

“Muteber” Metin ve Hakikati*

The Eminent Text and Its Truth¹

Hans-Georg Gadamer

Translated by Atiye Gülfer Gündoğdu

Doçent Doktor, Universität zu Köln, Institut für Sprachen und Kulturen der islamisch geprägten Welt;

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ORCID: 0000-0002-5073-1288, E-Mail: aguendog@uni-koeln.de

Makale Türü Çeviri Makale • Translated Article

© Nesir 2024 CC BY-NC-ND 4.0

Bu şekilde formüle edilen konu bir paradoks gibi görünmektedir. Şiir (Dichtung)² edebî bir gelenek olarak karşımıza çıkar ya da en azından böyle bir geleneğe dâhil olur. O esas itibarıyla sofistike bir metindir; yani hayalî ya da gerçekleşmiş bir konuşmayı tespit ederek ona referans vermeyen, bilakis kaynağından kopmuş bir şekilde kendi kıymetini savunan bir metindir ki bu kıymet kendi açısından okuyucu ve yorumcu için nihai bir otorite konumundadır. Ama o zaman da hakikat meselesi yanlış yola sapmış gibi görünür. Burada tam olarak var olmayan, aksi takdirde ifadelerin

* Makalenin Türkçe’de yayınlanmasını zarifçe kabul eden Hans-Georg Gadamer’in kızı Andrea Gadamer’e, metnin orijinal dilindeki titiz kontrolü için Alptuğ Ahmet Güney’e ve Gadamer’in perspektifini yansıtan bir çeviri katkısı sunduğu için Burhanettin Tatar’a teşekkürlerimi sunarım.

¹ Hans-Georg Gadamer, “Der eminente Text und seine Wahrheit (1986),” *Gesammelte Werke 8: Ästhetik und Poetik I, Kunst Als Aussage* içinde (Tübingen: Mohr Siebeck, 1999), 286-295. Makalenin yazarın toplu eserlerinde yer alan bu baskısı, ilk baskısına göre küçük ilaveler içerdiğinden, yazının revize edilmiş biçimi olarak bu çeviri için tercih edilmiştir. “Der eminente Text und seine Wahrheit (1986)” ilk olarak Midwest Modern Language Association’ın Kasım 1978’de Minneapolis’te düzenlenen yıllık toplantısında verilen bir konferanstır. İngilizce ilk olarak “The Eminent Text and Its Truth” başlığı altında *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association* 13, no. 1 (1980): 3-10’da yayımlanmış, Iowa Üniversitesi Almanca Bölümü ve Karşılaştırmalı Edebiyat Programı’ndan Geoffrey Waite tarafından çevrilmiştir. Almanca’da ilk olarak burada yayımlanmıştır: *Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht, Heft 57* (1986): 4-10. Türkçe çeviride İngilizce çeviride yer almayan bazı ilave cümleler söz konusudur.

² Burada “Dichtung” kelimesi edebî metinlerin bütününe kapsar. Gadamer eminent metinler ile edebî yahut şiirsel olarak adlandırılabilir metinlere atıfta bulunduğunu belirtir. “Bunlar benim edebî ya da poetik metinler diye atıfta bulunabileceğim metinlerdir.” Hans-Georg Gadamer, “Metin Sorunları,” *Çağdaş Filozoflarla Söyleşiler, Kıta Felsefesi Tartışmaları* içinde, haz. Richard Kearney, çev. Hüsamettin Arslan (İstanbul: Paradigma Yayınları, 2010), 201. Yazarın “ya da” bağlacıyla bağladığı edebî metinler ve poetik metinleri bir arada ve aynı değerde tutan bu tutumuna, dahası dil ürünü sanat eserlerine yönelirken şiire yapmış olduğu özel vurguya ve metinde sıklıkla geçen şiirsel (dichterisch) sözcüğü ile bir uyum kurmaya bağlı kalarak kelimenin şiir, şiirsel kullanımları tercih edilmiştir. [çevirmenin notu]

hakikat iddiasını haklı çıkarabilecek olan Şey de budur; yani “referans” olarak adlandırmaya alıştığımız “gerçeklik” ile olan ilişki. Bir metin böyle bir hakikat atfına hiç izin vermiyorsa ya da en fazla ikinci derecede izin veriyorsa Őiirseldir. “Edebiyat” olarak sınıflandırdığımız tüm metinler için durum böyledir. Dilsel sanat eserinin kendi özerkliği vardır, bu da ister sözlü ister yazılı olsun, ifadeleri doğru ya da yanlış olarak niteleyen hakikat meselesinden kati bir muafiyet anlamına gelir. Öyleyse bu tür metinlerin hakikiliğini sormanın manası nedir? Burada söz konusu olan elbette başka bir yerden edindiğimiz ve hakiki olarak kabul etmemiz gereken ifadelerin bu tür metinlerde yer alması ve bilgi aktarılması değildir. Metnin kendisi böyle bir takdire tabi değildir.

Bir metin, bilginin tespitinden başka bir Şey olmayıp bunun ötesine geçmekle ilgilenmese bile, hakikat ile iliŐkisi elbette bir metin olması hasebiyle değil, aktardığı bilgi üzerinden kurulur. Metinlerin hakikiliğini sorgulayan kişi, doğru ya da yanlış barındırması muhtemel içeriği kasteder. Ancak, tam da böyle bir referanstan yoksun oldukları için güzel edebiyat [Belletristik] olarak kategorize edilen edebî metinlerde hakikate nasıl bir atf yapılmalıdır? Böyle durumlarda “güzel” kelimesini kullanmamız boŐuna değildir. Çünkü bir Şey kendi varoluŐuyla gerekçelendirildiğinde ve önünde kendini haklı çıkarmak zorunda kalacağı kendi dıŐında hiçbir otorite tanımadığında ona “güzel” deriz. “Hakikat” ne anlama gelmelidir?

Mesele metinden yazarına kaydırılınca ve Şairin sadece memnun etmek değil, aynı zamanda öğretici olmak iddiasını taŐıdıđı düŐünülünce de konu daha anlaşılır hâle gelmez. Metnin kendisinin gerçeklikle doğrudan bir iliŐkisi olmaksızın hakikatlerden söz edilebileceği gerçegi yeterince gizemlidir ve Batı geleneğimizde Şiirsel misyonunun açık bir farkındalığını gösteren ilk Şair olan Hesiodos zaten bu konuda bir Şeyler hissetmiŐtir. Kendisini, ona doğru ve yanlış olan pek çok Şeyi bildiklerini söyleyen Musalar tarafından onaylanmış olarak gösterir. Burada neyin doğru neyin yanlış olduğu umutsuzca birbirine karışmış ve birbirinden ayrılamaz görünmektedir.

Şiirin sadece zevk vermeye değil, aynı zamanda öğretmeye de hizmet ettiği yönündeki tüm poetika söylemlerine rağmen, Batı uygarlığımızın tarihi boyunca bu böyle kalmıŐtır. Felsefe ve metafizik, ancak ampirik bilimlerin doğruluk iddiaları karıŐısında krize girdiğinde, Platon’dan beri inkâr ettikleri Őiirle olan yakınlıklarını yeniden keŐfettiler. Bu, Schelling’in sanatı felsefenin Organon’u olarak gördüğü ve Hegel’in onu mutlak ruhun bir biçimi olarak kabul ettiği Romantizm çağındaydı, ki bu da elbette hakikati kavram olarak değil, yalnızca görüŐ biçiminde temsil eder.

O zamandan beri, Şiirin hakikate iliŐkin özerklik iddiasını kabul etmek mantıklı geliyor, ancak bilimsel bilgi hakikatiyle açıklık kazanmamıŐ bir ilişki pahasına. Bu onun farklı bir Şekilde de olsa felsefe ile ortak yönüdür. Ancak bu başka bir konudur. Her hlkrda, geleneğe göre hakikat “adaequatio intellectus ad rem” olarak anlaşılıyorsa, bu, Şiir Şiir olarak anlaşıldığı ve kendi baŐına tanındığı sürece hakikate dair sorunun cevapsız kalması gerektiği anlamına gelir. Őimdi sorumuz tam da Şiirsel metinlerin, hepsi doğru ve yanlış çok Şey söylese bile, hakikate dair böylesine muğlak spekulatif bir iddiada bulunmakla kalmayıp, metinlerin kendilerinin de doğru ya da yanlış olabilecekleri gerçegi içermektedir. Herhangi bir Şeyle uzlaŐmanın mümkün olmadığı bir yerde “yanlış” ne anlama gelmelidir?

Şiirsel metin nedir? “Metin”, konuşulan bir şeyin yekpare anlamını tespit eden bir işaretler dizisi olarak tanımlanabilir - bir yazarın yazdığı yalnızca önünde konuşulanlar olsa bile. Bir konuşmanın anlamını inşa eden, ses ve anlam referanslarının ileri-geri ipliklerinden oluşan ağ, deyim yerindeyse zabıtta tespit edilir. Bu anlam, sadece konuşmanın hitap ettiği ya da onu dinleyen kişi tarafından değil, söz konusu yazıya ve dile hâkim olan herkes tarafından anlaşılabilir. Bu “anlam” yönünde muazzam bir idealleştirmedir. Yazının anlamını kavramaya “okuma” diyoruz. Okuma, kesinlikle, geçmiş sürecin tüm somutluğu ve olumsuzluğu içinde orijinal olarak konuşulan konuşmanın bir yeniden üretimi değildir. Hiçbir okuyucu, yazılanı anlamlandırmak istediğinde, orijinal olarak söylenmiş bir şeyin sesini, tınısını, benzersiz modülasyonunu yeniden üretmeye çalışmaz. Anladığında, metin şeffaflaşmıştır –yani, idealize edilmiş bir şekilde yeniden konuşmaya başlamıştır, böylece bir şeyi [Sache] söyler ve yazarı dile getirmez. Okur, konuşanı değil, yazılanı düşünür. Ama kendisini düşünmektedir.

Yazmak, amaçlanan okuyucu ile ilgilidir. Yazılı bir metin, konuşulan kelimeleri bant kaydı gibi kaydetmemelidir, böyle bir durumda konuşulanların anlaşılabilir olması amaçlansa da, genellikle konuşmanın sadece zabta alınmasıyla konuşulanlar anlaşılabilirliğin sınırına gelir. Öte yandan hakiki bir “metin” okunmak için yazılır. Okunabilir olmak ister ve okuma her zaman karakterleri deşifre etmekten daha fazlasıdır. Bu nedenle, metinde kastedilenin dilsel ifadesi, herhangi bir ek tonlama, jest vb. olmadan kendini ifade edecek ve kastedilenin vücut bulacağı şekilde tasarlanmalıdır.³ Böyle bir metni tekrar konuşmanın, örneğin yüksek sesle okumanın, yeni “performans pratiği” sorunları içermesi, metnin “ideallliğini” değiştirmez. Yazma ve onunla ilişkilendirilen okuma bu nedenle idealleştirici bir soyutlamanın sonucudur. Bu, alfabe yazısı durumunda özellikle etkileyicidir, çünkü kastedilen şeyle gerçeklik arasında hiçbir resimsel referansın kurulmadığı ustaca bir soyutlamadır. İletişim böylece yeni bir kapsam kazanır. Yazılı metin, yazıya ve dile aşına olan herkes için, bir imgenin temsil edeceği gibi sadece yaklaşık olarak değil, gerçek bir belge gibi, zaman ve mekân boyunca tamamen erişilebilirdir.

Yazının bu şekilde nitelendirilmesi, metni salt anlam aktarımıyla sınırlar. Sadece yazıya geçirilmiş ve okunmuş olması onu edebiyat yapmaz.

Edebiyat, “güzel edebiyat” anlamına gelir. Okur kitlesini eğlendirmeye hizmet eden her şeyi içermez, bilimsel metinlerden ve her alandaki pratik metinlerden bahsetmeye bile gerek yoktur. Edebiyata, yani “yazı dünyasına” (Schrifttum) ait olmak bir nişan, bir onurdur. “Yazı dünyası” tabiri özellikle anlamlıdır. Edebiyata ait olan şey, onun yazı (Schrift) olmasıyla değil, “sadece” yazı olmasına rağmen, önemli olan her şeyi içeren ayrı bir külliyata ait olmasıyla tanımlanır: piskoposluk, prenslik, antik çağ dünyası, Hristiyanlık, kahramanlık, rahiplik, insanlık gibi: kısacası kendisine ait olan her şeyi içeren bir zenginlik. Bu açıkça böyle bir metnin içeriğinden bağımsız olarak geçerlilik iddia etmesini ve sadece çağdaş bir bilgi ihtiyacını karşılamamasını da içerir. En

³ Bkz: Önceki “Stimme und Sprache,” 363 vd. “Stimme und Sprache,” *Gesammelte Werke 8: Ästhetik und Poetik I, Kunst Als Aussage*, 258-270.

azından iddiası bakımından, herhangi bir sınırlı adres ve fırsatın ötesine ulaşır. Bir lisanın sanat eseri olarak “muteber”dir (e-minent)⁴.

Ne aracılığıyla? Anlamı sayesinde mi? Bir dua formülü, bir selamlama, bir kanun hükmü, bir gazete haberi belirleyici bir anlam ifade edebilir ve herkesin dilinde olabilir. Yine de edebiyata ait değildir ve “muteber”⁵ bir metin değildir. Buna karşılık, tüm yazılı geleneklerden önce gelen ve uzak kültür bölgelerinde edebî çağların derinliklerine kadar varlığını sürdürebilen sözlü şiiri edebiyat olarak sınıflandırmakta tereddüt etmeyiz - sanki şarkıcının ya da rapsodistin anısı, zaten sözlü geleneğin yazıldığı ilk kitabı temsil ediyormuş gibi. Sözlü şiir her zaman bir metin olma yolundadır, tıpkı rapsodik performansla aktarılan şiirin her zaman “edebiyat” olma yolunda ilerlemesi gibi. Bir kez dahi söylenmek istenmeyen şarkı bile zaten hem şiir hem de müzik olma yolundadır. Bu tür “metinler” bestelendiklerinde sadece şarkı metinleri olarak edebiyat addedilmez; ancak hakikatte bundan daha fazlası oldukları ve ayrılmak istemedikleri klasik müzik külliyatına yükseldikleri için.

Peki bir şey nasıl edebiyat olur ve edebiyat metni hâline gelir? Bu soruya cevap verebilmek için öncelikle “metin”in özgün bir hermenötik kavram olduğunun farkına varmak gerekir. O, anlama ve tefsirin kendisine nispetle ölçülmesi gereken otoriter veriyi- tüm değişkenleri sınırlayan hermenötik özdeşlik noktası olarak formüle eder. Sadece yazılan ya da söylenenin anlaşılması tartışmalı olduğunda metnin tam hâlini ya da kelimesi kelimesine yazılmış şeklini sorarız. Bu hermenötik ilişki içinde, bir şey kendisini bir metin olarak kurar ya da filolog tarafından bir metin olarak oluşturulur.

⁴ Burada yazar, eminent kelimesinin etimolojisine dönerek iddiasını kelimenin morfolojik bölümlenmesi üzerinden de destekler. Zamanla Orta Fransızca’da éminent olarak yerini alacak bu kelime, temelde Latince ex- ve + mineō’nun asimile edilmiş biçiminden gelir. Yazar burada yaptığı hece bölümlemesi suretiyle ex’in “yukarısına, dışına, ötesine” anlamlarına özel bir vurguda bulunmuş görünüyor. Mineō ise temelde dağ, yukarıya doğru yükselen ile ilgilidir. [çevirmenin notu]

⁵ “Muteber” kelimesi, “itibar” köküyle ilişkili olarak hem “saygın, itibarlı, güvenilir, üstün, değerli, geçerli, önemli, kıymetli, dikkate alınan” hem de “gerçekte öyle olmadığı halde öyle sayılan, öyle farz edilen” anlamlarına aynı anda uzanması nedeniyle dikkate değerdir. Zira “eminent” takdiri ile Gadamer, bilimsel bilgiyle karşıtlığının vurgulanması amacıyla yalnızca “kurgu” olarak etiketlenerek hakikatle bütünüyle rabitasızlaştırılan, değersizleştirilen, itibardan düşürülen edebî metinlere itibarını iade eder. Ancak bunu onların lingüistik sanat eserleri yani itibari (fictive) oluşlarını daima göz önünde bulundurarak yapar. Eminent metinlerin karşılanmasında itibara bağlı olarak “muteber” kelimesi kapsamında itibar sahibi ve itibari olanın birbirine karışmış ve birbirinden ayrılamazlığı gözetilmiştir. Ayrıca itibarın Arapça “geçmek, tecrübe etmek”le ilişkili sahip olduğu anlamsal dünya, edebî metinlerin muteberliğinin kaynağını görebilmek adına önemlidir. Arapça’da “bir ırmağın bir yakasından diğer yakasına geçmek veya ırmağı baştan sona dolaşmak” anlamına gelen itibar, bir şeyi başıyla sonuyla kolaçan etme, her yerini tecrübe ederek öğrenme, başıyla sonuyla bir şeyi kavramayı ifade eder. Muteberin Türkçe’deki güvenilir anlamı; “ne ise o şekliyle ortada olan, kendisini gizlemeyen, gizlisi saklısı olmayan, şüphe uyandırmayan” olarak daha ziyade bununla ilişkilidir: Bu yönüyle ve Gadamer’in “eminent” vurgusuyla edebî metinler, kendi gerisinde bir şey barındırmayan, ne ise o şekliyle ortada olan, bizi kendi dışına göndermeyen, kaynağından kopmuş bir şekilde kendi kıymetini savunan bir otorite olarak muteberdir. [çevirmenin notu]

Bununla birlikte, edebî oluşumun metni daha yüksek bir anlamda hâlâ metindir ve bu, şiirsel oluşumların tefsirinin (Auslegung) muteber bir anlamda “tefsir”, yorumlama olduğu gerçeğine tekabül eder. Benim tezim, tefsirin esasen ve ayrılmaz bir şekilde şiirsel metnin kendisiyle bağlantılı olduğudur, tam da kavramlara dönüştürerek asla tüketilemeyeceği için. Hiç kimse bir şiiri, onun içyüzüne giderek daha fazla nüfuz etmeden okuyamaz ve buna tefsir de dâhildir. Okumak tefsir etmektir ve tefsir etmek de okumanın hece hece seslendirilerek gerçekleştirilmesinden başka bir şey değildir. Dolayısıyla burada “metin” sadece okuyucunun ve müfessirin sonunda geri dönmek zorunda olduğu sabit bir olgu değildir - muteber metin kendi içinde sağlamlaşmış ve her zaman anlaşılabilir olsa bile tekrar tekrar okunmak isteyen özerk bir oluşumdur. Nasıl ki “metin” kelimesi aslında kendini bir arada tutan ve artık tek tek ipliklerin ortaya çıkmasına izin vermeyen bir kumaşta ipliklerin iç içe geçmesi anlamına geliyorsa, şiirsel metin de unsurlarının birleşik bir sözcük ve ses dizisi hâlinde birleşmesi anlamında “metin”dir. Bu bütünlük yalnızca bir konuşma duyusunun bütünlüğüyle değil, aynı zamanda ve aynı nefeste bir ses yapısının bütünlüğüyle de kurulur. Şiirsel bir metin, konuşmanın ilerleyişindeki bir cümle gibi değil, akıp giden konuşmanın akışından sıyrılan bir bütün gibidir. Edebî bir yapıda karşılaşılan en basit gerçekçi dilsel davranış bile bu anlamda “yüceltilmiş” bir dildir. İlerlemeci bir modernizmin hiçbir hayal kırıklığı pathosu bu yükselmeyi reddetmek isteyemez.

Bu, üslupsal bir tercihin ya da stilizasyonun sonucu değil, yazara olduğu gibi okura da dayatılan oluşumun yapısının doğrudan bir ifadesidir. Paul Valéry ile bu yapılanmanın hesaplanması bir matematik oyunu gibi takip edilebilir - nihayet duran yapı ve bir yapının nihayetinde durduğu gerçeği, ayakta duran ve sağlam bir bünyeye sahip olan şey, sonuçta sadece yaptığı işin bilincinde olan en rasyonel hesaplayıcı tarafından bile kabul edilmek üzere kalır. Bu, yalnızca bir tür deha teorisiyle açıklanabilecek gizemli bir süreç değildir, doğrudan zamansallığımızdan kaynaklanır. Her okuma gibi, her yazı da süresiz bir zamansal figürdür. Nihai biçimi, üretim sürecinden koparılmış olarak orada duran ve bu nedenle sadece gerçekte “orada” olan eserdir. Dolayısıyla, bir edebî eserin sonunda tamamlanması, şairin artık onun üzerinde çalışmaya devam edemeyeceği gerçeğiyle tanımlanır. Paul Valéry’nin kendi kendine vermek zorunda kaldığı ve Goethe’nin de tamamlanmış fragmanlarıyla verdiği cevap budur (örneğin “Prometheus”, “Pandora’nın Dönüşü”, “Sihirli Flüt, İkinci Bölüm”, ki bunları ayrı bir çalışmada ele aldım)⁶. Bilgisayar şiirleri üretebilmekle övünen modern bilgi estetiği de ister istemez aynı şeyi doğrulamaktadır. Makine tarafından üretilen şiir yığınının şiire benzer olanı tanıyan ve okuyan birilerinin olması gerektiğini unutmaz. Başarılı bir şiirin her okuyucusu gerçekte aynı katıyeti tecrübe eder - en azından sadece iç kulağın ve hatta bir şiirin en uygun sesli icrasının bile yapının saf ideallliğini duyulabilir hâle getiremeyeceği deneyimi yoluyla. Sanki okuyan sese, onun tonlama ve modülasyonuna, tempo seçimine, eseri melodik bölümlenmesine ve vurguların ayarlanmasına yapışan maddiliğin olumsuzluğu, tümüyle kulak olan iç kulağın reddettiği dayanılmaz bir keyfîlik ve belirsizlik tortusunu duyulur hâle getirir. Sadece iç kulakta anlam ve ses formu tamamen birdir.

⁶ “Vom geistigen Lauf des Menschen” adlı makaleme bakınız. *Gesammelte Werke 9* içinde (Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1993), 80-111.

Eğer yapı, okuma esnasında bizim tarafımızdan inşa ediliyorsa kesinlikle sonunda ilk bakışta (uno intuitu) kavradığımız anlamda mevcut değildir. Zamansallık yasalarına bağlı kalırız. Bu durum, yaratımlarının kendileri zamansal bir biçime sahip olmayan, ancak algıları bizim zamansallık yasamıza tabi olan heykel sanatları için bile geçerlidir. Görsel sanatların eserleri, hatta mimari eserler bile “orada” olabilmek (um “da” zu sein) için “okunmalıdır”.⁷

Reprodüksiyon yapılan sanatlar, özellikle de tiyatro ve müzik, duyuların olumsal malzemesinde kendi yeniden-yaratımları yoluyla metinlerinin taslağını temsil etme gibi özel bir göreve sahiptir. Bu onları ayıran özelliktir ve bu da bir yorum olarak, aslında denildiği gibi, özgün bir yaratım karakterine sahip oldukları anlamına gelir. Ancak bu kendi yaratımları bile kendi payına iç kulağın yargısına tabi kalır ve bu da sonuçta yapının yok edilemez (ve çok kolay bozulan) kendi figürü anlamına gelir. Burada iki yaratım türü, edebî yaratım ve sahnede yaratım arasında yadsınamaz bir karşıtlık vardır. Her ikisi de kendi yasalarına tabidir. Ancak etkileşim içinde buldukları durumlarda, edebî diye tabir edilen tiyatrodaki olduğu gibi, ikinci yaratım birincisine tabi kalır. Bu, kesinlikle ihlal edilebilecek hermenötik bir gerçektir; ve günümüzün tiyatro insanı, tiyatronun yasalarını şiirsel metinden daha yüksek bir yere koyma eğilimindedir. Ancak edebî tiyatro söz konusu olduğunda, açıklanan hermenötik standart inkar edilemez.

Metni muteber bir metin hâline getiren anlam ve sesin tam örtüşmesi, çeşitli edebî türlerde çok farklı karşılıklar bulur. Bu durum, şiirsel metinlerin diğer dillere çevrilemezlik ölçeğine de yansımaktadır. Lirik şiir -ve onun içinde sembolizmin şiiri ve onun saf şiir (poésie pure) ideali - kesinlikle bu ölçeğin en tepesinde yer alır ve roman da aynı şekilde bu ölçekte en alt sırada yer alır; burada dramatik şiiri açıkça göz ardı ediyorum, çünkü tiyatro sanatı çeviri olmadan bile dil sınırlarının belirli sınırlar dâhilinde aşılmasına olanak tanır. Ancak “edebiyat” genel olarak, çevirinin burada her zaman muazzam bir kayıp anlamına geldiği gerçeğiyle tanımlanmalıdır, çünkü esas olan şey, yani kelimelerin anlam ve ses birliği çevrilemez olarak kalır. Şiirin, şiirsel bir yapının duyusal ve ruhsal unsurlarının asılı duran dengesini sağlamak için sahip olduğu dengeleyici araçlar burada açıklanamaz. Burada yapısalcılığın edebiyat eleştirisine yaptığı katkının ayrı bir boyutla genişletilmesi gerekecektir. Yalnızca anlama yapılan göndermelerle sese yapılan göndermelerin birleştirilmesi, şiir diline yukarıda “yükselme” olarak adlandırılan şeyi verir.

“Muteber” metnin takdiri yalnızca belirli bir soruyu çözmemize yardımcı olmayı amaçlamalıdır: Dilsel bir yapının otoriter bir gerçekliğe tüm referanslarını kestiği ve kendini kendi içinde gerçekleştirdiği yerde “hakikat” ne anlama gelir? Şiirsel bir oluşumun yapısal unsurlarının her zaman dünyaya anlaşılabilir bir referansı olduğunu ve bu bakımdan kendi başlarına bir ifadenin içeriği hâline getirildiklerinde doğru ya da yanlış olabileceklerini ayrıca söylemeye gerek yoktur - yapının kendisi hiçbir şekilde böyle değildir. Şiirsel bir metin, aralarında ayırım yapmaksızın doğru ve yanlış şeyler söyler. Kendi tarzında “doğrudur”.

⁷ Ayrıca bu ciltteki “Über das Lesen von Bauten und Bildern” (no. 30) bölümüne bakınız, *Gesammelte Werke* 8: *Ästhetik und Poetik I, Kunst Als Aussage*, 331-338.

Bu, “şiiresel özgürlük” kavramında tamamen açık hâle gelir. Açıktır ki, tarihsel olaylara ya da kişilere açık bir göndermenin söz konusu olduğu her yerde bu kavram savunulmalıdır. Bu, genel olarak doğru olanı ifade eder: Şair “özgürdür”. Bir metne kendi statüsünün verildiği yer, ona bir sanat eseri olarak atfedilen edebî kalite standardı tarafından belirlenir. Hiçbir doğrudan “referans” buna karşılık gelmez. Aksine, şiiresel içeriğe ve onun şiiresel olmayan önemine yönelik bağımsız bir dışsal ilgi, şiir yapıtı tarafından kararlılıkla reddedilir. Kitsch olgusunu, sanatsal olanın özerkliğine bu tür bir yabancı ilginin yıkıcı müdahalesi olarak tanımlamalı ve doğru olmadığı gerekçesiyle reddetmeliyiz. Şiirde geçen yerlerin görsel bir anlatımını sunarak bir şiiri çözümlmeye çalışan modern kitap teamülleri bile varlığın boyutlarını belirsizleştirirken, kitap çizeri - tıpkı tiyatrocı gibi - metne tabi kaldığı sürece iyidir.

Düşük kaliteli şiiresel yaratımlar ile “kitsch” olarak değerlendirdiklerimiz arasında açık bir fark vardır. Sadece ikincisini gerçek dışı olarak adlandırabiliriz. Açıkçası bu durum, burada dışarıdan ödünç alınan şiiresel ifade biçimlerinin sanat açısından değil, başka çıkarlar açısından meşrulaştırılan içeriğin hizmetine sunulmasından kaynaklanmaktadır. Dinî ya da vatansever kitsch’i düşünün.

Tüm bunlardan şiiresel sözün kalitesi ya da sanatsal mükemmelliği meselesinin ötesinde bile hakikilik gibi bir şeyle tanış olduğu açıktır - ve doğruluğun (ya da yokluğunun) tecrübe edildiği yerde, hakikat meselesinin de oyuna dâhil olması gerekmez mi?⁸ Belirli bir niteliğe sahip olsalar bile, örneğin yetenekli yazarlar ideolojik baskıya boyun eğip resmî olarak istenilen uydurmalar ürettiklerinde, belirli edebî yaratımları gerçek dışı olarak reddetme eğilimindeyse, o zaman eğitilmiş okuyucular olarak şimdiki an ve onun koşullarından yola çıkarak hüküm vermediğimizde, ancak bir metni şiirin “klasik” yaratımlarının ışığında görüp yargıladığımızda bu soru tamamen karmaşık hâle gelir.

Bizi çevreleyen gün gibi, klasik eserler de kendi günümüzün bir parçasıdır. Ancak bu, sanatın doğal olarak dâhil edildiği bir parçası olduğu eski Hristiyan geleneğinin ortak mirası tarafından artık desteklenmediğimiz için, sanatçıların ve diğer herkesin yaratıcı hayal gücünün, sanatın eşzamanlılığı ve sanat anlayışımızın evrenselliği nedeniyle artan bir baskı altında olduğu anlamına geliyor. Bunlar yeni bir tür baştan çıkarmaya maruz kalıyorlar: Pejoratif bir çağrışımla “imitasyon” dediğimiz taklidin baştan çıkarması. Kuşkusuz, taklit ve sadık ardıllık, örneğin ustaların, öğrencilerin ve onların öğrencilerinin ardıllığı şeklinde, tüm kültürün sürekli hareket eden yaşam yasasıydı. Ancak doğal olarak uygulandığı yerlerde, kişinin kendi kendini ifade etme özgürlüğünü de veriyordu. Buna karşılık, taklit (tıpkı muadili olan aranan özgünlük gibi) Platon’un sanatı tanımladığı üzere, gerçekten de “hakikatten üç kat uzaktır”. İmitasyon zorunluluğunu en çarpıcı şekilde edebî çeviri görevlerinden biliyoruz:⁹ Mısra zorunluluğu, kafiye zorunluluğu, konu

⁸ Ayrıca bu ciltte “Über den Beitrag der Dichtkunst bei der Suche nach der Wahrheit” (no. 7) bölümüne bakınız. *Gesammelte Werke 8: Ästhetik und Poetik I, Kunst Als Aussage*, 70-79.

⁹ Önceki “Lesen ist wie Übersetzen” (no. 24) başlıklı yazıya bakın. *Gesammelte Werke 8: Ästhetik und Poetik I, Kunst Als Aussage*, 279-285.

zorunluluğu çevirmeni bilerek ya da bilmeyerek yabancı dildeki metni bir tür şiirsel şimdiki zamana getirmek için yalnızca kendi dilinin şiirsel modellerini taklit etmeye zorlar.

Dahası tarihsel olarak uzak mesafede karşılaştığımızda tabiri caizse bizi yakalayan şeyin, günümüzün yaratımı olarak gerçek dışı görüneceğini önceden biliyoruz. Denenmiř ve test edilmiş bir şiir geleneğinin bütün türleri bugün ölmüş gibidir ve yeniden dirilmeleri beklenemez. Bu yüzden Lukács haklı olarak roman teorisini manzum destanın mitik sürekliliğinin ölümüne dayandırmıştır. Dante, Milton ya da Klopstock, Homeros ve Virgil'in oluşturduğu manzum destan türünü hâlâ devam ettirebiliyorlardı. Çağ, Yunan ve Roma trajedi ve komedisinin antik mirasını hâlâ kendisine uygulayabilmeyi ve nihayetinde onu burjuva trajedisi biçimine dönüştürmeyi başarmıştı. Bugün bunun artık mümkün olmadığını ya da sadece parodik biçimde başarılı olduğunu -her zaman her şey mümkün olmadığı için- kabul etmek zorunda değil miyiz? Ve sanatın hakikati tam da bu tür sınırlamaları göstermesinde yatmıyor mu? Yüzyılımızın edebiyatının Proust, Joyce ve Beckett gibi olay örgüsü, karakter ve zaman akışı gibi tüm anlatı kavramlarını çözen yazarlar tarafından şekillendirilmesi, tamamlanmamış ve muhtemelen tamamlanamayacak büyük bir romanın kahramanının "Niteliksiz Adam" olabilmesi ya da Paul Celan gibi hermetik bir şairin "Ben kimim ve sen kimsin?" sorusunu bize çözülemeyen bir muamma gibi yönelmesi - tüm bunlarda şiirin doğasına özgü bir doğruluk ve hakikat normu şekillenir. Onları ayırt edici kılan, içlerinde, kanaatler¹⁰ arasındaki mesafenin geçerliliğini yitirmesi ve tam da bu nedenle dil olarak temsile dönüşen şeyin söyleme becerisinden daha fazlasını söylemesidir. Sanata kendine özgü birliğini ve hafifliğini, dolayısıyla kendi doğru olma biçimini veren şey, söylenen ile nasıl söylendiği arasındaki ayrımsızlığın muammalı bir biçimidir. Dilin kendisi tüm keyfiliği, tüm keyfi davranışları ve tüm kendi kendini ayartmaları reddeder ve bunlara direnir. Böylece, yoksunluk zamanlarında bile, şiirin mesajı, olumsuz bir reddetme biçiminde de olsa, bir mesaj olarak kalır.

Bu, şiirsel esere, yani metne atfedilen "doğru" ve "yanlış" anlamını, artık bağlayıcı bir gelenek tarafından yönlendirilmeyen çağdaş yaratımla ilişkili olarak bile yerine getirir. Bu anlamda metin doğru (ya da yanlış) bir ifadedir. Bu, bir toplumun durumunun şiirsel biçimlerine de yansıdığı kesinlikle doğru olsa bile, şiire sosyolog gözüyle bakmak anlamına gelmez. Bu sosyoloğu ilgilendirir. Ancak sosyoloji, sanat ve sanat olarak ifade ettiği şey değil, şiir ve şiir olarak ifade ettiği şey de değil, zaten bilinen ve kastedilen olarak onda doğrulanabilen şey anlamına gelir. Kitsch'in sosyolojik çıkarlar için sanat tarafından belgelenenlerden çok daha kârlı olduğu inkâr edilemez. Bu durum, sosyolojik temelli bir üretim sürecinin dışsal kısıtlamaları tarafından kitsch'e yakın olduğu hissedilen sosyalist gerçekçilikte de belirgindir. Belgesel olan, şiirsel olanı bastırır.

Öte yandan, çağdaş sanatta gerçek bir ifade olarak kabul ettiğimiz şey, diğer zamanların ve diğer halkların sanatının bize sunduğu, ifade değeri, anlatım değeri, kalitesi ve tarzı bizi ikna eden şeylerle garip bir şekilde bir araya gelir. Bu elbette değişen yargılar ve tercihlerle olur, ancak bu

¹⁰ Söylenmek istenenler, niyetler, kastedilenler [çevirmenin notu]

tür “klasik” üretimlerde her şeyin “doğru” olduğunun, uzak ve yabancı kaynaklı kendi koşullarına bağlı olmalarına rağmen hepimize ulaştıklarının kalıcı olarak kabul edilmesiyle olur.

Bugün dünya edebiyatının büyük hakikatlerini modern sanatın üslup belirsizliği ve deneysel keyfiliğinde birleştiren şey, inkârla dolu olsa da – hayır, inkârla dolu olduğu için - onlar kadar doğrudur. Hangi ifadenin “sanat” olduğu, ortaya çıkandan daha fazlasını iddia edebilir. Reddetmekte bile kabul etmek vardır. Stefan George’un güzel bir şiirinin son mısraı olan “Kein ding sei wo das wort gebracht”¹¹ (Olamaz hiçbir şey kelimenin kırıldığı yerde), çağımızın büyük düşünürlerinden Martin Heidegger’in kendi düşüncesiyle ilgili bir şeyi -ve tam da reddedişte - fark ettiği bir şiirdir.

¹¹ Heidegger kelime ve şey arasındaki ilişki hakkında bir şeyler söylediğini ifade ettiği bu dizeyi içerik ifadesine dönüştürürken detaylandırır. “İnsan son satırı bir içerik ifadesine dönüştürmek istiyor: Kelimenin kırıldığı yerde hiçbir şey yoktur. Bir şeyin kırıldığı yerde, bir kırılma, bir yıkım vardır. Bir şeyi koparmak, onu bir şeyden mahrum etmek, bir şeyden yoksun bırakmak demektir. Bu kırılmalar şu anlama gelir: eksiktir. Kelimenin eksik olduğu yerde hiçbir şey yoktur. Yalnızca mevcut sözcük o şeye varlığını verir.” Martin Heidegger, “Das Wort (1958),” *Gesamtausgabe 12: Unterwegs Zur Sprache, Veröffentlichte Schriften 1910-1976 I* içinde (Frankfurt Am Main: Vittorio Klostermann, 1985), 209 [çevirmenin notu]