

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE (SİSTEMATİK FELSEFE VE MANTIK)
ANABİLİM DALI

MARTIN HEIDEGGER'İN SANAT ANLAYIŞINDA VARLIK,
SANAT YAPITI VE İNSAN ARASINDAKİ İLİŞKİ

Doktora Tezi

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Sabri BÜYÜKDÜVENCİ

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

Prof. Dr. Sabri BÜYÜKDÜVENCİ

Prof. Dr. Yasin CEYLAN

Doç. Dr. Erdal CENGİZ

Doç. Dr. Eyüp Ali KILIÇASLAN

Yrd. Doç. Dr. İrtugrul Rıfai TURAN

İmza

Tez Sınavı Tarihi

:

06.06.2008

Bal, Metin, Martin Heidegger'in Sanat Anlayışında Varlık, Sanat Yapıtı ve İnsan Arasındaki İlişki, Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Sabri Büyükdüvenci, 210 s.

ÖZET

Bu tezin ana konusu Martin Heidegger'in sanat anlayışı açısından “varlık”, “sanat yapıtı” ve “insan” arasındaki ilişkiyi incelemektir. Bu inceleme Birinci Bölüm’de “varlık”tan ne anlaşıldığının ortaya konulmasıyla başlar.

İkinci Bölüm’de, geleneksel metafizik ve onun varlık anlayışı eleştirilir. Böylece felsefe ile sanatı ilişkilendiren bir düşünme tarzının gerekliliğinin ortaya çıkışı incelenir.

Metafiziğin temel sorusu olan “varlık sorusu” zemininde geleneksel felsefenin sorgulanmasıyla felsefe açısından dikkate değer hale gelen “sanat yapıtı”nın ne olduğu araştırması Tez’in Üçüncü Bölüm’ünün konusunu oluşturur.

“Varlık” ve “sanat yapıtı” arasındaki ilişkinin ortaya koyduğu “insan anlayışı” Dördüncü Bölüm’de incelenir. Tezin bütün bölümlerinde “varlık”, “sanat yapıtı” ve “insan” kavramları Heidegger'in geleneksel felsefe dediği metafiziğin, özellikle modern felsefenin, eleştirilmesiyle sorgulanır.

Anahtar Sözcükler: varlık, sanat, sanat yapıtı, köken, insan, şiir, düşünme, hakikat, dil, konaklama, teknoloji.

Bal, Metin, Relation Between Being, Work of Art, and Human In Martin Heidegger's Conception of Art, Phd Dissertation, Advisor: Prof. Dr. Sabri Büyükdüvenci, 210 p.

ABSTRACT

The main subject of this thesis is to investigate relations between the concepts of “being”, “work of art”, and “human” in Martin Heidegger’s understanding of art. This work, in its first chapter, begins with the search of the question of what being does mean.

In the second chapter, traditional metaphysics and its conception of being are criticised. By this way requirement for a kind of thinking in which philosophy and art are related is observed.

By questioning traditional philosophy on the ground of the “question of being” the concept of “work of art” appears as crucial for this questioning. Thus the investigation of what the work of art is composes the subject of the third chapter.

A new “conception of humanity” resulted from the relation between “being” and “work of art” is inquired in the fourth chapter. In each chapter of the thesis concepts of “being”, “work of art” and “human” are critically evaluated along with the critiques of metaphysics that is, in Heidegger’s words, “traditional philosophy”, particularly of modern philosophy.

Key Concepts: being, art, work of art, source, human, poetry, thinking, truth, language, dwelling, technology.

TEŞEKKÜR

Tez Danışmanım saygıdeğer hocam Prof. Dr. Sabri Büyükdüvenci'ye, sevgili hocalarım Prof. Dr. Yasin Ceylan, Doç. Dr. Erdal Cengiz, Yrd. Doç. Dr. Ertuğrul Rufai Turan ve Doç. Dr. Eyüp Ali Kılıçaslan'a, Dicle Üniversitesi'nde desteklerini sunan değerli dekanım Prof. Dr. Halil Hoşgören'e ve Prof. Dr. Müslüm Turan'a, Ankara'daki mevcudiyetleriyle çalışmalarımı destekleyen dostlarım ve meslektaşlarım Dr. Feysel Taşçier'e, Dr. Koray Değirmenci'ye, Dr. Doğan Barış Kılınç'a, Dr. Aydın Gelmez'e, Dr. Ersin Vedat Elgür'e, Dr. Oya Esra Tanrıkulu'na ve Dr. Balım Sultan Yetkin'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Bu tezin ana konusu Martin Heidegger'in sanat anlayışı açısından “varlık”, “sanat yapıtı” ve “insan” arasındaki ilişkiyi incelemektir. Bu inceleme Birinci Bölüm’de “varlık”tan ne anlaşıldığının ortaya konulmasıyla başlar.

İkinci Bölüm’de, geleneksel metafizik ve onun varlık anlayışı eleştirilir. Böylece felsefe ile sanatı ilişkilendiren bir düşünme tarzının gerekliliğinin ortaya çıkışı incelenir.

Metafiziğin temel sorusu olan “varlık sorusu” zemininde geleneksel felsefenin sorgulanmasıyla felsefe açısından dikkate değer hale gelen “sanat yapıtı”nın ne olduğu araştırması Tez’in Üçüncü Bölüm’ünün konusunu oluşturur.

“Varlık” ve “sanat yapıtı” arasındaki ilişkinin ortaya koyduğu “insan anlayışı” Dördüncü Bölüm’de incelenir. Tezin bütün bölümlerinde “varlık”, “sanat yapıtı” ve “insan” kavramları Heidegger’in geleneksel felsefe dediği metafiziğin, özellikle modern felsefenin, eleştirilmesiyle sorgulanır.

Anahtar Sözcükler: varlık, sanat, sanat yapıtı, köken, insan, şiir, düşünme, hakikat, dil, konaklama, teknoloji.

ABSTRACT

The main subject of this thesis is to investigate relations between the concepts of “being”, “work of art”, and “human” in Martin Heidegger’s understanding of art. This work, in its first chapter, begins with the search of the question of what being does mean.

In the second chapter, traditional metaphysics and its conception of being are criticised. By this way requirement for a kind of thinking in which philosophy and art are related is observed.

By questioning traditional philosophy on the ground of the “question of being” the concept of “work of art” appears as crucial for this questioning. Thus the investigation of what the work of art is composes the subject of the third chapter.

A new “conception of humanity” resulted from the relation between “being” and “work of art” is inquired in the fourth chapter. In each chapter of the thesis concepts of “being”, “work of art” and “human” are critically evaluated along with the critiques of metaphysics that is, in Heidegger’s words, “traditional philosophy”, particularly of modern philosophy.

Key Concepts: being, art, work of art, source, human, poetry, thinking, truth, language, dwelling, technology.

KISALTMALAR:

- BP : Beiträge zur Philosophie
BQ : Basic Questions of Philosophy
BW : Basic Writings
EF : The Essence of Human Freedom
EHD : Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung
EM : Einführung in die Metaphysik
EP : “The End of Philosophy and the Task of Thinking”, BW içinde
ET : The Essence of Truth
FTP : Felsefenin Temel Problemleri
HEP : Hölderlin and The Essence of Poetry
HÖÜ: “Hakikatin Özü Üzerine”
Hw : Holzwege
IM : An Introduction to Metaphysics
MOY : “Metafiziğin Onto-teo-lojik Yapısı”
OWA : “The Origin of the Work of Art”
SD : Zur Sache des Denkens
SDD : “Sanatın Doğuşu ve Düşüncenin Yolu”
SG : Der Satz vom Grund
SYK : Sanat Yapıtının Kökeni
SZ : Sein und Zeit
US : Unterwegs zur Sprache
UK : “Der Ursprung des Kunstwerkes”
VA : Vorträge und Aufsätze
VZ : Varlık ve Zaman
W : Wegmarken.
WCT : “What Calls for Thinking?”, BW içinde
WHD : Was Heisst Denken?
YK : “Yurtakşamında Hemşehrilere Konuşma”.
ZS : “Zeit und Sein”, SD içinde.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
KISALTMALAR.....	iv
GİRİŞ.....	1

I. MARTIN HEIDEGGER'İN SANAT ANLAYIŞINDA VARLIK SORUSUNUN ÖNCELİĞİ

I.1. Varlığın Anlamı.....	6
I.1.1. Varlık sorusu.....	7
a. Varlık Sorusunun Unutulmuşluğu.....	8
b. Varlık Sorusunun Yapısı.....	10
I.1.2. Varlık Sorusunun Önceliği.....	11
a. Varlık Sorusunun Ontik Önceliği.....	15
I.1.3. Varlık Sorusunun Anlamının Yeniden Uyandırılması.....	18
I.2. Metafiziğin Sonlanması.....	19
I.2.1. Metafiziğin Başlangıcına Dönüş.....	20
a. Metafiziğin Onto-teoloji Olarak Tamamlanması.....	21
I.2.2. Düşünmenin Başlangıcı.....	22
a. Metafiziğin Onto-teolojik Sınırları.....	23
I.2.3. Duygulanım ve Metafiziğin Destruksiyonu.....	31
a. Felsefenin Sanatla Ortak Noktası: Duygu.....	31
b. <i>Pathos</i> ve Metafiziğin Destruksiyonu.....	34

II. SANATIN VARLIĞI

II.1. Felsefenin Sonlanması ve Sanatın Ortaya Çıkışı.....	38
II.1.1. Felsefenin Sanatla Ortak Başlangıcı: Hiçlik.....	38
a. Hiçlik Sorusu.....	44
II.1.2. Karanlığa Gömülmüş Dünya ya da Tinin Yanlış Yorumlanması.....	48
a. Estetik ve Sanatın Ölümü.....	50
b. Estetiğin Tarihdışılığı.....	51
II.1.3. Felsefenin Sonunda Sanatın Başlangıcı.....	52

a. Sanatın Hakikatle İlişkilendirilmesi.....	53
b. Açığa Çıkma Olarak Hakikat.....	55
II.2. Sanat Yapıtına Dönüşen Dünya: Nietzsche.....	56
II.2.1. Varlık Sorusu ve Sanat.....	56
a. Sanatın Altıncı Dönemi.....	57
b. Estetik “Deneyim”e Karşı “Yaşantı”.....	59
II.2.2. Tanrının Ölümüyle Dünyanın Sanat Yapıtına Dönüşmesi.....	62
a. Duyu-üstü Dünyanın Çöküşü.....	64
b. Değerlerin Yeniden Değerlendirilmesi.....	65
c. Nietzsche’nin Bütünlenmiş Ya da Klasik Nihilizmi.....	66
II.2.3. En Yüksek Değer Olarak Sanat.....	69
a. Metafizik Bir İlkenin Dayanağı Olarak Sanat.....	69
III.SANAT YAPITININ VARLIĞI	
III.1. Sanat Yapıtının Kökeni.....	71
III.1.1. Sanat Yapıtının Şeysellığı.....	71
a. Sanat Yapıtının Kökensel Nedeni: Sanat ve Sanatçı.....	73
b. Eşyalaşan Sanat Yapıtı.....	74
c. Tasarımlama Sonucu Unutulan Şeysellik ve Sanat Yapıtı.....	75
III.1.2. Yapıt ve Hakikat.....	82
a. Sanat Yapıtında Korunan Şeysellik.....	84
b. Sanat Yapıtının Oluşumu: Çekişme.....	87
c. Hakikatin Özündeki Çekişme: Açıklık ve Gizlenme.....	91
III.1.3. Yapıt ve Köken.....	98
III.2. Sanat Yapıtı ve Açıklık.....	100
III.2.1. Sanat Yapıtının Kaynağı Olarak Açıklık.....	101
a. Sanat Yapıtında Hakikatin Kurulma Biçimleri.....	103
b. Hakikatin Kuruluşunda Sanatçı.....	107
III.2.2. Batı Sanatının Özü: Sembolizm.....	108
III.2.3. Sanatın Özü: Şiir.....	110
IV.SANATIN VE İNSANIN VARLIKLA BELİRLENEN ORTAK YAZGISI	
IV.1. İnsanın Varoluşu.....	112
IV.1.1. İnsanın İnsanlığı: <i>Ek-sistenz</i>	114

a. İnsan Varoluşunun Fırlatılmışlığı.....	117
b. <i>Ek-sistierende</i> Olarak Konaklama.....	121
c. Kaygı Olarak İnsan: <i>Cura</i>	123
d. Varlığın Hakikatinin Koruyucusu Olarak İnsan.....	124
e. <i>Ek-sistenç</i> 'de Etik ve Ontolojinin Birliği.....	126
IV.1.2. Varlığın Hakikati ve İnsan.....	130
a. Varlığın Hakikatine Dönüş.....	132
b. Varlığın Hakikati Bakımından İnsanın İnsanlığı.....	134
IV.1.3. İnsan Eyleminin Özü: Düşünme.....	136
IV.2. Varlık, Sanat ve İnsan.....	143
IV.2.1. Düşünür ve Sanatçının Buluşması: Dil.....	143
a. Düşünürlerin ve Şairlerin Mantığı: <i>Sigetik</i>	146
b. Sanatların Buluşma Noktası: Dil.....	148
IV.2.2. Metafizik Dışındaki Sanat.....	149
a. Tasarımlamaya Karşı <i>Ereignis</i>	150
b. Yoksunluk Çağının Düşünür-Şairi: Hölderlin.....	154
c. Varlığın Metafizik Dışında Deneyimlenmesi: Rilke.....	160
d. Cézanne'ın Resminde Şiirin ve Düşüncenin Birliği.....	168
e. Dünyanın Çerçevenmesine Karşı Sanat: Klee.....	170
f. Sembolizme Karşı Doğu Sanatı.....	173
IV.2.3. İnsanın Şiirsel Yaşayışı.....	176
a. Yurtsuzluk.....	176
b. Dünyanın Çerçevenmesi: Teknoloji.....	179
c. Yurda Dönüş Ya da Dört-Katlılık İçindeki Şiirsel Konaklama.....	183
d. Tinsel Yoksunluğa Karşı: Hatırlama.....	185
e. Koşulsuz Arayışının Sonlanması: Festival.....	186
f. İnsanın Şiirsel Yaşayışı.....	188
SONUÇ.....	193
KAYNAKÇA.....	203
EKLER	
ÖZGEÇMİŞ	

GİRİŞ

Bu tez Martin Heidegger'in sanat anlayışının “varlık”, “sanat yapıtı”, ve “insan” kavramlarının sorgulanması üzerine kurulu olduğunu göstermeye çalışır. Heidegger'in sanat anlayışının özgünlüğü, kendi sanat anlayışı içinde “varlık”, “sanat yapıtı” ve “insan” kavramlarını birbirleriyle ilişkili olarak düşünmüş olmasıdır.

Heidegger'in “varlık” hakkındaki düşünceleri onun bütün felsefesini temelden etkilediği için bu çalışma “varlık sorusu”ndan başlar. Heidegger ile ilgili yapılacak bütün çalışmaların başlangıcında yer alması gereken “varlık sorusu”, burada da “sanat” ve “insan” kavramlarını ilişkilendiren ortak nokta olarak kabul edilir. Bu soruyla birlikte geleneksel felsefe içinde “varlık”ın ve “varolan”ın ne olduğunun göz ardı edildiği ortaya çıkar. Bunun sonucu olarak, felsefe tarihi boyunca, bir varolan olarak sanat yapıtının “varlık”la ve ona ilk tanıklık eden *Dasein* olarak insanın “varlık”la ilişkisi karanlıkta kalır. Durum böyle olunca bir sanat anlayışı içinde “varlık”, “sanat yapıtı” ve “insan” arasında olası bir ilişkinin kurulması bir tarafa, onların kavramları bile yan yana getirilemez olur. Bu nedenle bu ilişkinin kurulabilmesi için öncelikle “varlık”tan neyin anlaşıldığı ortaya konulmalıdır. Heidegger için ancak bundan sonra “varlık” ile “varolan”ın ilişkisini şimdiye kadar temel bir sorun olarak sorgulamaksızın değerlendiren metafizik düşünce sorgulanır hale gelir. Böylece Birinci Bölüm’de varlık sorusuyla ilgili olarak geleneksel felsefe, “metafizik” adı altında, eleştirilir. Birinci bölümün sonunda ise metafiziğin yerine geçebilecek başka bir düşünme tarzının olanağı araştırılır.

Varlık sorusu incelemesi metafiziğin kendi temel sorusunu nasıl unutmuş olduğunun ortaya konulmasıyla başlar. Heidegger varlık sorusu ile birlikte metafiziği destruksiyona uğratmaya çalışır. Varlık anlayışıyla ilişkili olarak “sanat” ve “insan”ın anlaşılması için öncelikle onların nasıl bir varolan oldukları açıklığa kavuşturulmalıdır. Bu araştırmadan da önce “varlık” ve “varolan”ın birbirleriyle ilişkileri sorgulanmalıdır. Varlık ve varolan ilişkisi onlara doğru “bir adım geri” gitmekle açığa çıkar. Ancak böylece “varlık” ve “varolan” arasındaki “ayırım” düşünülür olur.

Heidegger “varlık”ı unutarak bugüne kadar gelen metafiziğin temeline inerek metafiziğin aslında “hiçlik” üzerinde durduğunu keşfeder. Metafiziğin temeline inmekle ya da “geri

adım” atmakla metafizik kendiliğinden yıkıma uğratılmış olur. Geleneksel düşüncenin adı olan metafiziğin bu yıkımı tezin bütün bölümlerinde görülen devindirici etkinliktir. Metafiziğin destruksiyonu sonucu Heidegger “sanat” düşüncesine varır. Metafiziğin sonucuyla birlikte geleneksel felsefenin temel dayanağı olan “hakikat” kavramı bambaşka bir anlam kazanır. Bu hakikat anlayışı Heidegger’in “varlık”, “sanat yapıtı” ve “insan” anlayışlarında açılır.

Tezin İkinci Bölüm’ünde Heidegger’in felsefi anlayışı ve sanat anlayışı arasındaki bağ kurulur. Sanatın felsefeyle ortak bir başlangıcı olduğu ve bunun kesintisiz bir şekilde sürdüğü fark edilir. Felsefe ve sanat arasındaki ilişki “varolanın varlığı”ndan “hiçliğin varlığı”na geçişle kurulur. Felsefe ve sanat en temelde “hiçlik sorusu”nda bir araya getirilir. Geleneksel felsefenin sanata “hakikat” karşısında değer vermeyişi ve sanatın en alt bilgi seviyesinde görülmesi “tinin yanlış yorumlanması” olarak değerlendirilir. Diğer taraftan rasyonel olarak anlaşılır olmayan bir şekilde “hiçlik”i yaratımın içinden çıktığı malzeme olarak nesneleştiren teoloji de “varlık” ve “varolan” arasındaki ayrımı fark etmek bir yana asla “hiçlik”i sorgu konusu yapmayarak bu yanlış yorumu sürdürür. Bununla birlikte geleneksel felsefenin kendi temelinde her zaman için bir teoloji olmaktan daha ileriye gidemediği, böylece “varlık”ın ve “insan”ın en belirleyici özelliği olan “düşünce”nin özüne inilmediğini gösteren Heidegger sanatın önemini kavrayacak yeni bir düşünme tarzı geliştirmeye başlar.

“Varlık”, “sanat yapıtı” ve “insan” sanat çözümlemesinde bir araya getirilir. Burada geliştirilen sanat yapıtı anlayışı ile geleneksel estetik ve sanat felsefesinin sanat hakkındaki düşünceleri geride bırakılır. “Sanat yapıtı” ve “insan” öncelikle birer “varolan” olarak “varlık”a aittirler. Yoksa “varlık” varolanın bir ürünü ya da aracı değildir. Bir varolan olmakla sanat yapıtı sadece epistemolojik özelliklerle sınırlandırılmaz. Platon’a kadar geri giden sanatın hakikatle ilişkisinin olmadığı, olsa bile onun bir taklidi olmaktan fazla değerinin olmadığı görüşüne son verilir. Estetik ve sanat felsefesinde şimdiye kadar “güzel” kavramı egemenliğine alınmış “sanat”ı Heidegger “hakikat” kavramıyla tekrar ilişkilendirir. “Hakikat” kavramıyla farklı bir açıdan sanat yapıtına yaklaşılarak geleneksel felsefi tutumun sanat anlayışı kökten bir şekilde dönüştürülür. Estetik ve sanat felsefesi geleneğinde bir takım filozoflar sanatın yolculuğunun sona ermiş olduğunu söyleseler de Heidegger için sanatın yolcuğu hâlâ ve daha ağır bir yüküyle devam etmektedir. Bu

bakımdan Heidegger kendisinden önceki estetik ve sanat felsefesini eski Grek kaynaklarına dayanarak eleştirmekle sanatı insan varoluşunun çözümlenmesinde temel öneme sahip bir alan olarak ortaya koyar. Böylece Heidegger sanat hakkındaki düşüncenin kökenine iner:

Hegel en büyük açılımını klasik teleolojide gösterdi. O... onto-teolojiyi tamamladı. Diğer, Heidegger ise, örneğin tüm ayrıntılarıyla birlikte biçim ve içeriğin hepsini kapsayacak şekilde estetik tarihine hakim olan tüm karşıt cümlelerin gerisine döndü. (Derrida, 1992: 40).

Sanat yapıtı öncelikle ontolojik bir özelliğe sahiptir. Sanat yapıtı, aynı zamanda, hakikatin kendisini yerleştirdiği bir yer olmakla, bir dünya ortaya çıkarır. Bu dünyanın ortaya çıkması sanat yapıtında gerçekleşen bir “çekişme”yi (Alm. *Streit*, İng. *strife*) düşündürür. Böylece sanat yapıtı yeryüzü ve dünyanın çekiştiği bir sahneye dönüşür.

Sanat yapıtının sağladığı ortam insanın varlığının ve dünyasının gerçekleşmesi için bir “açıklık” sağlar. Bu nedenle insanın dünyayla olan ilişkisinin anlaşılması için öncelikle sanat yapıtının “estetik” anlayış sınırları içinde yalnızca epistemolojik bir nesneye indirgenmesinden vazgeçilmelidir.

Sanat yapıtında yeryüzü ve dünyanın görünmesinin nasıl gerçekleştiğinin anlaşılması için dünyanın bir sanat yapıtına nasıl dönüştürüldüğü açık kılınmalıdır. Sanat yapıtının varolanların bir bütünlüğü olarak “dünya”yı barındıracak ölçüte yüceltilmesini ve böylece dünyanın bir sanat yapıtı olarak görünmesi düşüncesini Heidegger Nietzsche’ye borçludur.

Bunun için öncelikle Heidegger’in geleneksel estetik ve sanat felsefesini Nietzsche’ye dayanarak nasıl eleştirdiği ortaya konulur. Sanattan uzak bir dünya “karanlığa gömülmüş” olarak betimlenir. Tezin İkinci Bölüm’ünün ikinci kısmında “tanrının ölümü” ve bunun sonucu olan “nihilizm”le birlikte dünyanın nasıl “karanlığa gömülmüş” olduğu Heidegger’in Nietzsche yorumuyla gösterilir. Modern insan dünyasının “karanlığa gömülmüş” durumunun anlaşılmasının ve bu durumdan kurtuluşun “hakikat”ın “açıklık ve açığa çıkma” olarak yorumlanması sonucu “sanat”ın metafizik bir ilke haline dönüştürülerek en yüksek değer olarak kabul edilmesiyle gerçekleştirileceği ortaya konulur.

Tezin Üçüncü Bölüm’ünde sanat yapıtının kökeni sorgulanarak sanatın özünün “hakikat” ile ilişkisi açığa çıkarılır. Batı sanatının özünün metafizik düşünceyle ne tür paralellikler taşıdığı sorgulanır. Varlık’ın unutulması burada “şeysellik”in unutulmuş olması olarak tekrar karşımıza çıkar. Metafiziğin dünyayı nesne olarak nesnelleştiren ve özne tarafından değerlendirilmeye sunulma tarzı olan tasarımlayıcı düşünmenin Batı sanatında “sembolizm” olarak karşılık bulduğu ortaya konulur. “Hakikat”le ilişki içinde düşünülen sanat yapıtının varlığı hakkındaki çözümleme Heidegger’i sanat yapıtını farklı bir açıdan ele almaya yönlendirir. Sanat yapıtının değerlendirilmesindeki farklılık kendisini şöyle özetler: sanatın özü, “hakikatin yapıt içine yerleşmesi”dir. Hakikatin yapıta yerleşmesi olarak sanat en özgün ifadesini “şiiir”de bulur.

“Varlık”, “sanat yapıtı” ve “insan” arasındaki ilişki Dördüncü Bölüm’de kurulur. Heidegger’in ortaya koyduğu sanat yapıtı anlayışı insan anlayışında da bir değişikliğe neden olur. Metafizik tarihi boyunca “varlık”ın “unutulmuş” olarak kalması metafiziğin araştırmasındaki yönlendirici soru olan “varolanın neyse o olarak olduğu şey”in anlaşılmasını engeller. Bu en açık şekilde “insanın insanlığı”nın ne olduğu sorulduğunda karşımıza çıkar. Varlığın kendisine açıldığı biricik varolan olarak, insanın varlıkla olan ilişkisinde onun özünün “özgürlük” olduğu ortaya çıkar. Varolanlara tutukluluktan varlığa açılan insanın bu özelliği *ek-statik* varoluş olarak adlandırılır.

Sanatın “insan” anlayışıyla ilişkisinin nasıl kurulduğu Dördüncü Bölüm’ün ilk kısmının konusunu oluşturur. Heidegger *Dasein* adı altında belirlediği insan anlayışını ona ait temel duygu durumu olarak düşündüğü kaygı (Lat. *cura*, Alm. *Angst*) ile geliştirir. Bu kaygının kökeni insanın yaşam dünyasının “dört-katlılık”ıdır. İnsanın bu dört-katlı dünya içinde nasıl bir varolan olduğu “*Ek-sistenç*” kavramında ifade bulur. Buna göre yeni insan tanımı şudur: “varlığın hakikati içinde dışarda duran varlık”. (Heidegger, 1996b: 323). Bu dört-katlı konaklama insan varoluşunun en bütünlüklü şekilde ifade edildiği “şiiir”de yapıtlaşır. Böylece insan varoluşunun özü şiiirdir. İnsan anlayışıyla birlikte felsefeyi geride bırakan bu yeni düşüncenin taşıyıcı ögesi sanat, dolayısıyla “şiiir”dir. Heidegger insanın özünü, düşünmenin taşıyıcı ögesiyle aynı zeminde birleştirerek “şiiir” kavramıyla belirler. Çünkü şiiir şeylerin gizemini gizem olarak açıklığa çıkarır ve onları bir tüketilemezlik içinde korur. “Güzel olan” şiiirde açıklığa çıkan gizemdir.

Heidegger'in "varlık sorusunda" "insan"ın diğer varolanlar arasında ayrıcalıklı bir konumu vardır, çünkü "insan kendi özünde varlığın hatırlanmasıdır". (Heidegger, 1958: 83). "İnsan" ve sonra "sanat yapıtı" "varlık"ın hatırlanması olarak düşünülür. Bu "hatırlama" varolanları neyse o olarak ortaya çıkarıp "canlandırma"sıyla bir "kutlama"ya, "festival"e dönüşür. Bunu göstermek için insan varoluşunun şiirsel özelliğini sanat yapıtı şeklinde ortaya koyan sanatçılardan ve sanat anlayışlarından örnekler verilir. Bunlar sırayla öncelikle şair düşünür Hölderlin, daha sonra şair Rainer Maria Rilke, ressam Paul Cézanne ve Paul Klee'dir. Son olarak Doğu sanatlarından Zen Budizm'e Heidegger'in sanat hakkındaki düşüncelerinin yapıtlaştığı alan olarak değinilir. Bu sanatçılar sanat anlayışlarıyla ve ortaya koydukları sanat yapıtlarıyla varolanın doğrudan kendisini ortaya koyarlar ve böylece varlığın hatırlanmasını sağlarlar.

Sonuç bölümünde tezde ilişkileri gösterilerek incelenen üç kavramın – "varlık", "sanat yapıtı" ve "insan" – Heidegger'in sanat anlayışının temel dayanakları olduğu açıklanır. Sonuç olarak "varlık sorusu"nu hatırlatmakla birlikte, Heidegger'in yeni bir sanat yapıtı anlayışına ve sanat yapıtında varlığın hakikatini sorgulayarak yeni bir insan anlayışına nasıl vardığı gözden geçirilerek, geleneksel felsefenin ve onun sonucunda oluşturulmuş teknolojik çerçeve içindeki insan yaşamının tekrar nasıl şiirsel kılınacağı anlatılır.

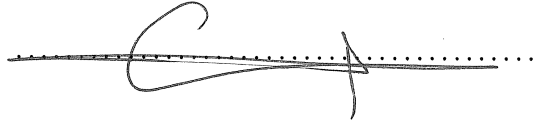
TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (06/06/2008).

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

Metin BAL

İmzası



I. BÖLÜM: MARTIN HEIDEGGER'İN SANAT ANLAYIŞINDA VARLIK SORUSUNUN ÖNCELİĞİ

I.1. Varlığın Anlamı

Heidegger'in sanat anlayışı daha en başta kendi kökenini dayandırdığı varolanı sorgulamakla kendisini diğer görüşlerden ayırdeder. Heidegger sanatın epistemolojik bir ilgi konusu olarak değerlendirildiği estetik anlayıştan vazgeçerek sanatın ontolojik bir zeminini araştırır. Sanatın dayandırılacağı bu zemin “sanat yapıtı”dır. Sanat yapıtının nasıl bir şey olduğunun anlaşılması için gerçekleştirilecek “şey” hakkındaki araştırmaya bir hazırlık olması açısından öncelikle “varolanın varolması”nı sağlayan “varlık” sorgulanır.

Varlık'ın şimdiye kadar ne olarak görüldüğü ve şimdi Heidegger'de ne anlama geldiği hakkındaki inceleme genel olarak “varlık sorusu” olarak bilinir. Varlık sorusundan başlamakla incelenen konu hakkında ön bir araştırma (*vorgängigen Durchforschung*) ve ön bir anlayış (*führenden Verständnis*) oluşturulur. Varlık hakkındaki çözümlemeyle Heidegger'in sanat felsefesi alanındaki ilgiyi epistemolojiden ontolojiye nasıl yönlendirdiği açıklanır.

Heidegger'in sanat anlayışında sanatın ne olduğuna dair bir araştırma doğrudan doğruya “varlık sorusu”na (*die Frage nach dem Sein*) dayanarak geliştirilir: “Sanatın ne olabileceğine dair düşünceler bütünüyle ve kararlılıkla sadece varlık sorusuna göre belirlenmiştir.” (Heidegger, 1994b: 73). Heidegger'in 1936 tarihli *Sanat Yapıtının Kökeni*'nde açıkladığı sanat üzerine düşüncelerinin daha 1927'de yazdığı *Varlık ve Zaman*'da açıkladığı varlık anlayışıyla doğrudan ve kesintisiz bağları vardır.

Sanatın varlıkla olan ilişkisi son çözümlemelerde *Ereignis* (İng. *appropriation, enowning*; Tr. sahiplenme, özünme, kendi kendini olagetirme) kavramıyla açıklanır. “Sanat ‘varlığın anlamı’nın (*der Sinn vom Sein*) sadece kendisi yoluyla tanımlanabildiği *Ereignis*’e ait olur. (Heidegger, 1994b: 73).

I.1.1. Varlık Sorusu

Heidegger'e göre felsefi düşünce kendisini ilkin bir "soru"da ortaya koyar. Bu ilk soru varlığın ne olduğu hakkındadır. Varlık anlayışındaki değişim göz önünde bulundurulduğu sürece yazın tarihinin gerçekte bir sorunlar tarihi olduğunu anlarız. "Varlık" bu anlamda felsefenin ilk konusu, felsefeye felsefe olarak tarihini kazandıran temel kavramdır. Varlık hakkındaki soru değil ancak "varlık"ın kendisinin ne olarak düşünüldüğü "Batı dünyasının tinsel yazgısı"nı belirleyen bir kavram olmuştur. (Heidegger, 1968a: 37).

Heidegger varlığı, varolan üzerinden, başka bir deyişle, varolana ait olarak sorgular. Metafizik, en başından beri, varolanları, varlığa ait olmaları bakımından düşünür. Varlık, felsefenin başlangıcından bu yana temel, zemin olarak kabul edilir. Eğer "varlık"la kastedilen şey belirsizse, o zaman felsefenin en temel dayanağı yitmiş olur. Bu ise temel bir "kriz", "bunalım" yaşandığı anlamına gelir.

Heidegger en son Platon ve Aristoteles'te sorgulanan ve tüm Batı felsefesi tarihi boyunca önyargılarla (varlık hakkında üç önyargı) düşünülen "varlık sorusu"nun unutulmuş olduğunu öne sürerek "varlık sorusu"nu tekrar gündeme getirir. Varlık sorusunu tam bir biçimde kuşatabilmek için onun varlıkbilimsel (*ontologisch*) ve varlıksal (*ontisch*) önceliği ortaya konulur.

Tüm olumlu eleştiriden yoksun olan ve geleneksel kaynaklardan alınan varlıkbilimsel temel-yönelimin onun için *oradaki-Varlığın kökensel bir varlıkbilimsel sorunsalını* ortaya koymayı olanaksızlaştırması, önceki tartışmaların belgitlenmiş olmaları gerektiği gibi, zorunlu olarak dünya fenomenini görmesinin önüne geçti ve "dünya"nın varlıkbiliminin dünya içindeki belirli bir varolan-şeyin varlıkbilimi içine sıkıştırılmasını olanaklı kıldı. (Heidegger, 2004: 149-150).

Geleneksel Batı felsefesinin varlığın anlamı hakkındaki aceleciliği ve ihmalkârlığı varlık, sanat ve insan anlayışında Heidegger'in olumsuz olduğunu düşündüğü birtakım sorunları beraberinde getirir. Bu nedenle öncelikle varlığın anlamı sorgulanmalıdır. Ancak bundan sonra sanatın yeri ve insanın konumu ortaya konulabilir. Varlık sorusundan yola çıkılarak yapılan sorgulama sonucunda Heidegger "varlık", "sanat" ve "insan" arasında zorunlu olduğunu düşündüğü ilişkiler keşfeder.

a. Varlık Sorusu'nun Unutulmuşluğu

Heidegger'in "varlık" hakkındaki araştırmasının en önemli bulgusu, çoktandır 'varlık sorusu'nun unutulmuş olmasıdır. Ona göre Aristoteles'ten sonraki tüm felsefe tarihi "varlığın unutulmuşluğu"nun (*Seinsvergessenheit*) tarihidir. "Varlık sorusu" felsefe tarihinde "gerçek bir araştırmanın tematik sorusu olarak" önemsiz hale gelmiştir. (Heidegger, 2004: 20). "Varlık sorusu" Platon ve Aristoteles'ten Hegel'in *Mantık (Felsefi Bilimler Ansiklopedisi I)* eserine kadar felsefe tarihi boyunca sorulmamış olarak durmaktadır.

... düşünsel irdeleme çok geçmeden açığa çıkar ki bu irdeleme içeriğinin zorunluluğunu gösterme ve nesnelerinin belirlenimlerini olduğu gibi varlıklarını da tanıtlama gereksinimini kendi içinde taşımaktadır. (Hegel, 1991: 3).

Varlığın yorumunda varlığın anlamı hakkındaki sorunun gözardı edilmesine yol açan "varlık"ın *en evrensel ve en boş kavram* olduğu dogmasıyla birlikte bir zamanlar antikçağ filozofları için gizli olan "varlık" "gün gibi açık bir kendiliğinden anlaşılabilirlik" kazanır. (Heidegger, 2004: 21). Bu düşünce "varlık" hakkında soru sormanın *yöntemsel bir yanlış* düşmek anlamına geleceği fikre kadar ileri götürülür.

Varlığa ilişkin soru gereksiz görülür, böylece varlık hakkındaki düşünceler bir önyargıya dönüşür. Bu nedenle varlığın anlamına ilişkin sorunun tekrar sorulması gereklidir. Varlık hakkında Heidegger'e kadar devam etmiş üç önyargı şunlardır:

1.Varlık en evrensel kavramdır: Varlık hakkındaki bu ilk önyargı felsefe tarihine Aristoteles'ten miras kalır. (Aristoteles, 1985: B4, 1001a 21): Varolan şeyin varolan şey olarak ayırmsanması "varlık" kavramıyla olur. Burada varlık en evrensel olan şey olarak anlaşılır. "Varlığın" "evrenselliği" cinsin evrenselliği gibi bir evrensellik değildir. Varlığın "evrenselliği" bütün cinslere özgü evrenselliğin ötesindedir. (Aristoteles, 1985: B3, 998b 22). Hiçbir cinsle paralel bir düzeyde olmayan bu evrensele "aşkın" (*transcendent*) denir. Buna rağmen onun her cinse ait her tikelin tanımında kullanılması, tikele ve varlığa ait "aşkınsal" (transcendental) özelliktir. "Varlık" ortaçağ varlıkbiliminde "transcendens" bir şey olarak anlaşılır. Bu aşkınsal "evrensel"in birliği Aristoteles için şeyleri tanımlayan en yüksek cins-kavramlarının çokluğu içinde andırım birliği sağlar. Aristoteles, Platon'un varlıkbilimsel soruyu formüle edişi üzerine varlık sorununu yeni bir temel üzerine

oturtur. Ancak varlığın hiyerarşik bir sırada dizili kategorik bağlantılarla nasıl tanımlanabileceği açık bir soru olarak durur. Ortaçağ varlıkbiliminde Thomascılık ve Scotusçu okul bu konuyu inceler. (Heidegger, 1962: 22).

Hegel için de “varlık” en evrensel kavramdır. Ona göre “varlık” “belirlenimsiz dolaysız”dır ve bu belirlenim, bütün mantığın kategorisel açıklamaları için temel kabul edilir. Hegel varlığı, en boş boşluğunda, yani en genel unsurunda düşünür. Heidegger’e göre Hegel “kategorilerin çokluğuna karşı Varlığın birliğini ele alan sorunu gözardı eder”. Bu nedenle Hegel, varlık sorusuna cevap bulma konusunda Aristoteles’ten daha ileriye değil daha geriye gider. (Heidegger, 2004: 22). Buna göre, “Varlığın” en evrensel kavram olduğunu söylemek onu en duru ve açık olan olarak anlamaya yetmez. Tersine, “Varlık” kavramı böylece en bulanık ve karanlık kavram olarak ortada durur.

2. “Varlık” kavramı tanımlanamazdır: Varlığın en evrensel kavram olması onu tanımlanamaz kılar. “Varlık” varolan-şey olarak kavranmaz. “Varlık” varolan şeyler gibi belirlilik kazanmaz. Varlık daha yüksek kavramlardan türetilemez ve alt kavramlarla da sunulamaz. Elbette Varlığın varolan-şey gibi olmadığı anlaşılabilir ancak onun ne olduğu konusu tanımsız kalır. Varlığın tanımlanamazlığı yargısı varlığın ne olduğuna dair soruyu açık kılmış değildir.

3. “Varlık” kendiliğinden-açık kavramdır. Tüm bilmeye, varolan-şeylerle her ilişkiye, hatta kendi ile ilişkiye “varlık” eşlik eder. Varlık özellikle dilde şeylerin ifadesinde açığa çıkar. Varlık, kurulan her cümlede “-dır” kopulası olarak oradadır ancak anlaşılmaz olarak kalır. Oysa cümle içinde sıradan bir anlaşılabilirlik içinde durduğunu düşünürüz ve önemsemeyiz. Buna rağmen “varlık”ın anlamına ilişkin sorunun sorulması ilkesel bir zorunluluktur. Çünkü her durumda bir varlık anlayışı içinde yaşıyoruz ve bu “varlık”ın anlamı hakkında sadece içi boş önyargılara sahibiz.

Felsefi temel kavramlar konusunda kendiliğinden anlaşılabilirliğe (*Selbstverständlichkeit*) başvurmak Heidegger için sakıncalıdır. (Heidegger, 2004: 23). Böyle olduğu için şimdiye kadar, Kant’ın felsefesinde olduğu gibi, sıradan usun örtük yargılarının kendiliğinden açıklığa sahip oldukları kabul edilerek, analitik bir sorgulama yoluyla bu yargıların açık kılınacakları düşünülür ve bu felsefenin bütün işi olarak belirlenir. Varlığın anlamının ne

olduğu sorgulamasında, öncelikle varlık sorusunun formüle edilerek ortaya konulması gereklidir.

b. Varlık Sorusunun Yapısı

Heidegger varlığın anlamına ilişkin soruyu formüle etmeye çalışır. Böylelikle Varlık-sorusunu onun yapısal kısımları (*Strukturmomente*) açısından tartışmayı bir zorunluluk olarak görür. ‘Varlık’ ne anlama gelir? sorusuna açık bir cevap bulunmaz. Varlık bu cümledeki varlık bildiren “-dır” yoluyla saptanır. “-Dır” varlığın anlaşılması düşüncesini sürdürmemiz için bir dayanaktır. “-Dır” sonuçta bir şeyi imlemek üzere orada durur. Hakkında bilmediğimiz ancak anlamayı sürdürerek sorduğumuz şey, onun ne olduğudur. Bu durumun bir olgu (*Faktum*) (Heidegger, 2004: 24) durumu olduğu apaçıktır. Ancak açıkça farkında olduğumuz şey varlık konusundaki anlayışımızın bulanık ve kesin olmayışındır.

Varlık hakkındaki en açık düşünce onun “varolan-şeyi varolan-şey olarak belirleyen şey” olmasıdır. Bu belirleme varolan şeyin anlaşılabilirliğinin güvencesi, başka bir deyişle temelidir. Ancak varolan-şeyin varlığının varolan-şey olduğu düşünülmemelidir. Bu müthoslarda olan durumdur. Varlık sorusu yönünde ilk felsefi adım bir müthos anlatmak değildir, çünkü müthoslarda varolan-şey olarak varolan-şey kendi kökeninde bir başka varolan-şeye dayatılarak belirlenir. Bu tutumda “varlık”, ona varolan şeyin özellikleri yüklenerek anlatılmaya çalışılır. Varlığın sergileniş türü bir varolan şeyin açığa çıkarılmasından farklıdır. Sergileniş tarzından dolayı kendine özgü bir sorgulama hakkı da kazanır. Bütün varolan şeyleri belirleyen kavramlar içinde “varlık” her zaman için özsel olarak öne çıkar. (Heidegger, 2004: 25). Varlık sorusu varlık hakkındaki ve varolan şeye ait varlık hakkındaki sorgulama olarak görünür. Varlık sorusu aynı zamanda varolan şeyin kendisinin ne olduğunu da bize göstermeye çalışır.

Varlık Heidegger’in her yerde bulunduğunu söylediği temel kavramdır. “Genel olarak var olma’da ve ‘öyle-olma’da, realitede, el-önünde-bulunuşta, kalıcılıkta, geçerlikte, oradaki-Varlıkta, “vardır”da [“es gibî”] Varlık yatar.” (Heidegger, 2004: 26). Öyleyse varlığın bulunduğu ve deneyimlendiği yeri keşfetmeyi isteyen bir sorgulama şunları kaçınılmaz olarak sormalıdır: Varlığın anlamı her varolan şeyden saptanabilir mi? Varlık

varolanlara dayanılarak açığa çıkarılabilir mi? “Başlangıç keyfi midir, ya da belirli bir varolan-şey Varlık-sorusunun gelişiminde herhangi bir öncelik taşır mı?” (Heidegger, 2004: 26). Varlık sorusunda kendisinden yola çıkılarak varlığın anlamının bulunacağı öncelikli, örnek bir varolan var mıdır? Tüm varolanlara göre varlık sorusu bakımından öncelik taşıyan bir varolan var mıdır?

Varlık sorusunu oluşturan unsurlar ayırt edilmelidir. Varlığa ilişkin sorunun formüle edilmesi varolan-şeye asıl giriş olanağının geliştirilmesini gerektirir. Bu soruşturmanın kapsamına soruyu soran şey olarak, ilkin, bizler dahil oluruz. Bu bir varolan olarak soranı da saydam kılacaktır. “Varlık-sorusunun geliştirilmesi buna göre bir varolan-şeyin-sorunun, kendi Varlığında saydam kılınması demektir.” (Heidegger, 2004: 26). Bu varlık sorusunun kurucu unsurlarından kendimizi yalıtamayız. Bu nedenle şeye bakmak, onun için anlayış geliştirmek ve soruyu soran olarak bizim kendimiz, bütün bunlar varlığı anlarken, varlık-kipleri (*Seinsmodi*) olarak görünür.

I.1.2 Varlık Sorusunun Önceliği

Varlığın anlamı hakkındaki tartışma felsefe tarihinde ilk defa Platon’un *Sofist* diyalogunda başlar:

Çünkü açıkça çoktandır ‘olan’ anlatımını kullandığım zaman aslında ne demek istediğimi biliyorsun. Ama önceleri onu anladığınızı sanan bizler şimdi şaşırıp kaldık. (Platon, 1991:126, 244a-b).

“Varlığın anlamı” sorusuna verilen cevaplarda konu hakkında geleneksel Batı felsefesine yukarda açıklanan üç temel önyargı hakimdir. Üstelik bugün sadece varlığın anlamının muğlak olması bir tarafa, sorunun kendisi bile çarpıtılmış durumdadır. Her şeyden önce ““Varlığın” anlamı sorusunun somut olarak geliştirilmesi” gerekmektedir. (Heidegger, 2004: 19). Bu hedef *Varlık ve Zaman* (1927) eserinin konusunu belirler. “Varlığın anlamı sorusu”nun somut olarak geliştirilmesi varlık sorusunun ontik ve ontolojik öneminin gösterilmesi anlamına gelir.

Varlık sorusu yalnızca evrensel kavramlar üzerine bir inceleme olamaz. Burada varlık sorusunun en ilkesel ve somut soru olduğu ortaya konulmalıdır. Varlık her zaman varolan bir şeyin varlığı olarak bulunur. Bu düşünce şeylerin, bir bilimin konusunu

oluşturmadan önce bir tür deneyime ve yorumlamaya konu olduklarına işaret eder. Varolan şeyler ise bir konu alanı dahilinde sınırlanıp toparlanarak, belirli bir araştırma alanı (*Sachgebiete*) oluştururlar. Böylece sanat, insan, tarih, tin, bilim, *Dasein*, vb., kavramlar bir sorgulama alanının nesneleri olarak temalaştırılırlar. Bilimler bu alanların konularının saflaştırılmasıyla ortaya çıkar ve birbirlerinden ayrılırlar. Bu belirlenmedeki etken şeylerin ait oldukları varlık bölgeleri (*Seinsbezirke*) bilimleri oluşturur. Bu şeylerin ait kılındığı varlık bölgelerinin ayırt edilmesiyle mümkün olan sınıflandırma, bilimlerin varlığını güvenceye alan bir ön-bilimsel deneyim (*vormissenschaftliche Erfahrung*) ve yorumlamanın (*Auslegung*) varlığına işaret eder. O halde açıkça görülmektedir ki bilimlerin alanlarını onların çalışma alanına giren şeylerin varlıkları belirler. Hatta bu belirli alana sokulmalarıyla çerçevelenen varolanların başkalaşması bilimlerin zeminlerini de kendileriyle birlikte kaydırmakta, bazen de onları bu nedenle bir krize sürüklemektedir.

Bilimlerde, temel alınan varlık ve varolan üzerine sürekli bir kriz yaşanmıştır. Bu onlardaki devrimlerle ve paradigma değişimleriyle sonuçlanır. Bu krizin temelinde varlık hakkındaki felsefi düşünce yatar. (Heidegger, 2004: 29).

Varlık hakkında kökensel bir yorum bilimlerin alanlarını birbirinden ayırması ve onların gelişme olanaklarının güvencesi olması bakımından Heidegger'in geliştirmeye çalıştığı temel düşüncedir. Temel kavramların saptanması bir alanın kendisini bilim olarak ortaya koyması için gereklidir. Temel kavramlar diğer sorgulamalarda olduğu gibi varlık sorusunun araştırılmasında da saptanmalıdır. Varlık sorusunun araştırılması için varlıkla ilgili temel kavramları içeren el kitapları olsa da bu kavramlar henüz “varlık sorusu” bağlamında ortaya konulmamışlardır. Kendi içinde henüz bulanık olan kavramların daha temel kavramlarla açıklanıp yorumlanmaları bilimlerin devinimini sağlar. İşte şimdi varlık sorusunun ortaya çıkış nedeni “varlık” kavramının bulanıklaşması ve onun ne olduğu hakkında bir kararsızlığın yaşanmasıdır. Varlık konusundaki araştırmanın başlangıcı, Platon'dan bu yana, kendi içinde her zaman için böyle bir bulanıklık ve kararsızlığı taşır.

Kendi varlıklarının dayandırıldığı, ilgili oldukları varolanların varlığı konusundaki bulanıklık ve kararsızlık, bilimlerde krizle sonuçlanır. Bu kriz onların yeni temeller üzerine oturtulmalarıyla son bulur. Ancak bilimlerin gelişmesi ve düzeyleri o alanı oluşturan temel kavramların krize yol açabilme gücüne ve yürütülen sorgulamanın soru ve sorgulanan şey arasındaki ilişkiyi sarsma yeteneğine bağlıdır. Öyle ki en sağlam ve en

kesin olduğu düşünölen matematik bile zaman zaman “temeller bunalımı” yaşar. Örneğin matematik biliminde yaşanan “biçimselcilik ve sezgicilik arasındaki kavga bu bilimin nesnesi olması gereken şeye birincil giriş yolunun kazanılması ve güvenilir kılınması çevresinde döner.” (Heidegger, 2004: 30).

Doğayı anlamaya çalışan fizik bilimi ise temel kavramlarında tekrar bir kriz yaşayarak, Yirminci Yüzyılda geliştirdiğı görelilik kuramıyla, doğanın ancak onun kendisini olduğı gibi sergilemesinde anlaşılabileceğini savunur. Hakkındaki bilginin şimdiye kadar kesin ve açık olarak bilindiğı düşünölen fiziğin en temel kurucu kavramı “madde” yeniden sorgulanır hale gelir. Görüldüğü gibi, bilimlerin krizinde temel kaygı konunun kendisi hakkında bir bulanıklık ve kararsızlık yaşanmasıdır. Krizi çözdüğünü iddia eden yeni eğilim konunun “kendisi”nin açıklamasını onun içine girdiğı açık ve sağlam ilişkileri göstererek yaptığını düşünür.

Yaşambilim demek olan biyolojide dirimli olanın varlık türü hakkında da bir kriz yaşanır. Dirimli olan hakkındaki varlık türü soruşturmasında felsefe tarihi boyunca düzenekçiliğin örgenlikle belirlediğı ve dirimselciliğin yaşam kavramıyla belirlediğı görüşler çatışır. Tarih-bilimsel tın-bilimlerinde tarihsel gerçekliğin incelenmesinde gelenek, geçmişten devralınan kalıt, bunların betimlenmesi ve sorgulamadaki temel kavramlar olur.

Tanrıbilim’in konusu insanın tanrıya doğru olan varlığı temel düşüncesine dayatılır. Sorgulamanın varlık hakkındaki daha kökensel bir yorumu olanaklı kılmasını tanrıbilim alanında da görürüz. Martin Luther tanrıbilimin inaksal dizgesinin temellerini sorgulayarak bu temelin kavramsal yapısını tartışmaya açtı. Kilisenin bu temeli sağlam temeller üstüne oturtmak bir yana onu gizleyip çarpıttığını öne sürer. (Heidegger, 2004: 30).

Bir bilimin nesnelerinin temelini sorgulama olanağı sağlayan yönlendirici kılavuzlar temel kavramlardır. Bu kavramlar kanıtlanmalarını ve temellendirilmelerini içerildikleri alanın ön bir araştırmasında bulurlar. Bu ön-araştırma aynı zamanda bir ön-anlayışa işaret eder. Varolan şeylerin ait oldukları bölge bilimlerin çalışma alanlarını belirler. Varolanların varlıkları ancak böyle bir ön araştırmayla sorgulanan temel kavramlar sayesinde

açıklanabilir. Pozitif bilimlerin krize girmelerine ve gelişmelerine böyle bir araştırma yol açar. Ancak bu şekildeki temellendirmeden sonra bir yöntemi oluşturan ilkesel hareket eden “mantık” ortaya çıkar:

Bilimlerin böyle temellendirilmesi kendini ilkede arkadan topallayarak gelen ve bir bilimin olumsal duruşunu onun “yönteminde” araştırın “mantık”tan ayırt eder. (Heidegger, 2004: 31).

Heidegger bu ön araştırma ile yapılan temellendirici sorgulamaya “üretken mantık” (*Produktive Logik*) adını verir. Bu temellendirme ile varlık alanına ilk kez sıçranır ve varolan kendi varlık durumu içinde ortaya serilir. Bu varlık durumu aynı zamanda onun hangi yasaya göre varolduğunu da gösterir.

Heidegger Kant’ın felsefeye bu yönde bir katkı yaptığını ve onun felsefesinin öneminin bilgi kuramından çok, şeyin ne çeşit bir varlık alanına dahil olduğunun saptanmasında bulunması gerektiğini düşünür. Temel kavramları sağlayan transendental mantık doğanın sınırlarını belirleyerek bir bilimi mümkün kılan a priori konu mantığıdır. Kant’ın felsefesinin de vardığı sonuç gibi, pozitif bilimlerin sağlam yolunun felsefede bulunmayışının nedeni (Kant, 1965: 21, BXV) varlıkbilimsel soruşturmanın kökensel olmakla, temel kavramlarda sürekli bir krize neden olmasıdır. Varolan şeylerin açık seçik kılınabilmesi için soruşturma varolanların varlığını araştırmalı ve varlığın anlamını sürekli olarak tartışmalıdır.

Varlık-sorusu buna göre yalnızca şöyle ya da böyle varolan-şeyler olarak varolan-şeyleri yoklayan ve bunu yaparken daha şimdiden bir Varlık-anlayışı içinde devinen bilimlerin olanağının bir a priori koşulunu değil, ama varlıksal bilimleri önceleyen ve onları temellendiren varlıkbilimlerin kendilerinin olanağının koşulunu hedefler. (Heidegger, 2004: 32).

Varlığın anlamı konusundaki görüşünü açıkça ortaya koymadıkça her türden varlıkbilim temelsiz kalacaktır. Oysa varlık için yeterli bir neden açıklaması peşinde olan varlıkbilim kendi temelini sorgulamaksızın en öz amacından uzaklaşmış olacaktır. Heidegger varlıkbilimsel araştırmada varlık sorusuna varlıkbilimsel bir öncelik verir. Ancak yine de bu, bir konuyu yalnızca açık ve seçik olarak açıkça doğrulamayı sağlayan bilimsel bir önceliktir. Bu bilimsel öncelik, varlığın kendisinin doğrudan deneyimlendiği bir olanak sağlanması gibi bir öncelik değildir.

a. Varlık Sorusunun Ontik Önceliği

Heidegger varlık anlayışını (*Seinsverständnis*) ontik (*ontisch*, varlıksal) bir yapıdan hareketle geliştirir. Varlık anlayışının dayandığı bu ontik yapı *Dasein*'dir¹. *Dasein* bütün bilimlerin kendi alanlarını belirlemek için ortak kalkış noktasıdır. Bilimin doğru önermelerin kanıtlanmış bir bağlantı bütünlüğü olduğunu söylemek eksik ve bilimin anlamını kuşatmayan bir belirlemedir. Bilim nihayetinde bir insan davranışı biçimidir. Bir bilim şu ya da bu şekilde varolan şey olarak insanın varlığı ile ortak bir temele sahiptir. Heidegger tüm araştırma alanlarıyla birlikte insanın varlık türünü aynı zeminde birleştiren bu varolan-şeye *Dasein* adını verir. (Heidegger, 2004: 32). Bilimsel araştırma *Dasein*'in varlık türlerinden yalnızca biridir. Böylece ontik açıdan, daha en başta, varlık sorusunun sadece bilimsel araştırma alanı içine sınırlandırılmayacağı, dahası, bilimin öncelikli olarak bu soru zeminine dayandığı ortaya çıkar. *Dasein*'in doğası varolan şeylerin ayırt edici özelliğidir. Şeyler ancak *Dasein* dolayısıyla varlıkla ilişkilendirilebilir. *Dasein* elbette varolan diğer şeyler arasında yer alan bir şeydir. Ancak onun varolma tarzında ayırt edici olan şey, varlığın kendisinin onun kendisinde vurgulanan biricik varolan olmasıdır. *Dasein*'in varolanın varlıksal olarak ayırt edilmesinde öncelikli bir yeri vardır. Ayrıca varolma *Dasein*a özgü bir özelliktir. (Heidegger, 2004: 88, §12).

Dasein'in varlık durumu varlığa doğru bir varlık ilişkisi taşımakla belirlenir. *Dasein* kendi varlığını ancak varlık yoluyla anlaşılabilir bir açıklık ve kesinlikte fark edebilir. Varlık varolanlar arasında yalnızca *Dasein*'de kendi “varlığı ile ve varlığı yoluyla” açığa serilir. *Dasein* varlık anlayışıyla belirlenir: “Varlığı anlamanın kendisi *Dasein*'in bir Varlık-belirliliğidir (*Seinsbestimmtheit*).” (Heidegger, 2004: 33). Böylece *Dasein*'in varlığı, varlığı araştırma ontoloji yoluyla anlaşılabilir. Aynı zamanda varlık da ilkin kendisini bir varolan olan *Dasein*'de açtığı için *Dasein* varlık sorusunda yapılan araştırmada ontik önceliğe sahiptir. *Dasein* varlığı anlamanın olanağı olarak ontolojik bir özelliğe sahipken, varlık sorusunun kendisine dayanılarak yürütüleceği dayanak olarak da ontik bir özelliğe

¹ *Dasein* sözcüğü Heidegger'in özel bir anlam attığı bir terim olmuştur. Türkçe düz anlamı “orada-varlık”tır. Ancak bu düz çeviride *Dasein*'in insanla olan bağı göz ardı edilir. Diğer taraftan *Dasein* sadece “insan” anlamına da gelmez. Aynı zamanda insanla varlığın buluşma yeridir. Başka bir deyişle *Dasein* varlık'ın varolanla insanda birbirlerine ait oldukları “açıklık”tır. İnsan bu özelliğiyle diğer varolanlar arasında, yeri bakımından, “varlık”ı kavrayan ve deneyimleyen biricik varolandır. Sonuç olarak bu çalışmada, *Dasein*'in “orada-varlık” olarak çevrilmesi onun anlamını daraltacağından orijinaline sadık kalınarak bu sözcük aynen *Dasein* olarak ifade edilir.

sahiptir. Sonuç olarak *Dasein* varlık sorusunun araştırılmasında ontik-ontolojik bir koşuldur. *Dasein*'in varlıkbilimsel varlığı, varlığı anlamının olanağını sunmakla ön-varlıkbilimsel (*vorontologisch*) bir zemin sağlamaktadır. *Dasein*'in ön-ontolojik olması *Dasein*'in her zaman için kendi varoluşundan yola çıkılarak anlaşıldığı anlamına gelir. Böylece ontolojik belirlemenin ontik belirlemeden ayrılmayacağı anlaşılır. Ontik ve ontolojik belirleme birbirlerini dışlamazlar, aksine, birbirlerine karşılık gelirler. Varolanlar, insan, varolmasal özellik (*existenziell*), duygu, dil ve varolanların bir toplamı olarak dünya ontik kavramlar ve belirlemelerdir. Buna karşılık ontolojik kavram ve belirlemeler ise varlık, *Dasein*, varlıksal özellik (*existential*), ruh hali, konuşma ve kendi dünyasallığı içinde dünya gibi ontolojik kavram ve belirlemeler.

Dasein temelden ilgilendiren varlıkla olan her türlü ilişkisine “varoluş” (*Existenz*) denir. Varoluş varolanın varlıkla olan ilişkisine dayanan temel varolmasal özelliktir: “*Dasein* ona doğru şöyle ya da böyle ilişkili olabildiği ve her zaman her nasılsa ilişkide olduğu Varlığın kendisine varoluş adını veririz.” (Heidegger, 2004: 33). Varolanların varlıkla ilişkilerinin kendisinden yola çıkılarak anlaşıldığı *Dasein* varolanın varolmasının önkoşulu olarak saf varlık ifadesidir. *Dasein* varolduğu andan itibaren kendisi olmaya çalışır. *Dasein*, onun bir kendisi olma ya da kendisi olmama olanağını temel varolmasal özellik olan varoluş yoluyla anlar. Varoluş yalnızca *Dasein* ile birlikte söz konusudur. Varoluşun varolmanın anlaşılması konusunda ön hazırlık sağlaması anlayışına “varolmasal özellik” (*existenziell*) denir.

“Varoluş sorusu *Dasein* için varlıksal bir ‘durum’dur (*Angelegenheit*).” (Heidegger, 2004: 34). Varoluşu sağlayan varoluşsallık (*Existenzialität*), başka bir deyişle varoluşun yapısını oluşturan unsurlar saptanmalıdır. Varoluş içindeki varolanın varlık durumu Varoluşsallıktır. Varoluşsallık varoluşsal bir anlama ile çözümlenebilir. *Dasein*'in varoluşsal çözümlemesi *Dasein*'in varlıksal yapısını, varlıksal özelliğini (*existential*) anlamamızı sağlar. *Dasein*'in onun kendisi olmayan varolan şeylerle eşit bir kökensellikle bir arada bulunduğu şey “dünya”dır². *Dasein*'in varlıkla ve varolanla ilişkisi her zaman için bir “dünya” içinde söz konusu olur. Bilimler “*Dasein*'in varlık tarzlarıdır” (Heidegger, 2004: 34). *Dasein*'in varolanlarla her türlü ilişkisinin kurulduğu, sorgulandığı ve

² Heidegger'in kullandığı “dünya” (*Welt*) sözcüğü tinin dünyası anlamına gelir. “Dünyada-olma” fenomeni insanı hayvandan ayıran bir özelliktir. Bu anlamda hayvanın tinselliği yoktur; o nedenle, hayvan için bir “dünya” söz konusu değildir. (Heidegger, 1968a: 45).

değerlendirildiği anlama tarzları bilimleri oluşturmaktadır. Dünya ve onun içindeki varolanlar ortak zeminlerini *Dasein*'da bulurlar.

“Böylece *Dasein*'a özgü olmayan bir Varlık karakteri taşıyan varolan-şeyleri tema alan varlıkbilimler *Dasein*'ın kendisinin varlıksal yapısında temellendirilir ve gerçekleştirilirler” (Heidegger, 2004: 34). Bu şekilde *Dasein*'ın ontik yapısı ön-varlıkbilimsel bir Varlık-anlayışının dayanağıdır. Heidegger'in geliştirdiği temel ontoloji (*Fundamentalontologie*) *Dasein*'ın varoluşsal bir çözümlemesini yapar. *Dasein* bütün varolanlar arasında öncelikli bir konuma sahiptir. Bu öncelik varlıksal (ontik) ve varlıkbilimsel (ontolojik) önceliktir. *Dasein*, *Dasein* niteliğinde olmayan bütün varolanların varlığıyla aynı kökene dayanır. *Dasein* bütün varolanların dayanağını ortaya koyarak varolanların kendi varlıklarıyla ilişkisinde bir önyapı oluşturur. Böylece varolanlar eşit bir kökensellikle anlaşılır. Varlığı anlamaya dönük belirleme ilkin ancak *Dasein* ile mümkündür. O halde varlıkbilimsel bir incelemede sorgulanacak ilk şey *Dasein*'dir. *Dasein* dışındaki varolanlar, örneğin “insan” ve “sanat yapıtı”, ancak *Dasein*'ın ontik-ontolojik ortaya konulmasıyla ilişkili olarak sorgulanabilir bir açıklık kazanır. Varoluşsal çözümlemenin kök bulduğu yer varolanları varolmasal (*existentiell*) bakımdan başka bir deyişle varlıksal (*ontisch*) olarak sorgulamasıdır. *Dasein* ontik-ontolojik önceliğe sahip olmasına rağmen henüz asıl ontolojik yapısı içinde ayımsanmamıştır.

İnsanın varlıksal dayanağının onun ruh durumuna ve daha ileride onun duygu durumuna dayatılması onun eski Grek felsefesinde kabul edildiği temel dayanağa, *psyche*'ye dayanır. İnsan da dahil olmak üzere bütün varolanlar ortak bir zeminde, şimdilik “ruh”, daha sonra “tin” denilecek bir yapıda birleştirilir. Aristoteles'e göre, insanın ruhu belli bir yolda bir varolandır. (Aristoteles, 1999: 191, 431b 20). Ona göre “insanın varlığını oluşturan “ruh” (*psyche*) *aistesis* ve *noesis* olarak var olma yollarında tüm varolan-şeyleri ‘genel olarak olmaları’ ve ‘öyle olmaları’ açısından, e.d. her zaman Varlıklarında açığa çıkarır.” (Heidegger, 2004: 35-36). Thomas Aquinas varolanların varlığı için, varolanların dünyasına aşkınsal olan bir şey, *transzendencia* önerir. Varolanların varolan bakımından ayırt edilmeleri onlara ait zorunlu bir varlığa dayatılır. Varlık ile varolan *transzendencia* anlayışıyla birbirinden bütünüyle ayrıldı. Varlık varolanın hakikati olarak tekrar onunla ilişkiye sokulur oldu. Varlık hakikiliği sağlayan şey olarak *transcendens* olarak değerlendirildi. *Anima*, eskiden varolanları birleştiren anlamdaki *psyche*'den daha dar bir

anlama geliyordu. Varolanın ayırt edici doğasını belirleyen şey, onun hakikatının dayandırıldığı ruha (*anima*) indirgendi. Modern dönemde ise varolanların bütünlüğü öznenin konusu olarak nesne kavramıyla sınırlandırıldı. Heidegger için *Dasein*'ın henüz varlıkbilimsel olarak açık seçik anlaşılır hale getirilmemiş olması varolanların bütününe özne açısından ele alınmasıyla gerçekleştirilen bir tür öznelleştirme değildir (Heidegger, 2004: 36). Temel ontoloji *Dasein*'ın ontolojik çözümlemesidir. Varlık-sorusu, böylece, *Dasein*'a ait varlık durumunun, “ön-ontolojik Varlık-anlayışı”nın köklerinin bulunmasıdır. (Heidegger, 2004: 37).

Heidegger için varlık hakkındaki önyargılar varolanların da şimdiye kadar bilindikleri gibi düşünülmesini engellemektedir. Bu nedenle *Dasein* kavramıyla doğrudan doğruya “insan” kastedilmez. Varolan ilkin varlıkla ilişkisi içinde belirlenebilir. “İnsan” bir varolan olarak ancak varlık sorusu ortaya konulup araştırıldıktan sonra cevap bulabilir. Sanat yapıtı da varolanlar arasında bir varolandır. Varlık ve varolan ilişkisinin unutulmuş olması kendisini sanat yapıtı anlayışında da gösterir. Bu durum doğrudan sanatın değil sanat yapıtının ele alınmasıyla gösterilecektir. Böylece sanatın kökeni önyargısız bir şekilde ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Sanat yapıtı dahil bütün varolanların varlığını sorgulamanın temeli böyle bir ön-varlıkbilimsel varlık anlayışından geçmektedir. Heidegger’de sanat ve insan anlayışı böyle bir temel ontoloji üzerine kurulur. Sanat yapıtının varlığının çözümlenmesi, insanın da farklı bir açıdan betimlenmesine neden olur.

I.1.3 Varlık Sorusunun Anlamının Yeniden Uyandırılması:

Heidegger’in düşüncesinde varlık sorusunun ontik ve ontolojik önceliği olduğunu gördük. Bu sorgulamanın öncelikli olarak yapılması “varlık”ın ne olduğu hakkındaki sorunun kararlılıkla, sürekli olarak göz önünde tutulduğunu hatırlatmaktır. Felsefe kendisini eğer bir bilim olarak temellendirecekse yöntemine ancak, bu iki tarafı da ihmal etmeden gözönünde bulundurmakla, sahip olabilir. Varlık sorusu bir varolanla (*Dasein*

ile) doğrudan ilişkilidir. Böylece, *Dasein*dan dolayı “varlık sorusu” düşünmenin alacağı “*zorunlu bir yol*”³ olmaktadır.

“Varlık sorusu”nun sanata nasıl bağlandığı konusunda *Metafizikçe Giriş* (1935) eseri yazım tarihi bakımından *Varlık ve Zaman* ile *Sanat Yapıtının Kökeni* eserleri arasında yer almakla temel öneme sahiptir. Bu nedenle Heidegger *Metafizikçe Giriş*’in *Varlık ve Zaman*’ın (1927) ikinci bölümü olarak okunması gerektiğini açıkça söyler.⁴ Bu yapıtta ilk defa varlık sorusu ile sanat ilişkilendirilir. Heidegger’in daha derinlikli olarak geliştirdiği varlık ve insan anlayışı burada belirlenen “temel duygu durumu” üzerinden felsefe ile sanatın ilk defa buluşturulduğu sanat yapıtı olan “trajedi”ye bağlanır. Heidegger’in düşünsel gelişiminde varlık, insan ve sanat kavramlarının birbirleriyle doğrudan ilişkili olduğu düşüncesi bu geçiş eserinde ortaya çıkmaya başlar.

Varlık sadece “felsefe”de değil, sanat alanında da unutulmuştur. Bu nedenle “varlık”ın asıl koruyucu aktörleri düşünürler ve şairler olmalıdır. Çünkü “şeylerin ilk olarak varlık kazandıkları ve varoldukları şeyler sözcükler ve dildir.” (Heidegger, 1968a:13). Bu görüş daha sonra *Sanat Yapıtının Kökeni*’nde (1936) “varlık” ve “sanat”ın ilişkisinin ortaya konulmasıyla daha açık ve geliştirilmiş ifadesini bulur. Şeylerin eşzamanlı olarak ilkin düşünürler ve şairler tarafından adlandırılması felsefe ve sanatı aynı kökende birleştirir. Varlığın varolanlarla ve *Dasein* ile ilişkisinin çözümlenmesi ve derinleştirilmesi “hakikat” kavramının ve sanat yapıtının çözümlenmesine götürür. Öncelikle Heidegger’in “hakikat” kavramı “varlık” ve “insan” kavramını derinleştirir. Sanat yapıtının sorgulanmasına hazırlık olarak “varlığın hakikati” sorusunun vardığı “hiçlik” kavramı “insanın trajik varoluşu”nu ortaya koymak için çözümlenir.

I.2. Metafizikğin Sonlanması

Heidegger felsefenin başlangıcına dönmekle onun şimdiye kadar devam eden şeklinin, başka bir deyişle metafizikğin sonlanacağını düşünür. Bu “başlangıç” düşünmenin

³ “... *zorunlu bir yol* olarak kalmayı sürdürür.” (“Deren Weg bleibt indessen auch heute noch ein *notwendiger*...”) (Heidegger, 2004: 17).

⁴1935 yaz yarıyılında Breisgau’da, Freiburg Üniversitesi’nde, verdiği bir dersin metni olarak “*Metafizikçe Giriş*” eserini Heidegger, *Varlık ve Zaman*’ın 1953’teki baskısının Önsöz’ünde, “Varlık Sorusu”yla ilgili olarak *Varlık ve Zaman*’ın ikinci bölümü olarak okunması gerektiğini açıklar. “Yedinci Yayına Önsöz, 1953”, (Heidegger, 2004: 17).

başlangıcıdır. Eğer düşünmenin daha başlangıcında yalnızca bir akıl (*ratio*) işi olmadığı, hatta akıldan çok duyguyla (*pathos*) ilgili olduğu hatırlanacak olursa, böylece metafizik kendiliğinden destrüksiyona uğrayacak ve aynı zamanda felsefenin sanatla olan ilişkisinin kurulabileceği bir olanak serbest bırakılmış olacaktır.

I.2.1 Metafiziğin Başlangıcına Dönüş

Metafiziğin ve onun temel sorusunun ne olduğunun ortaya konulması felsefenin sanatla olan bağlantısı için bir başlangıç noktası olur. Bunun için öncelikle felsefenin felsefe olmayandan ayırt edilmesi gerekir. Varlık ve varolan ilişkisindeki önyargılar düşünmenin kendisinin yalnızca “metafizik”le mümkün olabileceği kabulünü yaygınlaştırarak felsefeyle birlikte düşünmenin de ne olduğunu unutturur. Öncelikle metafiziğin ne olduğu ortaya konulmalıdır. Bunun için metafiziğin başlangıç noktasının ne olduğu sorgulanmalıdır. Bu başlangıç sorusunu sormak Heidegger için “metafiziğe giriş” yolunun keşfedilmesidir. “Metafiziğe giriş” metafiziğin şimdiye kadar göz ardı ettiği kendi zeminine “dönüş”üyle (*die Kehre*) mümkün olacaktır. Metafiziğe giriş böylece fundamental soruyu ortaya koymak anlamına gelir. (Heidegger, 1968a: 19).

Bilmenin bilebilmeyi öğrenmekle mümkün olacağı öne sürülür. Böylece varolan hakkındaki bilme isteğinin onun hakkındaki hakikati araştırmak olduğu düşüncesine varılır. (Heidegger, 1968a: 21). O halde metafiziğin ne olduğunun anlaşılabilmesi için bilginin, hakikatin peşinde olan felsefenin ne olduğu ortaya konulmalıdır. Eğer felsefe temel soruyu unuttuğuna ve “varlığı unutmuşluk” olarak devam ettiğine göre şimdiye kadar bu şekilde devam eden düşünme, başka bir deyişle metafizik, düşünmenin tek biçimi olmayabilir. Bu amaçla temel eleştiri noktaları şunlar olacaktır: Felsefe nasıl olur da sorgulamaktan vazgeçer ve başlangıç hakkındaki düşüncesi yalnızca bir önyargıya ve inanca dönüşebilir? Felsefe başlangıçlarla ilgilidir. Başlangıcı sormakla da felsefe belirli bir zamanın ürünü değil aksine zamanı belirli bir zaman kılan onun arkasında yatan felsefedir. Böylece felsefe zamansızdır. Bu sorgulama her türlü teknik düzeni, hazır kuralları ve kılavuz bir el kitabını dışlar. Bütünüyle gönüllü olarak yapılır. Heidegger için böyle bir etkinlik “özgürlüğün gizemi” ya da “sıçrama”dır.

Metazîğin başlangıç noktasına, başka bir deyişle varlık ve varolan ilişkisine döndüğünde, Heidegger için, felsefenin şiirle aynı noktada birleştiği ortaya çıkacaktır. Bu birleştirici kavram “hiçlik”tir. Böylece metafiziğin destrüksiyonu konusunda varılan ana dayanak sanat olarak belirir. Hiçlikten söz etmek mantık ve bilim için her zaman bir korku ve saçmalık olarak kalır. Öte taraftan şiir düşünceyle aynı şey olmamasına rağmen bu konuyu felsefe ile paylaşır.

a. Metafiziğin Onto-teoloji Olarak Tamamlanması

Sanatın hakikat kavramının taşıyıcısı, taklitçisi değil ancak bizzat, hakikatin kendisinin olay olarak ortaya çıktığı etkinlik olarak yorumlanması için metafiziğin teolojik geleneği eleştirilmelidir. Metafiziğin onto-teolojik inşasının son örneğini veren Hegel’in felsefesinde, felsefe sanatı geride bırakmasına karşın, kendisini tanrıda bulup tamamlamaktaydı. Hegel onto-teolojik felsefe geleneğinin tamamlayıcısıdır. Sonuncu temsilcisi ise Nietzsche’dir. Hegel’in felsefesiyle metafiziğin teoloji olarak tamamlanmasından sonra Nietzsche, Heidegger’e göre metafiziğin yazgısının tanrının yazgısına bağlı olduğunu sanat bağlamında gösteren ilk filozof oldu. Heidegger için metafiziğin en son aşamasına gelmesi “felsefenin sonu” anlamına gelir: “Felsefenin sonu felsefenin tüm tarihinin kendi en uç olanağında toplandığı yerdir.” (Heidegger, 1972: 57).

Geleneksel felsefe Hegel’de felsefeyi bilim yapma uğraşında doruğuna ulaşır. Heidegger’e göre bu yorumda felsefenin aslında en başından itibaren nasıl bir teoloji olarak sürdürüldüğü gösterilir.⁵ Hegel *Mantık Bilimi*’nin ilk kitabı olan “Varlık öğretisi”ni açıkladığı bölümün başlığı olarak: “*Bilim ne ile başlamalıdır?*” diye sorar ve bölümün ilerleyen sayfalarında “başlangıç, sonuçtur” der. Başlangıç hakkındaki bu bölümün sonlarına doğru, bir parantez içinde ekler: “(ve Tanrı kendisiyle başlayan başlangıca sahip olmak için tartışılmaz hakka sahip olacaktır).” (Hegel, 1961: 90). Böylece bilim anlayışıyla aynı yazgıyı paylaşan felsefenin ne olduğu “bilimin başlangıcı” ile belirlenir. Bilimin başlangıcının Tanrı’ya dayatıldığı bu yorumda, felsefe tanrının bilimi – teoloji - haline dönüştürülür.

⁵ Heidegger, Martin (2002) “*Metafiziğin Onto-teolojik İnşası*” *Heidegger ve Teoloji* içinde, der. Ahmet Demirhan, İstanbul: İnsan Yayınları, (49-67).

Teoloji olarak sona eren metafizikle birlikte düşünmenin ne olduğu hakkındaki düşünce değişir. “Düşünmek kavramak değildir” (Heidegger, 1994a: 128). Şeyliğin nesneye indirgendiği bir düşüncede, “düşünme” denilen şey bilgi için bir araca indirgenir. (Heidegger, 1985: 123). Bilgi geleneksel metafiziğin hem öznesi hem de nesnesi olmuş olan düşünmenin bir sonucu olarak düşünülür. Heidegger için düşünmenin sabit bir yöntemi ya da öznesi olamaz. Heidegger düşünmenin bir yapıp etme tarzı olduğunu ve bunun bütün pratik davranışları aştığını düşünür (Heidegger, 1996b: 191). Ancak buna rağmen Heidegger pratik davranış ve düşünme arasındaki bağı tek taraflı düşünen bir mistik düşünceden uzaktır.

1.2.2 Düşünmenin Başlangıcı

Düşünmenin doğası hakkında batı metafiziğine hâkim düşünme tarzı tasarımılamadır (*Vorstellung*). Tasarımlayıcı düşünmede düşünce konu aldığı varolanı belirli bir şekilde betimler: “Tasarımlamak bir şeyi kişinin önüne getirmek, bir şeyi özne olan birine sunma [*präsen*] anlamına gelir” (Heidegger, 1962a: 106). Tasarımlanan varlık özneyle ilişki içinde varolan belirli bir zamansallık sergiler. Tasarımlanan varlığın zamansal yapısı aynı zamanda bilen öznenin zamansallığını da kurar. Bu karşılıklı zamansallığın ontolojik özelliği tasarımlayıcı düşünmenin en temel özelliğidir. Çağdaş felsefe bir şeyin varlığını nesne (*Gegenstand*) olarak deneyimler. Şeyin bu duruma getirilmesi “algı yoluyla ve algı için” olur (Heidegger, 2000: 234). Böylece algı süreci özne ve nesneyi birleştiren tasarımlayıcı bağın temel bir parçasıdır. Aklın algısı kendisini bir tasarımlar çokluğu olarak gösterir. Algı ve akıl arasındaki bu bağ Platon’a kadar geri giden, Leibniz’den Kant’a kadar modern felsefenin özelliğini oluşturur. Ancak Heidegger’e göre “akıl ve onun tasarımılaması yalnızca düşünmenin bir çeşididir.” (Heidegger, 1996b: 216). Düşünme tasarımılamayla tüketilemez ve tasarımılanamayan şey aynı zamanda düşünülemeyen bir şey değildir. (Heidegger, 1997b: 39). Tasarımlayıcı düşünmenin sınırlarını aşmak için “geriye adım” gerekir. Geriye adım, tekabüliyet olarak düşünülen hakikat anlayışını ortaya sererek metafiziğin gerçekte hakikate ne kadar uzak olduğunu gösterir:

Metafiziğin tasarımılayıcı düşünmesinden geri adım atmak bu düşünmeyi reddetmez, fakat içinde tekabüliyetin bulunup ilerlediği varlığın hakikati talebine [*Anspruch*] uzaklığı [*Ferne*] açar. (Heidegger, 1994a: 84).

Heidegger henüz düşünmeyi beceremediğimiz fikrindedir: “Henüz düşünmüyoruz” (Heidegger, 1994a: 49). Çünkü “Biz yalnızca hakkında düşünülmesi gereken şey [*zu-Bedenkende*] içinde varolduğumuz zaman düşünebileceğiz” (Heidegger, 1994a: 1). İnsanın her etkinliği, düşünme dahil, varlık anlayışı temelinde gerçekleşir. Bu nedenle düşünme ve varlık arasındaki uzaklık doğru anlaşılmalıdır: “Her insan davranışı (*Verhalten*) kendi tarzında varlığın otantik bir kavrayışını gerçekleştirmeye açıktır.” (Heidegger, 1996b: 86).

a. Metaziğin Onto-teolojik Sınırları

Heidegger metaziğin onto-teoloji olarak sınırlarını metafiziğin son temsilcisi olarak gördüğü Hegel’i eleştirerek belirler⁶. Çünkü Hegel felsefesi metafiziğin bir onto-teoloji olarak sürdürülmüş olduğunun kanıtı olarak kabul edilir:

... hiç kuşkusuz Hegel bir tanrıbilimci değil ama bir felsefeci olmuş olsa da, felsefesi belli bir anlamda ve her zaman bir tanrıbilimdi, çünkü konusu, kendisinin de açıkça belirttiği gibi, tanrıbilimin konusuyla aynıydı, eş deyişle Saltık ya da, dinsel dilde, Tanrı, ve sonlunun sonsuz ile ilişkisi. (Copleston, 2000: 8).

Bu tartışmayla Heidegger düşünmenin özünü yeniden değerlendirir. Hegel’in düşünme tarzında bir şey neyse o olarak düşünölmeye çalışılır. Bir şeyin olduğu gibi düşünölmesi onun Kant’ın dediğı anlamda mutlak olarak, başka bir deyişle spekülative olarak düşünölmesi anlamına gelir: Neyse o olarak düşünmenin düşünmesi hakkında, onun “düşünme ögesinde saf olarak” geliştiğini söylediğı zaman Hegel’in kastı budur. (Heidegger, MOY: 49).

Düşünmenin konusu Hegel’e göre *idea*, başka bir deyişle kendi bütönlüğü içindeki düşüncedir (*der Gedanke*). *İdea* en yüce temel özgürlüğüne kadar geliştiğinde “mutlak *İdea*” olur. Böylece Hegel düşünce ve varlığı tam bir karşılıklılık içinde düşünür. Bu aynı

⁶ (Heidegger, MOY: 49), Demirhan, A. (der.) (2002), Martin Heidegger, *Identität und Differenz*, içinde 1957, ss. 49-67. Heidegger bu yazısında 1956/57 kış döneminde Hegel’in *Mantık Bilimi*’nin üzerine yapılmış olan bir seminer çalışmasını sonuca bağlayan, yer yer gözden geçirilmiş olan bir açıklamayı yeniden verir. Konuşma 24 Şubat 1957’de Todtnauberg’de yapılmıştır.

zamanda hakikatin ne olduğunu da gösterir. *Mantık Bilimi*'nin sonunda, mutlak *İdea* şöyle tanımlanır: “Yalnızca mutlak *İdea* Varlık’tır, bitimsiz Hayat’tır, kendini bilen Hakikat’tır ve o tamamen (bütün) Hakikat’tır.” (Heidegger, MOY: 49).

Hegel için, varlık aynı zamanda “belirlenmiş dolayımsızlık”tır. Mutlak kavram *İdea* ve düşünme arasındaki belirlenmiş dolayımıdır. Kavram sonsuz öz-bilgidir, başka bir deyişle “varlığın hakikati”dir. Varlığın hakikati kavramında düşünce ve varlığın özdeş olması belirlenmiş dolayımsızlıktır. Şeye dair bilginin mutlak ve kesin olması hakikat anlamına gelir. Hegel kendisinden önceki düşünceyi kendi düşünmesinde kapsayarak düşünmenin tarihsel boyutunu hatırlatır:

Hegel, bu tarzda düşünülebilen ve düşünmek zorunda olan ilk düşünürdür. Hegel’in felsefe tarihiyle ilişkisi, spekülatif ve yalnızca spekülatif olarak tarihsel bir ilişkidir. Tarihin hareketinin niteliği, diyalektik süreç anlamında bir vuku bulmadır. Hegel şöyle yazar: “Düşünmenin felsefe tarihinde resmedilen gelişmesi, bizzat felsefede resmedilmiştir. (Ansiklopedi, 14)”. (Heidegger, MOY: 50).

Felsefe tarihindeki bir düşünce diğer bir düşünceyle dışsal bir ilişki içindedir. Bu anlamda dışsallık, mutlak *idea*’nın hareketi içinde bütün tarih ve olayların gerçek akışının kapsanması anlamına gelir. Tarih *idea*’nın, düşüncenin, kendisini dışsallaştırmasına işaret eder. Dışsallık kavramı ve onun tarihsel bir süreç izlemesi düşüncenin diyalektik devrim özelliğini gösterir. Varlığın diyalektiği düşünmenin süreç niteliğinin kaynağıdır:

Kendini düşünen düşünme olarak, varlık; ve düşünme de, yalnızca, çeşitli düzeylerde gelişmiş ve zorunlu olarak önceki haliyle gelişmemiş biçimlerin evreleri vasıtasıyla ilerleyen spekülatif gelişmesinin sürecinde kendisini bulur. (Heidegger, MOY: 51).

Düşünce ve varlığın aynılığı onların özdeş oldukları anlamında yorumlanmamalıdır. Çünkü “salt özdeş olanda, fark ortadan kaybolur.” (Heidegger, MOY: 51). Hegel için “varlık” spekülatif-tarihsel anlamda belirli tarihsel dönemlere ait varolanlar üzerinden anlaşılabilir. Ancak “varlık” varolanın düşüncesi içinde şimdiden bütün tarihi içerir. Varlıkla varolan arasındaki fark, varlık düşünmeyle özdeş olarak yorumlanarak göz ardı edilmektedir. O halde düşünmenin konusunun, başka bir deyişle varolanın sorgulanarak varlıkla ilişkisi ortaya konulmalıdır. Bu sorgulama metafiziğin bir örneği olarak Hegel felsefesine üç soruyla yaklaşılarak yapılabilir: 1. Hegel için düşünmenin meselesi nedir?

Bu anlayış dışındaki bir düşünme için ne olmalıdır? 2. Hegel için düşüncenin tarihiyle söyleşmek için ölçüt nedir? 3. Hegel için söyleşinin niteliği nedir? Bunun dışındaki bir söylemin niteliği ne olmalıdır? (Heidegger, MOY: 51).

1-) Hegel için, düşüncenin meselesi şudur: Hegel varolanları mutlak düşüncede düşünülmüş varlık olarak düşünür. Mutlak düşünce varlık anlamına gelir. Geleneksel düşünme tarzı dışındaki bir düşünmeyi temsil ettiğini düşünen Heidegger için de, düşünmenin meselesi Hegel’de olduğu gibi varlıktır. Varlık Hegel’deki gibi varolanların mutlak düşüncede düşünülmüş hali değildir. Varlık varolandan “farklılık”ı içinde anlaşılmalıdır. Düşünme farkı göz ardı etmemelidir:

Daha belirgin olarak ortaya konursa: Hegel için, düşünmenin meselesi, mutlak kavram olarak ideadır. Bizim için, asli bir tarzda formüle edilmiş olarak, düşünmenin meselesi farklılık olarak farklılıktır. (Heidegger, MOY: 51).

2-) Hegel felsefe tarihiyle bir söyleşi içine girer. Bunun ölçütü önceki düşünürler tarafından düşünülmüş olanın alanına girmektir. Metafizik olarak geleneksel felsefe varlığı sürekli olarak varolanların bütünlüğü olarak düşünür. Bu bütünlümenin en doruk noktası bu bütünlüğü düşüncede kurgulayan Hegel tarafından gerçekleştirildi. Bu felsefi girişim ancak Spinoza ve Kant üzerine oturtulabilirdi. Hegel Spinoza’da, “tözün bakış açısı”nın bütünüyle geliştirilmiş olduğunu görür. Fakat Spinoza’nın anlayışı bu varlık kavramını düşüncenin düşünülmesi olarak düşünmediği için yetersiz bir bakış açısıdır. Varlık mutlak töz olarak düşünülmüşken bu töz kendi öznelliğinde düşünülmemiştir. Spinoza düşüncüyü mutlakla başlatır ancak tek taraflı kalan bu bakış açısı Alman İdealizmi’ni zıtlıklar düşüncesine sürükler. Nihayet Kant’ın deneyimin zorunlu koşulu olan saf ve kökensel bir zemin olarak “tamalgının transendental birliği” ilkesi Hegel’e düşünmenin özne açısından varlıkla ilişkisini düşündürür. Geleneksel düşünce farklılaşarak devinmesinde “hâlâ muhafaza edildiği temel geçmişinden özgürleşmesini talep eder.” Oysa varlık ve varolan ilişkisine geri gidildiğinde düşüncenin üzerinde devindiği temel ölçütün her zaman orada durduğu görülecektir:

Ölçüt, geleneksel düşüncenin, asli bir biçimde geleneğe hakim olan bu temel geçmiş, gelenekten önce zaten varlıktadır ve yine de kökensel olarak açık bir biçimde hiçbir zaman düşünülmemiştir. (Heidegger, MOY: 53).

3-) Hegel'in kendinden önceki felsefe tarihiyle ilişkisi bir "aşma"dır (*Aufhebung*). Kavram şeylerin mutlak bir temeli olarak dolayimler. Düşünce tarihiyle olan bağ Heidegger için *Aufhebung* değil, bir "geriye adım"dır (*der Schritt zurück*). *Aufhebung* sürecinde kendini bilen şey bilgidir. Hakikat ise bu bilginin bütünlüğe varmış kesinliğidir. "Geriye adım" varolanın ve varlığın terk edilmesi, bir tür yalıtma eylemi değildir. Geleneksel felsefede varlık ile varolanlar arasındaki farklılık sorulmamış olarak kalır. Bu farkın düşünülmesi geleneksel bir sorun değildir. Çünkü düşüncenin tarihi boyunca bu soru sorulmamış olarak kalır:

Geriye adım, düşünülmemiş olandan, neyse o olarak farklılıktan, bize düşünce veren şeye (*Das zu-Denkende*) gider. Bu, farklılığın unutuluşudur. Burada düşünülmesi gereken unutuş, *lethe* (gizlenme) açısından düşünülen, neyse o olarak farklılığın örtülmesidir. (Heidegger, MOY: 54).

Bu örtme, düşünceyi başlangıçtan geri çektiği için unutturur. Bu unutuş düşünme eyleminin içinde gerçekleşen bir şey değildir, başka bir deyişle düşüncenin başına sonradan gelmez.

Geriye adım Batı felsefesinin önceki düşünürlerine bir geri dönüş değildir. Farklı düşünürlerin düşünceleri arasında kurulacak yapay bir bağ da değildir. Bugün deneyimlediğimiz şekilde varolanların varlıkla olan ilişkisini bulacağımız düzleme geri dönmektir. Bugün varolanların varlığının teknoloji ile sınırlandırıldığını deneyimliyoruz. "Varolan" ve "varlık" arasındaki farklılık Batı felsefesini belirleyen konudur. Geriye adım metafiziğin bu temeline dönmektir. Bugün varolmaya sevk eden şey modern teknoloji olarak görünür.

Tıpkı canlı şeylerin idea'sına biyoloji dediğimiz gibi, teknik olanın doğası tarafından her yerde her ne iseler onlar olarak kendilerine tahakküm edilen, bütün varolanların tasarımılaşına ve tam eklemlenmesine de teknoloji diyebiliriz. (Heidegger, MOY: 54).

Teknolojinin bu otoritesi günlük hayatın bütün alanlarında kendisini gösterir. İşlevselleşme, sistematik geliştirme, otomatikleştirme, bürokratikleştirme ve iletişim biçiminde varolmadaki tarz değişimini deneyimliyoruz. Ancak teknoloji varolan düzleminde kalır. Varlık ve varolan farkı burada göz ardı edilir. Teknolojinin varolan

düzleminden bir adım geri gitmeye ihtiyaç vardır. Bu geri adım atılmaksızın teknolojinin özü de belirsiz kalacaktır.

Hegel’de varolanlar kendi varlıklarını “mutlak bilgi”de bildikleri için hakiki olurlar. “Metafizik, onto-teo-loji’dir.” (Heidegger, MOY: 56). Metafiziğin doğası bu şekilde olagelmıştır. Ancak onun temel doğası henüz düşünülmemiştir. Metafizik bu haliyle yalnızca tanrı hakkında bir ifade olarak kalır. Metafizikte tanrıya neden ihtiyaç duyulmuştur, başka bir deyişle metafizik neden kendi temelini onto-teolojik olarak belirlemiştir? Bu temellendirme faaliyetini anlamaya çalışmak “geriye adım”ı gerçekleştirmek olacaktır. Hegel tanrıyı başlangıca ve sona almasına rağmen spekülâtif felsefeye onto-teoloji değil de mantık bilimi adını uygun görür. Varlık Hegel’de düşünce olarak açığa çıkar. Bunun anlamı şudur:

Varlıkların Varlığı, kendisini, kendisine zemin veren ve kendisini değerlendiren zemin olarak açığa çıkarır. Zemin, varlıkların temel doğasıyla ratio, varlıkların toplanması ve onların oluşması anlamında, Logos’tur. Onlar, “En panta”dır. (Heidegger, MOY: 56).

Bilim denilen metafiziğin mantık olarak anlaşılmasının nedeni düşünmenin konusunun varlık olmasıdır. Varlık “temellendiren temel” anlamında ilk kez *Logos* ile açığa çıkmıştır. Metafizik dayandığı zemini en yüce, birlik sağlayan, koşulsuz geçerli olan şey olarak düşünür. Mantık anlamına gelen “*Logia* bir sebep izah eden zeminlerin ağının bütünlüğüdür ki bu ağ içinde bilimlerin nesneleri, kendi zeminleri açısından temsil edilir, kavranılır.” “-loji” eki önüne geldiği şeyin zemini olarak onun varlığının nedenini açıklar. Şimdiye kadar olan varolan hakkındaki düşünceler bunu tanrıya dayandırdıkları için metafizik onto-teolojiktir. (Heidegger, MOY: 59). *Logos* zemindir. *Logos* varolanları bir bütünlük içinde kavrayan, onların dayandığı temeli ve nedeni açıklayan düşüncedir. Tanrı metafiziksel kavram olarak *causa prima*, ilk neden, en yüce akıl (*ultima ratio*) ve düşünmenin gerçek zemindir. Metafiziğin tarihi boyunca varolanın kendisine dayatıldığı ve varlık olarak belirlenen tanrı *upokeimenon* (ana dayanak), töz ya da özne olarak kabul edilmiştir. Varlık kavramı Batı düşüncesinde düşünmenin temel konusudur. Her zaman için varlık varolanlara ait olarak anlaşılmıştır. Bu anlamda tanrı bile bir varolan olarak anlaşılmıştır. Gerçekte varlık varolanın bir niteliğine indirgenemez. Varlığın varolandan farklılığı göz önünde tutulmalıdır. Oysa onto-teolojik düşüncede “farklılık” unutulur:

Bu nedenle Varlığı, yalnızca varolanlarla farklılığı içinde düşündüğümüzde ve varolanları da, Varlık'la farklılıklarında düşündüğümüzde tam olarak düşünürüz. Farklılık böylece görüş sahamıza girer. (Heidegger, MOY: 60).

Bu “farklılık” anlayışımız tarafından oluşturulmuş bir şey değildir. Bu “farklılık” zihnimizin tasarımlama etkinliği tarafından varolanlara eklenen bir ilişki de değildir. Varlık varolana katılan bir özellik, ayrı bir şey değildir. Arada bir ayırım, fark vardır; ancak bu sonradan eklenen ya da biri diğerine ait kılınan bir özellik değildir. Varlık ile varolanlar şimdiden bir arada bulunurlar. Her zaman için varlığın olduğu yerde varolan, varolanın olduğu yerde ise varlık oradadır. Heidegger bu varlık ve varolanın “farklılık” ilişkisini Grimm Kardeşler’in “Kirpi ile Tavşan” masalındaki duruma benzetir. Orada yarışı kazanan kirpi varlığın ve varolanın birbirine ait oluşunu tasvir eder. Bitiş çizgisinde durmakta olan kirpi yarışı kaybeden tavşan’a şöyle der: “Ben zaten burdayım.” (Heidegger, MOY: 61). Varlık ve varolanı ayırdedilmiş olarak gösteren şey onların arasındaki “aralık”tır. Bu farklılık ya da bu aralık “varolanların neyse o olmaları”nda bulunur. “Geriye adım”, varolanlar ve varlığın farklılığının ayımsandığı aralığı ele verir:

Geriye adımla, düşüncenin meselesini, farklılık olarak Varlığı, yüz yüze bir konuma girmek için özgür bırakırız ki o tümüyle nesnesiz olarak kalabilir. Farklılıkla yüz yüze gelirken, geriye adımla ona düşünce veren şeyde zaten özgür bırakmış olsak da, şunu diyebiliriz: Varlıkların Varlığı, varlıklar olan (varlıkları ‘var’layan) Varlık demektir. (Heidegger, MOY: 61-62).

Varolanın ifadesindeki “-dır” varolan ve varlık arasında karşılıklı bir “geçiş”e işaret eder. “-dır” burada varlığın varolanlara geçişini bildirir. Varlık varolanlara bu geçmesinde ortaya çıkar.

Varlık, geçip gider (ki), gizlenmiş şekilde tazammun eder (ki) yalnızca bu tazammun etmeyle kendisine ait gizlenmemiş bir şey olarak vasil olur. Vasil olma şu demektir: bir varlık olmak için gizlenmemişlikte gizli kalmak –bu gizli kalmada hal olarak mukim olmak. (Heidegger, MOY: 62).

Varlığın bütün varolanların üzerini kaplayan bir karartıcı olmaktansa, varlık ve varolan arasındaki “farklılık”, açığa çıkma ve gizlenmenin sürdüğü bir “açıklık” sunar.

Bu süreklilik içinde, kendisini örten ile kendisini açan arasında bir aydınlatma hakim olur – ve onun bu hüküm sürmesi, tazammun etmenin ve vasil olmanın ayrı oluşunu ve bir diğerine doğru oluşunu hediye eder. (Heidegger, MOY: 62).

Böylece Heidegger için düşünmenin konusu “farklılık açısından düşünülmüş varlık” olur. Her zaman varolana indirgenen ve varolanla farklılığı değil aynılığı ya da varolanın özelliği olarak vurgulanan varlığın değişik biçimlerde düşünülməsi görünüşte tarihsel bir sıralanım oluşturur:

“Varlığı” belirli varlıkların genel niteliği olarak temsil etmek hâlâ sonsuz derecede imkansızdır. Yalnızca şu ya da bu tarihsel nitelikte Varlık vardır: Phüsis, Logos, En, Idea, Energeia, Tözsellik, Nesnellik, Öznellik, İstem, Güç İstemi, İstem İstemi. (Heidegger, MOY: 63).

Geleneksel felsefede, varlık neyse o olarak, gizlenmemişlikte gizli kalır. O kendi kendisini temellendirir, etkide bulunur ve sebep olur. Varlık ve varolanlar karşılıklı olarak birbirlerini temellendirirler. Varolanlar zaman zaman varlığa sebep olurlar. “Varolanlar, bunu, yalnızca Varlığın kamilleştirdiklerinde yapabilirler: Varolanlar, her şeyden çok, ‘var’dırlar.” (Heidegger, MOY: 64). Varlık *Logos* olarak birleştiren şeydir. Birleştiren *Logos*’un bütünlüğü ise varlığı gösterir. Eski Grek felsefesinde *Logos*, aynı zamanda, varolan olarak bir tanrıdır, Zeus’tur. Varlık ve varolan birbirlerini karşılıklı olarak sınırlandırır. Varolanların sürekliliği varlık, varlığın sürekliliği varolanlardır. Farklılık açısından düşünüldüğünde: “Daimilik, bir dönmedir; Varlık ile varolanların bir diğerinin etrafında dönmesidir. Bizzat zemin, ‘var’ olan bir şey olarak daimiliğin aydınlığa çıkmasında görünür.” (Heidegger, MOY: 65). Varolma açısından varolanlar arasında hiyerarşi yapıldığında, böylece “en yüce neden”in de bulunduğu düşünülür. Bu neden en yüce nedeni ortaya koyar. Böylece varolma en yüce nedene dayandırılarak zorunlu olarak varedilir. Varlık zemin olarak kabul edilir, varolanlar ise temellendirilen şeylerdir. En yüce varlık ise ilk sebep olarak belirlenir. Bu ilk zemin tanrı olarak belirlenmiştir. Böylece geleneksel felsefe onto-teolojidir, başka bir deyişle varolan ve varlık ilişkisini tanrı temeline dayandırmıştır:

Metafizik varolanları neyse o olarak bütün varlıklar için ortak olan zemin açısından düşündüğü zaman, bu durumda onun mantığı (lojik’i) onto-lojik’tir. Metafizik neyse o olarak varolanları bir bütün olarak, her şeyin sebebini izah eden en yüce varlık açısından düşündüğü zaman, bu durumda onun mantığı (lojik’i) teo-lojik’tir. (Heidegger, MOY: 65).

Metafizik onto-teolojik olarak inşa edilmiş durumdadır. Varlık tanrı anlamında zemin ve varolanlar ise tanrıda temellendirilmiş olarak vardırırlar. Böyle bir temelde “farklılık”

düşünülmez çünkü varlık da bir varolan olarak tanrıya dayandırılır. Çünkü tanrı da bir varolan olarak kabul edilerek, varlık tanrı ile eşitlenir. Metafiziğin onto-teolojik inşasının bu şekilde kavranması tanrının felsefeye nasıl girmiş olduğunu gösterir. Tanrı bir kutsallıktan ya da bir gelenekten dolayı değil fakat varolanların dayatıldığı en yüksek neden olmasından dolayı felsefeye konu olur. Bu nedenle varolan ve varlığın dayatıldığı ve indirgendiği zemin değil aksine sonuçta kendisi de bir varolan olan sebebin varolması ve varlığı arasındaki “farklılık” düşünce açısından daha öncelikli olarak düşünülmesi gereken ancak göz ardı edilmiş olan bir unutkanlıktır:

Causa sui, felsefenin tanrısı için hakiki isimdir. İnsan bu tanrının önünde ne dua edebilir ne de bu tanrıya kurban sunabilir. *Causa sui*’nin önünde insan, ne huşu içinde dizlerini kırabilir ve ne de bu tanrının önünde müzik söyleyip dans edebilir. (Heidegger, MOY: 65).

Gerçekte tanrı çoktandır en yüksek neden anlamında varlığından koparılmış, başka bir deyişle terk edilmiştir. Düşünce çoktandır tanrısızdır. Düşüncenin tanrısız olduğunun düşünülmesi, başka bir deyişle tanrısız düşünce tanrıya daha yakındır:

Causa sui olarak tanrıyı, felsefenin tanrısını terketmek zorunda olan tanrı-sız düşünce, bu nedenle belki de ilahi Tanrı’ya daha yakındır. Burada, bu, yalnızca şu anlama gelir: Tanrı-sız düşünce, ilahi Tanrı’ya, onto-teo-lojik’in kabul etmeyi isteyebileceğinden daha açıktır. (Heidegger, MOY: 66).

Varlık ve varolan ilişkisine geri dönen düşünce tarzı, bu ikisinin en yüksek neden sayılarak indirgendiği zeminin bir adım gerisindeki “farklılığa” geri adım atmakla metafiziğin özünü aydınlatır. Metafiziğin dili onto-teoloji olarak belirlenmiştir. Batı dilleri varlık hakkındaki bu temellendirmesiyle telaffuz edilen birçok kavram içinde varlığı unutmuş, onun hakkında gerçekte sessiz kalmıştır:

Bizim Batılı dillerimiz, her biri kendi tarzında, metafiziğin dilleridir. Batılı dillerin doğasının, kendi içinde, metafiziğin münhasır alametiyle mi damgalandığı ve böylece onto-teo-loji tarafından sürekli olarak mı damgalandığı, yoksa bu dillerin başka ifade olasılıkları -ki bu aynı zamanda birçok şey söyleyen bir sukunet anlamına da gelir- mı önerdiği, açık bir soru olarak kalır. (Heidegger, MOY: 66).

Metafiziğin bu şekilde onto-teoloji olarak sınırlandırılması onun sonlanması ve yeni bir düşünmenin olanağının açılması anlamına gelir.

1.2.3 Duygulanım ve Metafiziğin Destrüksiyonu

Heidegger'in sanat anlayışı insan duygularını dışlayarak yalnızca akıl otoritesiyle geliştirilen bir düşünceye dayanmaz. Sanat anlayışının geleneksel felsefenin estetik tutumundan ayrılması düşünce ve duygu arasında ilişki kurmakla mümkün olur. Şimdiye kadar estetik ve sanat felsefesinde duyguların değeri ikinci plana itilerek usun ilkelerine tabi kılınmıştı. Heidegger bu tür bir ilişkiyi felsefenin başlangıcında deneyimlenen düşünce ve duygu arasındaki “karşılıklık” ve “uyum” kavramlarında bulur.

a. Felsefenin Sanatla Ortak Noktası: Duygu

Heidegger için geleneksel felsefeden farklı bir düşünme tarzı düşünmenin sanatla buluştuğu yerde başlar. Bu ortak başlangıç noktasının keşfedilmesi için felsefenin ilkin ortaya çıktığı yere dönülerek onun ne olduğu tekrar hatırlanmalıdır. Heidegger geleneksel hale gelmiş felsefe ile bu başka başlangıcı ayırdeder. Felsefenin sanatla birleşeceği başlangıç sorusuna dönüldüğünde, bu sorunun bir insan anlayışıyla birlikte geliştirildiği görülür, çünkü felsefe insanın kendisini ilgilendiren, onu özünde etkileyen bir etkinlik olarak başlar.

Felsefenin ne olduğu duyumsama ve duygulanmalardan ayrı ele alınamaz. Buna rağmen felsefe bütünüyle duygularla da yapılmaz. Felsefe tarihi boyunca duygular akıl dışı kabul edilerek felsefeden dışlanmıştı. Daha en başta duygular akıl dışı bir şey olarak kabul edilmişlerdir. Felsefe akla uygun bir şey olması yanında *ratio*'nun da yöneticisi yapılmıştır. Böylece felsefenin ne olduğuna onun henüz ne olduğunu düşünmeksizin karar verilmiştir: “Felsefenin *ratio*'nun işi olduğu savını herkes doğru bulmaktadır. Belki bu sav yine de, nedir bu-felsefe sorusuna çabuk ve acele verilmiş bir yanıt olabilir” (Heidegger, 2003a: 29). Felsefenin aklın işi olduğunu savunmak yanında tam tersi gibi görünen bir tutum, başka bir deyişle felsefenin akıl dışı bir etkinlik olduğunu savunmak da *ratio*yu ölçüt olarak kabul etmek anlamına gelir. Ancak felsefenin ilk ortaya çıktığı ve adlandırıldığı eski Greklere dönecek olursak felsefe başlangıcında *philo-sophia*dır.

Burada felsefenin kendi içinde yaşanan bir kriz söz konusudur. Bu kriz Batı düşüncesinin, Avrupa düşüncesinin krizidir. İlkin Eski Grekçe'de adlandırılan ve

sürdürülen *philosophia* Avrupa tarihinin özünü belirler. Bu nedenle “Batı-Avrupa felsefesi” deyimi bir totolojidir. (Heidegger, 2003a: 29). Felsefenin eski Grek özü Ortaçağ tarafından tanrının vahyi ve kilisenin otoritesi yoluyla aktarıldı. Felsefenin özünü Grek olarak koruması onun geleneğini oluşturdu. Geçmişle yapılan konuşma, başka bir otorite altında olsa da, kesintisizce sürdürüldü. Bugünkü dünya tarihi de içinde olmak üzere felsefe eski Greklere ait olan *philosophia* kaynaklı olarak anlaşılır.

Öncelikle varlığın ve insanın kendisi hakkında başlayan bu sorgulamada sadece araştırmanın kendisi değil ortaya atılan sorunun tarzı da eski Greklere özgüdür. Çünkü “nedir?” sorusu onlar tarafından başlatılır. Bugünkü soru sorma tarzımız hâlâ eski Grekler gibidir:

Nedir bu? diye sorarız. Bu, Yunanca şu demektir: *ti estin*. Ancak birşeyin ne olduğu sorusu: çok anlamlıdır. Şöyle sorabiliriz: nedir orada uzaktaki şey? Aldığımız yanıt: bir ağaç. Bu yanıt, tam olarak tanıyamadığımız birşeye adını vermekten ibarettir. (Heidegger, 2003a: 32).

“Nedir bu?” Tarzındaki soru sorma tarzını Sokrates, Platon ve Aristoteles geliştirir. Onlar öyle olduğu kabul edilen şeyi sorarlardı; “nedir bu varlık?”, “nedir bu güzel olan şey?”, “nedir bu insan?” Felsefeyi sorgulamak söz konusu olduğunda bu sorunun özelliği olan “nedir?” (“*ti*”) sorgulanmalıdır. Latince ise nedir? sorusu *quid est*’tir. *Quidditas* “nelik”tir. Bu nelik, “-dır”lık Platon için *ideadır*. Şimdi Heidegger’in sorduğu şey “felsefe”nin ne olduğudur. Bu soru tarihsel bir şekilde olayları sıralayarak cevaplandırılmaz ancak kökene doğru eğildiği için tarihseldir (*geschichtliche*). Felsefe nedir? sorusu Heidegger için sıradan bir soru değil onun “Avrupalı varoluşu”na cevap veren temel bir sorudur. (Heidegger, 2003a: 34). Bir şeyin neliği hakkındaki soru onun özünü araştırmak olarak anlaşılmıştır. Öz sorusu, şeyin kendisiyle olan ilişki sarsıldığında sorulur. “Felsefe nedir?” sorusu felsefenin bizim için sorunlu hale gelmiş olduğunu gösterir. Bunu ilk sorulduğu yerde, eski Grekçede ifade edersek, *philosophiayı* toparlayan onun *legein*’ini anlatan *Logos* bizim için belirsiz hale gelmiştir.

“*Philosophos* sözcüğünü Heraklitos’un oluşturduğu varsayılır. Bu, şu demektir: Heraklitos için henüz *philosophia* yoktu. Bir *aner philosophos*, “felsefi” bir insan değildir.” (Heidegger, 2003a: 35). Filozof, bilgiyi seven demektir, oysa *aner philosophos* henüz *logos*tan kopmuş olmadığı için *logos* ile karşılıklı bir uyum içindedir. Buna *homolegein*, “*logos*a karşılık olma”

denir. Felsefe öncesi durumda *logos* ve insanın temel bir uyuşumu söz konusudur. Felsefe öncesi durumda böylece insan ile *logos* arasında bir *harmonia*, uyum söz konusudur. Gerçekte bu varoluş durumu *sophon*'a (bilge) özgüdür. Heraklitos ve Parmenides *sophon*dan *philosophos*a geçiş düşünürleridir.

Heraklitos ve Parmenides henüz “filozof” değillerdi. Neden değillerdi? Çünkü onlar, daha büyük düşünürlerdi... Heraklitos ve Parmenides şu anlamda “daha büyük” idiler: onlar *logos* ile, yani *Hen Panta* ile henüz uyuşum içindeydiler. (Heidegger, 2003: 38).

Bu nedenle onlara tam anlamıyla bilge ya da filozof denemez. Heraklitos’a göre *sophon* “hen Panta”, “bir olan her şeydir”. Bu cümlede varolan ve varlık birbirlerine ait olarak ifade edilirler:

“Her şey”, burada şu anlama gelir: panta ta onta, varolanların bütünü hepsi. Hen, yani bir, şu demektir: bir, biricik olan, her şeyi birleştiren. Ancak varolanların hepsi, varlık içinde birdir. *Sophon*, şunu söyler: varolanların hepsi, varlık içindedir. Daha da keskin olarak söylenirse: varlık, varolandır. Burada fiil transitiftir ve “bir araya toplanmış” anlamına gelir. Varolan olarak varlık varolanı bir araya toplar. Varlık, bir araya topla(n)madır-Logos. (krş. *Vorträge und Aufsätze* 1954, 207-229) (Heidegger, 2003a: 36).

Felsefe en başında yalın bir şekilde *rationun* işi değildir. Çünkü, zamana göre değişim gösteriyor olsa da düşünceye sürekli olarak bir duygu eşlik eder: felsefe öncesi bilgelik durumunda dinginlik ve uyum (*harmonia*) söz konusuyken, felsefe ile birlikte bilgelige duyulan sevgi ve bilgiyi arzulama (*oreksis*) söz konusudur. Bunlar aynı zamanda felsefenin hemen başlangıcında insan varoluşunun temel ruh durumları olarak adlandırılır.⁷ Varlığın varolanları toparlayarak ortaya çıkması düşüncesi eski Grekleri hayrete düşürdü. *Sophon*'un durumu, başka bir deyişle “varlık içindeki varolan” *philosophos* tarafından hayret duyulan bir şey olarak aranmaya başlanır. Bu nedenle “Nedir?” sorusu ilkin doğrudan doğruya insan varoluşunu belirleyen varlık ve varolan ilişkisiyle ilgilidir. Filozof için en yaşlı ve saygın unsur ise onun çabasını belirleyen *Eros* (sevgi) olarak tanınır. Böylece duygu, sevgi klavuzluğunda düşünceyi *sophon*'a sevk eder. Sonuç olarak daha başlangıcında felsefe etkinliği yalnızca *ratio*'nun yönetiminde değildir.

⁷ Örneğin Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik*'in “VI'ncı Kitap”ında, insan *psyche*'sinin “doğru”ya ulaşma yollarında, *psyche*'nin (ruhun) içinde bulunduğu durumları, başka bir deyişle ruh durumlarını (Gr. *eksis*) beşe ayırır: sanat (*technē*), bilim (*epistēmē*), aklı başındalık (*phronēsis*), bilgelik (*sophia*), ve us (*nous*). (Aristoteles, 1988: 116, 1139b 15-20).

b. *Pathos* ve Metafizik'in Destrüksiyonu

Felsefe bir kayıpla başlar. Felsefe “varolanı olduğu şey yapan”ın ne olduğu bilgisinin eksikliğinin fark edilmesiyle başlar. Başka bir deyişle, felsefe varolanları var kılan şeyin, “-dır”ın, “varlık”ın kaybedilmiş olmasıyla başlar. Platon ve Sokrates için varlığın şu ya da bu olması değil durumun kendisidir şaşırtıcı olan, başka bir deyişle varolmanın varlığının varolmaklıkta yatmasıdır. Filozofa hayret verici şey de bu durumdur: “(Felsefenin) zaten daha önceleri ve şimdi de ve hep ona doğru yola çıktığı ve hep oraya girişi bulamadığı (sorulan şey):” varolanın varlığının, “-dır”lığının ne olduğudur. (Aristoteles, 1985: Z1, 1028 b2 vd.). Varlığın varolmaklığı (*Seiendheit*) Platon’a göre *idea*, Aristoteles’e göre ise *energeia*’dır.

Felsefe, Aristoteles’e göre, “episteme theoretike”, başka bir deyişle görme yetkinliği kazanmaya çalışmaktır. (Aristoteles, 1985: A2, 982 b9). Görülmeye çalışılan şey ise ilk temel ve nedenlerdir. Varolanın varlığı böylece Aristoteles’ten günümüze ilk temel ve nedenler olarak düşünülmektedir. Böylece felsefenin daha başlangıcında “varolanı, yani varolanın varolan olarak ne olduğunu görmeye yetkinleştiren bir tür yetkili olma” olduğunu görüyoruz. (Heidegger, 2003a: 41). Eğer böyleyse felsefenin tek ve son bir tanımının olamayacağı kabul edilmelidir. Aristoteles’ten Nietzsche’ye kadar felsefe hakkındaki anlayışın değişimler temelinde aynı kaldığı görülür. Heidegger’e göre düşünme özgürdür. Eğer özgür olmasaydı Heraklitos ve Parmenides’in düşüncesinden Aristoteles’e yapılan geçiş mümkün olmazdı. Bu nedenle bir düşünce önceki düşüncelerin özgür bir sonucudur. Bu şu demektir: felsefenin ne olduğu hakkındaki düşünceler diyalektik bir süreç anlamında birbirlerinden çıkmazlar. Aksine birbirlerinin özgür sonucu olarak ortaya çıkarlar. Gerçekte “diyalektik” “diyalog”dan gelir. “Diyalog” ise bir konuyu birlikte enine boyuna konuşmak (*dialegethai*) anlamına gelir. Felsefenin, varolanın varolmasının, varlığın tek bir şekilde düşünülemeyeceği “diyalog” tarzıyla korunur.⁸

⁸ Diyalog düşüncesiyle birlikte tiyatro, tragedya olarak başlar. İnsanın varoluşu ilk defa özgür bir şekilde düşünülmeye başlanır. Bu nedenle tragedya Nietzsche tarafından Platon’un yazdığı Sokratik diyaloglara kadar genişletilir ve sonraki eserleriyle Platon’un aynı zamanda roman tarzının başlatıcısı olduğu öne sürülür. Romanın içinde şiir diyalektik felsefeyle eşit düzeyde var olur. (Nietzsche, 2005: 96).

Heidegger için varlık ya da varolanın varolması kendisini açarken kişi onu düşüncesiyle karşılamalıdır. (Heidegger, 2003a: 43). Buna göre konuşma ve düşünme “karşılık olmak”tır: *Entsprechen*. Almanca “karşılık olma” ve “yanıt verme” aynı sözcükle, *entsprechen* ile ifade edilir. “*Ent -*” ön eki Almancada bir olayın başladığını bildirmek için kullanılır. (Önen, 1993: 274). *Sprechen* ise “konuşmak” demektir. Böylece “*entsprechen*” fiili konuşmanın kökenini, sözcüğün ilkin karşılık geldiği şeyi ve şeyin ilk olarak nasıl dile geldiğini ifade eder. Bu varlığa karşılık gelen kökensel konuşmanın (*die Entsprechung*) aynı zamanda “bir arzunun yerine getirilmesi” ve “cevaplanması” anlamına gelmesi dilin varlıkla ilişkisini daha net olarak ortaya koyar. Varlık’ın talebini düşüncede karşılayan bu bu yanıt bir önermeyle tüketilmez. O “varolanın varlığına karşılık-olan konuşmadır.” (Heidegger, 2003a: 44). Böylece felsefenin insanı götürdüğü yer onu özgürleştirdiği yerdir. İnsan varolanın varlığına karşılık olmada özgürleşir. Felsefenin ne olduğu sorusunun yanıtı, varolanın varlığına karşılık olan konuşma aynı zamanda insanın özgürlüğüdür. (Heidegger, 2003a: 45).

Varolanın varolması, başka bir deyişle varlık hakkında tek bir bakış olamayacağını ve otoriter ya da hiyerarşik bir dayatmanın olamayacağını öne süren Heidegger, Aristoteles’in *Metafizik* eserinin VII’nci Kitabının ilk cümlesini aktararak, bu konudaki düşüncesini şöyle özetler: “varolan-varlık çok çeşitli görünmektedir.” (Heidegger, 2003a: 61). Felsefe varlığın çeşitli görünmesine “karşılık olan konuşma” olarak anlaşıldığında felsefe tarihini oluşturan düşüncelerin hiyerarşisi bozulur. Birinin diğerine üstünlüğü anlayışı son bulur. Buna rağmen yine de felsefe tarihi karşılık olan konuşmaların bir sıralanımından meydana gelir. Felsefe tarihindeki düşüncelerin “karşılık gelen konuşma” olarak anlaşılması Heidegger için geleneksel felsefe tarihinin destruksiyona uğratılmış olduğunun bir göstergesidir:

Destrukسیون, tahrip etmek anlamına değil, -sadece felsefenin tarihine ilişkin historik açıklamaları-yıkmak, uzaklaştırmak ve bir -kenara-koymak anlamına gelmez. Destrukسیون şu demektir: kulağımızı açmak, varolanın varlığı olarak geçmişte bize konuşan şey için kulağımızı açık kılmaktır. Bu konuşmayı dinleyerek karşılık -olan konuşmaya ulaşırız. (Heidegger, 2003a: 45).

Her düşünce ve bütün zamanlar insanın varlık karşısında konumu açısından aynıdır. Ancak insan varlıkla olan karşılıklılığa çok seyrek olarak dikkat etmektedir. Bu karşılıklılıkta yapılan şey bir tür ayardır (*die Stimmung*). Varolanın kendisi söylemeyi kendi

varlığına ayarlar. Varolanın varlığıyla karşılıklılık ilişkisi sürekli olarak temel bir duygu durumuna eşlik eder. *Stimmung* aynı zamanda “ruh hali”, “iç duyum hali”, “temel duygu durumu” anlamlarına gelir. Felsefe insanın iç duyum hali ile belirlenir. Düşünce ve duygu böylece karşılıklı olarak birbirlerini belirlemektedirler. Temel duygu durumu eski Grekçe’de *pathos*⁹ olarak karşılanır. Felsefi soruşturmayı diyalog olarak belirleyen Platon bunu şöyle anlatır: “zira olsa olsa bir filozofundur bu *pathos*, hayret etmek; çünkü felsefenin bundan başka egemen bir başlangıcı yoktur” (Platon, 1996: *Theaitetos*, 155d). Felsefe ortaya çıkışında bir duygu durumuna eşlik eder. Bu *pathos* hayret etmektir. Filozof bu temel duygu durumuyla ayırt edilir. “Hayret etmek, *pathos* olarak felsefenin *arkhesidir*.” (Heidegger, 2003a: 48). Hayret etmek felsefenin başlamasıyla geride bırakılmış bir duygu durumu değildir. Ona bütünüyle egemen olur. Bunu Aristoteles şöyle ifade eder: “zira insanlar, hayret etmek içinden geçerek hem şimdi, hem de ilk olarak felsefenin egemen başlangıcına vardılar” (Aristoteles, 1985: A2, 982 b). Aristoteles için düşünmenin olduğu kadar dilin kaynağında da bu *pathos* bulunur. Ona göre seste olanlar ruhtaki (*phsükhe*) duygulanımların (*patematon*) simgeleridir (*symbol*). (Aristoteles, 1996: 16a).

⁹ *Páthos*: Eski Grekçe’de olay, deneyim, acı çekmek, duygu, nitelik anlamlarına gelir. Eski Grekler için tüm bilginin kaynağı deneyimdir, *pathostur*. Eski Grekçe insan kavramı *antropos* da deneyimle ilişkilidir. (*anathron ha apo*pe: Kişi gördüğünü inceler (Platon, *Kratylos*, 399c). Deneyimin duygu ve acı ile ilişkisi onun ahlaki bir yönünü bildirir. “Öğretici acı çekme” tragedyada karşılaştığımız bir durumdur. *Pathos* hem ruha (cana; *psyche*) hem de bedene ne olduklarını anlatır. *Sema*: gömüt, mezar, belirti. *Soma*: hapis anlamına gelir. (Platon, *Kratylos*, 399e). Ancak bunun kim tarafından, hangi araçlarla geliştirdiği araştırma konusu olan. Platon ruh ve bedene ne olduğunu ilk kez ayırt eden filozoftur. (*Timaues*, 49a-50a). Sokrates öncesi düşünürler nitelik anlamındaki *dynamis*’i bir şey olarak düşündüler. Anaksagoras için ilk önce “her şeyi (*chremata*) bir arada” (fr.I.) içeren bir bulamaç vardır (*meigma*). Zihnin (*nous*) çevrimsel hareketiyle çeşitli tohumlar bu bulamaçtan ayrıldı (*apokrisis*). Bunlar yine de her şeyi kendilerinde barındırıyorlardı ancak nitelik olarak farklıydılar. (fr.4). Bunlar çok küçük oldukları için algılanmıyorlardı ancak büyük bir bileşik oluşturdıklarında (*synkrisis*) algılanır oldular. (Aristoteles, *Fizik*, I, 187a). Atomculukta ise yalnızca atomlar ve boşluk (*kenon*) vardır. Şimdi gerçeklik boşluk ve atomlar olarak ayrıldı. Şeyin içinde içsel bulunan eylem yeteneğine (*poiesis*) sahip aktif güçler (*dynamis*) ve üzerine etkiye bulunan (*paschein*) pasif etkinlikler (*pathe*). Platon’da *pathe* ruhun maddi tarafını oluşturan ahlaki bir unsurdur. *Phaedrus*’da (245c) Platon ruhu deneyimlerin (*pathe*) öznesi ve etkinliklerin (*erga*) kaynağı olarak kabul eder. Ruhun beden ile temasının sonucu olarak *pathe* gerçekleşir. (*Timaues*, 42a-b, 69c). Platon *pathe*’yi algılanır bir şey yapmakla ve duyumu (*aisthesis*) temas, dokunmaya indirgemekle Atomculuğu izler. (*Timaues*, 61c-63e). Temas aşırı olduğunda haz ya da acı gerçekleşir. (*Timaues*, 64a-65b). Aristoteles için *Pathe* beden deneyimleridir. Hem güç hemde gizilgüç anlamına gelir. (*Metafizik*, 1022b). *Pathe* bir dayanaktaki, öznedeki (*hypokeimenon*) değişme yeteneğidir. Nitelik kategorisinde olan bir değişme (*alloiosis*, İng. *alteration*) *pathosa* ilişkin bir değişme (*metabole*) olarak tanımlanır. (*Metafizik*, 1069b). Aristoteles *Nikhamakbos’a Etik*’te ruh durumuna *hexis* der. Çeşitli *pathos* durumları kişinin ruh durumlarını (*hexis*) gösterir. Stoacılar (Zenon ve Chrysippus) Platon’un ve Aristoteles’in yaptığı gibi *pathe*’yi doğru yola sokmaya çalışmazlar aksine *pathe*’den uzaklaşıp *apatheia* durumuna geçmek isterler. (Peters, 1967: 152-154).

Pathos modern felsefede ontolojik bağından koparılmış ve yalnızca özneye ait psikolojik alanla sınırlandırılmıştır. Metafiziğin kendi başlangıcında ne olduğu bu duygu durumunun, *pathos*'un ifadesinde açıklık kazanır. Varolanın varolmasına karşılık olan konuşma, öncelikle varlığın sessizliğine doğru çeker insanı. Bu karşılaşmada duyulan hayretle insan bir adım geri çekilir:

Varolanın karşısında, onun varolması ve nasılsa öyle ve başka türlü olmaması karşısında adeta geri adım atarız. Hayret etme, varolanın varlığı karşısında geri adım atmayla son bulmaz, aksine o, bu geri adım ve kendine tutunma olarak aynı zamanda karşısında geri adım attığı şey tarafından ona doğru çekilir ve adeta tutsak alınır. Böylece hayret etmek, dispozisyondur, öyle ki varolanın varlığı, bu dis-pozisyon içinde ve onun için kendini açar. (Heidegger, 2003a: 50).

Modern felsefenin kurucusu olan Descartes varolan olarak varolanın ne olduğu sorusundan vazgeçerek en doğru anlamda, kesin olarak varolanın hangisi olduğunu sorar. Varolanlar hakkında ve düşünceler arasında kesinlik bakımından hiyerarşik bir tablo ortaya koyar. Descartes için varolanlar varolma bakımından özneye bıraktıkları kesinlik ölçüsüyle belirlendikleri için temel duygu durumu “kuşku” olur. Ancak “kuşku” düşünmenin başından sonuna kadar, insanın varlığa karşılık gelen ayarlanmasıyla eşzamanlı olarak sürmez. Özne tarafından yapay olarak başlatıldığı gibi yine özne tarafından bir tarafa bırakılır. Yeniçağ felsefesinin *arkhes*'i, *pathos*'u, temel varoluş durumu kesinliğe duyulan güvendir. Günümüzde sanki düşünme her türlü duygulanımdan ve temel duygu durumundan uzak gibi görünmektedir. Oysa henüz tam olarak belirlenmemiş olsa da düşünce her zaman belirli bir *pathos*'a eşlik eder:

Ama hesaplamadaki soğukluk ve planlamadaki kuruluk da bir duyum halinin işaretidir. Sadece bu değil; kendini tutkuların her türlü etkisinden uzak tutan akıl bile, kendi ilkelerinin ve kurallarının mantıksal-matematiksel kavranabilirliğine olan güven duyumu içindedir. (Heidegger, 2003a: 54).

Düşünme görüldüğü gibi farklı farklı iç duyumlara, temel duygu durumlarına girmiştir. Heidegger için bu varoluş durumlarının her birinde “varlık” temelde gizli kalır. Hiçbiri diğerinden daha asli ve öncelikli değildir. Böylece bir taraftan insan temel duygu durumuyla varlık önünde dispozisyona uğrarken, diğer taraftan metafizik kendi içinde destrükte edilir.

II. BÖLÜM: SANATIN VARLIĞI

II.1. Felsefenin Sonlanması ve Sanatın Ortaya Çıkışı

Felsefenin metafizik olarak sonlanmasının onun onto-teolojik inşasının destrüksiyonu anlamına geldiği önceki bölümde gösterildi. Tanrının felsefeden çekilmesiyle birlikte serbest kalan “hiçlik” “varlık sorusu” yanında yerini alır. Böylece varolanların varlıkla ve hiçlikle olan ilgileri bir “yaratıcı tanrı” aracılığıyla kurulmaz. Ancak bundan sonra “hiçlik” ve “varlık” bir deneyim konusu olabilir ve bu deneyim “insan”a özgü olmakla varolanlar arasında “insan” ayrıcalıklı bir konuma sahip olur. Heidegger Nietzsche’nin düşüncelerini bu sürecin ifadesi olarak değerlendirir. Böylece her türlü değer temelden yoksun olduğu bir dünyada felsefi ilginin merkezine “sanat” geçirilir.

II.1.1 Felsefenin Sanatla Ortak Başlangıcı: Hiçlik

Onto-teoloji olarak metafizikten yeni bir düşünmenin olanağına geçmek hiçlik sorusuyla mümkün olur. “Sanat” ve “insan”ın varolmaklık bakımından anlaşılmaları için felsefe teolojiden ayrılmalıdır. Bu yapılmaksızın “sanat” ve “insan” varlık nedeni olarak kabul edilen tanrının yaratıları olarak anlaşılmaya mahkum olacaklardır. Heidegger bu nedenle en temel ve en derin soru olarak hiçlik sorusunu öne sürerek felsefeyi teolojiden ayırmaya çalışır. Felsefenin kendi halinde ne olduğunun yeniden düşünülmesiyle onun sanatla ortak bir kökende birleştiği ortaya çıkarılır. Ancak “hiçlik sorusu” temelinde bilimin felsefe üzerine, felsefenin ise sanat – şiir – üzerine kurulu olduğu anlaşılır hale gelir.

Heidegger *Metafizik Giriş* (1935) yapıtına daha sonra *Metafizik Nedir?*’de (1950) insan varoluşuyla ilişkilendirerek cevaplayacağı bir soruyla başlar: “Neden şeyler vardır, neden hiçbir şey değilde bir şey vardır?” (Heidegger, 1968a: 1). Bu sorunun ortaya çıkma zamanının iki dünya savaşı arasına rastlaması, çağın özelliği bakımından Heidegger için çok anlamlıdır: “Bu soru büyük umutsuzluk anlarında, şeylerin ağırlıklarını yitirmeye yüz tuttıkları ve bütün anlamların belirsizleştiği zamanda kaygılandırıcı şekilde ortaya çıkar.” (Heidegger, 1968a: 1). Bu soru, umutsuzluk ve mutluluk olmadığında bu defa sıkıntı duygusu ile belirir. “Neden şeyler vardır, neden hiçbir şey değilde bir şey vardır?” sorusu

Heidegger için en kapsamlı, en derin ve en temel soru olarak kabul edilir. (Heidegger, 1968a: 2). Böylece bu soru, her zaman için “bir şeyin varolması”nın düşünülmesi ancak “hiçbir şeyin varolmaması”nın düşünülmezsizin bırakılmış olması sorunu “varlık sorusu”nun yerine ikame edilir.

Metafizik sadece varolanın varlığını göz önünde bulundurmuş oysa “hiçlik”in varlığının nereye ait olduğunu düşünmemiştir. Hiçlik sorusuyla birlikte varolanlar tek tek değil bir bütün olarak değerlendirilir. Varolanlar “neyse o olarak kendi bütünlüklerinde” araştırılırlar. (Heidegger, 1968a: 2). Bu soru bir şeyin, varolduğu sürece, üzerinde durduğu zemini sorgular. Bu sorunun en derin soru olmasının nedeni budur. Bu varılacak noktanın bir ilk zemin mi (*Ur-grund*), uçurum mu (*Ab-grund*) yoksa temel dışında başka bir şey mi (*Un-grund*) olduğuna bu sorunun izi sürülerek karar verilir. (Heidegger, 1968a: 3). Ancak bu sorgulamada, tek tek varolanlardan uzak durulmasına rağmen, soruyu soran olarak insan, bir varolan olarak, ısrarla öne çıkar. Varlık sorgulamasının olduğu gibi hiçlik sorgulaması da “insan” ile doğrudan ilişkilidir. Ancak soru gereğince insan da bir varolan olarak dışarıda tutulmalıdır. İnsanın ne olduğunu bilmeksizin o nasıl bir varolan olarak dışarıda bırakılabilir? Bu ise insanın bir varolan olarak nasıl olduğunu, insanın gerçekte ne olduğunu sormakla mümkün olacaktır. Bu sorgulama Heidegger için öylesine bir durum değil fakat “*Ereignis*” adı verdiği “ayrıcıklı bir meydana gelme”dir. (Heidegger, 1968a: 5). Bu soru insan için, onun kendi yaşamının bütün güvenlik araçlarını, gerçek ya da hayali olsun, uzaklaştıracağı bir “sıçrama” yapma imkânı sağlar. “Bu sıçrama varolana varlık kazandıran varlık bildiren ‘-dır’lıktır.” Soru kendisini bu sıçrama yoluyla sürdürür. Bu sıçrama “kendi kaynağını, başka bir deyişle kökenin orijinal kaynağını (*Ur-sprung*) açar” (Heidegger, 1968a: 6).

Felsefe kendisini düşünceyle ilgili başka alanlardan “varlık sorusu” kadar “hiçlik sorusu”yla da ilgili olmakla ayırdeder. Geleneksel felsefede “varlık” sanki çok açıkmiş ve “hiçlik” ise anlamsızmış gibi davranılır. Metafizik olarak felsefe, varlık sorusunda onto-teoloji olarak kalırken, hiçlik sorusunu bütünüyle saçma bularak görmezlikten gelir. Metafizik varlık ve hiçlik sorunuyla ilgili olarak teoloji olmanın ötesine geçemez. Felsefenin durumu böyle olunca onun üzerinden tanımlanan insan ve sanatın varlığı da diğer varolanlar arasında sıradan yaratılara dönüşür.

Bir teoloğun “her zaman için neden hiçbir şeyin varlığının değil de varolanın varlığının düşünülüyor olduğu sorusu”na cevabı şimdiden hazırdır. Ona göre varolan her şey tanrı tarafından yaratılmakla tanrının kendisi bu varolan her şeyin temelinde yer alır. Teoloğa göre tanrı varolanları var kılan, onların temelinde yatan “-dır”lıktır, başka bir deyişle, “varlık” odur. (Heidegger, 1968a: 7). İnançlı birinin yaklaşımı bu olacaktır. Yukarıda sorduğumuz soru inanç açısından “aptallık” olarak değerlendirilir. (Heidegger, 1968a: 7). Başka bir deyişle, inanç açısından varolanın varlığı ve varolmamanın varolmamasını sorgulayan temel soru bir “aptallık” olarak değerlendirilir. Hristiyan teolojisi Greklerin “felsefe” adını verdikleri dünya bilgeliğini aptallığa dönüştürmekle övünür. (Bkz. Heidegger, 1991b: 19). Kısacası, “felsefe” Hristiyanlık için aptallıktır. O halde “Hristiyan felsefesi” diye bir şey bir kandırmaca olur. Bu nedenle Hristiyan dünya deneyimi hakkındaki, başka bir deyişle “inanç” hakkındaki düşünce ve sorgulamaya “felsefe” değil “teoloji” demek gerekir. (Heidegger, 1968a: 7). Sonuç olarak metafizik olarak sürdürülen felsefe “varlık” hakkında olduğu gibi “hiçlik” hakkındaki düşüncesiyle de teolojinin ötesine geçememiştir.

Felsefe sürekli olarak başlangıçsal olanı araştırdığı için “felsefeye özgü soruşturma zorunlu olarak zamansızdır.” Felsefenin tasarısı kendi zamanının çok öncesinden geleceği de içine alacak şekilde meydana gelir. (Heidegger, 1968a: 8). Bir tanrı, özne ya da buna benzer herhangi bir varolan, felsefe için sağlam bir başlangıç zemini olarak kabul edilemez. Bu anlamda felsefe şimdiden kabul edilmiş düşüncelerle çağı tanımlayamaz; aksine, o kendisi çağı belirleyecek ölçütleri geliştirir ve zaman onun aracılığıyla tanımlanır. Böylece felsefenin kendisinin öğrenilebileceği bir kullanma kılavuzu ya da bir teknik beceri yoktur. Felsefe bir araç olamaz çünkü o yararlı olduğu için yapılacak bir şey değildir: “Ancak işe yaramaz bir şey hâlâ bir güç olabilir, belkide tek gerçek güç.” (Heidegger, 1968a: 8). Felsefe günlük yaşamda fark edilmeksizin süren bir şey olarak çağ üzerinde doğrudan etkiye sahiptir. Gerçek felsefe bir zamanın içinde kullanılan, bir insan topluluğu için işe yarayan bir şey değil aksine kendi zamanını alttan alta gerçekleştiren bir düşüncedir.

Heidegger felsefeyle ilgili çok önemli iki yanlış yorum tespit eder: Felsefe her zaman varolanın ilk ve son temellerini araştırır. Bunu yaparken insana özel bir vurgu yapar. Sanki felsefe bir insan toplumuna tarihsel bir yaşam ve kültür oluşturur. Gerçekte böyle

bir görev felsefeyi dar bir çerçeveye yerleştirir. Felsefe doğrudan bir şekilde tarihi değiştirmeye etkide bulunmaz. “Çünkü felsefe her zaman az bir kesimin ilgi alanını oluşturur.” (Heidegger, 1968a: 10). Bu sayıca az kesim gerçek yaratıcılardır ve derin bir dönüşümü tetiklerler. Buna göre felsefe özsel olarak şu olmalıdır:

Bilginin patikalarını ve bakış açılarını açan bir düşünme. Bu bilgi normlar ve hiyerarşiler kurar. Bunun içinde bir halk kendisini tarihsel ve kültürel olarak yine bunun aracılığıyla gerçekleştirir. Bu bilgi bütün sorgulamaları tetikler ve zorunlu kılar ve böylece bütün değerleri tehdit eder. (Heidegger, 1968a: 10).

İkinci yanlış yorum felsefenin işlevinin çarpıtılmasıdır. Bu argüman şöyledir: felsefe kültür için bir temel olmasa bile yine de konu hakkında bütünlüklü ve sistematik bir bakış açısı sağladığı için kültürel bir güç olarak varlığını sürdürür. Bu argümanda felsefe kültürün pratik ve teknik işlerinin yardımcısı olarak düşünülür. “Felsefe şeylere, varlıklarını, ağırlıklarını (varlığı) sağlar.” (Heidegger, 1968a: 11). Heidegger için tarihsel yazgı ancak şeyler hakkındaki otantik bilgi insanın *Dasein*’ını ele geçirdiğinde söz konusu edilir. Felsefe hakkındaki bu yanlış yorumlar, akademisyenlerin onları felsefe tarihi adı altında genel bir eğitim malzemesi olarak aktarmalarıyla artarak sürmektedir. (Heidegger, 1968a: 11). Böylece geniş yığınlar felsefenin kendisinin bir el kitabı olduğunu düşünerek, onu tekniğe indirgenmiş şekilde öğreniyorlar.

Gerçekte “neden hep şeylerin varoldukları ancak hiçbir şeyin varolmadığı” sorusu felsefenin en temel sorusu olarak felsefe hakkındaki önyargıların açıkça farkına varılmasını sağlar. Felsefenin her zaman için bir şey olduğu düşünülürken, buna rağmen onun aslında bunlardan hiçbiri olmadığı nasıl düşünülebilir? Filozof, kesintisiz bir şekilde, olağandışı şeyleri deneyimleyen kişidir. “Felsefe yapmak olağandışı olanı sorgulamaktır.” (Heidegger, 1968a: 12). Burada olağandışı olan şey sadece sorgulanan şey değil aynı zamanda bu sorgulamanın kendisidir. Çünkü bu sorgulama uyulan bir düzen sonucu ulaşılmış bir nokta değildir. Bu sorgulama dış hiçbir zorlama olmaksızın gönüllü olarak yapılır ve “bütünüyle ve eşsiz bir şekilde, sıçrama olarak adlandırdığımız özgürlüğün gizemi üzerine temellenir.” (Heidegger, 1968a: 12).

Varolanlar neyse o olarak, bir bütün halinde ilk defa Eski Greklerin *phüsis* kavramı altında düşünülür. Eski Grekçe *phüsis* sözcüğü Latince “doğmak” anlamına gelen *natura* sözcüğüyle karşılanır. Bu çeviriyle birlikte eski Grekçe bu sözcüğün gerçek felsefi

gücü bir tarafa bırakılır. (Heidegger, 1968a: 13). Bir bütün olarak varolanlar hakkındaki bu yanlış çeviri ortaçağ ve yeniçağ üzerinden günümüze kadar devam eder. Kullandığımız dil varolanın ne olarak düşünüldüğünü ilkin ele veren şeydir. Bu nedenle Heidegger varolan hakkındaki düşüncenin temeline inmek için öncelikle dilden hareket edilmesi gerektiğini düşünür, çünkü “şeylerin ilk defa varlık kazandıkları ve varoldukları yer sözcükler ve dildir.” (Heidegger, 1968a: 13). Böylece şeylerle otantik bağımız tekrar kurulacaktır.

Eski Greklerin *Phüsis* kavramı şeylerle ilgileri açısından sanatla felsefenin birarada bulunduğu şeyler olarak tanrıların bile boyun eğdiği başka bir dünya tasarımını anlatır. *Phüsis* “kendiliğinden meydana gelme”, “açılma”, “ortaya çıkma”dır. *Phyein* “büyümek” ve “büyütmek” anlamına gelir. *Phüsis* tam anlamıyla “kendine-ve-dışarıya-doğru-uzanmak”tır (*in-sich-und-aus-sich-binausstehen*). *Phüsis* varolmanın kendisi olarak ve varolanların onun sayesinde görünüşe çıktıkları şey olarak anlaşılmalıdır. Bu anlamıyla *Phüsis*, varolanlar dünyasındaki diğer olaylara benzetilemez. Eski Grekler *phüsis*’i “şüisel ve zihinsel temel bir deneyim aracılığıyla keşfettiler.” (Heidegger, 1968a: 14). *Phüsis* yeryüzünü ve gökyüzünü, ölümlüleri ve ölümsüzleri, cansızları ve canlıları, kısacası tüm varolanları şüisel bir tarzda kapsar. *Phüsis* içinde tanrılar bile *phüsis*’in onlar için çizdiği bir yazgıya boyun eğerler. Eğer *phüsis* modern fiziğin anladığı gibi *natura* kavramıyla yalnızca materyal bir doğaya indirgenirse o zaman eski Grek felsefesi ilkel ve çok geride kalmış bir felsefe olarak görülür. Heidegger eski Grek felsefesini Aristoteles’le noktalar. Böylece büyük bir başlangıç büyük bir sonla sona erer. Aristoteles neyse o olarak varolanların zeminini *phüsis* olarak kabul etmekle (Aristoteles, 1985: I, 1003 a 27) eski Grek başlangıcı sürdürür. Eski Grekler için *phüsis thesis*’in karşısına konulur. *Thesis* “*ethos*” anlamında “düzen”, “*nomos*”, “kural”, “yasa” demektir. Bu anlamda *thesis* daha sonradan ahlaka indirgenecek olan geleneksel ve toplumsal yükümlülükler değildir; aksine, özgür davranış ve tutumla ilgili olarak insanın tarihsel varlığını şekillendiren *ethos*dur. (Heidegger, 1968a: 16). Böylece varlık, varolan ve insan ilişkisinin *natura* değil *phüsis* olarak anlaşılan “dünya”ya ve insanın bu dünyayla ilgili tutumu da ahlak değil *ethos* ile ifade edilir.

Modern fizik varolanların temelini unutmuştur. Bir bütün olarak varolanları incelemek “varolan bir şeyin ötesi”nden bakmayı gerektirir. Varolanın ötesine uzanan bu araştırma *meta ta physika* (doğanın ötesi) olarak isimlendirilir. Buna felsefede metafizik denir. Böyle

olmasına rağmen “Fizik”, başka bir deyişle varolanlar dünyası “en baştan bu yana metafiziğin özünü ve tarihini belirlemiştir.” (Heidegger, 1968a: 17). Platon’un *idea*’sı, Descartes’in *res cogitans* ya da *res extensa*’sı, Kant’ın “arı usu” ve Hegel’in “mutlak kavram”ı, hepsi birbirlerinden farklı da olsalar, sonuçta “varolan” alanına aittirler. Fiziğin hatasının kaynağında metafiziğin başlangıç sorusunu sadece varolanlarla sınırlı tutmuş olması yatar. Varolanlar hakkındaki araştırma “transcendental” sorgulama adıyla en üst düzeyine ulaşmıştır. Fakat gerçekte varolan hakkındaki sorunun şimdiye kadar olan yorumu onun doğru açılımına giden yolu engeller.

Bir şeyin varolmasının değil de hiçbirşeyin varolmaması düşüncesi *Varlık ve Zaman*’ın sınırlarını aşar. *Varlık ve Zaman*’daki ortaya atılan “transcendental ufuk” düşüncesiyle sonuç olarak varolan hakkında yeni bir yorum öne sürülmüştür. Burada “transcendental” sözcüğü öznel bir bilinci olmasa da *Dasein*’in varoluşsal-ekstatik yitimsizliğini ifade eder. Peki *Dasein* bu şekilde yalnızca varolmaklıkla ilgili değil midir? Bir şeyin varolması yerine “hiçbir şeyin varolmaması”nın düşünülmesi deneyimlenebilir mi? Hangi unsurlar bu deneyimde söz konusu olur?

Heidegger *Metafiziğe Giriş* eserinde *Varlık ve Zaman*’da ortaya attığı varlık sorusunun gerçekte yalnızca varolanla ilgili olarak cevaplandırılmaya çalışıldığının farkına varır. “Varlık sorusu”nun öne sürülmesinin temelinde metafizik gelenek içinde varlık’ın unutulmuş olarak kalması bulunur. Oysa hiçlikten ayrı tutulan ve yalnızca varolanla ilgili bir varlık sorusu varolmanın karanlığında bırakılmış olur. Dolayısıyla şimdiye dek düşünüldüğü ve günlük dilde kendisini gösterdiği gibi varlık bir aydınlık, ya da güneş, hiçlik ise karanlık olarak ortaya çıkamayacaktır. Metafizik şimdiye kadar varolanın varlığının incelenmesi olarak tanımlanıyordu; oysa, görüldüğü gibi, metafizik gerçekte “varlığın unutulmuşluğu”yla belirlenmektedir.

Varolmama ve hiçlik üzerine söz etmek tekrar onun hakkında bir varolan gibi konuşmak olacaktır. Böyle bir konuşma “söylemin temel kuralı”na ya da mantığa aykırıdır. (Heidegger, 1968a: 23). Çünkü mantıksız bir şekilde konuşmak ve düşünmekle bilim dışı bir tutum takınılır. Hiçlik hakkında konuşmak yalnızca düşünme için rahatsız edici olmakla kalmayıp inanç ve kültürle de çatışacaktır. Böyle bir düşünme tarzı kendisini

ilkın “salt nihilizm”¹ olarak gösterir: “Düşüncenin temel yasasını göz ardı eden ve aynı zamanda yapım içinde olan inanç ve isteği yıkan şey salt nihilizmdir.” (Heidegger, 1968a: 23). Geleneksel felsefede örtük bir şekilde varlık daima varolanla ilişkili olarak düşünülür. Varolan dışında bir şey hakkında düşünmek geleneksel düşünce için korku vericidir.² Varlık sorusunun unutulmasıyla birlikte “hiçlik” korku verici olur. Nihilizm konusunu felsefeden uzak tutmanın temel nedeni geleneksel felsefenin mantık anlayışıdır. Heidegger’e göre geleneksel mantığa sanki “gökyüzünden verili bir hediyeymiş gibi davranılmaktadır.” (Heidegger, 1968a: 25). Geleneksel mantık bu haliyle, hiçlik şöyle dursun, varlık hakkında bir cevap vermek bir tarafa, soru bile soracak durumda değildir.

Hiçliğin yeri mantık alanından dışlanmış ve mantık dışı kabul edilmişken, bilim alanında da durum farklı değildir. Hiçbir bilim “hiçlik”i konu edinmez. (Heidegger, 1968a: 25). Bilimsel düşünce en sağlam düşünme yolu olarak kabul edilmesine rağmen temel soruyu göz ardı etmektedir. Bilimsel düşünce böyle olmasına rağmen çoğu zaman felsefi düşünmenin öykündüğü egemen bir düşünme tarzı olmuştur. Oysa felsefe bilimden değil bilim felsefeden türemiştir. Gerçekte saçma gibi görünen şey kaynağın ürüne indirgenmesidir.

a. Hiçlik Sorusu

Heidegger için “sanat” konusu ilk defa metafiziğin temel sorusu olarak ortaya konulan “hiçlik sorusu” ile söz konusu olur. Bilimin ve mantığın metafiziğin temel sorusunu sormaya yetersiz olduğu yerde felsefe sanatla ilişkiye sokulur. Çünkü “hiçlik” kavramını felsefe ile birlikte konu edinerek felsefeyle aynı düzeyde duran alan “şiir”dir:

Düşünme ve şiir aynı şeyler olmamasına rağmen, felsefe ve onun düşünmesi ile aynı düzlemde yer alan şey yalnızca şiirdir. Hiçlikten söz etmek bilim için her zaman bir korku ve bir saçmalık olarak kalacaktır. (Heidegger, 1968a: 26).

¹ Heidegger “nihilizm” kavramını detaylı olarak 1943’te yazdığı “Nietzsche’nin “Tanrı Öldü” Sözü”nde açıklayacaktır.

² Bu nedenle nihilizmi ilk defa detaylı olarak kendi felsefesinde konu yapan Nietzsche felsefe tarihinde, Martin Heidegger’in ilgisini çekene kadar, göz ardı edilmiştir.

Felsefede olduğu gibi Őirde de Şeyler sıra dışı hale gelirler ve birbirlerinden farklılaşırlar. Bu anlamda şairin sđylenesinde Şeyler kendi varlıklarıyla buluşurlar. şairin sözünde “varolan Şey sanki ilk defa ifade ediliyor ve çağrılıyor gibidir.” (Heidegger, 1968a: 26).

Heidegger hiçlik hakkındaki hakiki söylemi betimleyebilmek için Norveçli yazar Knut Hamsun’un (1859-1952) *Uzanan Yol* adlı eserine değinir. August son günlerinde yüksek dağlarda yalnız kalınca “hiçlik”i şöyle deneyimler:

Şimdi o kendi kulakları arasında oturur ve bütün işittiğı Şey boşluk. Eğlenceli bir düşünce gerçekten. Denizin üstünde hareket ve ses, kulağın besleneceğı bir Şey, bir su korosu. Burada hiçlik hiçlikle buluşuyor ve sonuç sıfır, küçük bir boşluk bile yok. Bütünüyle şaşkınlık içinde, kişiyi “hayır” dedirtmeye yeter. (Knut Hamsun, *Uzanan Yol*. Aktarılan yer: Heidegger, 1968a: 27).

“Neden varolanlar var hiçlik var değil?” sorusu varolanın zeminini “-dır”ı araştırmaya yönlendirir. Bu soru şöyle de sorulabilir: Neden her zaman hiçlik değil de varolanlar var? Heidegger için bu soru varolmanın üzerinde durduğı temeli ilgilendirir. Şeylerin varolmalarının ya da varolmamalarının ortaya çıkış nedeni gerçekte günlük hayatta sürekli olarak sorgulanır. Ancak bu sorgulamada her zaman bu neden bir varolana dayandırılır. Çünkü mantıksız görülen hiçlikten kaçınılır. Hiçliğin bir aşılması olarak varolmanın nasıl ortaya çıktığını açıklayacak bir zemin düşünce tarihinde sürekli olarak öne sürölür. “Hiçlik” henüz “varolma”ya karşıt bir Şey olarak düşünölmektedir. Heidegger “hiçlik”i “varolma”ya karşıt bir Şey olarak koymaz; buna rağmen, varolmama ve varolma bir çekişme içinde düşünölür. Bu çekişme varolanın salınımının gerçekleştiğı bir zemin, temel sağlar. Varolanın salınımının gerçekleştiğı bu zemin “bizim varolmamızı sağlar ve varolmadan ayırır, yarı varolma, yarı varolmama”dır. *Dasein* bu salınımın deneyimlendiğı yer olarak gösterilir. Böylece insan olarak “bütünüyle hiçbirşeye ait olamayız, kendimize bile; buna rağmen *Dasein* her durumda bana aittir.” (Heidegger, 1968a: 28). Onun bana ait olması benim tarafımdan üretilmiş ya da bireysel bir benin mülkiyetinde olan bir Şey anlamına gelmez. *Dasein* varlığın farkında olmayı gösteren bir kavramdır. Bununla birlikte *Dasein*’ın yeni bir tanımını yapılır: “sadece insanın değil, varolanın varolan olarak *ekstatik* olarak açığa çıkarılan varlığı hakkındaki kaygıdır.” (Heidegger, 1968a: 28).

Heidegger için önemli olan temelin bu sorgulanması ve temel sorgulamasının hiçbir zaman bir noktada sonlandırılmaz olmasıdır: “Sorgulamamız, yalnızca, varolan böyle bir sorgulanabilirlik içinde ağarsın diye bir ufuk açar.” (Heidegger, 1968a: 29). Yoksa bu sorgulama asla şeyin kendisini etkilemez. Varolan bize açıldığı şekilde kalmayı sürdürür. Düşünmekle ona başka bir şey eklemiş olmayız. Aksine, böyle bir düşünme deneyimini bize sağlayan şey varolanın kendisidir. Buradaki sorgulama ise varolma ve varolmama arasında salınan varolanı açmaktır. Varolmama varolanın en uç olanağıdır. Varolan varolmada kalarak, onun için en uç olanak olan varolmamaya direnir; “fakat o asla varolmama olanağını yakalayamaz ya da onu aşamaz.” (Heidegger, 1968a: 30).

Varolanın daha çok varolmamasıyla belirlenmesi Heidegger için yeni bir düşünce değildir. Daha önce *Varlık ve Zaman*’da (1927) *Dasein*’ın düşmüşlüğü ve fırlatılmışlığında da “varolmama”, *Dasein*’ın varlık tarzının, üstelik olumlu bir özelliği olarak yorumlanıyordu. (Heidegger, 2004: 257, §38). *Dasein*’ın düşmesi, onun gündelikliğinin varlıksal özelliğidir. *Dasein* dünya içine düşmüştür. *Dasein*, şimdiden, kendisinden (*von ihm selbst*) uzağa düşmüştür. Bu uzaklık onun asıl kendi olabilmesidir (*eigenlichem Selbstseinkönnen*). Düşmüşlük *Dasein*’ın görevini şimdiden bildirir. *Dasein*’a özgü olan “kendisi olmama” (*Das –Nicht-es-selbst sein*) durumu olumlu bir şeydir. Böylece *Dasein*’ın varlık türü, varolmaktan çok varolmamaktır. (*Nicht-sein*). Düşme ve fırlatılmışlık olumsuz bir değerlendirme bildirmez. *Dasein* varolma ve varolmama çekişmesi içinde dünyanın ortasında bulunur.

“Varlık şeyin neresinde bulunur?”, “Şeyin varlıkla ilişkisi nerede kurulur? Bir şey şimdiden varolduğu için ondaki varlığı bulmaya geç kalınmıştır. İşte bu varolanın şimdiden varlığa yazgılı olduğu anlamına gelir. Bununla birlikte varlığın farkına varan kimse de araştırılmalıdır. Van Gogh’un *Bir Çift Ayakkabı*³ resminin varlığı nerededir? Ve o nasıl kavranır, ona sahip olan kimdir? Onun meydana getirildiği malzeme mi, onu yapan ressam mı, onu izleyen sanat düşkünleri mi, onu taşıyan işçiler mi, onu sergileyen koleksiyoncular mı, yoksa onu pazarlayan tüccarlar mı? “Peşinde olduğumuz varlık hemen hemen ‘hiçlik’ gibidir. Buna rağmen biz her zaman varolanın kendi bütünlüğünde hiç olduğu kanısını reddederiz”. (Heidegger, 1968a: 35). Bu soru Heidegger’i metafizik

³ Bkz. Ek I, *Bir Çift Ayakkabı*, Van Gogh, 1886.

ile otantik düşünmenin ayrıldığı noktaya götürür. Bu soru aynı zamanda felsefenin başlangıç noktasının tekrar düşünülmesi gerektiğini düşündürür.

Varlığın her zaman için varolan şeylerle ya da gerçeklikle bir tutulmasına rağmen aslında yeri gösterilemeyen bir şey olduğu düşüncesiyle ilgili olarak Heidegger Nietzsche'den yararlanır. Nietzsche'ye göre varlık, hakikat gibi en yüksek kavramlar “buharlaştan gerçekliğin son bulanık izleridir.” (Nietzsche, *Putların Alacakaranlığı*, aktarılan yer: Heidegger, 1968a: 36). Ona göre düşünürler varlık hakkındaki yanılgıdan daha yaygın başka bir yanılgıya sahip değildirlere.

“Hiçlik sorusu” ile birlikte varlığın şimdiye kadar düşünülen yeri hakkında bir belirsizlik olduğu ortaya çıkar. Varlık hakkındaki bu farklı yaklaşım aynı zamanda ilk defa *Dasein*'in tarihselliğinden söz eder. Oysa geleneksel ontoloji hiçbir zaman varlık sorgulamasında tarihselliği göz önünde bulundurmaz. Varlığı inceleyen alan felsefede bir alt disiplin olarak ayırt edilerek, ona ontoloji adı 17'nci yy.'da verilmiştir. *Varlık ve Zaman*'da varlık hakkındaki önyargılar incelenerek onun geleneksel felsefe tarafından göz ardı edildiği açıklanır. Varlığın kendisinden çok varlığın nasıl deneyimlendiği onu deneyimleyen varolan olarak *Dasein* üzerinden söz konusu edilir. Varlık sorusunun, *Dasein* üzerinden, daha çok ontik önemi üzerinde durulur. Varlığın nerede bulunduğu sorusu varlığın kendisini nasıl açığa çıkardığı gösterilerek cevaplandırılmalıdır. Şimdi *Metafizik'e Giriş*'te varlığın anlamı ile ilgili “varolan”la “varlık” arasında transendental bir ilişkiden değil fakat varlığın kendisinin kendisini nasıl açıldığından söz edilir. Böylece buradaki sorgulama tarzında Heidegger geleneksel anlamdaki “ontoloji” ve “ontolojik” terimlerinden vazgeçilmesi gerektiğini önerir. “Bu iki sorgulama tarzı, burada açıkça gördüğümüz gibi, ayrı dünyalardır, aynı adı taşımamaları gerekir.” (Heidegger, 1968a: 41).

Burada varlığın şeyin neresinde bulunduğu ve varlığın anlamının ne olduğu hakkındaki sorular geleneksel anlamda bir ontoloji kurmak ya da onun hatalarını eleştirmek amacıyla sorulmazlar:

Bütününü farklı bir şeyle ilgileniyoruz: insanın tarihsel *Dasein*ini varlık alanına yeniden kazandırmak - bu her zaman, bize ayrılan tarihin bütünlüğü içinde gelecek *Dasein*imizi da içerir. Kendisi için açılmak insan için kökensel bir görevdir. (Heidegger, 1968a: 41-42).

II.1.2 Karanlığa Gömülmüş Dünya ya da Tinin Yanlış Yorumlanması

Felsefenin kendisinin yer aldığı “yazın tarihi” aynı zamanda “tinin tarihi”dir. (Heidegger, 2004: 559, §77). Varlık ve hiçlik hakkındaki soru “yazın tarihi”nin, başka bir deyişle “tinin tarihi”nin en temel sorusunu oluşturur. Heidegger’e göre “Neden varolanlar var hiçlik var değil?” sorusuyla birlikte “varlık nerede bulunur?” sorusu Avrupa’nın ve dünyanın yazgısını belirler. (Heidegger, 1968a: 42). Ancak günümüzde dünya “karanlığa gömülmüş”tür. Bunun nedenleri tinin yanlış yorumlanması ve insanlığın tarihsizleşmesidir.

Metafiziğin temel sorusu doğrudan insanla ilişkilidir. Çünkü o insan *Dasein*’ının kendi özsel bağlarını açar. Bu nedenle bu sorgulama Heidegger için tarihseldir. (Heidegger, 1968a: 44). Bu sorgulamada insan *Dasein*’i kendi tarihine ve onun içinde bir karar vermeye çağırır. “Varlık sorusu”nu tarihsellikten uzak düşünmek “dünyanın kararması” ile sonuçlanır. Bunun belirtileri şunlardır: “tanrıların kaçması, yeryüzünün yıkımı, insanın tek tipleştirilmesi, vasat olana üstünlük verilmesi.” (Heidegger, 1968a: 45). Dünyanın karanlığa gömülmesinin temel nedeni “tinin yanlış yorumlanması”dır. (Heidegger, 1968a: 47-49). Bu yanlış yorumun temel olarak dört özelliği vardır:

1. Tinin, yeni şeyler üretmek üzere, şeyleri ölçen ve hesaplayan zihin ya da zeka olarak yorumlanması. Bu zeka yetenek, pratik ve kitlesel işbölümü sorunuyla ilgilidir. Yazarlar ve estetikler zihne dönüştürülmüş tinin en son ürünleridirler. Zeka böylece tin yoksunluğunu örten bir maske gibidir.

2. Tin zihin olarak yanlış yorumlanmakla başkalarının hizmetinde bir araca dönüştürülür. Bu aracın kullanılabilirliği öğrenilebilir ve öğretilir. Zihin olarak tin daha başka yapıların güçsüz üstyapısı olarak etkisiz bırakılır. Heidegger için Marksizm ve pozitivizm bu yanlış yorumun birer örnekleridir. Bu görüşler zihne indirgenmiş tini insan *Dasein*’ının etkin güçleri sıralamasında sağlıklı bir bedeninin etkinlik ve özellikleri arasında sayarlar. Fakat tinin hakiki özü anlaşıldığında bu sıralamanın hatalı olduğu görülür. Oysa beden hakkındaki bütün özellikleri belirleyen şey tindir. Sürekli ve egemen olan ilke, ilk ve sonul olan etken tindir.

3. Bu yanlış yorum tını bir araca dönüştürür dönüştürmez, tinsellik yapıları, şiir ve sanat, devlet yöneticiliği ve din, bilinçli gelişme ve planlamanın konusu olur. Tinsel dünya böylece “kültür” adı altında tüketilir. Kültürün bireyleri ise bu kültürün oluşturulması ve korunması için çalışırlar. Böylece üretimin ve tüketimin standartları oluşturulur ve bunlara “değerler” adı verilir. Bu kültür, ya da üretim ve tüketimin standartlarının, değerlerin toplamı, kendi anlamını özerk bir alana sınırlandırarak korur. Örneğin şiir şiir için, sanat sanat için, bilim bilim için yapılır.

Bugün iki çeşit bilim anlayışı birbirine karşıt görünmektedir; bir tarafta teknik pratik, profesyonel bilgi olarak bilim, diğer tarafta ise kültürel bir değer olarak bilim. Gerçekte bu iki bilim anlayışı da tının yanlış yorumlanması ve kısırlaştırılması sonucunda ortaya çıkmışlardır. “ ‘Üniversite’ birlik ve sorumluluk için temel bir güç olmaya son vermiştir.” (Heidegger, 1968a: 48). Bugün bilimler olarak ayrılan disiplinleri bir arada tutmaya çalışan yer üniversitelerin teknik örgütlenmeleridir. “Bilimler kendi köklerini kendi zeminlerinde kaybetmişlerdir” (Heidegger, 1968a: 49). Bilimler tını uyandırma iddiasını üstlendiklerini söylerken kendileri derin bir uyku içindedirler.

4. Tının diğer bir yanlış yorumlanması da onun zihin olarak anlaşılmasıdır. Zihin kullanılabilir bir alet olarak kendi ürünüyle birlikte kültür alanına yerleştirilir. Tin faydacı bir zeka ve kültür olarak yorumlanmakla “bir çok şeyle işlenmiş keyif eşyalarına dönüşmüştür.” (Heidegger, 1968a: 49). Tin hakkındaki bu yanlış yorumlamaların farkında olunmalıdır. Tının ne olduğunun anlaşılması için varolanların varlığının neye dönüştüğünün izlenmesi gerekir:

Tin ne boş akıllılık, ne sorumsuz bir zeka oyunu, ne de pratik zihin tarafından işlenen parçalara ayırmadır; o dünya-aklı da değildir; hayır, tin varlığın özüne doğru temel, akli başında kararlı bir cevaptır. Tin varolanın neyse o olarak ve bir bütün olarak toplanması ve sevk edilmesidir. (*Rektörlük Konuşması, 1929*. Aktarılan yer: Heidegger, 1968a: 49).

Tinin uyandırılması için ve “tarihsel *Dasein*’ın kökensel bir dünyası”nın ortaya çıkarılması için temel koşul kaçınılmaz olarak “varlık sorusu”dur. (Heidegger, 1968a: 50).

a. Estetik ve Sanatın Ölümü

Heidegger sanattaki deneyimin epistemolojik çözümlemesinin sanatı öldürmüş olduğu düşüncesinden “sanat yapıtı olarak anlaşılan insan” düşüncesine geçiş yapar. Bu geçiş Heidegger’in Batı metafiziğinin “estetik” anlayışını eleştirmesinin sonucudur:

Estetik sanat yapıtını bir nesne olarak, geniş anlamda duysal kavrayışın, *aisthesis*’in, nesnesi olarak alır. İnsanın sanatı deneyimlemesi onun özüyle ilgili olarak bilgi sağlama amaçlı ele alınır. Deneyim sadece sanat değerlendirmesi ve zevki için değil aynı zamanda sanatsal yaratım için standardın kaynağıdır. Buna rağmen deneyim belki de içinde sanatın öldüğü ögedir. Bu ölme öyle yavaş gerçekleşir ki bu birkaç yüzyıl sürer. (Heidegger, 1971: 79).

Modern metafizik anlayışta mantık *logos*un, yargı ve düşüncenin sistematik bilgisinin kurulumu olarak düşünülürken, *etike* karakter ve davranışın bilgisiyken, estetik de *aisthetikenin*, duyumların ve duyguların bilgisi olarak düşünülür. (Heidegger, 1991a: 77-8). Sanat nasıl yaşanacağıyla ilgili bir klavuz değil, estetik deneyimi sağlayan bir kaynak olarak görülür. Sanattan beklenen şey estetik deneyim üretmesidir. Sanat ve doğa estetik bir durum üretme yeteneği temelinde araştırılıp değerlendirilir. Estetik deneyimin ayırt edici özelliği Kant tarafından “ilgisizlik” olarak belirlenir. (Heidegger, 1991a: 90).

Tüm nesneler estetik deneyimin konusu olabilir. Zihinsel ve duygusal her tür kaygı ve ilgiden uzak şekilde sadece izlemek gerekir. Sadece algının nesnesine kendimizi bıraktığımızda estetik deneyim mümkün olur. Estetik ilgi, sanat yapıtının sadece formel yönüyle ilgilenir. Estetik teoride bir sanat yapıtındaki değeri, güzelliği oluşturan temel nitelikler harmoni, denge, bütünlük, sadelik ve karmaşıklığın düzenlenmiş birliği olarak görülür. Sanat böylece şeysel zeminden, ontolojik kökeninden soyutlanır. İşte Heidegger bu formel sanat anlayışına karşı çıkar. Heidegger için sanatın estetik içinde “ölü” durumda olduğunu anlamak için eski Grek ve modern sanat anlayışlarını karşılaştırmak yeterlidir.

Grek sanatı nasıl yaşanacağına dair bir klavuz ihtiyacını karşılar. Ancak sanatın estetiğe dönüştüğü modern zamanlarda sanat “uzman, sanat severler”e haz ve fayda sağlayan bir “sanat endüstrisi” alanına dönüşür. (Heidegger, 1971: 40). Sanat endüstrisi böylece sanat tüketicilerine seslenir. Sanat bu haliyle diğerlerinden daha değerli olmayan bir seçim

konusuna dönüşür. Kant gibi 18. yy. düşünürleri sanatı saf duyuşal bir haz konusu olarak diğel belirli duyuşal haz konularından üstün görürler ancak bu yaklaşım sanatı “hamur işi pasta” olmaktan kurtarmaz. (Heidegger, 1968a: 131). Eski Grek dünyasındaki sanat anlayışı bütün kültürü birleştiren, modernitedeki sanat sadece belirli bir kesimin eğlence anlayışını yansıtır. (Heidegger, 1991a: 85). Modern sanat anlayışı olan estetik, kendi içinde “büyük sanat”ın ölümüyle sonuçlanır. Hegel’in sanata dünya-tarihsel bir önem vermesi Heidegger için önemlidir. Estetiğın sanatı bir seçim işine indirgemesi, onu belirli bir kesime ait kılar ve öznel bir deneyime indirger. Heidegger sanatı dünya-tarihsel bir bakış açısından değelendirir.

b. Estetiğın Tarihdışılığı

Heidegger’e göre estetik sınırları içinde “dünya” bir araç olmanın ötesine gitmez. Tarihe yasa atfetmeye çalışan düşüncede estetik görüş doruğa ulaşır. Estetik, tarihe yasa atfetme düşüncesiyle gerçekte tarihdışı bir tutuma sahip olduğunu gösterir. Sanat yapıtı çözümlemesinde tarihe bir yasa atanamayacağı da ortaya çıkar. Heidegger için estetik, geleneksel felsefe içinde metafiziğın ve aklın otoritesinde sanatın ölümüdür. Hegel’in “büyük sanat öldü” sözü, ona göre, estetik açısından doğrudur. Ancak sanatın kökeni açısından bu düşünce erken verilmiş bir karardır (Heidegger, 1971: 80). Çünkü Heidegger için tarih Hegel’in belirttiğı yasalara göre gerçekleşmez. Tarihe bir yasa atfetmek bir yanılsamadır (Heidegger, 1977: 48). Yasa, kullanıma yönelik aracı belirleyen kuraldır. Bu da ancak form ve biçim ayrımında mümkündür. Tarihe yasa atfetmek onun şeysellliğini unutup onu araca indirgeyen bir anlayış için söz konusudur. Şimdi, şeysellığın anlaşılmasıyla tarih anlayışı da değışecektir. Tarih, modern felsefenin anladığı gibi bir yasaya tabi kılınamaz. Tarih insana “varlık” tarafından gönderilir. Dünya-tarihinin bir değışimini kimse bilemez. Ayrıca onu “bilmemiz de gerekmez. Bu türden bir bilgi insan için en yıkıcı şey olacaktır. Çünkü onun özü varlığın meydana gelişini bekleyen ve ona katılan olmaktır.” (Heidegger, 1977: 42). “Çağımızın yoksunluğu”nun anlaşılması gerekir. Tarihin yasa altına alınması varlığın unutuluşuna sevkeden en büyük adım olur. Estetik, tarihe yasa koymakla tarihdışı kalır. Çağın yoksunluğu ve dünyanın kararmış olması ancak ve ancak “büyük sanat” geri döndüğünde anlaşılabilir.

Heidegger için estetik düşünce tarih anlayışından yoksundur. Sanat yapıtı hakkında estetik anlayış tarih dışı olduğu için öncelikle sanat yapıtının estetik olmayan bir anlayışı geliştirilmelidir. Sanat yapıtı geleneksel felsefe tarihinde, tarihsellikten yoksun olarak, biçim, içerik, estetik deneyimin öğeleri gibi kategorik kavramlarla anlaşılmaya çalışılır. Batı felsefesinde sanat yapıtının düşünölüş şekli, şeyin doğası hakkındaki düşüncenin sadece bir örneğidir. Heidegger sanat yapıtlarının tarihsel özelliklerinin onların şeysellüğünün incelenmesiyle anlaşılabilirliğini savunur. Sanat yapıtlarının şeysel yönü kuramsal bir hata içinde yitirilmiş değildir; aksine, bu durum onların tarihsel olarak yaşadıkları süreci gösterir.

II.1.3 Felsefenin Sonunda Sanatın Başlangıcı

Felsefe nasıl temel kavramlarla ilgili olarak doğa bilimlerinde krizlere neden olup tekrar temel kavramlar hakkında geliştirilen farklı bir anlayışla bu krizleri çözüyorsa sanat anlayışında da felsefenin temel kavramları tartışmaya açılarak sanatın ve sanat yapıtının kökeninin gerçekte unutulmuş olarak kaldığı gösterilir. (Heidegger, 2004: 29, §3). Sanat hakkındaki tartışma Heidegger'in ilgisiyle birlikte artık sanatçının ya da malzemenin etrafında dönmez. Sanatın varlığı ve ortaya çıktığı yer, başka bir deyişle onun ortaya çıktığı yapıtın kaynağı tartışma konusu olur.

Metafiziğin destrüksiyonunu metafiziğin başlangıç noktasına geri dönmekte bulan Heidegger, sanat anlayışında yine buna benzer olarak “köken”e döner. Felsefe ve sanat ancak bu noktada kendilerini kökensel bir şekilde ortaya koyabilirler. Geleneksel felsefenin son aşamasına vardırılması ve sanatın felsefi ilginin merkezine yerleştirilmesi Nietzsche'nin felsefesinde gerçekleştirilir.

Heidegger'in sanat hakkındaki görüşleri Klasik Alman İdealizmi, romantik felsefe ve Nietzsche'nin etkisi altındadır. (Hammermeister, 2002: 173). Ancak Heidegger için “hakikat” romantik felsefede olduğu gibi ötede ya da geçmişte olan nostaljik bir özlem konusu değildir. Heidegger diğer taraftan Alman İdealizminin transendental geleneğini her fırsatta eleştirmesine rağmen sanatla ilgili olarak Schelling'le ortak fikirler taşır. Heidegger Schelling'in sanatın hakikatin gerçekleştiği (*Wahrheitgeschehen*) bir alan olduğu görüşünü paylaşır. Buna rağmen “sanat”ın kökeni ussal bir düşünme sonucu varılan

hakikatin son durağı olarak anlaşılamaz. Hakikat bir us dolayımıyla şeylere yüklenip, yine yalnızca ussal bir seviyenin kavrayabileceği bir yerde bulunmaz.

Heidegger Hölderlin'in ve Nietzsche'nin eski Grek düşüncesi ve sanat anlayışı üzerine düşüncelerinden yararlanarak geleneksel estetik ve sanat anlayışını eleştirir. Varlığın tüketilemezliği, sanatın felsefenin en temel alanı olduğu ve insanın şiir gibi tüketilemez olduğu görüşleri Heidegger'in sanat anlayışındaki Hölderlin etkisidir. Heidegger için Nietzsche "dünyanın karardığını" deneyimleyen ilk filozof, Hölderlin ise bunu anlatan ilk şairdir. Bu deneyim 19'uncu yy'ın sonunda şu sözde ifade bulur: "Alman idealizminin çöküşü". (Heidegger, 1968a: 45).

a. Sanatın Hakikatle İlişkilendirilmesi

Geleneksel felsefe tarihi içinde, bilgisel değeri bakımından sorgulanan sanata hiçbir hakikat değeri atfedilmez. Platon'dan Hegel'e kadar sanat bir yansıma, taklit ettiği birşeyin imgesi (*eikón*⁴) olarak görülür. Bu görüş son olarak Hegel tarafından şöyle ifade edilir:

Sanat artık bizim için hakikatin kendisi için varoluş kazandığı en yüksek tarz olarak görülmez. Biri pekâla sanatın kendisini ilerletmeye ve mükemmelleştirmeye devam edeceğini umabilir, fakat onun formu tinin en yüksek isteği değildir artık. Tüm bu ilişkiler içinde sanat bizim için en yüksek görevini tamamlamış, geçmiş bir şeydir ve öyle kalacaktır. Grek sanatının görkemli günleri, son dönem Ortaçağlarının altın çağı gibi geçmiştir. (Hegel, *Estetik Üzerine Dersler*, aktarılan yer: "Sanat Yapıtının Kökeni" Heidegger, 1994b: 68 ve Heidegger, 1991a: 84).

Heidegger Hegel'in ortaya attığı bu sorunu, sanatın artık hakikat değeri taşımadığı görüşünü önemli bulur ve şöyle sorar: "sanat hâlâ içinde, tarihsel varoluşumuz için karar sahibi olan, hakikatin gerçekleşeceği özsel ve zorunlu bir yol mudur? Yoksa sanat artık bu özelliğe sahip değil midir?" (Heidegger, 1994b: 68). Heidegger için Hegel'in sanatın yazgısı hakkındaki bu görüşü henüz düşünülüp karara bağlanmamıştır.

⁴ *eikón*: imge, yansıma. *Eikasia*, sadece imge ve yansımaları algılama durumu, Platon'un bilgi kuramının en aşağı katmanıdır (*Devlet*, 509e). *Eikón*un Platon'un sanat kuramında saygıdeğer bir işlevi yoktur (*Timaeus*.52c, *Devlet* 598e-599a). Görülür evren *eideyi* kuşatan zihinsel olanın *eikón*udur (*Timaeus*. 30a-d), ve zaman sonsuzluğun bir imgesidir. Plotinos'ta ruh *nous*un bir imgesidir (*Enn.* V, 1, 3), yaratılmış dünya Baba'nın bir imgesidir (*Enn.* V, 8, 12), ve madde (*hylé*) varlığın (*on*) bir imgesidir. (Peters, 1967: 51).

Modern dönemlerin başında “büyük sanat” artık mutlağı ya da tarihin başlangıcını oluşturma işlevini yerine getiremediği için çökmeye başlar. Bu çöküş, “sanatın sonu”, ondokuzuncu yüzyıl başında estetik “kendi mümkün en üst, form genişliği ve sağlamlığı”na (Heidegger, *Nietzsche I*, 1991a: 84) ulaştığında Hegel tarafından ilan edilir. Heidegger Hegel’in sanat hakkındaki temel düşüncelerini değerlendirir: (Heidegger, 1991a: 77-91). 1-) Sanat en yüksek görevinde büyük sanattır (Heidegger, 1971: 40) ve bu sanat içinde bir bütün olarak varlık’ın hakikati, başka bir deyişle koşulsuz olan, mutlak kendisini insanın tarihsel varoluşuna açar. (Heidegger, 1991a: 84). 2-) Büyük sanat bizim için Platon’dan beri ya da Ortaçağ’ın sonundan beri geçmiş bir şeydir. 3-) Büyük sanat sadece ölmüş değil aynı zamanda böyle kalır. 4-) Bu böyle olduğu için, sanatın ölümü geçmiş, zorunlu bir olgudur. Üzülmenin, nostaljinin ve yakınmanın bir anlamı yoktur.

Hegel hakkındaki ilk önermeye uygun olarak Heidegger için büyük sanat yapıtı hakikatin gerçekleşmesi, başka bir deyişle varolanların hakikatidir. Bu gerçekleştirilen, gösterilen, açığa çıkarılan şey bakımından Heidegger’in Hegel’i tekrarladığı görülür. “Büyük sanat”ın hakikatle olan ilişkisi bakımından Heidegger Hegel’le uyum içinde düşünür ancak, sanatın hakikatle olan ilişkisi bakımından geride kalmış olduğu fikrine katılmaz. Bu konuda Heidegger Nietzsche’nin görüşlerine dayanır. Heidegger, Hegel ile birlikte, büyük sanatın geçmişe ait bir olgu olduğunu ve bu çağın sanattan yoksun bir çağ olduğunu kabul etse de bir gün sanatın Batı’nın kurtuluşu için yeniden insanlığa döneceğini düşünür. Heidegger için sanat hakikatle doğrudan ilişkilidir. Bu ilişki öyle güçlü ve derindir ki hakikat kendisini sanat yapıtı içine yerleştirerek ortaya çıkar:

[Grek ülkesinde] sanatlar, artistik-olandan çıkmış değildiler. Sanat yapıtlarından estetik bir hoşlanma duyulmuyordu. Sanat bir kültürel etkinlik sektörü değildi. Neydi sanat? ... Sanat neden şu mütevazî *tekhne* adını taşıyordu? Sanat öne ve buraya çıkan ve dolayısıyla *poiesis*’e ait olan bir gizini-açma olduğu için. Nihayet bu gizini-açma, tüm güzel sanatlarda, şiirde ve asıl adı olarak *poiesis*’i muhafaza eden şiirsel (*poetik*) her şeyde tam bir hüküm sürüyordu. (Heidegger, 1998a: 80-81).

Heidegger duyum, düşünme, sanat, güzellik ve hakikat arasındaki ayırma karşı çıkar ve Nietzsche ve Hölderlin üzerinden eski Greklerin sanat deneyimlerine dönerek bu kavramlar arasındaki ilişkinin bütünlüğünü gösterir. Geleneksel felsefenin en üstün örneğini Hegel’de bularak eleştiren Nietzsche “hakikat”i geleneksel felsefenin bir mirası olarak değerlendirir. Nietzsche bunun sonucunda “sanat”ı “hakikat”in bir alternatifi

olarak ortaya koyar: “Hakikat karşısında yok olmayalım diye sanata sahibiz.” (*Güç İstemi*, Nietzsche, 1967: 822 ve Heidegger, 1991a: 75).

b. Açığa Çıkma Olarak Hakikat

Sanatın hakikatle ilişkisinin kurulması için geleneksel felsefenin hakikat anlayışı bir tarafa bırakılır. Metafiziğin tekabuliyet anlayışına dayandırdığı hakikat anlayışına karşı eski Grek felsefesine dönen Heidegger hakikati “varolanın açığa çıkması” olarak yorumlar. Heidegger için metafiziğin özü hakkındaki ilk gerçek aydınlanma “varlığın açılması” (*die Erschlossenheit des Seins*) kavramıyla başlar. (Heidegger, 2004: § 40): “ ‘Varlığın açılması’ varlığın unutulmuşluğunun kapattığı ve sakladığı şeyi açmak anlamına gelir.” (Heidegger, 1968a: 19). Heidegger metafiziğin gerçekte ne olduğunu ortaya koyarken ve temel soruyu değiştirirken onun “soru sorma” tarzına yönelir: “Soru sormak bilmeyi istemektir. İsteyen kişi, kendi bütün varoluşunu bir istek içine yerleştiren kişi, karardır”⁵ (Heidegger, 1968a: 20). Almancada “kararlılık” *Ent-schlossenheit* demektir. Bu aynı zamanda “açılmışlık” anlamına gelir. “Ent-” ön eki sözcüğe kökteki sözcüğün karşıt anlamını verir. “*Schlossenheit*” ise kapalılık, gizlilik anlamına gelir. Böylece *Entschlossenheit* gizlenmişlikten açığa çıkma, örtülülükten çıkmak (*Entborgenheit*) anlamına gelir. Böylece soru, kişinin varoluşuna bir bütün olarak yön veren isteği ortaya koyarak onu kararlı kılar. Sorunun açığa çıkardığı şey varolan hakkındaki hakikattir. Felsefeyle birlikte insan “bilmeyen” ve “kararsız” olarak yaşamaya başlar. Buna göre, bilmek şu demektir: “hakikat içinde durabilmek.” Çünkü “hakikat varolanın açığa çıkmışlığıdır.”⁶ (Heidegger, 1968a: 21).

“Varolanın varlığı” hakkındaki soru böylece “hiçbir şeyin varolmaması” sorusu ile birlikte “bilme”, dolayısıyla “hakikati bilme” sorununa dayandırılır. Varlık sorusunun cevaplandırılması bir varolan olarak *Dasein*’dan hareketle yapılmaya çalışıldığı gibi şimdi tekrar “hakikati bilme”nin ne demek olduğu ve nasıl deneyimlendiği “insan” üzerinden cevaplandırılmaya çalışılır. Bu sorgulama metafiziğin aşılmasının başka bir deyişle onun

⁵ Eski Grek düşüncesindeki “sormak” ve “arzulamak” arasındaki bağlantı eski Grekçe’de açıkça ortadadır: *eros*: aşk. *Erotesion*: sorgulama, *Erotao*: sormak, bir şeyi sormak. *Ístoreo*: soruşturarak araştırmak. *Eroo*: itki, arzu. *Eron*: bir şeyi arzulamak. (Liddell, H.G. & Liddell, R. S. ,1958: 271-272).

⁶ “*Erscheinen*” Almanca’da “açığa çıkma”, “görünme” anlamına gelir, *Erscheinung* ise “görünüş” demektir. Heidegger bu kavramı eski Grekçe’deki *aletheia* (hakikat) karşılığı olarak kullanır. Buna göre şeyler hakkındaki hakikat onların açığa çıkmışlığıdır.

kökenine geri dönmenin bir olanağını sunacaktır. Geleneksel felsefenin soruyu sorandan ayırdığı hakikati Heidegger böylece tekrar insanla ilişkiye sokarak değerlendirir. O “varlığın açığa çıkması” olarak hakikat düşüncesini Nietzsche’nin eski Grek sanatı üzerine düşüncelerinden etkilenecek geliştirir. Nietzsche hakikati metafiziğin bir mirası olarak görüp eleştirmesine rağmen, tragedya hakkındaki düşüncelerinde eski Greklerin hakikati bilme çabasını ve hakikat karşısındaki tutumlarını över. Nietzsche “varlık sorusu”nu doğrudan sormaz ancak varlığın ne olduğu hakkındaki kabulün doğrudan bilme ve hakikat anlayışına dayalı olduğunu ve bununla birlikte geleneksel felsefede varolanın, dolayısıyla insanın, “kendini bilme”nin unutulduğunu öne sürer. (Nietzsche, 2006: 12). Ona göre sanat ve sanat yapıtı hakikatin açıldığı, insan yazgısının diğer tüm varolanların yazgısı ile birlikte açığa çıktığı varlık alanıdır.

II.2. Sanat Yapıtına Dönüşen Dünya: Nietzsche

Bu bölümde sanat hakkındaki felsefi düşüncenin Heidegger’e göre nasıl sona erdiği ve yeni bir başlangıç yapmak için neye ihtiyaç duyulduğu tartışılır. Estetik anlayışın vardığı “sanatın sonu” düşüncesine “yaşantı” kavramıyla son verilir. Heidegger’in bu konuda doğrudan dayandığı düşünür düşünceleriyle sanatın altıncı dönemini oluşturan Nietzsche’dir.

Ölü durumda bulunan tanrının deneyimlenmesini ilk defa felsefi açıdan düşünen şair filozof Nietzsche, tanrının ölümüyle birlikte dünyanın bir sanat yapıtına dönüştüğünü açıklar. Sanat böyle bir anlayış içinde ilk defa metafizik bir ilkenin dayanağı haline gelir. Heidegger’e göre Nietzsche, düşünceleri felsefeciler tarafından en çok yanlış yorumlanan ve felsefe tarihindeki önemi anlaşılmamış bir düşünürdür. (Heidegger, 1968a: 36). Buna rağmen Nietzsche metafiziğin son kurbanı olmaktan kurtulamaz.

II.2.1 Varlık Sorusu ve Sanat

İnsanlığın geldiği aşamayı, sanat yapıtı anlayışının tarihsel gelişiminde örnekleyerek sanat yapıtlarını felsefi açıdan ilk yorumlayan düşünür Nietzsche oldu: “Dinimiz, ahlakımız ve felsefe insanın yozlaşmış biçimleridir. – Karşı hareket: Sanat”. (Nietzsche, 2002: 390, pr.794). Nietzsche kendisini sanatta ortaya koyan istenci *arke* olarak, varlığın özü olarak

belirleyerek, “varlık” kavramıyla sanatı bir araya getirir. Bunu yaparken dayandığı sanat yapıtı eski Grek tragedyasıdır. (Nietzsche, 2005a: 7-20). Sanat yapıtının yaşamdan koparılmış durumda olduğunu ve yalnızca keyif veren bir etkinlikte kullanılan bir araca dönüşmesi durumunu tragedyanın tarihsel gelişimini anlatarak örnekler. Nietzsche eski Grek tragedyaya anlayışına dönerek sanatı en yüksek değer seviyesine çıkarır. Hatta daha da ileri giderek dünyayı bir sanat yapıtına dönüştürür.

Nietzsche “varlık olarak varlığın ne olduğu” sorusunu tümüyle terk eder. Geleneksel felsefenin varlık ve hakikat anlayışının güvencesi olan, en son da metafiziğin onto-teolojik inşasının temel dayanağı olan tanrı’nın Nietzsche tarafından ölmüş olduğunun ilanıyla birlikte varolana dönülür, sanat ve insan ön plana çıkar. Bu aynı zamanda varlık hakkındaki anlayışta temel bir değişim olduğu anlamına gelir. Hakikat artık ötede olan veya geçmiş, geride kalmış bir şey değildir. “Tanrının ölümü” deyiimi evrensel bağlayıcılığı olan moral yasaların ve mutlak bir nesnellik taşıyan değerlerin yıkılmış olduğuna işaret ederek felsefi ilgiyi “sanat” ve “insan” kavramlarına çeker. (Copleston, 2003:175).

a. Sanatın Altıncı Dönemi

Nietzsche üzerine derslerinde Heidegger felsefenin sanatla ilişkisinde altı aşama gözler. (Nietzsche, Cilt I. Heidegger, 1991a, 77-91). Buna göre Nietzsche’nin sanat anlayışı sanatın altıncı dönemini oluşturur. İlk aşama şair Homeros’tan tragedyaya yazarı Euripides’e kadar olan dönemi içerir. Bu dönemde sanat üzerine felsefi bir düşünce görülmez. Böylece sanat felsefesi, eski Grek sanatının ve felsefesinin çöküşünden sonra başlar. Bu ikinci dönemde madde (*hyle*) ve biçim (*morphe*) ayrımı yanlış bir şekilde düşünülerek tartışılır. Maddenin apaçık bilinir olduğu, biçimin ise ilgiye değer tek alan olduğu düşünülür. Modern dönemin başlangıcı ise üçüncü aşamayı oluşturur. Bu dönemde estetiğin kurucu kavramı olan “beğeni” insanın çevresiyle bireysel ilişkisi olarak bütün varolanların ölçüsü haline gelir. Büyük sanat antik dönemde ve ortaçağda koşulsuz olanı, mutlağı ortaya çıkarırken modern çağda sanat mutlağı temsil etme işlevini yitirir. Dördüncü aşamayı ise klasik Alman felsefesinde sanatın sonunun büyük sanatın sonuyla tanımlanması oluşturur. Bu dönemi Hegel temsil eder. Nietzsche’nin *Tragedyanın Doğuşu* (1872) eseri Wagner’i tragedyaları yeniden canlandırmaya yönlendirdi. (Nietzsche,

2005: 55). 19'uncu yy'da özellikle Richard Wagner'in sanatı bir kez daha mutlak gereklilik yapma çabasıyla beşinci dönem başlar. Bu dönem Nietzsche'nin eleştireceği şekilde, sanatın yozlaşmış bir şekilde bütünüyle duygusallığa ve nihilizme varmasıyla sonuçlanır.

Nietzsche geleneksel felsefede kötümserliğin hakim olduğunu görerek yaşamın bütünüyle olumlandığı eski Grek tragedyasına yönelir. Sanata epistemolojik değil ontolojik bir yaklaşımda bulunmakla estetiği fizyolojiye dönüştürür. Nietzsche tragedya anlayışında Greklerin kötümserliğin üstesinden nasıl geldiklerini ve tragedya yapıtlarının Greklerin kötümser olmadıklarının kanıtı olduğunu düşünür. (Nietzsche, 2005: 55).

Nietzsche tragedya anlayışı ile modern sanat anlayışının sınırlarını belirleyen estetiğe ve usçuluğa karşı çıkar. Tragedya çözümlemesi ile yaşam olumlanır. Usçuluk “yaşamı yıkıcı bir güç”tür. (Nietzsche, 2005: 56). Sokrates ile başlayan usçuluğa karşı içgüdü öne sürülür. Yaşamı onaylamanın sınırları ise Dionysoscu yaşam anlayışıyla gösterilir. Usçuluk ve Dionysosçuluk arasında dikkat edilmesi gereken gerçek bir karşıtlık söz konusudur:

Burada gerçek karşıtlığı ilk gören benim: - Bir yanda yaşama karşı bir cehennem öcüne bulanmış, yozlaştırılmış içgüdü (bunların örnekleri olarak Hıristiyanlık, Schopenhauer felsefesi, başka bir anlamda da Platon felsefesi, idealizmin bütünü); öte yandan doluluktan, dolup taşmaktan doğan en yüksek bir onaylama ilkesi, sınırsız bir evetleme (*jasagen*), acının kendisine, suçun kendisine, var olmanın tüm sorunsallığına, yabancılığına yönelik nesi varsa... (Nietzsche, 2005: 57).

Böylece ilk tragedya filozofu Nietzsche'dir. O daha önce Aristoteles'in yaptığı gibi (Aristoteles, 2005: VI. Bölüm, 1449b 25-30) tragedyayı sakıncalı tutkulardan arındırma aracı olarak değerlendirmez. Tragedya gerçekte insan duygularını eğitmek amacıyla kullanılıp idealize edilemez. Nietzsche yaşamı olumlayan görüşleriyle tragedya filozofu ile kötümser filozoflar arasına bir sınır çeker. Ona göre Heraklitos “savaşı ve oluşu onaylayan” görüşleriyle öncü bir tragedya filozofudur. (Nietzsche, 2005: 57). Sanat yapıtı olarak tragedya modern sanatın estetik anlayışındaki gibi salt zevk veren bir nesne değildir, yaşamı onaylamanın en yüksek sanatıdır. Bu açıdan Sophokles'in oyunları Shakespeare'in oyunlarından üstündür. (Nietzsche, 2005a: 31). Heidegger geliştirdiği sanat anlayışıyla Nietzsche'nin tragedya hakkındaki görüşlerinde müjdelediği düşünceleri gerçekleştirir:

Yunan kültürünün kördüğümü çözüldükten sonra onu yeniden bağlayacak olan Karşı-İskenderlerin gerekliliği... “Trajik duyuş” kavramını vurgulayan evrensel-tarihsel bir sestir bu. Olabilecek en alışılmadık “nesnellik”ti bu. (Nietzsche, 2005: 59).

b. Estetik “Deneyim”e Karşı “Yaşantı”

Heidegger Nietzsche’nin yaşamın sanatla olumlanması düşüncesine dayanarak yaşantı kavramını geliştirir. Böylece estetiğin vardığı “sanatın sonu” düşüncesine son verilir. Buna göre sanat “estetik” değil “yaşantı” ile açıklanabilir. Heidegger geleneksel metafiziğin “estetik deneyim”ini “yaşantı” kavramıyla değiştirir. Sanat yapıtının açıklanması “güzellik”, “yaşantı” ve “hakikat” kavramlarına ayrı ayrı dayanılarak yapılabilir. Sanat böylece bir bilmece gibidir. Bütün bilmecelerin olduğu gibi yapılabilecek kadar kolay ancak şaşırtıcıdır:

Estetik, sanat yapıtlarını bir nesne olarak, *aisthesis*’in, daha geniş bir anlamda duysal alımlama nesnesi olarak ele alır. Bugün bu alımlamaya (*das Vernehmen*) deneyim (*das Erleben*) diyoruz (Heidegger, 1994b: 67).

Sanat deneyiminde onun sanatın özü hakkında malumat verdiği sanılır. *Das Erleben* (yaşantı) sanat zevki (*der Kunstgenuss*) için değil aynı zamanda sanat yaratıcılığı (*das Kunstschaffen*) için de zengin bir kaynaktır. “Her şey yaşantıdır (*das Erleben*). Belki de yaşantı sanatın içinde öldüğü öğedir” (Heidegger, 1994b: 67). Bu ölüm birkaç yüzyıl sürecek kadar yavaş ve uzun gerçekleşebilse de, başka bir tarzıyla yine sürdürülür. Ancak aynı zamanda ölümsüz sanat yapıtları ve sanatın sonsuzluk-değeri de vardır. Sanat yapıtını ölümsüzleştiren ve ona sonsuzluk değeri yükleyen şey onda olduğu düşünülen bir içerik veya bir töz değildir. Sona erdiği ve insanlar arasından uzaklaştığı düşünülen “büyük sanat”, estetik kuramların sanat düşüncesidir.

Varlık, sanat ve insan kavramlarının düşüncede bir araya gelmesi, sanat felsefesinde bir arada işlenmesi ilkin Nietzsche tarafından gerçekleştirilir. Nietzsche “varlık” hakkındaki önyargıların ötesine giderek “varlık”ın kendisinin de bir önyargı olarak durduğunu savunur. Metafiziğin en temel dayanakları olan varlık ve hakikat kavramlarının temelsiz, içlerinin boşaltılmış olduğunu ve düşünce için “varlığın unutulmuşluğu”nda sanattan

başka bir dayanak kalmadığını savunan düşünceleriyle Nietzsche Heidegger'in varlık sorusuyla birlikte sanat ve insan anlayışı geliştirmesine öncü olur.

Modern felsefenin “put kırıcı çekici” olarak tanınacak Nietzsche'nin düşünceleri sanat felsefesi çevrelerinde henüz yaygınlaşmamışken Hegel'in “sanatın ölümü” hakkındaki düşüncesi egemendir. Sanat yapıtını Kant felsefesinin vardığı ve Hegel tarafından sürdürülen yaşam dışı konumdan çıkaran en erken ve sert eleştiriyi, toprağa bağlı kalan ve duyular üstü umutlara kanmayan Zerdüş figürüyle Nietzsche yapar:

Yazılarım içinde, benim Zerdüş'ün ayrı bir yeri vardır. Onunla insanlığa şimdiye değin sağlanan en büyük armağanı verdim... İnsan olgusunu tümünden korkunç uzaklıklar içinde aşağıda bırakan kitapların en derini, doğruluğun en içsel güdüsünden doğan kitaptır. (Nietzsche, 2005: 8-9, §4.)

Nietzsche dikkatleri sanat yapıtının oluşumuna çekerek sanat yapıtının kendi içindeki Apollon ve Dionysos ikiliğiyle örneklenen bir çatışma sonucu meydana geldiğini öne sürer. Böylece sanat yapıtının yorumlanmasında sadece hakikatin değil yanılsamaların da önemi vurgulanır:

İmgelem ve düş dünyasının güzel yanılsamaları her insanı gerçek bir sanatçı yapan plastik sanatların ilk koşuludur. Şiir sanatı da böyledir. Rüyalamızda motiflerin dolayimsız anlamıyla hoşnut oluruz. Tüm formlar bize konuşur, orada önemsiz ve gereksiz hiçbir şey yoktur (Nietzsche, 2000: 32).

Sanat yapıtı, o kendi içinde, dünyayı ve varlığı kapsar hale geldiğinde felsefe açısından düşünülür olur. Felsefenin sanata, dünyanın bir sanat yapıtına dönüşmesi Nietzsche'yle gerçekleşir. Bu düşüncelerle birlikte sanat yapıtı sorgulanmaya değer bir önem kazanır:

Sanatın tüm komedisi onu kendi iyiliğimiz ve eğitimimiz için yapıyor olmamız ya da bu sanat dünyasının gerçek yaratıcıları olduğumuzu düşünmemiz değildir sadece, aynı zamanda kendimizle en çok övündüğümüz yerin bir sanat eseri olmak olduğunu düşünmemizdir. (Nietzsche, 2000: 52).

Her türlü yaratıcı fikri bu sanat anlayışıyla birlikte dışlanır. Dünya tanrının ölümünün yarattığı krizin sonucu olarak, “kendi kendini doğuran” bir sanat yapıtı olarak anlaşılır. (Nietzsche, 1967: § 796). Bu eleştiri tarzında hakikat imkanının temelini sanat yapıtının

attığı düşünülür.⁷ Böyle *Bıyurdu Zerdüşt* ile birlikte Nietzsche felsefeyi sanata dönüştürür ve sanatçı-filozof olur. Düşüncenin şiirle buluştuğu sanatçı-filozof durumu Apollon ve Dionysos birlikteliğine benzer:

Tüm plastik güçlerin tanrısı Apollo, aynı zamanda gelecekte ve geçmişten haber veren kahin tanrıdır. Parlayan ve ışık tanrısı olan Apollo iç imgelem dünyasının güzel yanılsamasının kaynağıdır. (Nietzsche, “Tragedyanın Doğuşu”, Kaufmann, (der.), 2000: 35).

Nietzsche metafiziğin estetik anlayışını yaşamdan ve insandan uzak bulur ve eski Grek tragedya yapıtlarını çözümleyerek felsefenin peşinde olduğu hakikatin sanat yapıtında ortaya çıktığını göstermeye çalışır. Heidegger’in sanat yapıtının tarihin başlangıcı olması ve varolanın hakikatini barındırması görüşü Nietzsche’nin bu fikrine dayanır. Sanat bakımından farklı bir çağın geldiğini *Şen Bilim*’de (*Die Fröhliche Wissenschaft*) (1882) açıklar. Bu sanat anlayışı *Zerdüşt* (1885) figüründe yaşam tarzı haline getirilir.

Nietzsche’ye göre gerçek metafizik, hatta gerçek insan eylemi, sanattır. Ona göre en büyük temsilcisini Sokrates’te bulan geleneksel felsefe yaşamın en büyük amacını bilim ve felsefenin de amacı olan hakikatin teorik olarak ele geçirilmesinde ifade eder. Teorinin hakikate ulaşma çabasının, Nietzsche’den hemen önce, Kant ve Schopenhauer felsefesinde boş bir çaba olduğu görülür. Modern felsefe bilginin kaynağı ve sınırları konusunda sonuçta tekrar görünüme ve deneyime döner. Kant “tüm bilginin kaynağı deneyimdir” (Kant, 1993: B1, 37) derken Descartes’ın tek tözü düşünen ve yer kaplayan diye ikiye bölerek başlattığı rasyonalist felsefenin unuttuğu *pathos* ile bilginin, duygu ve düşüncenin, başka bir deyişle ruh ile bedenın tekrar birliğı hatırlatılır. Buna göre teorik düşünme kendinde şeyleri değil sadece görünüşleri bilebilir. Bu şekilde Kant’ın hakikati bulma çabasının sadece görünüşleri bilebileceğimizle sonuçlanması Nietzsche’nin şeylere ve yaşamın kendisine dönüşünü hazırlar.

Bilgimizin kaynağı sadece görünüşler dünyası ise ve onun da arkasında ulaşılmaz aşkın bir kendinde şey yoksa gerçeklik artık dışardan hazır verili birşey değildir, dönüştürülebilir ve değıştirilebilirdir. Böylece gerçekliğı dönüşüme uğratarak, yaratan ve

⁷ Nietzsche romantiklerin tersine, radikal bir kültürel kriz kavrayışına bugünün mutlak bir biçimde sahipsiz olduğunu düşünür. Nietzsche tanrının ölümünü, sonucunda insanlığın büyük eylemini sanat ve pratik hayat bilgeliğinin bilimle birleştiğı organik bir bütünleşmeyle başarabileceğini düşünür. Nietzsche, ‘Şen Bilim’, §113. *Basic Writings of Nietzsche* içinde (Kaufmann, 2000).

biçimlendiren insanlar öncelikle sanatçılardır. Sanatçı “hiçbir şeyi olduğu gibi görmez; daha dolu, daha yalın, daha güçlü görür.” (Nietzsche, 1967: § 800). Nietzsche kendisini de bir “sanatçı-filozof” olarak görür. (Nietzsche, 1967: § 795). Dışardan dayatılan bir dış dünya ve belirli bir doğaya özgü akıl kuralları yoksa o halde düşünce sadece rasyonel güçlerle sınırlı olmayacaktır. Nietzsche düşünce ile yaşam arasında sanat yoluyla dolaysız bir ilişki kurmaya çalışır. Bu daha önce romantik filozofların amacıydı. Nietzsche’nin onlardan farkı onun her türlü yaratıcı fikri dışlamasıdır. Tanrının ölümüyle, dünya kendi kendini kendi iradesiyle belirleyen bir sanat yapıtı haline gelir. (Nietzsche, 1967: § 796).

II.2.2 Tanrının Ölümüyle Dünyanın Sanat Yapıtına Dönüşmesi

Nietzsche düşünce tarihine Martin Heidegger tarafından tanıtılır. Heidegger’in *Nietzsche* adını taşıyan iki cilt kitabı 1960’da yayınlanır. Buna göre Nietzsche’nin felsefe tarihindeki önemi *Şen Bilim*’de ilan edilen “Tanrı Öldü!” sözünde bulunur. Nietzsche için dünya tanrının ölümüyle birlikte kendi kendini üreten bir sanat yapıtı halinde gelir.

Nietzsche geleneksel felsefenin son olarak en temel değer de yıkılmasıyla bütünüyle “nihilizm” içine gömüldüğünü düşünür. Çağı tanımlayan en tekinsiz misafir nihilizmdir: “Nihilizm kapıda duruyor: bu tekinsiz misafirlerin en tekinsizi nereden geliyor?” (Nietzsche, 1967: 7).

Hakikatin anlamının bulandırılması ve değersizleşmesi Nietzsche’ye göre Hristiyanlığın yaptığı yanlış yorumlamalar tarafından gerçekleştirilir. Hakikat Hristiyanlığın elinde tanrı hükmüne dönüşür. Hakikatin ne olacağına karar veren tanrı olunca inanç fanatikleşmiştir. (Nietzsche, 1967: 7). Hakikat sadece tanrının işi haline getirildiğinde insanın şüpheli olmasına yol açılır. Hakikat dünyadan alınıp tanrı hükmü yapıldığında dünyayı kutsayan şey yok edilmiştir. Nihilizmin en önemli nedeni budur. Hakikatin tanrıya devredilmesi ahlaki değer yargılarını anlamsızlaştırır. Hakikatin tanrıyla ilgili bir uğraş olduğu inancı sürdükçe bilim ve felsefenin ahlak üzerine düşünmesi de engellenmiş olunur. Böylece “hakikat” kavramının olduğu gibi “ahlak”, “felsefe” ve “bilim” yeniden sorgulanır hale gelir: “Hristiyan değer yargılarının kalıntıları toplumsalcı ve pozitivist sistemlerin tamamında bulunur. Hristiyan ahlakının bir eleştirisi hâlâ yoktur.” (Nietzsche, 1967: 8). Bu sınırlar içinde yoluna devam eden bilim ve felsefe

kendi sonuçlarıyla insanı bir değersizlikten ötekine doğru sürüklemektedir: “insan merkezden X’e doğru yuvarlanmaktadır.” (Nietzsche, 1967:8). Ahlak, bilim ve felsefeden yeniden söz edilebilmesi için “varlık” ve “hakikat” kavramlarının yeniden sorgulanması gerekir.

İnsan ve tanrıların birlikte uyması gereken sınırlar ve ilkeler olmadıkça bütün ilkelerin keyfince ve uydurma olduğu düşüncesi insanları sıradanlık, “alçaklık, sahtekarlık, vb. tavırlar milliyetçilik, anarşizm, vb.” gibi nihilistik sonuçlara vardırmaktadır. Böyle bir insanlık durumunda sanat da payını alır. Sanat artık eski Greklerdeki gibi özgün ve yaşamın hakikatle iç içeliğini gösterir bir tutumdan yoksundur. Bu yoksunluk en etkili şekilde romantisistler tarafından duyumsanmıştı:

Onun modern dünyadaki konumu özgünlükten yoksundur. Onun kasvet içine çökmesi. Sanat ve nihilizmin hazırlanması: romantizm (Wagner’in *Nibelungen*’inin sonucu). (Nietzsche, 1967: 8).

Nietzsche’nin “Tanrı Öldü!” sözünün Batı metafiziği tarihindeki yerine açıklık getiren ilk düşünür, Nietzsche’nin “Tanrı Öldü!” Sözü⁸ (1943) yazısı ile Heidegger’dir. Heidegger için Nietzsche bu ifadeyle Batı metafiziğinin son evresini temsil eder. Kant’tan desteğini alan tersine çevrilmiş metafizik Nietzsche’de tamamen göstermektedir ki bu tersine çevirmede, duyuyüstü, duyulur olanın kararsız bir ürününe dönüşür. Kendinde şey bilinmiyor ise, o halde bütün hakikatin bütünüyle duyulur şeyler alanından oluşacağı da aynı hakla söylenebilir.

Duyuyüstü ortadan kaldırılınca, duyusal olan (*aistheton*) ile düşünsel olan (*noeton*) ayrımı da geçersiz olur. Güç isteminde ortaya çıkan nihilizmin kaynağı budur. Buna göre Batı tarihinin akışı metafizik bakımdan, nihilizmin bir serimlenmesi olarak anlaşılabilir. Nietzsche’nin metafiziği aracılığı ile düşünmek, şu andaki insanlığın durumunu düşündürmektir. “İnsanlığın yazgısı üzerine, onun hakikati bakımından henüz pek az şey bilinmektedir. Çünkü şimdiye dek insanın hakikati dış merkezlerle dayatılıyordu.” (Heidegger, 2001b: 12). Geleneksel metafiziğin insan anlayışını anlamak için varolan varolan olarak düşünülmeli, başka bir deyişle ontoloji yapılmalıdır. Böyle bir araştırma

⁸ “Nietzsche’nin “Tanrı Öldü” Sözü” (Heidegger, 2001b: 11-63). “Nietzsches Wort “Gott ist Tot”” 1943 tarihli yazı, Heidegger’in 1935-1946 yılları arasında yazdığı metinleri içeren *Holzwege* yapıtı içinde yer alır.

düşünmenin ne olduğunu da bulacaktır. Ancak, “düşünmek, Nietzsche için de varolanı varolan olarak göz önüne getirmek demektir. Her metafizik düşünce genelde ontolojidir, böyle değilse, hiçbir şeydir.” (Heidegger, 2001b: 12).

Nietzsche’den sonra metafizik psikoloji haline gelir. Metafiziğin, Nietzsche’de psikoloji olarak yoluna nasıl devam ettiğini anlamak için bilimlerin ortasındaki bir düşünce eğitimi gereklidir. Çünkü “istenç”te kendisini bulan metafizik ilke varlık sorusunu bir tarafa bıraktığında metafiziğin kendi ontolojik temellerinin yeniden sorgulanması gereği ortaya çıkar. Eğer metafizik psikolojiye dönüşüyorsa bu bilimlerin kendi alanlarını kararlaştırmak için yeniden “varlık sorusu”na dönülmelidir. Düşüncenin bu şekilde ontolojiye dönmesi şu olgudan başlar: Batı düşünmesinin tarihinde, varolan varlıkla ilişkili olarak düşünülmekte, ancak “varlığın hakikati” düşünülmekten kalmaktadır. Hakikatin varlıkla ilgili olduğu kavrandığında varlığın bir tarihinin olduğu düşünülür olur. Böylece bilimlerin ilgili oldukları varolan alanıyla ilgili bir düşünce eğitimi modern felsefenin ihmal ettiği “tarihsel bilince” önem verir. Bunun için, “hazırlayıcı düşünme” kendini zorunlu olarak tarihsel bilinç alanında tutar. Düşünme bütün bilimlerin ontolojik çözümlenmesinde temel kavram olarak varlık sorusuyla ilgilenir. Bu varlık bu bilim alanının içine giren varolanların birleştiği zemini, “aynı” olanı oluşturur. Bu “aynı”nın değişimleri tarihi oluşturur:

Bu düşünme için tarih, çağların ard arda gelmesi değil, yazgının hesaplanamayan tarzları içinde, değişen dolaysızlıktan çıkarak düşünmeye yaklaşan, onu ilgilendiren aynının, tek yakınlığıdır. (Heidegger, 2001b: 14).

a. Duyu-üstü Dünyanın Çöküşü

Nihilizm 19’uncu yy.’da egemen olan, 20’nci yy.’ı da belirleyen, tarihsel bir akım adıdır. İnsanın en büyük eylemini gerçekleştirmesi ve bunun farkında olmaması nihilizmin en önemli özelliğidir. Hölderlin, Nietzsche ve Heidegger tanrıların çekip gittiği bir dünyanın nasıl olduğunu betimlerler. Nietzsche nihilizmi şu cümlede özetledi: “Tanrı öldü”. Nietzsche Tanrının öldüğünü ilk kez, “*Die Fröhliche Wissenschaft*” (*Şen Bilim*) (1882) adlı yapıtının üçüncü kitabında “*Der Tolle Mensch*” (*Kaçık Adam*) başlığını taşıyan parça içinde ilan eder:

Kaçık adam- öğle öncesi aydınlığından bir fener yakan, Pazar yerinde koşarken durmadan “Tanrıyı arıyorum! Tanrıyı arıyorum!” diye bağırarak kaçık adamı duymadınız mı? Oradakilerin çoğu tanrıya inanmayanlar olduğu için onun böyle davranması büyük bir kahkahanın patlamasına yol açtı, onu kıskırttılar. “Ne, yolunu mu şaşırmış?” diye sordu biri. Bir başkası “Bir çocuk gibi yolunu mu kaybetmiş” dedi. “Yoksa saklanıyor mu?”, “Bizden korkuyor mu?”, “Yolculuğa mı çıkmış?”, “Yoksa göçmüş mü?” Onlar birbirlerine böyle bağırarak güldüler. Kaçık adam onların arasına sıçrayıp bakışlarıyla onları delip geçerek “Tanrı nerede?” diye sorar, “şunu da söyleyeceğim, onu biz öldürdük-sizlerle ben! Onun katiliyiz hepimiz. Ama bunu nasıl yaptık? Denizi kim içebilir? Bütün çevreni silmemiz için bize bu sünger kim verdi? Onu güneşinin zincirlerinden kurtarır iken ne yaptık biz yeryüzünde? Nereye gidiyor şimdi dünya, biz nereye gidiyoruz? Bütün güneşlerden uzağa mı? Sürekli, boş yere geriye, öne, yana, bütün yönler atılıp durmuyor muyuz? Üst alt kaldı mı? Sanki sonsuz bir hiçte yolumuzu yitirmiyor muyuz? Boş uzayın soluğunu hissetmiyor muyuz? Hava giderek soğumuyor mu? Giderek daha çok, daha çok gece gelmiyor mu? Öğleden önce fenerleri yakmak gerekmiyor mu? Tanrıyı gömen mezar kazıcılarının yaygarasından başka bir ses duyuyor muyuz? Tanrısal çürümeden-Tanrının çürümesinden başka koku duyuyor muyuz? Tanrı çok çürüdü. Tanrı öldü! Tanrı öldü! Tanrı öldü! Tanrı öldü gitti! Onu öldüren de biziz! Bütün katillerin katili olan biz nasıl avunacağız? Dünyayı şimdiye dek elinde tutan, en kutsal, en güçlü olan bizim bıçaklarımızla kana bulandı. Kim temizleyecek bu kanı bizden? Hangi suyla arıtabiliriz kendimizi? Nasıl bir kefalet törenini düzenlesek, hangi kutsal oyunu oynasak? Bu eylemin büyüklüğü bizim için fazla büyük değil mi? Bu ancak eylemi gerçekleştirene yaraşır sayıldığı için bizim tanrı olmamız gerekmiyor mu? Hiçbir zaman daha büyük bir eylem olmadı, şu da var ki, bizden sonra doğacak olan, bu eylem uğruna şimdiye kadarki tarihlerden daha yüksek bir tarihin bir parçası olacak!” Kaçık adam burada susar, dinleyenlere bakar: Onlar da suskun, söylenenleri yadırgamış halde ona bakarlar. Sonunda kaçık adam elindeki feneri yere atar, fener söner, parçaları çevreye dağılır. Sonra “çok erken geldim, daha zamanı değildi. Bu tekinsiz olagelme daha yolda, yolculuğunu sürdürüyor. O daha hâlâ insanların kulağına ulaşmadı. Şimşegün de gökgürültüsünün de zamanı var. Yıldızların ışığının zamanı var, siz yaptıktan sonra bile, görülmüş, duyulmuş olmak için işin zamanı var. Bu eylem onlara hâlâ en uzak yıldızdan bile uzak, ama yine de bunu onlar yaptı!” Kaçık adamın aynı gün farklı kiliselere daldığı, içerde *Requiem aeternam deo*’yu söylediği anlatılıyor. Dışarı sürülmüş, sorguya çekilmiş; ama o şu yanıtı vermiş hep “Neden hâlâ buradasınız, niçin tanrıların türbesinde ya da mezarının başında değilsiniz?” (Nietzsche, *Şen Bilim*, Aktarılan Yer Heidegger, 2001b: 16).

Tanrının ölümüyle, artık duyuyüstü bir dünya etkin değildir. Bu dünya yaşam vermez. Platonculuk olarak sürdürülen Batı felsefesi böylece sona erer. Bütün Batı tarihi nihilizm olarak gerçekleşmiştir. Bu nihilizm dünyanın, duyusal olanın yıkımıyla sonuçlanmıştır.

b. Değerlerin Yeniden Değerlendirilmesi

Tanrının duyuyüstü dünya oluşturarak duyusal dünyadan çekilmiş olması onun ölümü olarak ifade bulur ve bu olay nihilizmi ortaya çıkarır. Nietzsche “nihilizm ne anlama

gelir?” sorusunu sorarak şöyle cevaplar: “en üst değerlerin değersizleşmesi.” (Nietzsche, 2002: 23, Afor.2). Böylece şeylerin kökeni yeniden sorgulanır olur. İnsan eylemi önem kazanır. Tanrı yetkesi yerini vicdanın yetkesine bırakır. Us düşünmenin otoritesi olarak kendisini dayatır. Usa karşı ise toplumsal içgüdü ortaya çıkar:

Duyuüstü dünyanın yerini tarihsel ilerleme alır. Öte dünyadaki bengi mutluluk hedefi çoğunluğun dünyadaki mutluluğuna dönüşür. Bir zamanlar kutsal kitabın Tanrısına özgü olan yaratıcılık, insan eylemlerinin ayırıcı niteliğine dönüşür. (Heidegger, 2001b: 21).

Metafizik Platon’dan bu yana bütün varolanları duysal ve duyuüstü dünya olarak ikiye ayırır ve duysal olan duyuüstüne dayandırılır. Buna göre, metafizik nihilizmin olagelmesinin alanıdır:

Metafizik tarihin açık alanıdır, burada duyuüstü dünyanın, ideallerin, tanrının, ahlak kurallarının, usun yetkesinin, ilerlemenin, çoğunluğun mutluluğunun, kültürün, uygarlığın yapıcı güçlerini yitirip boşalmasının yazgısı yaşanır.” (Heidegger, 2001b: 22).

Tanrının duyuüstü dünyayı oluşturacak şekilde varolandan uzaklaştırılmış olması yozlaşmadır. Gerçekte Hristiyanlık nihilizmin bir sonucu olarak görülmelidir. Hristiyan inanç öğretisinin çöküşü anlamındaki inançsızlık nihilizmin temeli değil bir sonucudur.

Geleneksel felsefedeki yaygın kanıya göre, en yüksek değerler olarak hakikat, iyi ve güzel daha en başından duyuüstü bir dünyaya atfedildiğinde onlar şimdiden değersizleştirilmiş olur. En yüce değerler artık bağlayıcı olmaz. O halde en yüksek değer koyulan amacın gerçekleşme güvencesini, yolunu, aracını sağlama almalıdır:

Hakiki, yani gerçekten varolan; iyi, yani her yerde her şeyin bağlı olduğu; güzel, yani bütünde varolanların düzeni, birliği. Gelgelelim, en yüce değer, ideal dünyanın gerçek dünyada gerçekleşmediği hiçbir zaman da gerçekleşmeyeceği görüşüne dayanmakla daha baştan kendi değerini düşürür. (Heidegger, 2001b: 23).

c. Nietzsche’nin Bütünlenmiş ya da Klasik Nihilizmi

Nietzsche nihilizmin iki anlamını ortaya koyar: Her yerde görülen yetkinleşmemiş nihilizm en yüksek değerlerin değerden düşürülmesidir; diğer taraftan bütünlenmiş ya da

klasik nihilizm “şimdiye kadarki bütün değerlerin yeniden değerlendirilmesi”dir. (Heidegger, 2001b: 23). Nihilizmin ön biçimi kötümserliktir. Kötümserliğin de iki anlamı vardır: Yaşamın kötümserliği ve zayıflığın kötümserliği. Schopenhauer’e göre, dünyaların en kötüsü olan bu dünyada yaşam yaşanmaya değmez. Bu öğretide yaşam ve varolanlar yadsınır. Bu Nietzsche’ye göre sonunda her şeyin felakete uğrayacağı bu kötümserlik, “zayıflığın kötümserliğidir”.

Zamanın yoksunluğunun nedeni dünya üzerinde siyasi eşitlik ve özgürlüğün olup olmaması değildir. Tanrının ölmesiyle boş kalan yer başka tanrının getirilmesini gerektirir. Varolanlar toptan bir bütün olarak değerlendirilme olanağına kavuşur, bundan dolayı varolanların tarihselliği ortaya çıkar. Onlar hakkındaki zaman anlayışı da başka bir değerlendirme dünyasının bakış açısından belirlenir. Böylece dünya, başka bir bakış altında yeniden birleştirilmek için tamamen öğelerine ayrılmış olur. Yeni idealler için alan açılır. Nietzsche’nin tasarımına (Nietzsche, 2002: 482, Afor. 1021) göre bu dünyada tanrının öldüğü her yerde, “dünya mutluluğu öğretisi”yle, sosyalizmle, Wagnerci müzikle bu yapıldı. Bu, yetkinleşmemiş nihilizmdir. Bütünlenmiş yani klasik nihilizm, başka bir deyişle yeni bir değerlendirme yapar. “En diri olan” üzerine kurulan bu nihilizm “en bereketli yaşam ideali”ne dönüşür (Nietzsche, 2002: 28, Afor. 14). Bu yeni en yüksek değer bütün yaşayanların dayandığı belirleyici öz olan “yaşam”dır.

Nietzsche için oluş, bütün gerçek olanların, yani geniş anlamda, varolanların temel özelliğidir. Varolanlarda varolanların özünü belirleyen en diri olan şey güç istemidir. Böylece Nietzsche varolanlarda varolanların özü olarak belirlenen “güç istemi” olarak anlar. Nietzsche için “oluş”, “güç istemidir”, güç istemi yaşamın temel özelliğidir. Nietzsche’nin dilinde “güç istemi”, “oluş”, “dirim”, “varlık”, geniş anlamda aynı anlama gelirler. (Nietzsche, 2002: 580, Afor. 582 ve 341, Afor. 689). Dirim, oluş içinde olan yaşamdır. Dirim kendini her zaman güç istemi merkezleri ile biçimlendirir. Bu merkezler yönetici biçimler olarak sanat, devlet, din, bilim ve toplumu işaret eder. Böylece Nietzsche için değer, “hüküm süren bu merkezlerin artma ya da azalması için (yani onların yönetici niteliği bakımından) özce bir görme noktasıdır” (Heidegger, 2001b: 30).

Değerler güç isteminin kendine koyduğu koşullara dönüşür. Güç istemi bütün gerçek olanların temel özelliğidir. Başka bir deyişle hakiki olduğu ve böylece bütün gerçek

olanların gerçekliğidir. Bütün değer koymalar güç istemi ile yönlendirilir. Değer koyma böylece güç istenci ilkesine bağlanmış, “varolanın temeli olarak Varlıktan çıkarak yerine getirilebilecektir.” (Heidegger, 2001b: 30). Varlık hakkındaki karar insana daha önceleri hiç bu kadar yaklaştırılmamıştı. Yeni değer koymanın ilkesi “güç istemi”, şimdiye kadarki değerleri değerlendirmenin de ilkesidir. Böylece metafizik yıkıma uğratılmış olur:

Şimdiye dek, en yüce değerler, duyulur dünya üzerinde, duyuyüstünün yüceliğinden çıkarak egemen oldukları için; ama bu egemenliğin biçimi metafizik olduğu için, bütün değerleri yeniden değerlendirmek amacı ile yeni bir ilke koyulduğunda, bütün metafizik de alt üst edilir. Nietzsche bu alt üst etmeyi metafiziğin üstesinden gelmek saydı. (Heidegger, 2001b: 31).

Güç istemi “varlığın en derin özü”dür. (Nietzsche, 2002: 343, A.693). Varolanların temel niteliği olarak güç isteminin kendisi, ruhbilimsel gözlemlerle tanımlanamaz metafizik bir derinliğe sahiptir. Bunun aksine “ruhbilim ilk olarak kendi özünü; yani nesnesinin temellendirilebilirliğini, bilinebilirliğini güç istemi ile teslim alır.” (Heidegger, 2001b: 34). Nietzsche güç istemini psikolojik bakımdan anlamak yerine onu “güç isteminin gelişim öğretisi, biçimbilimi” olarak belirler. Biçimbilimi böylece psikolojinin varlıkbilimi olarak belirlenir. İsteme, daha güçlü olmayı, güçlü olmanın araçlarını istemekle aynı şeydir. (Nietzsche, 2002: 331, Afor. 675). Bu araçlar güç isteminin kendisine koyduğu koşullardır. Bu koşullar “değerleri” oluşturur.

Nietzsche’ye göre her isteme bir değerlendirmedir. (Heidegger, 2001b: 35). Güç istemi “değer-koyan-isteme”dir. Değerler varolanın varlığını koruma ve sürdürme koşullarıdır. Modern felsefe koşulsuz olanın kendisinin özne tarafından belirlendiği bir düşünceye varır. Modern felsefenin sonu ya da doruğu sayılan Nietzsche’de ise değerler bu koşulsuz olanın koşullarıdır. Güç istemi, değer koymanın temeli ve alanıdır. Yaşam, istemeyi istemektir. Yaşamak değer yüklemek demektir. (Heidegger, 2001b: 36). Nietzsche böylece yaşam ile varlığın özünü bir araya getirir. Varolan ve varlık ayırımı varlık ilkesi altında eritilir. Çünkü yaşamın hiçbir zenginliği güç istemini yatıştırmaz. Varlığın ilkesi tüm varolanları kendi ilkesi altında tüketir. Varlık ile varolanı ayıran mesafeyi oluşturan “ara”ya katlanılmaz. Varlık ve varolanın birbirlerine aidiyetleri yerine varlık ve bütün varolanların güç istencine aidiyetleri düşünülür. Varlık ilkesi, güç istenci adı altında, tüm varolanları otorite altına alır.

II.2.3 En Yüksek Değer Olarak Sanat

Sanat Nietzsche için tüm değerlerin değersizleştiği çağda yaslanılacak tek değerdir. Sanat, güç isteminin kendisini dayandırdığı temelde isteme için olanaklar yaratır. Sanat ona göre bütün istemelerin özüdür. Dünya böylece kendi kendini doğuran bir sanat yapıtına dönüşür. (Nietzsche, 2002: 390, Afor. 796).

Sanat güç isteminin kendisini kısırtmasını, kendini aşma isteğini dürtükler. Sanatın değeri koşul koymasında bulunur. Nietzsche güç isteminin gerçekliğin gerçeği olarak kabul edilmesini ilkin eski Grek düşünürlerin *zōon* ile *phūsis* “yaşam” olarak adlandırmalarında bulur. Çok önceleri Aristoteles’in de savunduğu gibi sanat “yaşamın büyük uyarıcısı” olarak kabul edilir. (Nietzsche, 2002: 420, Afor. 853 II). Sanat isteme isteminin arttırılması için koyulan koşuldur. Sanat hakikatten daha yüksek bir değer, başka bir deyişle en yüksek değer olarak kabul edilir. Sanat hakikatten daha değerlidir. (Nietzsche, 2002: 420, Afor. 853).

Gerçekliğin gerçeği ve varolanın varlığı Nietzsche için güç istemidir. Güç isteminin temel dayanağı ise sanattır. Sanat Nietzsche için, Platon’un ya da Hegel’in anlayışının tersine, en yüksek değerdir. Çünkü sanat hakikat bakımından tüm diğer alanlara göre üstün bir önceliğe sahiptir.

a. Metafizik Bir İlkenin Dayanağı Olarak Sanat

Sanat felsefe tarihinde ilk defa Nietzsche tarafından metafizik bir ilkenin dayanağı haline getirilir. Güç istemi metafiziğinin ilk ilkesi hakikatin bütünüyle yitirilmesini önlemek için sanattır: “Biz hakikat yüzünden mahvolmamak için sanata sahibiz” (Nietzsche, 2002: 405, Afor. 822). Geleneksel felsefenin, metafiziğin değer ilkesi hakikattir. Sanat ile hakikat arasındaki öz ilişkisi nesneleştirilmiş günlük sanat ve geleneksel hakikat tasarımına göre anlaşılır.

Değer sorusu Heidegger için Nietzsche’nin tarihsel bir zorunlulukla sorduğu sorudur. Nietzsche metafiziğinin ilk savı, güç isteminin özünün birliğinin, sanat ile hakikat arasındaki öz birliği olarak adlandırılmasıdır. Varolan olarak varolanların öz birliği

değerin metafizik özünü belirler. (Heidegger, 2001b: 46). Varolanların “varlık”ı güç istemi olarak anlaşılınca, değerler konusu ilk ilgilenilecek konu olur. Güç istemi yeni değer koymaların ilkesidir. Nihilizm yalnızca en yüce değerlerin iptal edilmesi değil aynı zamanda nihilizmin aşılmasıdır da. Gerçekliğin gerçekliği olarak “güç istemi” yeni değer koymanın kökeni ve ölçütü haline gelir. Böylece nihilizm bütünlenmiş olur.

Sanat ve hakikat ilişkisi insanın tarihsel özüyle birlikte yeniden düşünülmelidir. Şimdi Nietzsche tarafından sanat ve hakikat, bir arada, insanla ilgileri bakımından ele alınır ve güç isteminin egemenliğinin temel biçimleri olarak kabul edilirler. Heidegger bu tartışmada metafiziğin, varolan olarak varolanın hakikati ile insanın özü arasındaki ilişkinin sorulmadığı kanısındadır.

“Varolan olarak varolanın hakikati ile insanın özü arasındaki öz ilişkisi, metafiziğin özünün düşünmemize kapalı kalmasına uygun olarak, metafizik içinde nasıl düşünülmeli?” (Heidegger, 2001b: 46.) Bu soru hemen hiç sorulmaması bir yana, felsefi antropoloji aracılığı ile de bulanıklaştırılmıştır. Bu nedenle Heidegger’e göre insanı antropolojiden uzak olarak, varoluşsal olarak ele alan bir felsefe geliştirilmelidir. Değer ilkesinin formüle edilmesi metafizik bir düşüştür:

Değer ilkesinin formüleştirilmesini Nietzsche’nin varoluşsal olarak felsefe yaptığının kanıtı saymak da her durumda yanlış olurdu. O bunu hiç yapmadı. Ama o, metafizik olarak düşünmüştü. (Heidegger, 2001b: 46.)

Nietzsche sanatı metafiziğin ilk ilkesi haline getirmekle ve insanın antropolojiden uzak bir değerlendirilmesi talebiyle Heidegger’i önceler. Heidegger için Nietzsche’nin getirdiği yeniliklerin anlaşılması için henüz zamana ihtiyaç vardır. Diğer taraftan sanat Nietzsche’de felsefenin temel ilgi alanı haline getirilmiş olmasına rağmen sanatın dayandırıldığı köken yapının mevcudiyeti ve şayselliği değil, istençtir. Nietzsche son metafizik düşünür olarak varlığın yerine, zaman üstü ve yaşam dışı bir güç yerine isteme gücü isteyen istenci koyar. Gerçeklik bizi yalnızca bilimin ve sağduyunun doğası olarak kuşatmaz; aynı zamanda heyecanlandıran, üstümüze gelen ya da büyüleyen bir doğa olarak da içine alır. (Heidegger, 1962: 70 ve Young, 2002: 143). Ancak yalnızca duygu ve içgüdüye dayalı bir irrasyonalist metafizikte “şey” yitirilir ve “istenç” “varlık”ın yerini alır.

III. BÖLÜM: SANAT YAPITININ VARLIĞI

III.1. Sanat Yapıtının Kökeni:

Bu bölümde Heidegger'in sanat yapıtının kökenini sorgulamasının sanat felsefesinde yeni bir tartışma başlatarak, felsefenin sanatla olan ilişkisinde “yedinci dönem”i¹ nasıl başlattığı incelenir.

Heidegger'in sanat kavramına varmasını sağlayacak düşünce temel olarak varlık sorusundan “hiçbirşeyin varolmaması” sorusuna geçişte hazırlanır. Varlık ve insanın yazgılarının hakikat kavramı ile birbirlerine nasıl bağlı oldukları “hiçlik” kavramı çözümlemesiyle gösterildikten sonra Heidegger'in “varlık”, “insan” ve “sanat”ın buluşma noktasını, hakikatin kendisini yerleştirerek olay olduğu yer olarak değerlendirdiği sanat yapıtında bulması anlaşılır hale gelir. Varolan ve varolmayan alanları, yeryüzü ve dünyaya karşılık olarak sanat yapıtı çözümlemesinde ayırdedilerek bir çatışma içinde birbirleriyle ilişkiye sokulur.

Sanat yapıtının malzemesi ve sanat yapıtında gösterilen şeyler sanat yapıtının kendisinin ne olduğunu ve sanat yapıtının kökeninin ne olduğunu açıklamazlar. Sanat yapıtılarının sınıflandırılması yapıldı, onları belirli türlere dahil eden özellikler ve ölçütler öne sürüldü, sanat bir tarihe sahip oldu, bir sergiye konu oldu ancak “sanat yapıtı” ve onun kökeni henüz sorgulanmamış olarak durmaktadır.

III.1.1 Sanat Yapıtının Şeyselliği

Sanat yapıtının kendisini göstermesindeki ilk yapı şeyselliktir. Sanat yapıtının şeyselliğinin keşfedilmesiyle geleneksel sanat felsefesinin sanat yapıtını yalnızca bir taklit olarak kabul eden görüşü geride bırakır. Heidegger'in sanat hakkındaki görüşleri en başta Hölderlin² ve Rilke'nin şiirlerini ve Klee ve Cézanne'ın resimlerini felsefi açıdan

¹ Heidegger'e göre sanat üzerine kendisinden önceki felsefi düşüncenin altı döneme ayrıldığını Tezin İkinci Bölüm'ünde incelemiştik. Sanatın altı dönemi için bkz. Heidegger, 1991a, 77-91. Şimdi Heidegger'le birlikte sanatın felsefi açıdan düşünülüşünün yedinci dönemi başlar.

² Hölderlin'in “İster” İlahisi üzerine Heidegger'in 1942'de Freiburg Üniversitesi'nde verdiği dersler ilk defa 1984 yılında *Toplu Eserler*'inin (*Gesamtausgabe*) 53'ncü cildi olarak yayınlandı. (Heidegger, 1996d). Heidegger'in daha önce 1934/35 yıllarında Hölderlin hakkında *Hölderlin'in Germania ve Rhine Üzerine*

yorumlamasında bulunur. Rilke'nin şiiri³ şeylerin unutulduğunu ve geriye kalanın yalnızca nesnelerin bilgisi olduğunu açığa çıkarır. Yaşlı kuşak ile genç kuşağı birbirinden ayıran ölçüt ilkinin şeylerin bilgisine sahipken ikincisinin yalnızca nesnelerin bilgisine sahip olmasıdır.⁴ Öncelikle sanat yapıtının bir nesne olmadığı gösterilmelidir. Bu ise onun şeyselliğinin ortaya konulmasıyla gerçekleştirilir.

Sanat yapıtını tanımlayabilmek için öncelikle *şeysellik* bakımından ayırt edici özellikleri araştırılmalıdır. Heidegger'e kadar "şey" konusunda geleneksel üç anlayış egemendir (Hammermeister, 2002: 176). İlk anlayış şeyi bir *aistheton*, başka bir deyişle çeşitli duysal verilerin bir birliği olarak görür. İkincisi için şeylerin kendileri bize kendi algılarımızdan daha yakındır. Buna göre şeyin şeyselliği onun duysal özelliğinin bilinçli algısından önce gelir. Son olarak, bütün estetik kuramların paylaştığı görüş olan biçimlenmiş madde olarak "şey" düşüncesi. Bu üç anlayışta "şey" hakkında indirgemeci bir yaklaşım söz konusudur. İlkinde şey bir öznenin özelliğine indirgenir. İkincisinde özneye atfedilen doğal durumdan dolayı öznenin şeye kapallılığı anlamında olumsuz bir "şey" anlayışı geliştirilir. Üçüncü durumda ise "şey" fiziki maddeye indirgenir. "Şey" hakkında geleneksel felsefeye hâkim olan bu anlayışlar Heidegger'e göre yetersizdir. Sanat yapıtının temel özelliğinin "şeysellik" açısından keşfedilmeye başlanması, daha en baştan, geleneksel felsefede hâkim olan bir yanılgının, sanat yapıtının yalın bir taklit olduğu düşüncesinin geride bırakılacağını gösterir.

Şeyin ne olduğu hakkında onun günlük dildeki kullanımından yola çıkılacak olduğunda, günlük hayatta şeyler işe yararlılıklarına göre değerlendirilir. Günlük hayatta hiçbir zaman "şey"i deneyimleyemeyiz, çünkü günlük hayat içinde her şey araca⁵ indirgenmiştir. Öyleyse sanat yapıtının günlük hayat içinde ne işe yaradığını sorgulamakla onun ne olarak kabul edildiği ve ne ölçüde deneyimlendiği anlaşılır. Ancak, gerçekte bir

dersleri Toplu Eserler'inin 39'uncu cildi olarak, ayrıca 1941/42'de verdiği *Hatırlama (Andenken) İlahisi* Toplu Eserler'in 52'nci cildi olarak yayınlanmıştır. *İster*'de Heidegger *Metafizikçe Giriş* (1935) dersinin konularını derinleştirir.

³ "Şairler Ne İçindir?" (*Wozu Dichter?*) yazısında Heidegger, Rilke'nin 1925 tarihli mektubundan bir alıntı yapar. (Heidegger, 1971: 91-142).

⁴ "Der Ursprung der Kunstwerkes (1936)", (*Sanat Yapıtının Kökeni*) *Holzwege* içinde. (Heidegger, 1994b: 7-68). Bu eserde Heidegger "şey" hakkında tartışma başlatır. *Das Ding (Şey)* yazısı ise, *Vorträge und Aufsätze* içinde, bu tartışmanın devamıdır. Bkz. Heidegger, 1971:165-186.

⁵ Heidegger "şey" hakkındaki görüşlerini daha önce *Varlık ve Zaman*'da "alet" (*Zeug*) başlığı altında tartışır. (Heidegger, 2004: 108-109, §22, ayrıca ss. 55-64)). Fenomenolojinin temel ilkesi "şeylerin kendilerine dönüş" mottosu bu konuda Heidegger'e temel dayanak sağlamıştır.

şeyi, o şey kullanılırken, onun ne olduğu hakkındaki bir sorgulama konusu haline getiremeyiz. Zaten onun bilindiği kabulü buna izin vermez. Bir aracın şeysellığı ancak o kullanılmaz hale geldiğinde keşfedilir. Ancak bu şey iş göremez hale geldiğinde o şey yalnızca bir alet olmaktan çıkar ve o, bir şey olarak fark edilir. Şeysellik günlük hayatta araçsallıktan daha ilkel bir aşama olarak görülmesine rağmen aracın kökeniyle ilgili olması bakımından daha özenli bir düşünüşe işaret eder. Eğer şeysellığın araçla bir ilişkisi yoksa ve sanat yapıtı yalnızca bir araçtan ibaretse bu durumda sanat yapıtı her zaman bir alet olarak kalacaktır. Öyleyse aracın araçsallığının onun yararlılığında yattığı düşünülerek, aletin doğası anlaşılmaz. Yoksa, sanat yapıtının “şeysellığı”, o sürekli olarak kullanılıyor olduğu için mi sorgu konusu yapılmaz? Sanat yapıtı aynı anda bir eşya, bir nesne, bir ürün olarak ya da keyif verici bir araç olarak kullanılabilir. Böyle olunca günlük yaşamın sınırları içinde sanat yapıtının şeysellığıyla asla karşılaşılmaz. Çünkü sanat yapıtı sürekli olarak şöyle ya da böyle bir araç olarak kullanılır. Oysa şimdiden biliyoruz ki şeyin araç olarak düşünülmesi bir indirgemedir ve şeyin gerçekte ne olduğu bu şekilde açık kılınmaz.

O halde şeysellik bakımından sorgulanan sanat yapıtı yalın bir araç olmaktan kurtulacaktır. Bu aynı zamanda onu kontrol edilmekten ve yalın bir taklit olmaktan kurtarır. Sanat yapıtı öncelikle bir “şey” olarak görülmelidir. Bu şey bir el altında bulunan (*das Vorhandene*) ya da kontrol edilebilir bir şey (*das Verfügbare*) değildir. Bir eşya daha fazla kullanılmadığında buna rağmen yalın düşünmeye ve izlemeye konu olduğunda bu kendisini sergileyen şey “şeysellik”tir. Sanat bu bakımdan yalnızca görünüşü yeniden üretmez fakat “şey”i görünür kılar.

a. Sanat Yapıtının Kökensel Nedeni: Sanat ve Sanatçı

Heidegger “köken”⁶ (*Ursprung*) kelimesini sanatla ilgili olarak onun nereden, ne sayesinde kaynaklandığını ve neliğiyle birlikte nasıl olduğunu anlamak için kuşatıcı bir kavram olarak kullanır. Sanat, sanatçı ve sanat yapıtı birbirlerinin kökeni olarak görülür ve bunlardan sadece biri ötekilere üstün tutulamaz.

⁶ *Sanat Yapıtının Kökeni*’nin Türkçe’de iki ayrı çevirisi mevcuttur. Bu çeviriler için bkz. Heidegger, 2003b: 7-69 ve Yılmaz, (der.), 2004: 112-182.

Heidegger sanat anlayışında “öz” (*Wesen*), “varlık” (*Sein*), “kaynak” (*Spring*) ve “köken”i (*Herkunft*) aynı anlamda kullanır. Şeyin özü, varlığı öncelikle onun ne olduğu ve nasıl olduğuyla betimlenir: “Bir şeyin kökeni onun özünün kaynağıdır” (Heidegger, 1994b: 7). Sanat yapıtının kökenini sorgulamak aynı zamanda, sanat yapıtının özünün kökenini araştırmaktır. Genel bir kanı olarak sanat yapıtı sanatçının faaliyetinin ürünü olarak düşünülür. Yapıtın kökeninin ne olduğu sorusu sanatçının kökeni sorusuna götürür. Sanatçıyı sanatçı yapan özellik sorulacak olduğunda bu şeyin yapıttan başka bir şey olmayacağı düşünülür. Böylece sanatçının kaynağı yapıt, yapıtın kaynağı ise sanatçıdır. Açıkça yapıt ve sanat arasında karşılıklı, nedensel bir bağlantı vardır. Yapıt ve sanatçı yalnızca sanat yoluyla hem kendi başına hem de karşılıklı bir ilişki içerisine girerler. Sanat, sanatçı ve yapıtın kaynağıdır. Sonuçta sanat, sanat yapıtı ve sanatçı zorunlu olarak birbirlerinin kaynağında dururlar.

Sanatın nasıl bir kaynak olduğu ve varlığını nerede sürdürdüğü sorulmalıdır. Sanatın ne olduğu el altında hazır bulunan sanat yapıtlarının karşılaştırılmasıyla anlaşılmaz. Sanatın özü, varolan yapıtların özelliklerinin bir toplamı da değildir. Sanat gerçekte gerçeklikte karşılaşılabilecek bir şey değildir: “Sanat, kendisine gerçek hiçbir şeyin karşılık gelmediği bir sözcüktür sadece” (Heidegger, 1994b: 8). “Sanat” kavramı kendi içinde yapıt ve sanatçıyı barındıran “toparlayıcı bir tasarımlama”dır (*Sammelvorstellung*). Sanat yapıtının kökeni sorusuyla, sanat yapıtının özü sorusu aynı yere işaret ederler. Sanat hakkında bilinen en kesin şey sanatın sanat yapıtında varolagelmesidir: “Sanat sanat yapıtında olagelir”. (Heidegger, 1994b: 8). Sanat, sanat yapıtı ve sanatçı hakkındaki bu sorgulama mantığa uymayan ve böyle olduğu için sakınılması gereken bir döngüymüş gibi görünür.

b. Eşyalaşan Sanat Yapıtı

Şeysellliği sorgulanmayan sanat yapıtı eşyaya dönüşür. Gerçek sanat yapıtı, yapıtın ne ve nasıl olduğunu gösterecektir. Gündelik yaşamda sanat yapıtı sıradan bir eşyadır. Müzelerde, sergilerde, kamuya açık yerlerde, evlerde ve ibadet evlerinde bu yapıtlar izlenmek üzere sergilenirler. Bu şekilde onlar sürekli el altında hazır bulunan nesneler gibi vardır. Resimler çoğunlukla yalnızca süs amaçlı olarak duvara asılı eşyalardır. Sanat yapıtları eşya olarak her an yakınımızda olduklarından bilindikleri kabul edilir.

Oysa çoğu zaman duvara asılı resmin kimin tarafından yapıldığı ya da çalan müziğin kimin tarafından bestelediği bilinmez:

[...] bir çiftçinin ayakkabılarını gösteren Van Gogh'un resmi, bir sergiden öbür sergiye taşınıp durur, tıpkı Ruhr bölgesinden gönderilen kömür veya Kara Orman bölgesinden gönderilen ağaç kütükleri gibi. Hölderlin'in şiirleri diğer eşyalarıyla birlikte, onun Tornisten seferinde yanındaydı. Beethoven'ın kuartetleri, yayınevlerinde tıpkı patatesler gibi depolanırlardı. (Heidegger, 1994b: 9).

Sıradan insanlar için yapıtlar eğlendirici ve süs amaçlı hoşla gider ve eğer kaba bir dışsal özelliği varsa beğenilmezler. Tüccarların, temizlikçilerin ve nakliyecilerin yapıtları iş esnasında karşılaştıklarında sahip oldukları düşünce çoğunlukla budur. Sanat yapıtının nesneselliği, onun yapıldığı, kendisinden çıkarıldığı malzemeyi gösterir. Sanatla ilgili bu dayanak bilgilenmenin olanağı ve bu bilginin doğruluk derecelendirmesinde hiyerarşik bir sıralama oluşturmak için bir ölçüt değildir.

Sanat yapıtlarının ilk özellikleri onların şaysellikleridir. Sanat yapıtlarının şaysel yönünü usta bir estetik bile yok sayamaz. Her sanat yapıtı belirli bir nesneselliği kullanır: “Örneğin mimaride taş ve ağaç, resimde renk, dil yapıtında sözcükler, müzikte ses. Yapı taşta, oyma sanatı ağaçta, resim renkte, dil yapıtı sözcüklerde, müzik yapıtı seste durur” (Heidegger, 1994b: 9).

c. Tasarımlama Sonucu Unutulan Şaysellik ve Sanat Yapıtı

Yapıtın şayselliğinin unutulmasındaki en büyük etken sembolizm olmuştur. Sanat yapıtı yapılmış bir nesne olmasının yanında, bu çıplak şaysellikten farklı başka şeyleri de ifade eder. Yapıt kendi şayselliğinde onun şayselliğini gizleyerek kullanan başka bir şeyin ortaya çıkmasını sağlar. Bu alegoridir. Yapıt bir düşüncenin tasarımı olduğu duyusal olarak algılanır bir sembole dönüştürülür. Yapıt alegori yoluyla şaysellikten soyutlanır. Yapıt onun yoluyla iletilmek istenen başka bir şeyin aktarıcısı olarak kullanılır. Bu anlayış içinde “yapıt semboldür” (Heidegger, 1994b: 9). Yapıtın kendisinin yalnızca bir şeyin göstergesi olarak kabul edilmesiyle, onun kendisi unutulmuştur. Sanat yapıtlarının nitelikleri böylece tasarımı olan araçları olan alegori ve sembol içinde devinirler. Oysa “yapıtın şayselliği bizi başka ile karşılaştıran Bir'dir” (*Eine*). Yapıtın dolaylı ve bütün gerçekliğini

anlamak için şeyin şeysellığı her türlü geleneksel çarpıtmalardan arındırılmalıdır. Yapıtın dolaysız ve bütün gerçekliğiyle karşılaşılmalıdır. Sanat yapıtı böylece anlaşılacaktır. Bunun sonucunda sanatın da ne olduğu ortaya çıkacaktır. Bu ancak sanatın şeysel yönü ele alınarak yapılabilir. Bunun için öncelikle nesnenin ne olduğu sorulmalıdır. Daha sonra yapıttaki “başka olan”ın gerisine giderek onu barındıran “şey” açıklanmalıdır. Ancak böylece yapıtın şeysellığı, onun bir tasarımı olmadan ibaret olmadığı gösterilebilir. Şeyin şeysellığını öğrenmek için öncelikle varolanların ait oldukları çevre görülmelidir:

Gökyüzündeki bulutlar, tarladaki dikenler, sonbahar rüzgarına kapılmış yapraklar, ormandaki doğan vs., bütün bunlara şey diyorsak, diğerlerine ne demeli? İsim olarak bir şeye karşılık olsalar da, gerçekte varolmayanlar bile, bunların hepsi genellikle şey olarak adlandırılırlar. (Heidegger, 1994b: 11).

Olanların ve olmayanların bir araya geldikleri ortam olarak “şey” alanı, Kant’ın “kendinde-şey”ini (*Ding an sich*), hatta tanrının kendisini de kapsar. Onlar sonul olarak birer “şey”dirler. Heidegger varolanların ait oldukları çevre açısından “en yakın şeyler” (*die nächste Dingen*) ve “en son şeyler” (*die letzte Dingen*) arasında ayırım yapar. En yakın şeylere uçak ve radyoyu, en uzak şeylere ise bunlardan tamamen farklı olan “ölüm” ve “ahret” gibi şeyleri örnek verir. Sanat yapıtları da varolanla ilgili bir şey oldukları sürece bu tür şeyler olurlar. Şeyin varlık tarzının (*Seinsart des Dinges*) gerçekleşmesini, yapıtın varlık tarzının gerçekleşmesinden ayırmak için “şey” kavramı çok yönlü olarak belirlenir. Örneğin Tanrıya, tarladaki köylüye, okuldaki öğrenciye “şey” demekten çekiniriz. Çünkü “insan şey değildir”. (Heidegger, 1994b: 11). Onların “varlık” tarzları el altında bulunan, kullanılır nesnelerden farklıdır. Sanat yapıtlarının şeyselliklerinin unutulması ile insanın şeysellığının unutulması, şey hakkında unutmuşluk içindeki aynı düşüncenin sonuçlarıdır.

Yapıt elbette nesnel bir özelliğe sahiptir. Ancak bütünüyle nesneye indirgenemez. Onun çıplak nesnelerden, başka bir deyişle işlenmemiş nesnelerden meydana gelmesi onun hangi malzemelerden yapıldığını gösterir. Onun biçiminin nasıl görünür kılındığını ya da nasıl karanlıkta bırakıldığını gösterir. Kitap, gömlek, ayakkabı gibi şeylere nesne deriz fakat bunlara da salt, “çıplak şey” (*bloßes Ding*) denmez. Çünkü bir kullanım amacı için işlenmişlerdir. Sadece taş, toprak, odun gibi işlenmemiş nesneler “çıplak şeyler”dir. Bunlar doğal ve kullanımlık nesnelerdir (*Natur-und Gebrauchs-dinge*). Otantik şeyler (*eigentlichen Dinge*) ise kullanımlık nesnelerin dışındaki diğer katkısız, salt nesnelerdir. Bu şekilde çıplak nesnelerdir. Böyle bir nesnesellik bilinci yapıtlardaki elle dokunulabilir

gerçeklik yanında yapıtta bulunan “başka bir şey”in (*Anderes*) olanağını da korur. Yapıtın yapıt oluş niteliği aynı anda şeyin şeysellğine dayanır ve malzemenin işlenerek sahip olduğu “biçim dokusu”nu (Heidegger, 1994b: 17) barındırır.

Varolanın gerçekte ne olduğuna karar verebilmek için söz konusu şey şeysellik bakımından sınırlandırılmaya çalışılır. Şeyin şeysellğinin değişik şekillerde sınırlanması var-olanın geleneksel yorumunda zaten hep söz konusuydu. Heidegger şeyin şeysellği hakkında yapılan sınırlandırmalarda geleneksel olarak üç çeşit düşünce bulur. (Heidegger, 1994b: 12). İlki şeyin şeysellğini bir dayanağa yükleyerek, dışsal bir şey olarak anlar; ikincisi, şeyin şeysellğini bilen bir özelliği olarak yorumlar; üçüncü yorum ise şeyi, madde ve biçimin birlikteliği olarak anlar.

Bir granit parçası “çıplak bir şey”dir. Biz ondan söz ederken niteliklerini anlatırız. O ağır, sert, renkli, parlak ve mat bir renge sahiptir. Bunların hiçbirinde “şey” anlatılmaz. “Şey” elbette bu özelliklerin toplamı değildir. “Şey” belki de bu niteliklerin bir toplanma yeri olabilir. “Şeyin” niteliklerinin (*ta sumbebekota*) bir araya toplandığı dayanağı ilk defa Grekler araştırır ve buna “*to upokeimenon*” derler. Grekçe “*upokeimenon*”, Latince’de “*subiectum*” (tabi olma), “*upostasis*” ise “*substantio*” (öz) ile, “*sumbebekos*”da “*accidens*” (nitelik) ile karşılaşılır. (Heidegger, 1994b: 12). Grekçe “toplanma” ve “dayanak” anlamıyla ilişkili olan şeysellik, Latince’de tabi olma ve ait olma anlamı kazanır. Latinceye düşünsel değil sadece kavramsal anlamda yapılan bu çeviriler, şeyin şeysellği hakkındaki bütün metafizik tarihini belirler. “Şey” Latinlerle birlikte nesneye indirgenmiştir. Böyle olunca sanatın değeri epistemolojik ve ontolojik anlamda yiter. Daha ileri aşamasında sanatın felsefi açıdan bir değeri olmadığı düşünülür. O halde sanatın değerinin yeniden ortaya konulabilmesi için “şeyin” ve nesnenin ne oldukları ortaya konulmalıdır.

“Şey”in bir şeyin onu o yapan özelliklerinin taşıyıcısı olduğu görüşü, “şey” hakkında yeterince açıklayıcı değildir. Nesnenin ne olduğu yeniden sorgulanmalıdır. “Şey” dayanak olarak, çıplak ve doğru şey için olduğu kadar “var-olan” için de geçerlidir. Şeysel-olan ve şeysel-olmayanın birbirinden ayırt edilmesi için şeyin taşıyıcı anlamı terk edilmelidir. “Şey” kavramı “şeyin şeysellğini, kendi kendine oluşunu, kendi içinde bulunuşunu” (Heidegger, 1994b: 9) karşılamalıdır.

Şeyin şeysellüğünün unutulmasının nedeni düşünceden vazgeçilmiş olmasıdır. Heidegger'e göre "şeyin şeysellığı"ne düşüncenin otoritesi yapılan "akıl" (*ratio*) tarafından şiddet uygulanır ve bu yüzden de düşünce daha düşünülür hale getirilmeyip, bunun aksine düşünceden vazgeçilir. Akıl dışı ve akıl ayrımının temeli de aklın meşruiyetinden kaynaklanır. Nesneyi böylece yalnızca *ratio* belirler. Akıl kendisini tek ölçüt olarak koyunca, bu ölçüt dışındakiler de kendilerini akla göre belirlerler ve "akıl dışı" denilen alan da tekrar akıl tarafından tanımlanır. Akıl ve akıldışı arasında yapılan ayrımın kaynağı "nesne" anlayışıdır. Nesnenin özünü belirleyen bu anlayış modern felsefenin temelini oluşturur. (Heidegger, 1994b: 12).

Şeyin şeysellüğüne ulaşabilmek için akla verilen öncelik bir tarafa bırakılmalıdır. Şeylerle doğrudan, aracısız bir şekilde karşılaşmanın bir yolu bulunmalıdır. Şeyler kendilerini aracısız meydana getirirken, onlarla aramıza aracı koymak bir aldanmadır. Latinlerin değiştirdiği anlamıyla nesne kavramı "kendi kapsamında olagelen şeyi (*das wesende Ding*) içermez, aksine onu bastırır (*überfällt*).” (Heidegger, 1994b: 10). Şeyin kendi şeysellüğünde ortaya çıkabilmesi için düşüncenin ona serbest bir alan sunması gerekir. Düşüncenin şeylerle karşılaşmada hangi araçların konulmuş olduğunu düşünmesi sağlanmalıdır. Şey ile aracısız karşılaşma bir karar alma sonucu oluşmaz. Bu karşılaşma "zaten çoktandır olmaktadır". Şeyin şeysellüğü ancak "soyut bir dinleme" ile anlaşılabilir. Bu anlamda "şey, 'aisteton'dur yani duyumsamalar (*Empfindungen*) sayesinde, duyusallığın duyularında alımlanabilir (*vernehmbar*) olandır." (Heidegger, 1994b: 10). Duyularla verilmiş olan çeşitliliğin bir araya gelmesinden oluşan şey de şeyin kuşatıcı bir açıklaması değildir. Şeyin şeysellüğü duyuların toplamı olmadığı gibi, tek tek duyu verileri de değildir. Bir gitarın sesini duymak çıplak sesi duymak değildir. "Şeyin kendisi bize bu duyumsamalardan çok daha yakındır. Saf bir gürültü işitmek için önce şeyden duymayı bırakmalı, ondan kulağımızı çekmeli, başka bir ifadeyle soyut dinlemeliyiz." (Heidegger, 1994b: 11). Nesneyi anlamak, duyularımızda taşınan özellikleri şeye geri taşımak değildir. Şeyin ilk yorumu şeyin şeysellüğünü bir dayanağa tabi kılarak bizden uzaklaştırır. İkinci yorum ise şeyi ona değil bize yaklaşılarak anlamaya çalışır. Heidegger'in "şeyin şeysellüğü" hakkındaki önerisi şudur: Bu iki yorumda da nesne daha da uzaklaşır ve kaybolur. "Şey kendi içinde kalmaya (*Insichruhen*) bırakılmalıdır. Böylece o, kendi direnişi (*Standhaftigkeit*) içinde anlaşılacaktır." (Heidegger, 1994b: 11).

“Şeyin şeysellığı” hakkında üçüncü yorum, nesnenin madde (*hyle*) ve biçimin (*morphe*) bir araya gelmesiyle oluştuğudur. Nesnenin içeriğini malzemesel olan şey (*hyle*) sağlar. Nesnenin malzemeden belirli bir şey olarak çıkmasını ise *morphe* sağlar. Nesne kendi biçiminden dolayı “dolaysız bir bakış”la kavranır. Böylece şeysellik, form ne olursa olsun, malzemede korunmuş olur. Malzeme ve biçimin senteziyle tanımlanan şey kavramı doğal şeyleri ve kullanılan şeyleri kapsamakla şey kavramını daha bütüncül bir biçimde ifade eder. (Heidegger, 1994b: 11).

Sanat yapıtındaki şeysellik sorusu buradan hareketle yanıt bulur. Malzeme ya da içerik (*hyle*) yapıttaki şeysellığe işaret eder. Sanatsal biçimlendirmenin alanı ve temeli malzeme olarak belirir. İçerik ve biçim arasındaki ayırım sanat teorileri ve estetik için kavram çerçevesi sağlar. Sanat ve sanatçı hakkındaki düşünme estetik adı altında bu temel kavram çerçevesi içinde belirlenir. Biçim akla ait, malzeme “akıl dışı” unsur olarak anlaşılır. Akla ait olan “mantıksal”, akıl dışı olan ise “mantık dışı” kabul edilir. Bu ayırımın ayrıntılı biçimde ilk ortaya konulduğu Aristoteles felsefesi için madde bilinemez ve “tanımlanamaz” olarak değerlendirilir. (Aristoteles, 1985: VII. Kitap (Z) 1036a 11). Dünyayı bütünüyle biçim ve malzeme olarak gören modern dönemden önce ortaçağ felsefesinin teolojik dünya açıklaması, varolanın tamamının meydana gelişini açıklamak için malzeme ve biçim dokusunu Grek felsefesinden ödünç alır. Platon ve Aristoteles tarafından başlatılıp Baumgarten’da adı konulan ve Kant tarafından bağımsızlaştırılarak, Schelling ve Hegel’de sistematik bir kurgu içinde yerini alan estetik ve sanat kavramı temelde işte bu içerik ve biçim ayırımına dayanır.

“Biçim ve malzeme kavramıyla, özne nesne ilişkisi bir araya getirilirse, tasarım hiçbir şeyin karşı koyamayacağı kavram mekaniğine sahip olacaktır” (Heidegger, 1994b: 17). Bu görüşe kadar malzeme çıplak şey olarak kabul ediliyordu. Malzeme ve biçim ayırımı nesne anlayışını ve dolayısıyla sanat yapıtının özünü belirler. Heidegger şey ve yapıtı ayırt ederken ara bölge olarak “araç”ı, başka bir deyişle “kullanımlık şey”i belirler ve içerik ve biçimin şeydeki pozisyonu için belirleyici kural koyucu unsurlardan söz eder. Biçim ve malzeme bir şeyi oluştururken bu meydana gelecek şeyi, onun göreceği hizmete göre belirlemekle aynı zamanda kural altına koyulurlar. Biçim ve malzemeye konulan kuralın ölçütü göreceği hizmettir. Kullanım nesnesinin ne işe yarayacağı, hizmeti sonradan düşünülmez. Bu hizmet çıplak şeyin şeysellığının malzeme ve biçim olarak anlaşılmasına

izin vermez. Sanat yapıtıyla birlikte aracın meydana getirilişinde ortak yön, malzeme ve biçime kuralın koyularak, bir amaca dönük yapıldığı, böylece “insan emeği ürünü” olmalarıdır. Ancak sanat yapıtı bir kullanım nesnesi değildir. O halde sanat yapıtının biçim ve maddenin bir amaca dönük birleştirilmesinde yattığı düşüncesi bizim sanat yapıtını bir kullanım nesnesinden ayrı olarak anlamamızı engelleyecektir.

Sanat yapıtları kendi başına büyüyen ve hiçbir şeye zorlanmayan salt nesneye benzemelerine rağmen yine de çıplak şeyler olarak değerlendirilemezler. “kullanımlık şeyler (*Gebrauchsdinge*) genellikle çevremizde, bize yakın (*nächsten*) ve otantik şeylerdir (*eigentlichen Dinge*).” (Heidegger, 1994b: 14). Araç yani kullanımlık nesne, salt nesne ile yapıt arasında ara bir konuma (*Zwischenstellung*) sahiptir. Malzeme-biçim-dokusu (*Stoff-Form-Gefüge*) şimdiden her varolanın dolaysız kavranır kuralıdır. Aracın varoluş tarzının belirlenmesi esnasında üretici insanın kararı devreye girer:

Araç, çıplak şey ile yapıt arasında ara bir konuma sahip olduğu sürece, araç oluşun (yani malzeme ve biçim dokusunun) yardımıyla nesne ve yapıtları, daha doğrusu bütün var-olanları kavramak mümkün olur.⁷

Aracın arada varoluşu, hem nesnenin hem de yapıtın varlığını anlamamız için bir olanak sağlar. Otantik şeylerle (*eigentlichen Dinge*) yalın, çıplak şeyler (*bloße Dinge*) arasında da ayırım yapılmalıdır:

“Çıplak” hizmet ve üretim karakterinden uzaklaşma anlamındadır. Çıplak nesne aracın biçimidir, daha doğrusu onun araç oluşundan soyunmuş araçtır. Şey oluş, geride kalandan (*übrigbleibt*) ibarettir. (Heidegger, 1994b: 15).

Şeyin şeysellliğini araçsal olanın uzaklaştırılması da ortaya çıkarmaz. Malzeme-biçim-dokusu üzerine kurulan nesne hakkındaki bu üçüncü yorum, şeyin şeysellliğini açıklayamaz. Böylece şeyin şeysellığının ne olduğu hakkında belirlenen üç yorum - 1. özelliklerin taşıyıcısı olarak şey; 2. duyum çoklusunun birliği olarak şey; 3. biçimlenmiş malzeme olarak şey – yetersiz kalır.

Sanat yapıtının kökeninin ne olduğu sorgulamasında “şeyin şeysellığı”ni açıklamakla başlayacak bir araştırma Heidegger’e göre kaçınılmaz olarak bir adım daha geri giderek

⁷ “Insofern das Zeug eine Zwischenstellung zwischen dem bloßen Ding und dem Werk einnimmt, liegt es nahe, mit Hilfe des Zeugseins (des Stoff-Form-Gefüges) auch das nicht zeughafte Seiende, Dinge und Werke und schließlich alles Seiende zu begreifen.” (Heidegger, 1994b: 14).

“varolanın varlığı”nı sormalıdır. Çünkü şeyin şeysellığı hakkında yukarıda ortaya konulan üç yorum felsefe tarihi boyunca varlık ve hakikat konusunda da aynı tutumu sergilemiştir. Varolanın varlığının düşünülmesi şeyin şeysellığının anlaşılması için gereklidir. Böylece öncelikle varolana dönülmelidir:

Biz yalnızca özel olarak nesne, araç ve yapıt hakkında değil bilakis genel olarak bütün var-olanlar hakkındaki bir düşünceye göre düşünüyoruz. Artık iyice oturmuş bu düşünce tarzı, varolanın bütün dolaysız deneyimlerine kadar uzanır. Söz konusu bu uzanma, düşünceyi var-olanın varlığına bağlar. (Heidegger, 1994b: 20).

Şey hakkında kabul edilen bu görüşler ve kavramlar şeyin şeysellığını, aracın araçsallığını, yapıtın yapıtlığını anlamının yolunu kapatır. Şeyin kendi şey oluşuna dayandırılması için onun her türlü müdahaleden uzaklaştırılması gerekir. Bunu yapmak çok kolaydır: “Zaten kendisi olan var-olanı var-olan kılmaktan daha kolay ne olabilir ki?” (Heidegger, 1994b: 16). Heidegger’e göre bu kolay iş varolana dönmekle ve onda, onun varlığını düşünmekle başarılabilir: “Biz var-olana dönmeliyiz, onun kendisinde onun varlığını düşünmeliyiz”.⁸ (Heidegger, 1994b: 16). Batı düşüncesindeki varolanın varlığının yazgısı (*Schicksal*) aynı zamanda şeyin şeysellığının gizli kalmış tarihidir.

Araçsallık aracın kullanımında bulunmaz. Heidegger’e göre aracın kapsam alanı onun kullanımıyla sınırlı değildir. Öyle ki dünya ve yeryüzü bile aracın içinde dururlar. Aracın şeysellığının tartışılmasında ilk söz konusu olan şeyler, dünya ve yeryüzüdür. Heidegger aracın araçsallığı açıklaması yoluyla şeyin şeysellığını açıklamaya çalışır. Bunun için Van Gogh’un *Bir Çift Ayakkabı* adlı resmini inceler. Bu resimde bir çift ayakkabı vardır. Bu ayakkabı ya ağaç ya kenevirdir. Deri tabanı sicimle dikilidir. İşlevi ayakları örtmektir. Onun seçildiği malzeme ve biçim onun göreceği hizmete göre belirlenir. Ayakkabının ne ise o olarak kendisini gerçekleştirmesi tarladaki çiftçinin ayakkabıyı kullanımında bulunur. Kullanım sırasında ayakkabının varlığı, ne olduğu ve amacı düşünülmez. Bunlar ne kadar az düşünülüyorsa, şey o kadar iyi bir şekilde araçsal işlevini yerine getirmektedir:

Çiftçi kadın işinde ayakkabıyı ne kadar az düşünürse veya ona ne kadar az bakarsa veya onu az hissederse, bu oranda gerçek olur. Kadın onunla ayakta durur ve yürür. Ayakkabı gerçekten hizmet eder. Araç kullanımının bu sürecinde araçsallıkla gerçekten karşılaşmayız. (Heidegger, 1994b:18).

⁸ “Wir sollen uns dem Seienden zukehren, an ihm selbst auf dessen Sein denken...”

Ayakkabının şeyselliği, onun yerine getirdiği göreve duyulan güvenle, o bu görevi yerine getirdiği sürece düşünülmez. Van Gogh'un resmine bakarak ayakkabıların nerede durduğunu, ne işe yaradıklarını, hatta kime ait olduklarını bilemeyiz. Önümüzde sadece belirsiz bir mekan içinde bir çift ayakkabı bulunur. Bu ayakkabalara bakıldığında tarladaki çalışmanın güçlükleri, toprağın sessiz çılgılığı, tarla yolunun yalnızlığı, sert rüzgarların esisi duyulur. Bu aracın formundan onun yeryüzüne ait olduğunu ve bir köylünün dünyasında varlığını sürdürdüğünü anlarız: "Aracın kendisi bu korunan aitlikte (*Zugehören*) kendi iç dinginliğine (*Insichruhen*) yerleşir (*erstebt*)."

(Heidegger, 1994b: 19). Aracın araç varlığı onun gördüğü hizmet tarafından belirlenirken bu hizmetin kendisini aracın içinde yer aldığı yeryüzü ile ilişkisinde buluruz. Bu onun öz varlığını gösterir. Yeryüzü ve aracın bu ilişkisi köylü kadına "güvenilirlik" (*Verlässlichkeit*) sağlar. Kadın araçsallıktaki bu güvenilirlikle toprağın çağrısına kulak verir ve "kendi dünyasından emin olur". (Heidegger, 1994b:19). Dünya ve yeryüzü böylece "orada", "aracın içinde" dururlar. İstem özgürlüğü insanın değil yeryüzünüdür: "[...] aracın güvenilirliği yalın dünyaya (*Einfache Welt*) emniyet (*Geborgenheit*) verir ve yeryüzüne onun daimi istem özgürlüğünü (*Freiheit ihres ständigen Andranges*) taahhüt eder." (Heidegger, 1994b: 20). Aracın araçsallığı, yani aracın ortaya çıktığı uzam olan yeryüzü bu güvenilirlik altında bütün nesneleri bir araya toplar. Heidegger için aracın hizmetselliği bu güvenilirliğin özsel bir sonucudur. Araçlar zamanla aşınır ve alışıldık hale gelirler. Ayrıca kullanılma ve tüketilme yoluyla sonunda araç varlıkları azalarak tekrar salt nesne haline gelirler. Böylece onların güvenilirliği de son bulur. Bu güven yitimi bizi yeryüzü ve dünya çekişmesinin zeminine götürür. Başka bir deyişle, şeyin şeyselliğinin ortaya çıkıp biçimin içerikle buluştuğu yer burasıdır.

Kullanılmaz hale gelen şeyin araçsallık özelliğini yitirmesi sonucu aracın araç-varlığının kaynağının onun malzemesini biçimlendiren becerinin olduğu anlaşılır. Böylece şeyin şeyselliği ve yapıtı yapıt kılan şeyin niteliği hakkında hiçbir şey öğrenmemiş olsak da aracın araç varlığının kaynağı ve ne olduğu bulunmuş olur.

III.1.2. Yapıt ve Hakikat

Yapıt ve hakikat ilişkisinde, insanın otantik varoluşu *Dasein* olarak yeniden ortaya konulur. Yapıtın kendi içinde duruşu (*Insichstehen*) "şeyin şeyselliği"nin anlaşılması için

sorulmalıdır. Sanat yapıtının kökenini sanat olarak belirleyen Heidegger sanatı da gerçek bir biçimde sanat yapıtının içinde bulur. Söz konusu olan, yapıtın gerçekliğidir. Alışılmış şey kavramlarıyla yapıtın şeysel karakterinin belirlenemeyeceğini gördük. Yapıtın şeysel alt yapısının yapıtı tek başına baskı altına almasına izin verilmemelidir. Bu nedenle Heidegger sanatın gerçeği betimlediği, tasarımılamaya dayalı öykünmecî sanat anlayışından vazgeçerek hakikati ortaya koyan sanat yapıtı anlayışı geliştirir. Öykünme ya da mevcut olanın aktarımı sanat yapıtı ve varolan arasında bir uyumu hedefler. Aristoteles'in *omoiosis* dediği bu karşılıklı uyuma Ortaçağda *adaequatio* (benzer) adı verilir. Bu anlayış içinde hakikatin özü varolanla uyuşma olarak anlaşılır.

Yapıtta varolanların basit bir aktarımı değil, şeylerin genel özlerinin aktarımı söz konusudur. Heidegger'e göre gerçek ile sanat yapıtı arasında bir kopyalama ilişkisi söz konusu değildir. Sanat yapıtının gerçekliği kopyalamadığına, aksine hakikati doğrudan ortaya koyduğuna örnek olarak Heidegger C.F.Meyer'in *Roma Çeşmesi* adlı şiirine değinir:

Yükseliyor ve düşüyor sular/o, mermer görünümlü yuvarlaklıkla dolu olarak/Kendini örterek akıp gider/İkinci bir görünümde temel olur/İkincisi başlar, daha da zenginleşir/ Akışını dalgalandırarak üçüncüsü/Ve her biri hem alır hem verir/Ve akar ve dinlenir. (Heidegger, 1994b: 23 ve Heidegger, 2003b:26).

Burada çeşmenin sonsuzluğundan bahsedilmez, Roma çeşmesinin genel özelliklerinden de bahsedilmez. Onun ne işe yaradığı da bildirilmez. Buna rağmen burada hakikat iş başındadır. Burada kendisini açan varolanın varlığını açar, başka bir deyişle hakikat kendisini gösterir. Böylece Heidegger'e göre sanat, sanat yapıtında varolanın varlığının kendi açılımını gerçekleştirdiği ve böylece hakikati ortaya koyduğu şeydir.

Araçsallığın hakikatinin sorgulanması Heidegger'i sanat yapıtının hakikatle ilişkisinin kurulmasına götürür. Aracın hakikati sanat yapıtında anlaşılır. Sanat yapıtında duran ayakkabı aracı, burada duruşuyla bu aracın hakikat bakımından ne olduğunu gösterir. Araç, sanat yapıtında, kendi hakikatini bulur. Heidegger böylece yapıtta iş başında olanı, yapıtı yapıt yapan özelliğin ne olduğunu sorar. Van Gogh'un resminin hakikati buradaki "aracın, bir çift çiftçi ayakkabısının açılmasıdır (*Eröffnung*)". (Heidegger, 1994b: 21). Heidegger bunu Greklerdeki varolanın gizliliğinin açılmasına *aletheia*'ya benzetir.

Geleneksel estetik anlayışında el zanaatlarıyla güzel sanatlar birbirinden ayrılırken sanatın kendisinin kökeni ve onun temel kavramı olan güzellikle hakikatin ilişkisi unutulur. Güzellik, sanatın bir ürünü, hakikat ise mantığın bir konusu olarak sınırlandırılır. Güzelliğin bu şekilde sınırlandırılmış alanı estetik olarak adlandırılır. Şimdiye kadar, güzel ve güzellikle ilgili olan sanat Heidegger tarafından hakikatle ilişki içine sokulur. Geleneksel Batı felsefesinde *aletheia* hakikat olarak karşılanır ve üzerinde gerekli özen gösterilmez. Şimdi söz konusu olan şey ise hakikatin sanat yapıtında meydana gelmesidir: “Var-olanın hakikati sanat yapıtında kendini yapıta koyar (*Setzen*).” (Heidegger, 1994b: 21). Burada “koyma” durdurmak anlamındadır. Yapıt aynı zamanda, varolanın varlıkla ilişki içine girdiği yer olarak düşünülür. Bunu *aletheia* olarak yorumlarsak aracın, çiftçi ayakkabısının, yapıtta varlık’ın ışığında durduğunu söylemeliyiz. “Varolanın varlığı onun görünümünün sürekliliğine girer”; böylece yapıtta varolan varlıkla ilişkiye geçerek kendi görünüşünde hakikati gösterir. Heidegger böylece sanatın özünün tanımını şöyle yapar: “...varolanın hakikatinin kendisini yapıta yerleştirmesidir”⁹. Heidegger “hakikatin gerçekleşmesi” düşüncesiyle hakikatin tarihsel (*geschichtlich*) olduğunu öne sürer. Şimdiye kadar hakikat “zamansız” (*Zeitlos*) ve “çağlar üstü” (*Überzeitliches*) bir şey olarak düşünülmüştür. Burada sözü edilen hakikat varolanın hakikatidir. Varolanın hakikati bir dünya ve yurt içinde ortaya çıkar. Bir sanat yapıtı bir yerden diğer yere ticari bir nesne olarak götürüldüğünde dünyasız, yurtsuz kalır. Sanat yapıtını sanat yapıtı yapan başka bir özellik olmalıydı. Modern bilim her şeyi hesapçı bir anlayış içinde yitirirken, sanat yapıtı şeylerin yitirilişine karşı bir etkinlik olarak ortaya çıkar.

a. Sanat Yapıtında Korunan Şeysellik

Şey sanat yapıtında gerçekleşen hakikatin açılmasıyla ortaya çıkar. Sanat yapıtının gerçekliği araştırması, aynı zamanda, sanatın yeri hakkındaki soruya da cevap verir. Çünkü şeysel alt yapı yapıta en yakın gerçektir. “Şeysellik” önceki zamanların indirgediği “nesnellik” gibi sanat yapıtının gerçekliğinin dayanağı değildir. Şeysellik sanat yapıtının ortaya çıkma ortamıdır. Heidegger şeysellliği anlamak için üst yapıdan alt yapıya doğru hareket eder. Sanat yapıtı, araç şeysellüğün bir üst yapısıdır. Araçsallık salt şeysellikle sanat yapıtı arasında kalır. Şeysellüğün yitirilişi bir olgu olarak düşünülmesine rağmen sanat yapıtının içinde şeysellik korunmaktadır.

⁹ “... das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden.” (Heidegger, 1994b: 21).

Şey hakkındaki önceki kavramlar, şeysel olanı açıklamadıkları gibi nesnesel olanın da içini boşaltırlar. Yapıtın gerçekliği onun şeysel alt yapısıyla da sınırlandırılmaz. (Heidegger, 1994b: 28). Hakikat gerçekleşen bir şeydir. Varolanın kendi varlığındaki açılımı hakikatin gerçekleşmesidir. Yapıtta iş başında olan da budur. Gerçek sanat yapıtı kendi gerçekliğinde bulunduğu anda yapıtta iş başında olan da bulunmuş olur. Yapıtın en yakın gerçekliği şeysel alt yapıdır. Şeysel alt yapının yapıtla ilişkisi gösterilmelidir. “Yapıtın nesnesel gerçekliğinin belirlenimi için nesneden yapıta değil, yapıttan şeye gidilir.” (Heidegger, 1994b: 24). Varolanın varlığının neyse o olarak açılması (*Eröffnung*) sanat yapıtından hareketle kavranabilir. Yapıtta şey bu “açılma” olarak gerçekleşir; böylece varolanın hakikatini oluşturur. Sanat ancak varolanın hakikati kendisini yapıta yerleştirdiği zaman gerçekleşir ya da ortaya çıkar. Böylece sanat hakikatin bir etkinliği olarak gerçekleşir: “Sanat hakikatin kendini-yapıtı-yerleştirmesidir (*Sich-ins-Werk-Setzen*).” (Heidegger, 1994b: 25).

“Yapıt sanatçı aracılığıyla, kendini kendi içinde duruşuna (*Insichselbststehen*) bırakmalıdır”¹⁰. Yapıtla gerçekte ancak bu şekilde karşılaşılır. Yapıt sergilendiğinde onu izleyenler sanat yapıtı ile karşılaştıklarını düşünürler. Ancak sanat yapıtlarının sergilenmesinde gerçekleşen şey kamusal ve bireysel sanat zevklerinin tatminidir. Resmi kurumlar yapıtları korumak için sergilerler. Sanat yapıtı sergileme yoluyla korunmuş olur. Ancak bu koruyuculuk sanat yapıtına sahip olmak ve onu izleyicilerin beğenisine sunmak amaçlıdır. Sanat uzmanları ise sanatla ilgilenirler, onu kategorize ederler ve başka yapıtlarla karşılaştırırlar. Tüccarlar ise yapıtlardan maddi zenginlik elde ederler. Sanat tarihçileri ise bu yapıtları bir bilimin konusu olarak incelerler. Bu faaliyetlerin hiçbirinde “yapıt”ın kendisi söz konusu olmaz. Yapıtlar sergilendiklerinde kendi mekânlarından kopararak dünyasız kalırlar. Bu durum “dünyadan yoksun olma”, “dünyanın çöküşü” ya da “kararması”nın bir örneğidir. (Heidegger, 1994b: 26). O halde yapıtlar onları izleyenlerle karşılaşana kadar çoktan nesne haline dönüştürülmüşlerdir. Yapıtın anlaşılması için yapıtın yapıt varlığıyla ilgilenilmelidir. Yapıtın yapıt varlığının ortaya

¹⁰ “Das Werk soll durch ihn zu seinem reinen Insichselbststehen entlassen sein”. (Heidegger, 1994b: 26).

konulmasıyla yapıtın nereye ait olduğu sorusu da yanıtlanacaktır: “Yapıt, yapıt olarak kendisi aracılığıyla açılan alana aittir.”¹¹

Heidegger için yapıtın yapıt olarak varlığı tarihsel bir “dünya” anlayışı içinde ortaya çıkar. Tüm bu sürecin kendisinden geliştiği ve saklı kaldığı yer ise “yeryüzü”dür. Van Gogh’un resminde hakikatin tarihsellik içinde gerçekleşmesi bulunur. Bir Grek tapınağı tanrının bir görünümünü kapsar ve kutsal bir alana götürür: “Tanrı tapınak sayesinde tapınakta olagelir (*west*)” (Heidegger, 1994b: 27). Tapınak sadece tanrıların değil, aynı zamanda bir yapıt olarak dünya tarihsel bir halkın da yazgısını sunar. Doğumdan ölüme, yükselmeden çöküşe insan varlığının yazgısında yeralan bütün ilişkileri toparlayıp bir araya getirir.

Yapıt “orada” durarak ortaya çıkar. Yapıtın bu kendinde ve bütünde ortaya çıkışına eski Grekler *phüsis* derler. *Phüsis*’in kendi barınağı yeryüzüdür. Yeryüzü tüm olagelenlerin, ortaya çıkanların, aynı zamanda, gizlendikleri yerdir. Heidegger’e göre yapıt kopya değil, hakikat neyse onun doğrudan ortaya konulmasıdır. Yapıt hakikati sergiler, hatta bir adım daha ileri giderek, yapıt hakikatin kendisidir. Nesneler çehrelerini, insanlar ise bakışlarını sanat yapıtının duruşuyla kazanırlar. Bu bakış, Heidegger’e göre, estetiğin hakikati dışlamasıyla kapalı kalır. Yapıt tanrının görüntüsünün bir kopyası değildir. Tanrı yapıtta ortaya çıkar ve yapıt aslında bu şekilde tanrının kendisidir. Böylece Heidegger sanat tarihini Hegel’deki – klasik, sembolik ve romantik olarak üç dönemle adlandırdığı - gibi yapıtın hakikatten uzaklaşması ya da ona yaklaşması olarak değerlendirmez. Sanat yapıtı böylece uzaktaki bir hakikatin alegori ya da simgesine indirgenmez.

Estetik anlayışta kabul edilen sanat yapıtının hakikatten uzak durması ya da belirli bir biçimde hakikate yakın olabilmesi Heidegger için mümkün değildir. Bu durum dil yapıtlarında daha net görülür. Yapıtta ortaya konan bir şey olmaz; sadece yeni tanrıların eski tanrılarla bir mücadelesi söz konusudur. Dil yapıtları halk efsanelerinde ortaya çıkıp mücadeleleri anlatmaz; aksine, halk efsaneleri bu dil yapıtlarının her bir kelimesinde bu kavgayı yürütüp orada olan her şeye karar verdirir.

¹¹ “Das Werk gehört als Werk einzig in den Bereich, der durch es selbst eröffnet wird”. (Heidegger, 1994b: 27).

b. Sanat Yapıtının Oluşumu: Çekişme

Heidegger'e göre sanat yapıtının olagelmesi bir çekişmeyi andırır. Sanat yapıtının meydana gelmesi aynı zamanda bir dünyanın ortaya çıkmasıdır. Sanat yapıtında çekişme hüküm sürer. Yapıt bu savaş alanında, açıklıkta inşa edilir. Heidegger bu düşüncesini Herakleitos'un 53'üncü fragmanına dayandırır. Herakleitos bu fragmanda şöyle der: "Savaş her şeyin babası ve herkesin kralıdır; Savaş bir kısmını tanrı, bir kısmını insan yapar, bir kısmını köle, bir kısmını özgür yapar".¹² Savaşta yenenin adadığı, kutsadığı şey tanrının heykeliyle birlikte yer alır. Yenen şey kendisini hakikat olarak ortaya çıkarır.

Yapıtın şeyssel ögesi dilde ve düşüncede onun yeryüzüne ait özelliğidir. Yapıt, içinde hakikatin iş başında olduğu bir şey olarak açılır ve hakikat kendisini sadece belirli bir varolan içine yerleştirerek açar. Bu nedenle, yapıt yeryüzünden taşarak görünüşe çıkar. Kendini gizleyen yeryüzü içinde açık alanın açıklığı ona karşı en büyük direnişle karşılaşır. Yeryüzü böylece sürekli durduğu alanı bulur ve bu alan biçimin belirlendiği yerdir. Şeyselligi unutan düşüncede aracın ve yapıtın özü, hakikatin kökensel özüyle birlikte sorgulanmamış ve anlaşılmaz kalır.

Sanatın ne olduğu ve nerede yer aldığı, nasıl ortaya çıktığı "şeysellik" araştırmasında bulunur. Yapıtın şeyselligi onun hakkındaki bilgimizde de örtük durur. Bugün yapıt, onun şeyselligi hakkındaki açık ve seçik bilgiyle nesne olarak şimdiden belirlidir ve bu bilgide varolan ve varolmayan sabittir. Oysa sanat yapıtı her şeyi çekişme içine sokarak sıradanlıktan çıkarır. Varolduğundan kuşku duyulmayan şeyler aniden varolmayana dönüşür. Buradaki değişimin nedeni nedensel bağlar değil varlığın açılımındaki değişimdir. Yapıtın dolayimsız gerçekliği onun şeyssel özelliği tarafından güvenceye alınır. Bu onun nesneselliğe indirgenmesini önler. Bugün yapıtın şeyssel özelliği sanki sorgulanmayacak kadar açık görünür. Şeyssel özelliğiyle ilgili bir sorunun cevabı şimdiden verilidir ve yapıtın şeyssel özelliği elimizde olan bir nesne olarak hazır bulunur. Bu yaklaşım yapıtın yapıt olmasını önler ve yapıt, eski Grek tragedyalarının Büyük Opera'ya

¹² Fr.53: "polemos panton men pater esti, panton de basileus, kai tous men teous edeikse tous de antropous, tous men doulous epoiede tous de eleuterous" (Kranz, 1951: 162). 53'ncü fragman, 44'üncü fragmanın aynı şekilde tekrarıdır.

dönüşmesi¹³ olayında olduğu gibi, bizde şu ya da bu duygu durumunu oluşturmak için tasarlanan bir nesne olarak düşünülür:

Şeyin şeyselliğini belirlemek için ne niteliklerin taşıyıcısının, ne kendi birliği içinde duyu verileri çokluğunun, ne de kendi başına düşünülen, araçsallıktan edinilen, içerik-biçim yapısının değerlendirilmesi yeterlidir. (Heidegger, 1994b: 57).

Şeyselliği doğrudan bilemeyişimiz olgusu dolaylı olarak yapıtın yapıt varlığı içinde hakikatin meydana gelmesinin, varlıkların açılmasının işbaşında olduğunu kanıtlar. Yapıtın şeyselliğinin açıklanması bizi “yeryüzüne” götürür.

Yapıtı sergide sunmak ya da koleksiyona katmak onu nesneleştirir. Gerçekte onun yasasını hiçe sayar. Trajedinin bir törende gösterilerek sunulması ise kutsal kutsal olarak inşa eder. Ona özgü yasayı gösterir, tanrıyı kendi “mevcudiyetinin (*Anwesenheit*) açıklığına (*das Offene*) çağırır (*hereinrufen*)” (Heidegger, 1994b: 30). Yapıt bu şekilde bir dünya sunar ve bunu kalıcı hale getirir.

Heidegger yapıtın şeyselliğinde neyin ortaya çıktığını incelerken bu nesnesellikte geleneksel anlayıştan farklı olarak nelerin kurulduğunu göstermeye çalışır. Bu noktada yapıt ve dünya arasındaki ilişki kurulur: “Yapıt-olmak (*Werkssein*) bir dünya kurmak demektir” (Heidegger, 1994b: 30). Dünya insanın varlıkla ilişkisini sağlar. İnsanı varlığın içinde tutan şey dünyadır. Burada dünya bilinen ve bilinmeyen, elde hazır bulunan nesnelerin kabaca bir toplamı değildir. Hayal ürünü, uydurulmuş bir çerçeve de değildir. Dünya izleyebileceğimiz bir nesne de değildir: “Dünya her zaman için aynı zamanda, doğum, ölüm, rahmet (*Segen*) ve lanet (*Fluch*) yoluyla bizi ‘varlık’ın derinliğinde tutan’ nesnesel olmayandır (*Ungegenständliche*)”. (Heidegger, 1994b: 30). Kabul edilen ya da yeniden sorgulanan tarihin özsel kararının verildiği yer dünyanın dünyalaştığı yerdir. Bu nedenle taş, bitki ya da hayvanın dünyası yoktur. Çiftçi kadın varolanın-açıklığında bir dünyaya sahip olur. Dünyanın tanrılarla dolu olması ya da tanrıların kaçışı dünyanın dünya olmasının bir şeklidir. Yapıt yapıt olarak bir dünyayı oluşturur. “Yapıt dünyanın

¹³ Sanat yapıtının yalnızca keyif verici bir araca indirgenerek şeysel kökenini kaybetmesi ve böylece yozlaşmasına Nietzsche eski Grek tragedyelerinin modern sanat anlayışında Büyük Opera’ya dönüştürülmesini örnek verir. Bkz. Nietzsche, 2005a: 7-8.

açıklığını açık tutar”¹⁴. Bu anlamda, yapıt yapıt olarak kendi özünde üretici bir özelliğe sahiptir. Fakat yapıtı üreten şey sorgulanmalıdır.

Bir dünyanın ortaya çıkması yapıt-varlıkla olur. Araç-varlık durumunda araç malzemeden çıkarak onu hizmetine sokar. Malzemenin iyiliği ve uygunluğunun ölçütü araca karşı çıkma derecesinin düşüklüğünde bulunur. Ancak sanat yapıtı olan tapınak bir dünya ortaya koyar. Malzeme aracın gördüğü hizmet gibi kaybolup gitmez. Bunun tersine, yapıttaki malzeme her şeyin önünde, hatta yapıtın dünyasının açıklığında yer alır. Böylece yapıt ilkin taştır. Hiçbir malzeme yapıtın dışına çıkmaz.

Sanat yapıtının ilk özelliği “bir dünya açan” bir şey olmasıdır. (Heidegger, 1971: 44). Heidegger’e göre yapıt kendiliğinden açılan dünyaya aittir. Athena tapınağı Partenon, Grek dünyasına aittir. Sanat yapıtının dünya ile karşılıklı ilişkisinde Heidegger üç dünya ayırt eder: Grek Dünyası, Ortaçağ Dünyası ve Modern Dünya (Heidegger, 1971: 76-7). Çağın sona ermesiyle birlikte sanat yapıtının bir dünyayı açması da son bulur. Grek ve Ortaçağ Dünyalarına ait tapınaklar ve katedrallerin çağı geçtiği için onlar artık daha fazla açılmazlar. Bunlar Modern Dünyada müzelere dönüşmüştür. Yapıt böylece dünyadan çekilir. Otantik hakikatini yitirir ve sadece estetik bir nesneye dönüşür. Bir yapıtın yapıt özelliğini yitirmesi için ya dünyanın yapıttan çekilmesi ya da yapıtın dünyadan çekilmesi gerekir: “Tapınak orada duruşuyla ilkin şeylere onların görünüşünü, insanlara ise onların kendileriyle ilgili dünya görüşlerini verir” (Heidegger, 1971: 41).

Yapıt yeryüzünün unutulmamasının garantisidir. Yapıtın kendisini ortaya çıkardığı yer yeryüzüdür. Dünya, “ortaya çıkan-gizli olan”dır (*das Hervorkommend-Bergende*). Dünya insanın evini kurduğu yerdir. “Tarihsel insan (*geschichtliche Mensch*), yeryüzü üzerinde ve içinde, dünyadaki kendi evini kurar”. (Heidegger, 1994b: 32). Yeryüzü yeryüzü olarak yapıtta ortaya çıkar. “Yapıt yeryüzünü yeryüzü olmaya bırakır”. (Heidegger, 1994b: 32). Yapıt böylece yeryüzü ve dünyanın birliği olarak görünür.

Heidegger yeryüzü üzerindeki hakimiyet ve gelişme denilen şeyin, teknik ve bilim yoluyla doğanın nesne haline getirilmesi tarzında gerçekleştirildiğini düşünür. Bu egemenlik arzusunun bir başarısızlığıdır. “Yeryüzünün bütün nesneleri, bütün halinde, dönüşümlü bir

¹⁴ “Das Werk hält das Offene der Welt offen”, (Heidegger, 1994b: 31).

uyuşum içine akarlar” (Heidegger, 1994b: 33). Heidegger için bu akış bir yitip gitme, silikleşme değildir. Her mevcudiyetin kendi mevcudiyeti dış-sınırlamanın “kendi iç devimli akışında” sınırlandırılır. Böylece “...kendini kapatan her nesnede aynı kendini-tanımayış (*Sich-nicht-Kennen*) vardır...”. Kendini-tanımama yeryüzünün unutulmuş ve her şeyin nesneselliğe indirgenmesidir. Yeryüzü özsel olarak kendisini gizler: “Üreten yeryüzü kendisini-gizleyen (*Sichverschließende*) olarak açığa çıkarandır.” (Heidegger, 1994b: 33).

Yapıtın kendisini ondaki dinginlikte buluruz. Bu, Heidegger’in sınır durumu dediği bütün olanaklı hareketlerin tamamlanmışlığıdır. Yapıt böylece görülebilir olur. Yeryüzü kendi üretimini yapıtta gerçekleştirir. Yeryüzünün kendini kapaması onun kendini yalın tarzlar ve biçimler çokluğuna atmasıdır. Yapıtın yapıt-varlığında özsel anlamda iki özellik bulunur: dünya ve yeryüzü arasındaki çekişme yapıtta açığa çıkar. Yeryüzü ve dünya arasındaki çekişme sürekli olarak tarihsel bir özelliğe sahiptir. Bir dünyanın ortaya çıkması ve yeryüzünün üretimi yapıt-varlığın birliğinde birbirlerine ait olurlar. Yapıtın kendi-içinde-duruşu beraberlik düşüncesidir. Yapıtın kendi-kendine-dayanan kapalı sakinliği bu birliktelikten oluşur. Yapıtta dinginlik yerine bir olay söz konusudur. Buradaki dinginlik hareketin zıttı değildir. “Sadece hareket eden dingin olabilir” (Heidegger, 1994b: 34). Hareketin sınır-durumu dinginlik içindedir. Hareketlilik dinginlik içinde içsel toplanmışlığa sahiptir. Olayların hareketliliği yapıt-varlıkta birlik içinde görüldüğü zaman buradaki dinginlik duyulur hale gelir.

Heidegger için dünya, aynı zamanda, tarihsel bir halkın kaderinin gerçekleştiği açıklıktır. “Dünya ve yeryüzü, özsel olarak birbirinden farklı ancak hiçbir zaman birbirlerinden ayrılmazlar” (Heidegger, 1994b: 35). Kendini-açan dünya, kapalı olanlara katlanamaz. Yeryüzü dünyayı çevreleyip tutarak dünyanın sınır durumu olur. Çekişme, dünya ve yeryüzünün bu birbirine karşıt oluşudur. Bu çekişme sanat yapıtında açıkça görülür. Sanat yapıtında olagelen şey bu çekişmedir. Çekişenler kendi varlıklarının savunmasını ortaya koyarlar. “Çekişmede herkes bir diğerini kendi üzerinde taşır” (Heidegger, 1994b: 35). Yapıt taraf tutma ya da tarafları uzlaştırma gibi eylemlere girişmez sadece çekişmeyi çekişme olarak ortaya koyar. “Yapıtın yapıt varlığı, dünya ile yeryüzü arasındaki kavganın açıklanmasında yatar” (Heidegger, 1994b: 36). Yapıtın birliği bu kavgada sürdürülür ve

bu birlik kavganın gerçekleştiği içselliktir. Yapıtın dinginliği kavganın içselliğinde duyumsanır.

Yapıtın yapıt-varlığı dünya ile yeryüzü arasındaki çekişmede yatar. Hakikatin *aletheia* olarak ortaya çıkması bu çekişmede fark edilir. *Aletheia*'nın unutulmuşu Descartes felsefesiyle bildirilir. Descartes'la birlikte doğruluk (*Richtigkeit*) ve hakikat arasındaki bağ kesin olarak kopar. Hakikat böylece deneyime ve düşünmeye konu olmaz. Varolanların bir bütün olarak bir araya geldikleri “orta alan” başka bir deyişle “açıklık” kaybedilir. Sanat yapıtı araç ve şey arasındaki ara konumuyla bir dünyanın ortaya çıktığı açıklıktır. Varolanların bütünü “açık orta”nın ve asla bölünmez olan hiçliğin çevresinde toparlanır. Yeryüzü ve dünya bu açık alana ait olarak meydana gelirler.

Hakikat, dünyanın yeryüzüne karşı bir mücadelesi değil; dünya ve yeryüzü arasında bir çekişmedir. “Güzellik” ise Heidegger için bu çekişmenin deneyimlenmesidir. Böylece güzellik, hakikatin açılma olarak görünmesinin bir yoludur. Heidegger hakikatin sadece sanatta görüldüğünü söylemez, sanat hakikatin açılımlarının sadece bir şeklidir. Heidegger hakikati bilgilenme hiyerarşisinde sadece bir yetinin konusu yapmadığı gibi, hakikati tek bir alanın uğraşı olarak gören görüşlere de karşıdır.

Varlığın gizlenmemişliği olayında, açıklık görüntüyle birleşir. Böylece güzellik ilk defa söz konusu olur: “Yapıta katılmış görüntü güzeldir (*das Schöne*). Güzellik (*Schönheit*) hakikatin temel olarak gizlenmişlikten açığa çıkma (*Unverborgenheit*) şeklinde olageldiği (*west*) bir yoldur.” (Heidegger, 1994b: 43).

c. Hakikatin Özündeki Çekişme: Açıklık ve Gizlenme

Açıklık ve gizlenme hakikatin özündeki kökensel çekişmenin taraflarıdır. Bu çekişme bir bütün olarak, hüküm süren dinginliktir. Sanat yapıtına kendini yerleştiren hakikat, yapıtın yapıt-varlığını oluşturan dünya ile yeryüzü arasındaki çekişmede gerçekleşir. Hakikat derken genellikle “hakiki bir şey” kastedilir. Bu bir cümle de aktarılan bilgi de olabilir. Hakikatin ölçütü “sahte” ve “asıl” şeyler arasındaki ayrım ölçütüyle anlaşılmaya çalışılır. O halde gerçeklik (*Wirklichkeit*) ne demektir? Gerçeklik, genel olarak hakikatte varolan (*in Wahrheit Seiende*) olarak bilinir. Hakiki olan (*wahr*) ise gerçeğe (*Wirkliche*) uyan şeydir.

Böylece hakikatle ilgili soru içinde sadece bir döngü içinde kalır. Hakikatin en açık kavram olduğu düşünülmesine ve sorgulanmaksızın kabul edilmesine rağmen onun hakkındaki bilgi bir döngü olarak kalır.

Heidegger hakikatin ne demek olduğunu açıkça şöyle ifade eder: “Hakikat, hakiki olanın varlığıdır” (Heidegger, 1994b: 37). Ancak burada önemli olan şey “varlık” (*Wesen*¹⁵) demekle neyin kastedildiğidir. Burada söz konusu olan varlık (*Wesen*) “*essentia*” yani öz anlamında varlıktır. Bu özsel varlık (*wesentliche Wesen*) varolanın hakikat içinde olduğu şeyde bulunur. Bu anlamda, hakikat, özün özsellik kazandığı yerdir. O şeyin hakiki varlığını da bu özün özselliliğinin sağladığı varolanın hakikati belirler. Bu nedenle önce “varlığın hakikati” değil “hakikatin varlığı” araştırılmalıdır. Hakikatin varlığı Heidegger’e bir uçurum olarak görünür.

Hakikat her durumda hakiki olanın varlığına işaret eder. Yunancadaki *aletheia* kavramı bu anlamda anlaşılmalıdır. *Aletheia*, “varolanın gizlenmişlikten açığa çıkması (*die Unverborgenheit*)” olarak hakiki olanın varlığının bulunduğu yerdir. *Aletheia* ile hakikat kendisini şimdiden ortaya koyar:

[...] Yunan Felsefesinin gizli tarihi başlangıcından bu yana, hakikat (*aletheia*) kelimesinde parlayan hakikatin özüyle (*aufleuchtenden Wesen der Wahrheit*) uyum içinde kalmayışında ve hakikatin özü hakkındaki bilgisini (*Wissen*) ve söylemini (*Sagen*) giderek artan bir şekilde hakikatin türetilmiş bir özü tartışmasına kaydırmasında bulunur. (Heidegger, 1994b: 37).

Grek varoluşunda “açıklık”, felsefenin en başından beri her mevcut olanın mevcudiyetini belirleyen şey olarak düşünülmüş olsa da yine de “en gizli olan şey” anlamına da gelir. Hakikat kavramıyla çoktandır bilgi ile olgunun uyuşumu anlaşılmaktadır. Hakikat için bilmenin ve bilginin, ifade edilen cümle ile uyumu da şarttır. Böylece hakikatin kendisi için kendi dışında olan bir ölçü kabul edilmiş olur. Şey kendisini gizlilikten çıkararak ve açık olanda durarak gösterir: “Cümle kendisini açık olana, doğruya yönlendirdikçe doğrudur. Cümlelerin hakikati (*die Wahrheit*) her zaman sadece bu doğruluktur (*Richtigkeit*)” (Heidegger, 1994b: 38). Descartes’ın doğruluğu kesinlik olarak belirlemesi

¹⁵ *Wesen*: varlık ve varlık olma, yanında, öz ve esas anlamlarına da gelir. *Wesen*’den türetilen mastar hali “*wesen*” olan fiil olma, meydana gelme anlamlarına gelir.

doğruluk ve hakikat arasındaki bağı kopardı. Bir cümlenin doğruluğunu anlamak için geriye, “şimdiden açık olan şey”e gidilir. Bu ise sonsuz bir geri gidişe sürükler:

Niçin ve neden olduğunu bilmeksizin - kendimizi öylece yapıyor olarak bulduğumuz bu şekilde konuşup inanmayı sürdürdüğümüz sürece, hakikati her zaman, açıkça hâlâ daha ileri bir cümleyi gerekseyen, doğruluk olarak anlayacağız. (Heidegger, 1994b: 38).

Heidegger için tasarımın doğruluğu için ölçüt varolanların açıklığıdır: “bizim için bildik hakikatin özü, tasarımın doğruluğu, varolanların açıklığı olarak hakikatle birlikte bulunur ve yıkılır.” (Heidegger, 1994b: 38). Varolanların açıklığı olarak hakikat, hakikatin doğruluk olarak düşünülen anlamının altında deneyimlenmemiş ve düşünülmemiş olarak durur. “Bir şeye uyma”nın tüm alanı şimdiden bir bütün olarak açılmış olanın içinde gerçekleşir. Bu ölçüt dışarıda, sonradan kurulan bir şey değildir. Bu açılmış olan varlıktır. Varolanların açıklığının bize şimdiden açmadığı bir şey hakkında bu şeyin tasarımlarının doğruluğu hakkında da bir şey söylenemezdi. Hakikat bu açıklık olarak gerçekleşir.

Bir varolan gizlenmemişlikle diğer tüm olanakları engellemiş olur. Bir kez açığa çıkmakla diğer tümünün gizlenmesini sağlar: “Bir varolan kendini diğer varolanın önüne koyar, biri ötekinin saklanmasına yardım eder, önceki sonrakini karaltır [...] biri hepsini yadsır [...] bir varolan, görünür ancak kendisini olduğundan farklı verir” (Heidegger, 1994b: 40). Gizlenmiş olan kendisini ortaya çıkarlardan yoksun bırakmış olur. Gizlenmişlik yoksunluğun bir diğer adıdır.

Bu gizlenme bir tür yer değiştirme ya da olduğundan başka türlü görünmedir. Bir varolanın görünerek kandırabilmesi ve bir diğerinin yerine geçmesi yanılgının kaynağıdır: “Gizlenme bir yoksunluk ya da sadece bir yer değiştirme olabilir.” (Heidegger, 1994b: 41). “Gizlenme kendisini saklar ve değiştirir” (Heidegger, 1994b: 41). Varolanların ortasındaki açık yer, açıklık, üstünde varolanların oyununun gerçekleştiği ara sıra açılan tek perdeli katı bir sahne değildir. Geleneksel felsefede, varolanların gizlenmemişliği mevcut el altındaki durumdur, meydana gelme değildir. “Açılma (hakikat) ne varolan anlamında şeyin bir niteliği ne de cümlenin bir özelliğidir.” (Heidegger, 1994b: 41). Geleneksel felsefede varolanların dolaylı döngüsü içinde kendimizi evde hissederiz, çünkü varolan bildik, güvenilir, olağan ve sıradan haliyle tekindir. İnsanın yurt özlemi ve sürgünlüğünün nedeni geleneksel felsefenin bildik, güvenilir ve tekin dünyasının son

bulmasıdır. Böyle olmasına rağmen açıklık, yoksunluk ve ayar değişiklikleriyle sürekli olarak gizlenmeyle çekişir. “Tekin olan şey temelde tekin değildir; o tekinsizdir. Hakikatin, yani açılmanın özü bir kaçınma tarafından yönetilir” (Heidegger, 1994b: 41).

Hakikat kendisini gizlenmiş herşeyden uzaklaştıran saf, katışıksız bir açılma değildir. Açılan bir şey diğer tüm açılmamışlıkla örtülüdür. Hakikat sadece gizlenmemiş bir şey olmakla kendisi olamazdı. Gizlenmemişliğin gizlenmişlik tarafından örtülmesi gizlenmenin çift katlılığını gösterir. İşte hakikat aynı zamanda gizlenmemişliğin bu çift katlılığı özelliğine sahiptir. Böylece “hakikat kendi özünde hakikat olmayandır” (Heidegger, 1994b: 41). Hakikatin kendi özünde hakikat olmaması onun bir yanılgı olduğu anlamına gelmez. Burada hakikatin hiçbir zaman kendisi olamayacağı kastedilmez. Hakikatin özünde bir karşıtlık söz konusudur. Hakikat asla tamamen açılmışlık ya da tamamen gizlenmişlik değildir. Açılan bir şey geri kalan tarafından örtülür. Gizlenen bir şey diğer her şey tarafından açılır. Diyalektik anlamda, her zaman aynı zamanda kendi karşıtı olacağını da söylemez. Heidegger’e göre “hakikat, gizleyen kaçınmanın yoksunluk olarak, her açıklığın sürekli kaynağını sağlamasında ve ayartma olarak da her açılmaya hata yapmanın affetmez katılığını vermesinde tam anlamıyla kendisi olarak olagelir” (Heidegger, 1994b: 41). Gizlenen kaçınma, açıklık ve gizlenme arasında gerçekleşen hakikatin özündeki karşıtlığa işaret eder: “Hakikatin özü, kendinde, içinde varolanların bulunduğu ve sayesinde kendilerini geri kendilerine çektikleri bu açık ortayı kazanma mücadelesinin verildiği başlangıçsal-çatışmadır”. (Heidegger, 1994b: 42). Hakikat bu açık alanda varolanların ortasında görünür ya da gizlenir. Bu açık alanın özelliği, onun “varolanların ortasında” meydana gelmesidir.

Hakikatin meydana gelmesi kendisini yeryüzünün sanat yapıtında bir dünyayı açığa çıkarmasıyla gerçekleşir. Yapıtta, varolanlar bir bütün olarak gerçekleşir. Böylece “tapınağın orada duruşunda hakikat gerçekleşir.” (Heidegger, 1994b: 42). Hakikat, açıklık ve gizlilik arasındaki başlangıçsal çatışma olarak meydana geldikçe yeryüzü, dünya içinden kendisine yol açar; dünya ise kendisini sadece yeryüzü üzerinde kurar. Hakikat yapıtın yapıt-varlığı içinde meydana gelir. Yapıt bir dünya kurarak ve bir yeryüzü ortaya çıkararak kendi içinde bir bütün olarak varolanların açılmasının veya hakikatin deneyimlendiği çatışmanın başlatıcısıdır. “Van Gogh’un resminde hakikat meydana gelir.” (Heidegger, 1994b: 43). Bu bilindik hakikat anlayışları gibi burada birşeyin doğru

tasarımlandığı ve yansıtıldığı anlamına gelmez, fakat bir bütün olarak varolanların açılma içine getirildikleri ve orada tutuldukları anlamına gelir: “Tutma (*halten*) kökensel koruma (*hüten*) demektir” (Heidegger, 1994b: 43). Bu elimizdeki bir şeyin doğru olarak resmedilmesi değil fakat ayakkabının araç varlığının açılımı içinde bir bütün olarak varolanların, başka bir deyişle dünya ve yeryüzü çekişmesinin gizlenmemişliğidir: “Yapıtta iş başında olan hakikattir, yani sadece hakiki olan bir şey (*Wahres*) değil” (Heidegger, 1994b: 43). Van Gogh’un *Bir Çift Ayakkabı* resmi ya da C.F.Meyer’in *Roma Çeşmesi* şiiri bu varolanları dünya ve yeryüzünden yalıtık varolanlar olarak göstermez; aksine, gizlilikten açıklığa çıkmanın varolanlar açısından bir bütün olarak gerçekleşmesini gösterirler. Aynı zamanda örtülü duran varolanların varlığı ya da hakikat, böylece açılmış olur.

Heidegger’e göre geleneksel felsefenin hakikatten kopmuş ve özüyle ilgili olarak sahip olduğu en kapsamlı anlayış Hegel’in *Estetik Üzerine Dersler*’inde bulunur. Hegel modern felsefeye uygun olarak sanatı tıne ait istencin bir gerçekleşme düzeyi olarak görür; Hakikati ise yine sanat gibi tının istencinin konusu olarak görür, ancak bu defa istencin en yüksek arzusu olarak. Oysa sanatın ve sanat yapıtının değeri özneye verdiği kesinlik ve tekinlik bilinci değil; aksine, tekinsizlik ve sıra dışılıktır. Heidegger için sanatın hakikatle ilişkisini yoklayan ve artık bunun imkânsız olduğunu söyleyen filozof Hegel’dir. Heidegger’e göre “hakikatin sanattaki yerinin ne olduğu” sorusu henüz üzerinde düşünülüp karara bağlanmamıştır. Şimdilik sanatın hakikatle olan ilişkisi hakkındaki kararın arkasında Greklerden beri Platon’un öncülük ettiği Batı düşüncesi yer alır. Böyle bir düşünce şimdiden gerçekleşmiş varolanların bir hakikatine karşılık gelir. Ancak Platon’un aksine tragedya örneğinde hakikatle sanatın bağlantısını sanata en temel hakikat değeri atfederek kuran Aristoteles’in anlayışı estetik ve sanat felsefesi geleneği içinde göz ardı edilir.

Sanat ve hakikat arasındaki ilişki problemi, varolanların hakikati ve bu hakikatin nasıl anlaşıldığı üzerine düşündükten sonra cevaplandırılacaktır. Hegel’in yukarıda aktarılan cümlesinde sözünü ettiği hakikatin sanat yapıtında sona erdiğini ya da sanat yapıtında görünmeye son verip vermediğini anlamak için bu soruşturma gereklidir. Sanatın özü hakkındaki araştırma bu soruşturmayı önceler. Öncelikle yapıtın yapıt özelliği ortaya çıkarılacaktır. Sanatın ve yapıtın yaratılmasını sağlayan “kaynak” hakikatin özü yoluyla

kavranacaktır. Burada “hakikat” sözcüğü bilişimde ve bilimde kullanılan uygunluktan kaynaklanan bir doğrulama olarak düşünülmez: “Hakikat (*die Wahrheit*) varolanların varolanlar olarak açılmışlığıdır (*die Unverborgenheit*). Hakikat Varlık’ın hakikatidir.” (Heidegger, 1994b: 69).

Güzellik, varolanların varolan olarak açılmışlığını sağlayan hakikatle birlikte ortaya çıkar. “Güzel bu hakikatten ayrı ortaya çıkmaz. Hakikat ne zaman kendisini yapıta yerleştirirse, o (*die Schönheit*) görünür.” (Heidegger, 1994b: 69). Görünüşün güzel olmasının nedeni hakikatin yapıt içindeki varlığı ve yaratılmış bir şey olarak yapıtın kendisidir. Böylece hakikatin kendisini olay haline getirmesiyle kendisini gösteren şey güzeldir. Güzellik, alınan zevk (*das Gefallen*) ve duyulan hoşnutluğa bağlı bir nesne değildir. “Güzel, biçim içinde yatar. Bu sadece biçimin kendi ışığını varolanların varolmaktığı olarak varlıktan alması nedeniyledir” (Heidegger, 1994b: 69). Varlık böylece biçim (*eidos*) olarak edinilir. *İdea* kendisini belirli bir tarz (*morphe*) içine yerleştirir. “*Sünolon*, *morfe* ve *hülè*’nin birleşik bütünlüğü, yani *ergon*, *energeia* tarzında varolur.” (Heidegger, 1994b: 69). Eski Greklerin varolan anlayışında gerçekleşen şey “iş”tir. Biçim ve içeriğin bir araya gelmesidir. Batı sanat tarihinde sanat sürekli olarak hakikat anlayışı temelinde düşünülmesine rağmen aynı zamanda “hakikat” göz ardı edilir. Sanatın metafiziksel anlaşımında sanatın özü sadece “güzel” kavramına ya da sadece “deneyim” kavramına dayatılarak düşünülür.

Hakikat eğer kendiliğinden yerleşiyorsa, o nasıl olurda, insan müdahalesiyle, kendi haline bırakılabilir. “Hakikatin yerleşmesi” (*Feststellen der Wahrheit*) ve “hakikatin meydana gelmesinin olmaya bırakılması” (*Geschehenlassen der Ankunft von Wahrheit*) nasıl bir arada düşünülebilir. (Heidegger, 1994b: 70). Hakikat bir taraftan yapıt içinde kurulur. Bu kurulma bütünüyle hakikatin kendi etkinliğidir. Hakikatin yerleştirilmesi ve kendi haline bırakılması sanki hakikatin kendi haline bırakılmaması ve onun ortaya çıkmasını önlemek gibi bir anlamı uyandırır. Olmaya-bırakmada hakikatin zuhuruna izin verme kararına sahip bir yetke bulunur. Bu yanlış anlamaların önlenmesi için “yerleştirme” “yapıt-içine-kurulma”¹⁶ (*Ins-Werk-Setzen*) olarak anlaşılmalıdır.

Burada “koyma”dan (*thesis*) kastedilen “hakikatin kurulması” açıklık içinde olur. *Thesis* olarak kurmak, bir heykelin kurulmaya bırakılmasındaki gibi, yerleştirmek, yerine koymak

¹⁶ “koyma”(*stellen*), “kurma” (*setzen*) aynı zamanda “serilme” (*legen*) anlamına gelir.

(*Stellen*) demektir. Buradaki kurma ve yerleştirme bir kendinin (Ben-özne) karşısına yönetilmek üzere konulma değildir. Bir heykelin duruşu muhteşem bir ışıldamadır. Bir heykel karşımızda nesne gibi durmaz: buradaki “duruş ışıldamanın sürekliliğidir.” (Heidegger, 1994b: 70). Yapıt durdukça dünyayı açar. Ancak Kant’ın ve Alman İdealizminin diyalektik anlayışında tez, anti-tez ve sentez kavramları böyle bir ışıldama değil bilincin bir yerleştirmesi ve koyması anlamında kullanılır. *Thesis*’in Grekçedeki kendi ışıması içinde ileri uzanmaya ve olmaya bırakmak anlamını göz önüne alırsak “yerleşme”deki belirleme ve bu ışımadaki yerleştirme sabit, hareketsiz bir şey değildir. “Yerleştirme”, “oturtma” sözcüğü sınırlarını çizmek, sınır koymak, sınırı belirlemek anlamlarına gelir. “Sınır” Grekçede “kapatmak” değil tersine “ortaya çıkarmak”, “mevcut olanı açıklığa çıkarmak”tır. Şeyler sınır içinde açılır. Şey bu sınır içinde korunur. Sınırın bu korunması Grekçede *ergon*dur ve onun varlığı da *energeia*¹⁷ dır.

Hakikat açıklık ve gizlenme olarak meydana gelir. Kendini gizleme hakikatin bir meydana gelme yoludur. *Dynamis*’i (yeteneği) modern özne kendisi geliştiremez ve yeteneğin yapısı zorunludur. Oysa Heidegger için *dynamis* olduğundan farklı olabilme için bir olanaktır. Onun şu veya bu şekilde olması zorunlu değildir. Aristoteles için tüm yetenekleri gerçekleştiren sonul hareket ettirici, saf *energeia*nın ait olduğu ilk hareket ettirici (*Kinoun*) *noesistir*: “Yaşam *nous*’un *energeia*’sıdır. O bu *energeia*’dır.” (Aristoteles, 1985: Metafizik, 1072b). Hakikatin yerleşmesi bir meydana çıkarmadır. Sanat yapıtı sınırlıdır. Orada bir dünya çerçevelenir. Burada *Ge-Stell*¹⁸ (çerçeveleme) “meydana çıkarma”, “gizini-açma” anlamında bir araya getirme, toplama demektir. *Gestell* bu geniş anlamıyla modern teknolojinin özü olan *Gestell*’den farklıdır. Çerçeve kurmak bugün, uyulması gereken ilkeler, ölçüler demek olan *ratio reddenda*, yani Grekçe *logon didonai* anlamında

¹⁷ *Enérgeia*. Platon, Parmenides’in yokluk konusunda görüşlerini Timaios’ta cevaplarken temel bir dayanakta, karşıt güçler veya niteliklerin buluşturulması için evrenin oluşunu, meydana gelişini açıklayan unsurları ayırter. Aristoteles’in bu tartışmaya katkısı “*energeia*” ve “*dynamis*” kavramlarını daha açık seçik olarak ortaya koymasıdır. Metafizik’te (1048a) bu kavramlar bilindik anlamda tanıma uygun değildirler; yalnızca örnekleme ve andırım yoluyla betimlenebilirler. Bu bölüm Varlık hakkında bir çözümlemenin de yapıldığı yerdir. Burada Aristoteles *kinesis* ve *energeia* arasındaki ilişkiyi keşfeder. *Kinesis* temel olarak “bütünlükten yoksunluk”tur (*ateles*). Henüz gerçekleştirilmemiş bir amaca yaklaşma sürecidir. Bir varıştır. Şeyler doğal yerlerini bulduğunda orda kurulurlar ve daha fazla *kinesis* durumunda olmazlar (Metafizik, 1048b). Şeyin doğal olarak uyduğu gerçekleştirmenin onun ne yaptığı, işlevidir (*ergon*). Şeyin yetenekli olduğu (*dynamis*) şeyi yerine getirme gücü *energeia*dır. *Dynamis energeia*yı yönlendirir. *Dynamis energeia*’yı *telos*la buluşturur. Bu anlamda *entelecheia* ise “tamamlanma durumunda olmak” demektir. (Metafizik, 1050a). *Energeia* böylece *dynamis*, *ergon* ve *telos*’la ilişkili olarak düşünülür. (Peters, 1967: 55-56).

¹⁸ Alm. *Gestell* terimi “çerçeveleme” anlamına gelir. Heidegger’in sonraki yazılarında “modern teknolojinin özü”nü betimlemek için kullanılır: “Çerçeveleme, modern tekniğin özünde hüküm süren ve bizzat teknik bir şey olmayan gizini-açmanın tarzı anlamına gelir”. (Heidegger, 1998a: 63).

herşeyin boyunduruk altına alınmasıdır. Böylece bir zamanlar Greklerde yerleştirme anlamına gelen kavrayış, bugün çerçeveleme olarak, ortaya çıkarma anlamında *Vorstellen*'i tasarımlama olarak değiştirmiştir.

Hakikatin sanat yapıtında kurulması onun yapıta doğru itilmesidir. (Heidegger, 1994b: 73). Sanat yapıtında varolanlardaki varlık kendisini varlığın kendisini-kurması olarak gösterir. Böylece sanat yapıtında varlık ve varolan ayırımının nasıl gerçekleştiği anlaşılır.

III.1.3 Yapıt ve Köken

Sanat yapıtının ve sanatçının kökeni sanattır. Köken, çekişmenin alanı olan *phüsis*te *techné* yoluyla, *thesis*'in (kurma, yerleşme) nasıl gerçekleştiğine yanıt olur. (Heidegger, 1994b: 48). Hakikat yapıta yerleşerek kendisini sınır-durumla yapıtlaştırır. Bu, tasarıdır. (*Entwurf*).

Sanat, hakikatin tasarısı olarak şüirdir (Heidegger, 1971: 72). Sanat zamanımızın yozlaşmasına karşı panzehirdir. Grekler için “güzel sanat” a karşılık bir kavram bulunmaz. Grekler “sanat” sözcüğünü hakikati her türlü “ortaya çıkarma” yeteneği olarak anlarlar. Bu yetenek *techné*dir (Heidegger, 1991a: 82).

Sanat yapıtının kökeni, sanatçının kökeniyle ortak olarak sanattır: “sanat sanat yapıtının ve sanatçının kökenidir” (Heidegger, 1994b: 44). Köken ise, “içinde bir varolanın varlık'ının olageldiği, özün ortaya çıktığı alandır” (Heidegger, 1994b: 44-45). Böylece gerçek yapıt, hakikatin olay olmasının, başka bir deyişle, dünya ve yeryüzü arasındaki çekişmenin ya da meydana gelmenin taşıyıcısıdır.

Yapıtın yaratılmış varlığı kendisini yaratma sürecinde açık kılar. Böylece sanat yapıtının kökenini kavramak için sanatçının etkinliğini göz önünde bulundurmalıyız. Yapıtın yapıt varlığı sadece yapıtın kendisine dayanarak açıklanamaz. Açıktır ki, yapıt bir etkinin sonucu olan bir şey olarak meydana getirilmiştir.

Yapıtın görünür yapıt-varlığı bize yapıttaki şeysel olan hakkında hiçbir şey söylemez. Yapıtın bağımsızlığı mümkün olduğu kadar saf bir şekilde aranırken yapıtın her zaman için bir yapıt olduğu, bir sonuç olduğu, üretilmiş bir şey olduğu ihmal edilir. Bir yapıt

yapıt olarak ayırdeden şey onun yaratılmış olmasıdır. Yapıtın araç ve şey arasına yerleştirilmesi onun yaratılma tarzıdır. Yapıttaki şeysel olan ancak yapıtın yapılan bir şey olarak sorgulanmasında yapıta dahil edilebilir: “Yapıt yaratıldığı (*geschaffen*) ve yaratma (*das Schaffen*) kendi içinden ve kendi içinde yaratan bir ortama (*Medium*) gereksinim duyduğu sürece, şeysel olan da (*Dinghafte*) yapıtın içine girer” (Heidegger, 1994b: 43). Yaratılmış olmak ve yaratma (*Schaffen*), “yapmak” (*Verfertigen*) ve “yapılmış olmak”tan (*Angefertigtsein*) farklıdır.

Heidegger yaratmanın özünü varolanların açılması olarak hakikatin özüyle ilişkili olarak tanımlar. Hakikatin yapıtta işbaşında olduğu böylece yaratmayla ilgili olarak tekrar ortaya çıkmış olur. Yapıtın özü böylece yaratmanın adını aldığı hakikatin meydana gelmesidir. Yaratma bu anlamda hakikatin yapıta yerleşmesidir.

Yaratma olarak ortaya çıkarma, yalın yapma eyleminden farklıdır. “Yapıt yaratmak (*das Werkschaffen*) zanaatkar bir eylem (*das handwerkliche Tun*) ister” (Heidegger, 1994b: 46). Bir zanaata sahip olan ustalık “yaratma” eyleminde önceliğe sahiptir. Bu nedenle Grekler zanaat ve sanat için aynı kelimeyi, *techne*’yi kullanırlar. Zanaatkar ve sanatçı aynı sözcükle adlandırılır: *technites*. Böylece yaratıcı yapıtın özü zanaatsal yönüyle tanımlanır. Zanaat ve sanatın ayrı ayrı düşünülmesi sanat yapıtının ortaya çıkmasındaki öğelerin de yitirilmesine neden oldu. *Techne* tek başına zanaat ya da sanat anlamına gelmez. Günümüzde *techne* teknik olan anlamına geliyor. Pratik bir uğraş olarak sınırlandırılıyor.

Grekler için *techne* aynı zamanda bir bilme kipidir. Bilmek görmüş olmak anlamına gelir. *Techne* varolanları gizlenmişlikten çıkarıp mevcudiyete, meydana getirme demektir. Bu meydana getirme, varolanların ortasında, *phüsis*’de, doğada gerçekleşir. Hakikat aynı zamanda hakikat değildir. (Heidegger, 1994b: 48). Açıklık ve gizlenme karşıtlığı içinde gerçekleştiği için hakikat başlangıçsal çatışmadır. Her şeyin bir varolan olarak içinde durduğu, kendisini gösterdiği ya da gizlediği açıklık hakikattir. Ortaya çıkma hakikatin bir kurulması ve tasarısıdır. Bu kurma işi açıklığın açık alanında gerçekleşir.

Sanat yapıtının hakikatin ortaya çıktığı bir açıklığı barındıran bir açık alan sunmasını Heidegger yine “Dasein” kavramında bulur. İnsanın sanatla olan ilişkisi de böyle kurulacaktır. “-Da” açıklığın özgür uzamıdır. Varolanların açılmasının özü varlığın

kendisine ait ise böylece “varlık kendi özü yoluyla açıklığın özgür uzamını (“-da”nın açıklığını) meydana getirir ve bunu her bir varolanın kendi tarzında ortaya çıktığı bir yer olarak tanıtır” (Heidegger, 1994b: 49).

Hakikat, kendisini bu çatışma içinde kurmayla (*einrichten*, *tithemi*¹⁹) meydana gelir ve bu oyunun alanı hakikatin kendisi tarafından, oranın açıklığı olarak açılır: “Açıklığın aydınlığı ve açık alan içinde kurulma birbirine aittir. Onlar, hakikatin meydana gelmesinin aynı yalın özüdürler.” (Heidegger, 1994b: 49). Hakikatin bu şekilde meydana gelmesi, çok çeşitli şekillerle ve tarihsel (*Geschichtlich*) olarak gerçekleşir. Hakikatin görünüş biçimi sanatı ve düşünmenin nasıl olacağını da belirler. Heidegger için hakikatin beş çeşit görünme biçimi vardır: 1- Yapıtı yerleşmek. 2- Devlet kurucu eylem. 3- Varolandaki en varlıksal olan şey, başka bir deyişle, yakınlık (*die Nähe*) olarak görünmek. 4- Özsel adak (*das wesentliche Opfer*) olmak. 5- Hakikatin varlığın düşünmesi olarak düşünen düşünce ve sorgulama olarak görünmesi.

Heidegger hakikat kavramı yoluyla bilim ve felsefeyi birbirinden ayırdeder. Bilim, Heidegger için hakikatin kökensel bir meydana gelmesi değildir. Bilim yalnızca şimdiden açılmış olan bir hakikat alanının işlenmesidir. Bilim kendi zeminini düşünmeden ödünç alır ve düşünmedeki kriz bilimin krizini önceler: “Bir bilim doğruluğun ötesine geçtiği zaman ve geçtiği sürece varolanların neyse o oldukları gibi özsel açılmalarına varması anlamına gelen bir hakikate gittiğinde o felsefedir” (Heidegger, 1994b: 49-50). Bir yapıt yaratma gücü hakikatin özünde yatar. Böylece hakikat varolanların ortasında bir varlık olarak kendiliğinden meydana gelir. Hakikat, bu ortaya çıkmanın, varolanların açıklığını oluşturduğu yer olarak bir yapıttır. “Böyle bir ortaya çıkarma yaratmadır” (Heidegger, 1994b: 50).

III.2. Sanat Yapıtı ve Açıklık

Bu bölümde hakikat *aletheia* anlamında sanat yapıtının kaynağı olarak görülür. Böylece günümüzde endüstri toplumunun metası olmaya indirgenmiş yapıta eski gizemi tekrar

¹⁹ *Tithemi*: kurma ve yerleştirme anlamlarına gelir. Liddell, H.George. & Liddell, R. Scott , 1958: 705). Heidegger bu kavramı Almanca’da *einrichten* kavramıyla karşılar.

iaade edilir. Hakikat dışarıda ve ötede değil, yapıtın içinde etkin olan şeydir. Batı sanatı kendi felsefi geleneğine uygun olarak hakikati dışarıda aramıştır.

Modern metafiziğin “hakikat”ı nesne ve öznenin tasarımı arasındaki bir uyuşması olarak anladığı gibi, Batı sanatı da yapıtı asla ulaşamadığı bir gerçekliğin sembolü olarak meydana getirir. Böylece Batı sanatı sembolizmin ötesine geçemez ve sanatın göz ardı edilen özünün aslında “şüir” olduğunu da gözden kaçırır.

III.2.1 Sanat Yapıtının Kaynağı Olarak Açıklık

Sanatın kaynağı *aletheia*’nın gizemidir. Henüz düşünülmemiş olan *aletheia*’nın gizemi aynı zamanda sanatın kaynaklandığı alana da işaret eder:

Grekçede açıktaki her şeye, özgür olanın süregiden özgürleşimine *a-letheia* (*Un-verborgenheit*) yani gizlenmişlikten ortaya çıkma denir. Bu sözcük gizlenişi tümüyle ortadan kaldırmıyor. Öyle ki, gizlenmişlikten ortaya çıkma her zaman kapalılığı, gizliliği gereksinir. Bu durumu Heraklitos şöyle dile getirmektedir: “Kendinden açılana özgüdür gizlenmek (*phüsis kruptesthai filei*)” (Heidegger, SDD: 25-26).

Yapıtta açığa çıkan şey bir dünyadır. Bu dünya insanın ait olduğu yer olarak yapıtta insanın gizli yönünü açığa çıkarır. “Açıklık” ya da “gizlenmişlikten ortaya çıkma” olarak anlaşılan sanat yapıtının kaynağı yapıtı, endüstri toplumunun bir tüketim eşyası olarak anlaşılmaktan kurtarır. Çünkü yapıtta insanın gizlenen yönü açığa çıkarılır. Gizlilik ve açıklık arasındaki çekişme insanın isteminde yapıtın ortaya konulmasına etken bir güvence olur. Yapıtların ortaya konulması istemi bu alandan ileri gelir. “Yapıtın yapıt olabilmesi için insanın saklı kalan yönünü göstermesi gerekmez mi?” (Heidegger, SDD: 26).

Hakikat (*aletheia*), Heidegger için, eski Greklerin anladıkları gibi, varlığın açıklığıdır. Eski Greklerde hakikat aynı zamanda “açıklık” anlamına gelir. Onlar için hakikat gizli olan bir şeyin açığa çıkması anlamını da kapsar. Varolan açılmış olanın alanında gizlenir ya da açılır. “Açılma” ve “gizlenme” kavramları Heidegger’in sanat anlayışında temel öneme sahip kavramlardır. Varlık onun için festival havasında açılır. Metafizik en belirgin özelliğini varlığın festival havasında açılmasını, olay olmasını unutmasıyla edinir. Festival

şeklinde açılan bir dünya kendisini eski Grek tragedyalarında gösterir. Buna ilkin Nietzsche dikkatleri çeker.

Açılma ve gizlenmenin görülür olduğu sahne dünya ve yeryüzü çekişmesini aralayan yapıttır. Yapıt, hakikatin ortaya çıktığı açıklığı aralar. (Heidegger, 1994b: 54). Hakikat dünya ve yeryüzü arasındaki bu çatışma olarak yapıta yerleşir. Dünya ve yeryüzü bu çatışmada biraraya gelir. Yeryüzü her şeyin taşıyıcısıdır. Dünya kendi kararlılığını ve ölçüsünü talep eder ve varolanları kendi açık alanıyla buluşturur. Yeryüzü ise kendisini kapalı tutmaya çalışır ve her şeyi kendisi için konulan yasa ve karara itaate zorlar. Bu çatışma, akıl ve anlak ya da kendinde şey ile fenomen arasındaki “çatlak (*Kluft*)” gibi bir yarık (*Riß*²⁰) değildir; aksine, bu çatışma, çatışanların kendilerine-aitliklerinin (*das Sichzugehören*) dostluğudur (*die Innigkeit*)” (Heidegger, 1994b: 51). Yarık, dünya ve yeryüzünün çekişmesinin görüldüğü açıklıktır. Bu çekişmede ortaya çıkan, görünüşe çıkan şey “biçim”dir (*Gestalt*). Yapıtın yaratıcılığı buna göre “hakikatin biçim içindeki belirlenmişliğidir” (Heidegger, 1994b: 51). Yarığın kendisini içinde oluşturduğu yapı biçimdir. Bu aralık açan yarıktan hakikatin pırıltısı ışıır.

Dünya ve yeryüzü çekişmesinden, gizlilikten yapıt olarak ortaya çıkan biçim, her zaman belirli bir yerleştirme ve çerçeveleme bakımından düşünülür. Yapıtın yaratılmasında çekişme bir yarık olarak yeryüzüne geri yerleştirilir ve yeryüzünün kendisi ortaya çıkar. Yapıt biçimlenme olarak, yeryüzüne özgürlük verir. Böylece yapıtın yaratımında yeryüzü bir malzeme olarak kullanılıp sömürülmez. Yapıttaki çekişme bu dünyayı açarken yeryüzünü de özgür bırakır. Yapıtın, eşyaya göre ayrıcalığı onun yaratılmış varlık olmasıdır. Yaratılmışlık yapıtla birlikte ortaya çıkar. Yapıt ve sanatçı böylece birbirini öncelemez. Yapıtın büyük bir sanatçı tarafından yapıldığı anlamına da gelmez.

Yapıt varlığın hediyesi olarak verilir. Çünkü yapıtta dikkat edilmesi gereken temel olgu “-dır”, yapıt tarafından açık alan içinde sürekli önde tutulur: “Böyle bir yapıt ‘yok’ değil bütünüyle ‘-dır’dır” (*-ist*) (Heidegger, 1994b: 53). Yapıttaki varlık bir armağandır. Yaratılmışlığın bu harekete getirilişi, “-dır olması”, yapıtın kendisinden ortaya çıkar. Önümüzde mevcut olan her şey için onların varolduklarını “dır”lıklarını biliriz. Fakat bu

²⁰ *Reißen* Almancada şiddetle çekmek, çıkarmak, koparmak vb.anamlara gelir. *Der Riß* ise yarık ve çatlak anlamıyla birlikte taslak, kroki ve plan anlamlarına da gelir.

bilgi unutulmuştur. Oysa bir varolan hakkındaki en açık ve kuşkusuz şey onun varolması ve “dır”lığıdır. “Yapıtın ortaya çıkmasında ‘onun varolması’ olgusu bir armağan olarak bulunur” (Heidegger, 1994b: 53).

a. Sanat Yapıtında Hakikatin Kurulma Biçimleri

Sanatın özü şiir, şiirin özü ise hakikatin kurulmasıdır. Bu kurulma üç anlamda anlaşılır: 1-) hediye olarak kurmak, 2-) temellendirme olarak kurmak, 3-) başlangıç olarak kurmak. Kurma ancak koruma içinde gerçekleşir.

Yapıtın, gerçek yapıt olması, izleyicinin onun içine girmesiyle olur. Bunun için izleyici öncelikle sıradan alışkanlıklarından kurtulmalıdır. İnsan ancak böylece kendi varlığının varolanların hakikati içinde durmasını sağlar. Yapıtın yaratılması yanında, onun korunması da şiirseldir. Hakikat şeyleri kendi açıklığı içinde tutarak onları korur, başka bir deyişle yapıtlaştırır. Bir şeyin yapıt olarak görülmesi, yapıtın korunmasıdır. Yapıt böyle bir korunmayı kendi yaratılmışlığında bulur. Sanat yapıtının yaratılmasındaki esin, kendi koruyucularının onun kendi hakikatine girmesi için sürekli çabalamalarıdır: “Yapıtın kendisi içine düşebildiği unutmaya bile bir hiç değildir; o da bir korumadır” (Heidegger, 1994b: 54). Yapıtın korunması, yapıtın varolanların açıklığı içinde durmasıdır.

Sanat yapıtı bir dünyaya ait varolanlar arasında bize yeryüzünü gösteren bir çatlaktır. *Reißen* bir çatlağın (*Der Riß*) oyularak oluşması, bir planın (*Der Riß*) çizim tahtası üzerine çizilmesidir. Buradan anlaşılıyor ki, “Kesinlikle, doğa içinde gizli olarak duran bir plan (*Riß*), bir ölçü (*Maß*), bir sınır ve doğaya özgü bir ortaya çıkarma yeteneği, yani sanat vardır” (Heidegger, 1994b: 58). Sanatın oyularak çıkarılması varlığın açıklığının bir dünyaya aralanmasıdır. Doğada saklı olan bu sanat, kökensel olarak yapıtta yer aldığı için, yalnızca yapıt tarafından açığa serilir. Böylece sanat ve sanatın özü yapıttan başka bir yerde değildir. Yapıt kendi özünden dolayı koruyuculara ihtiyaç duyar. Sanatın özsel olarak birbirlerine ait olanları, yaratıcı ve koruyucuyu, her biri kendi özlerinden kaynaklanmak üzere işbaşına koyar. (Heidegger, 1994b: 58).

Yapıtın yapılması ya da hakikatin tasarısı dünyanın güvencesidir. Yapıtın korunması insanları kendi özel deneyimlerinde yalnızlaştırmaz; aksine, yapıtın korunması “onları yapıtta meydana gelen hakikat ile aitlik (*Zugehörigkeit*) içine getirir” (Heidegger, 1994b: 55). Böylece *Dasein*’ın tarihsel dışarda-duruşu birlikte-olma olarak belirlenir. Koruma tarzında bilgi, yapıtın biçimsel özelliklerini, niteliklerini ve çekiciliğini değerlendiren estetikten, estetikten ve taşıyıcılıktan uzaktır. İnsanın sanat yapıtıyla ilişkisi bir tür görsel bilgidir. Bu bilgide de çekişme söz konusu olur: “Görmüş olmak olarak bilgi kesin kararlılıktır, şüphesizliktir. Görülmeyen tarafla onun hakkındaki bilgi çekişme içinde durur. Ancak böylece yapıt çatlak içine yerleştirilir.” (Heidegger, 1994b: 56). Sadece zevk için sunulan şey yapıtlaşmış olmaz; başka bir deyişle, korunmuş olmaz. Bu tür uğraşlar yapıtın kendi varlığıyla değil, fakat sadece onun hatırlanmasıyla ilgili çalışmalardır. Yapıt yapıtın kendisinde ortaya çıkan hakikat içinde korunur.

Sanat yapıtında varlık varolana kendi varlığını verir. Yapıt varlık tarafından bir halka armağan edilir ve bu kimseler tarafından korunan yapıt onlara tarihlerini verir. Böylece dehaya atfedilen yaratma düşüncesine son verilir. Bu hediye edilenlerin bağışlananlar tarafından nasıl değerlendirildiği tarihi oluşturan şeydir. (Heidegger, 1994b: 65).

Hakikatin yapıta yerleşmesiyle varolan varlığın açıklığına getirilir; böylece tekinsiz olan (*das Ungeheure*) ortaya çıkar. Yapıtta gerçekleşen hakikat ile tekin ve sıradan olan (*das Geheure*) bir tarafa bırakılır. Sanat yapıtında açılan hakikatin kendisini kanıtladığı önsel bir kaynak ya da türetililebileceği bir öncül yoktur. “Daha önce gerçekleşen şey, yapıtın açılmakta olan gerçekliği tarafından çürütülür”. (Heidegger, 1994b: 63). Sanat şimdiden elimizin altında ve ulaşılabilir olan şeyi kurmaz, ona geri de indirgenemez. Sanat yapıtındaki kurma “bir bereket, bolluk hediye etmedir”. (Heidegger, 1994b: 63). Hakikatin şiirleştiren tasarısı varolanı boşluk ve belirsizliğe götürmez; yalnızca onu, temelde duran başlangıç olanı göstermekle, tehlikeye açar ve gözdağı verir.

Yapıt hakikat tarafından onun koruyucularına, başka bir deyişle, tarihsel bir insan topluluğuna bağışlanır. *Dasein* şiir tasarımı içine tarihsel bir varlık olarak fırlatılır. Şiir tasarımı aynı zamanda *Dasein*’ın fırlatılmışlığının açıklığa çıkmasıdır. *Dasein*’ın kökeni yeryüzüdür. Sanat yapıtı gibi o da yeryüzünün içine fırlatılır ve ondan çıkarak açılır. Heidegger için zeminin taşıyıcı zemin olarak temellenmesi ilk defa burada gerçekleşir.

“İnsana (*Mensch*) tasarıda bağışlanan (*Mitgegebene*) her şey kapalı zeminden çıkarılarak (*heraufholen*) varlığın açıklığına konur”. (Heidegger, 1994b: 63). İşte sanat yapıtını yaratma, böyle bir çekip çıkarma ve sondadır. Modern öznelci anlayış, yaratmayı dehanın üstün öznesinin bir faaliyeti olarak anlamakla yanlış yorumlar. Hakikatin kurulmasındaki kurma temel oluşturan bir temellendirme değildir. “Şiirsel tasarı, kendi hediyesini asla sıradan ve geleneksel olandan almamasıyla hiçlikten gelir”. (Heidegger, 1994b: 64). Heidegger dolayımsızlığı bağışlama (*Schenkung*) ve temellendirmede bulur. Bağışlama ve temellendirme dolayımsız olmakla bir başlangıç sağlarlar.

Sanatın meydana gelmesi, bir başlangıcı, tarihin yeniden hareketlenmesini gösterir. Tarih ya yeni bir başlangıç yapmış olur ya da tekrar başlamış olur. Heidegger tarih derken olayların zamansal olarak sıralanmasını kastetmez. “Tarih bir halkın kendisine bağışlananlar (*Mitgegebene*) içine girmesi (*Einrückung*) olarak, kendi ödevi içinde sürüklenmesidir (*Entrückung*)” (Heidegger, 1994b: 65).

Sanatın hakikatin-yapıtı-yerleşmesi olarak düşünülmesinde hakikat bu eylemin özne ve nesnesi olarak anlaşılmamalıdır. Çünkü sanat tarihseldir. Özne, hakikati istenci doğrultusunda yönlendiremeyeceği ve sanat yapıtını el altında bulunan bir araca indirgeyemediği için sanat yapıtında hakikatin kendisini yerleştirilmesi olayı özne-nesne ilişkisi olarak değil, tarihsel bir boyut açısından düşünülmelidir. Hakikatin yapıt içinde korunması sanatın tarihsel olmasına bağlıdır. Sanat tarihsel oldukça hakikat yapıt içinde korunur. Şiirin kuruculuğu bağışlama, yani hediye etme, temellendirme ve başlangıç olarak üç ayrı anlamda anlaşılmalıdır. Sanat tarih kurar. Böylece “sanat, kurucu olarak, özsel anlamda tarihseldir” (Heidegger, 1994b: 66).

Heidegger için sanatın – özellikle şiirin – başlangıç oluşturan kurucu eylemi hakiki bir başlangıçtır. Çünkü o bir “sıçrama”dır. Bu sıçrama ilksel başlangıç olarak içinde meydana geleceklerin daha şimdiden aşılmasıyla olur. “Başlangıç kendi içinde sonu şimdiden saklı olarak içerir” (Heidegger, 1994b: 64). Hakiki başlangıçta ilkel olanın acemiliği bulunmaz. Bu, bağışlayan, temellendiren sıçrama ve ana başlangıç tasarı konusu olacaklara, yani ilksel olana şimdiden bir gelecek sağlar. Şeyler bu sıçrama olmaksızın gelecekte yoksundurlar. Başlangıç, tanıdık ve sıradan olanla birlikte çatışmayı da içerir.

Sanat şiir olmakla, hakikat çatışmasının kuruculuğunu meydana çıkarır. Hakikat çatışmasının şiirde gerçekleştirdiği bu kuruculuk başlangıç olarak kuruculuk anlamında anlaşılmalıdır. Sanat yapıtında iş başında olan, sanatçı değil, varolanın açılımı, yani hakikatin olay-olmasıdır. Bir tapınağın orada duruyor olması bunun bir örneğidir. Bu tapınak bir öznenin ölçülerine uyduğu için değil, orada duruyor oluşuyla güzeldir. Güzellik varlığın/varolanın hakikatinin açığa çıkmasıdır. Sanat bu anlamda tarihseldir, hatta tarih başlatandır, tarihin kendisidir. Çünkü düşünmenin konusu olan şeyliği kendi içinde başlangıç noktalarıyla serbest bırakır. Dünyanın yeryüzünden ayrılması bu başlangıcı bulmakla olur. Sanat yapıtının açıklığı dünyanın yeryüzünden çıkma olanağı, başka bir deyişle, tarihin gerçekleştiği alandır.

Sanat, insanın tarihsel varoluşunda bir kaynak, bir köken olarak ortaya çıkar. İnsan kendi varoluşu içinde tarihsel bir kökene sahiptir. (Heidegger, 1994b: 66). Tarihsellik ve kendi varoluşumuzla ilgisi içinde “köken”in sanatta bulunması en etkili olarak Hölderlin’in şiirinde özetlenir: “Zor terk eder kökenin yakınında oturan, bu yeri”²¹.

Sanat, hakikat için kaynak oluşturur ve hakikatin ortaya çıkmasını sağlar. Kurucu koruma olarak sanat, yapıtta varolanların hakikatine sızar. Bir şey kurucu sıçramada özsel kaynağından çıkararak meydana getirilir, bu “ilksel sıçrama” “köken” olarak anlaşılmalıdır. Böylece “sanat yapıtının kökeni, yani aynı zamanda bir halkın tarihsel varoluşunun da kökeni demek olan yaratıcıların ve koruyucuların kökeni, sanattır” (Heidegger, 1994b: 66). Bunun nedeni sanatın kendi özünde bir köken olmasıdır.

Çağları birbirinden ayıran şey, varolanların bir bütün olarak nasıl temellendirildiğidir. Şimdi ise Heidegger varolanları bir bütün olarak ve açıklık içinde sanat tarafından temellendirir. Bir bütün olarak varolanların, varolanların kendileri olarak, açıklık içinde bir temellendirmeye ihtiyaç duyduklarında, sanatın kurucu eylemiyle kendi tarihsel özlere kavuşturulurlar. (Heidegger, 1994b: 64). Bu kuruculuk ilk defa Greklerde ortaya çıkar. Varlıktan ne anlaşıldığı da ilkin orada sorgulanır. Ortaçağ varolanları tanrının yaratılarına dönüştürür. Modern zamanlarda ise varolanlar ussal bir yöntemle bilinip

²¹ “Schwer verlässt, was nahe dem Ursprung wohnt, den Ort.” Hölderlin, Die Hymne “*Die Wanderung*” IV, 167. (Aktarılan yer: Heidegger, 1981: 23).

düzenlenebilen nesnelere dönüştürülür. Böylece şeyler uzun zamandır tarihsiz kalmışlardır.

“Açılma kendisini, sanat tarafından gerçekleştirilen bir yerleştirme olarak, yapıta yerleştirir.” (Heidegger, 1994b: 65). Hakikatin bu yerleşme özgürlüğü kaynağını varolanların açıklığından alır. Varolanların açılımı asla kesintiye uğramaz. Çünkü hakikatin kendisini yönlendirdiği ve yerleştiği yer varolanların bütünlüğüdür.

b. Hakikatin Kuruluşunda Sanatçı

Hakikatin “yerleşme” ve “olmaya bırakma” anlamları “hiçbir şekilde edilgen, pasif değildir, aksine en yüksek anlamında bir yapıp etmedir”. (Heidegger, 1994b: 71). Sanat yapıtında gerçekleşen bu en yüksek eylem, “varolan insanın varlığın gizlenmemişliği içine kendini *ekstatik* bırakışıdır (*ekstatische Sichseinlassen*).” (Heidegger, 1994b: 71).

Heidegger için sanat bir insan yaratusıdır. Sanat doğada tek başına bulunmadığı gibi, doğaya içkin bir transendent aklın tasarısı da değildir. Sanatın ne olduğu ve varlığın ne olduğu, insan sorusuna bağlanır. Böylece varlık, sanat ve insan kavramları birbirleriyle ilişkili olarak anlaşılmalıdır. Çünkü varlık sorusu ontik bir zeminde açığa çıkar ve anlaşılır. Bu *Dasein*’dir. Sanat ise hakikatin kendisini yapıta yerleştirmesiyle ortaya çıkar. “Sanatın ne olabileceğine dair düşünceler tamamıyla ve kararlılıkla sadece varlık sorusuna göre belirlenmiştir” (Heidegger, 1994b: 73). Sanat ne kültürel bir ürün olarak ne de tinin bir görünümü olarak düşünülmelidir.

Hakikatin-yapıtı-yerleşmesi’nin ikinci belirsizliği yaratma ve koruma olarak adlandırılan sanatın insanla ilişkisinden kaynaklanır. Sanat yapıtı ve sanatçı eşzamanlı olarak sanatta olup biten içinde bulunurlar. “Hakikatin yapıta yerleşmesi” sözünde yerleştirmeyi kimin yapacağı veya bunun ne şekilde olacağı kararlaştırılmamış fakat kararlaştırılabilir. Bu karar vermede varlığın insan ile ilişkisi gizlidir. Bu ilişki varlık, sanat ve insan arasında karşılıklı bir aidiyet ilişkisi (*Ereignis*) olduğuna işaret eder.

Varlığın anlamı *Ereignis* ile tanımlanabilmişti. O halde sanat da *Ereignis*’e ait olmalıdır. “Sanat ‘varlığın anlamı’nın sadece kendisi yoluyla tanımlanabildiği *Ereignis*’e aittir”.

(Heidegger, 1994b: 73). Hakikat nesne veya özne olarak düşünülmemelidir. Hakikat'ın özne olduğu düşünüldüğünde 'hakikatin-yapıta-yerleşmesi' tanımını 'hakikatin kendisini yapıta yerleştirmesi'ne dönuşür. Sanat sahiplenmeden, olagelmeden (*Ereignis*) kaynaklanır. Varlık son çözümlemede insana yapılan çağrıdır ve insan olmaksızın varlık düşünülemez. Böylece sanat, aynı zamanda; 'hakikatin yapıta yerleşmesi' olarak tanımlanır. Varlığı anlarken "hakikat temel bir varoluşsal olarak kavranmalıdır." (Heidegger, 2004: 422). Ancak böylece sanat, insan yaratısı olarak ve aynı zamanda onun koruması altına verilmiş bir şey olarak anlaşılabilir.

III.2.2 Batı Sanatının Özü: Sembolizm

Bütün Batı sanatı kendi özünde gerçekçiliğe dayalı bir sembolizmdir. (Heidegger, 1982: 17 ve Heidegger, 2000b: 583-585). Batı sanatı tüm varolanların kendisinden kaynaklandıkları temel bir gerçekliğin kabul edilmesine ve onun taklitine (Gr. *mimesis*, Alm. *Nachahmung*), betimlenmesine (*Darstellung*) ve tasarlanmasına (*Vorstellung*) dayanır. Modern sanat geleneksel felsefenin bütün özelliklerini barındırır.

Modern sanat, teknolojik-bilimsel çerçeveye kurulmuş bir dünyanın bir parçasıdır. "Sanat günümüzde artan bir hızla modern sanayi toplumunun kültür ticareti (*Kulturbetrieb*) içinde dayanıklı tüketim malı (*Bestandstück*) gibi kullanılmaktadır."²² (Heidegger, 2000b: 583).

"Metafizik Batı sanatının ana dünyasıdır" (Heidegger, 1996d: 18). Heidegger kendi sanat felsefesinde doğa-üstücülükten kaçınırken doğacılığa da düşmek istemiyordu. (Young, 2002: 134). Batı sanatı metafiziktir, çünkü o semboliktir. "Sembol" terimi Heidegger için destanları, masalları, alegorileri,²³ mitolojileri, metaforları²⁴ içerir. Batı sanatı "bir şeyin duyusal olarak deneyimlenebilen tanıdık bir şey yoluyla bildirimi"ne dayanır (Heidegger, 1996d: 17). Sembol, kendinde duyusal olmayan bir şeyin duyusal bir "imge" yoluyla anlatımıdır. Batı sanatında genel olarak bir şey ona duyusal deneyimde benzeyen başka bir şey aracılığıyla anlatılır. (Heidegger, 1996d: 16-17). Hristiyan sanatı yeryüzünü insan

²² "Das Verhältnis des heutigen Menschen zur Kunst" ("Günümüz İnsanın Sanata Yaklaşımı") için bkz. Heidegger, 2000b: 583-585.

²³ Simgesel anlatımlı bir öykü, bir şiir, bir tablo, vb.; böyle bir eserin içindeki kişiler ve olaylar başka bir şeyin simgesidirler; sözelimi iyiliği ve kötülüğü temsil ederler.

²⁴ Mecaz, istiare, eğretileme.

yaşamının sadece geçici bir bölgesi olarak kabul eder. Bu dünya aşılır, terk edilir ve sonunda kaybolur. (Heidegger, 1996d: 30).

Sembolizm ve metafizik arasında nasıl bir bağ olabilir? Tüm Batı sanatında sanat yapıtı hakkında duyumsal olan şey tinsel olarak da adlandırılan duyüstü olarak bulunur. “Bütün metafizikte sanat yapıtı duyusal bir şey (*Sinnliches*) olarak tanınır.” (Heidegger, 1984: 19). Böylece Batı sanatının temel eğilimi sembolik olmakla birlikte, aynı zamanda doğa-üstü bir dünyayı da sembolize eder. Sembolizmin gerçek amacı, genel olarak anlaşıldığı gibi, yalnızca doğal görüngüler olan inanç, umut, iyilikseverlik ve aşkı sembolize etmekten oluşmaz aksine Heidegger’in bir örneğini Platonizmde bulduğu geleneksel hristiyanlığın doğaüstü sanatını da içerir. Böylece Heidegger için klasik dönem sonrası tüm Batı sanat felsefesi Hristiyanlık sanatının bir devamıdır. (Young, 2002: 136).

Sembolizm üzerine kurulu olan modern sanat bütünüyle yıkıcı olmuştur. Varlık ve insanın sadece akılla ve ulaşılmaz bir dış gerçeklikle ilişkili olarak belirlenmesi kendisini sanat anlayışında da gösterir. Sanat estetik çalışma alanı altında ussal kriterlerle düşünülür. Sanatın estetiğe indirgenmesini ilkin Nietzsche eleştirir. Batı metafiziğinin bilinçdışı adı altında bir köşeye attığı duygu ve içgüdüler “sanat” alanı aracılığıyla felsefede işlenir. İnsanın bilen özelliği yanında bilmeyen yönü, varlığın açıklığı yanında gizliliği kendisini sanat yapıtında ortaya koyar. Antik Grek tragediyalarıyla modern sanatın bir karşılaştırılması Batı metafiziği temelinde sanatın nasıl yozlaştırıldığını derinlikli bir şekilde ortaya koyar.

Batı sanatı şimdiye kadar metafiziğin egemenliği altındadır. Metafizik Batı sanatının temel alanını metafizik oluşturur. (Heidegger, 1996d: 18). Bütün Batı sanatı Heidegger’e göre metafiziği aşmak bir yana onu temel almakta ve desteklemektedir. Bu durumun kanıtı geleneksel sanat anlayışının bütünüyle sembolik olmasıdır. Metafiziğin sanattaki etkisi sembolizmdir.

Heidegger için sanatın kaynağı başka bir dünya, aşkın bir dünya değil, yeryüzü ve dünya arasındaki çatışmadır. İnsan da sanatın olduğu gibi bu yeryüzüne aittir. Batı sanatı doğaüstü bir sembolizm peşinden giderken insanın özü tam tersi bir yönde bu yeryüzüne bağlıdır. Çünkü insan yeryüzünde yaşar ve üstelik bu yaşam şüreseldir. Sonuç olarak sanat

yapıtı nerede ve ne durumda olursa olsun, onun durumu Heidegger’e göre her zaman için Goethe’nin şiirindeki gibidir:

Senin sonlandıramadığın şey, seni büyük yapar,
Ve asla başlamadığın şey, senin kaderindir.
Senin şarkın, yıldızlı gökyüzü gibi, döngüseldir,
Başlangıç ve son her zaman aynıdır,
Ve ortanın getirdiği açıktır
Sonda duran ve başlangıçta olan.²⁵

III.2.3 Sanatın Özü: Şiir

Heidegger’e göre sanatın özü şiirdir. Şiir sanatının ilk şekli de dildir. Sanat yapıtının kökeni olarak hakikatin yapıta yerleşmesi şiirde en özlü şekilde anlaşılır. Bu tanım sanatın kendini-kuran hakikati biçime soktuğunu ve bir biçim içinde belirlediğini söyler. Hakikatin bir korunması olarak gerçekleşen yapıta yerleşme, “yapıt-varlık”ın meydana getirilmesidir. Sanat yapıt içinde hakikatin yaratıcı korumasıdır. “Böylece, sanat hakikatin bir oluşumu (*Werden*) ve meydana gelmesidir (*Geschehen*)”. (Heidegger, 1994b: 59). Elimizin altında duran sıradan ve alışıldık hale getirilmiş şeylerde hakikat aranmaz. Bunun aksine “açıklığın açılması ve varolanların açıklığı sadece fırlatılmışlık içinde ortaya çıkan açıklık tasarlandığında²⁶ gerçekleşir”. (Heidegger, 1994b: 59). Varolanların gizlenmesi ve açığa çıkması olarak meydana gelmekle hakikat şiirleşir. Hakikat şiir olarak görünür. “Hakikat varolanların açığa çıkması ve gizlenmesi olarak meydana gelirken şiirleştirilir”.²⁷ Sanat varolanların hakikatinin ortaya çıkışının gerçekleşmesi olarak, özünde, şiirdir” (Heidegger, 1994b: 59). Sanat yapıtı ve sanatçının varlığının kökeni olan hakikatin kendisini-yapıtı-yerleştirmesi sanatın özüdür.

²⁵ “Daß du nicht enden kannst, das macht dich groß,/Und daß du nie beginnst, das ist dein Los./Dein Lied ist drehend wie das Sterngewölbe,/Anfang und Ende immerfort dasselbe,/Und was die Mitte bringt ist offenbar/Das was zu Ende bleibt und anfangs war.”. (Heidegger’in şiiri alıntıldığı kaynak: West-Östlicher Divan, Buch Hafis, *Unbegrenzt*, 1. Srt.). Aktarılan yer: Heidegger, 2000b: 584.

²⁶ Tasarı (*Entwurf*): “tasarı” betimleme (*die Darstellung*) ve tasarılama (*die Vorstellung*) ile karıştırılmamalıdır. Tasarı *Dasein*’in ikinci varoluşsal özelliğidir. *Dasein* burada olanaklardan ibaret olarak kendi olanakları içinde bulunur. Böylece kendi olanaklarının farkında olur. *Dasein* böyle bir olanaklar varlığı olarak tüm planları şimdiden olanaklı halde önünde bulur. *Dasein*’ın hem fırlatılmışlık (*Geworfenheit*) hem de tasarı (*Entwurf*) özelliğine sahip olması “fırlatılmış bir tasarı” olduğu şeklinde özetlenebilir.

²⁷ “Wahrheit als die Lichtung und Verbergung des Seienden geschieht, indem sie gedichtet wird” (Heidegger, 1994b: 59).

Sanat, şiirsel özüyle, tüm varolanlar ortasında açık bir yer açar. Bu varolanların ortasında gerçekleştirilen varolanı kırma, aralama sonucu ortaya çıkan açıklıkta, her şey sıradan olmaktan çıkar:

Kendisini bize fırlatan varolanların açılması işine koyulan tasarı sayesinde yapıt yoluyla, sıradan olan ve şimdiye kadar varolan her şey bir varolmayana dönüşür. Bu varolmayan, varlığı bir ölçü olarak verme ve koruma yeteneğini kaybeder. Burada ilginç olan şey, yapıtın şimdiye kadar varolan varlıkları hiçbir şekilde nedensel bağlarla etkilememesidir. (Heidegger, 1994b: 60).

Yapıt bir neden-sonuç ilişkisi ile açıklanamaz. Yapıtı bir etkinin sonucu olarak değerlendirmek onda açığa çıkmakta olan şeyleri kendilerinden başka bir varolana atfetmek olacaktır. Yapıtın eğer bir nedeni varsa bu “yapıttan çıkarak gerçekleşen varolanların yani varlığın gizlenmemişliğinin değişiminden kaynaklanır” (Heidegger, 1994b: 60). Sanat yapıtının meydana gelmesinin neden-sonuç ilişkisiyle açıklanamamazlığı sanatın gelişigüzel şeylerin avarece hayal edilmesi olduğu anlamına gelmez. Bir sanat yapıtı olan şiir, yalın fikir ve imgelerin gerçek olmayan bir alana aktarılması da değildir, fakat şeylerin açıklık içinde özgürce meydana gelmeye bırakılmalarıdır:

Şiir, açılmanın açılımları üstünde ve biçimin planı içine öne-fırlatılan aydınlatan tasarı (*lichtender Entwurf*) olarak meydana gelmeye bırakan bir açıklıktır ve açıklık sadece bu şekilde varolanların ortasında, varolanları aydınlanmaya ve çınlamaya (*Klingen*) getirir (Heidegger, 1994b: 60).

IV. BÖLÜM: SANATIN VE İNSANIN VARLIKLA BELİRLENEN ORTAK YAZGISI

IV.1. İnsanın Varoluşu

Heidegger sanat yapıtının kaynağı ile “insan” anlayışı arasında çok yakın bir ilişki olduğunu düşünür. İnsanın çözümlenmesi ile sanat yapıtının çözümlenmesi aynı yerden, “varlık sorusu”ndan başlarlar. Bunun temelinde insanın “oluş” tarzı ile sanat yapıtının “oluş” tarzının birbirine benzerliği yatar. “İnsan” da “sanat yapıtı” gibi nesnel ölçütlerle anlaşılamaz, çünkü “insan şey değildir”. (Heidegger, 1994b: 11). “İnsanın insanlığı” sorusu insan varoluşunun şiirsel bir özellik taşıdığı düşüncesine götürür. İnsanın belirlenimleri hakkında hümanist görüşler insan varlığını bütünsel değerlendirmekten yoksundurlar. Geleneksel hümanizm insanı varlıktan kopardığı gibi insan yaşamının tarihsel özünü kavrayacak olanağa da sahip değildir.

Hümanizmin sorgulanarak yeni bir insan anlayışının geliştirilmesi “metafizik nedir?” sorusunun düşünülmesiyle mümkün olur. Çünkü “felsefe antropoloji olmakla metafizik anlamda sona erer.” (Heidegger, 2000: 83). Heidegger’in önereceği “varlığın hakikati”ni düşünen ve insanı bununla ilişkili olarak değerlendiren düşünme tarzı yeni bir insan anlayışıyla sonuçlanır. Bu yeni anlayış “insanın insanlığı”nın nerede yattığını, tarihsel olarak düşünülen “hakikat” kavramıyla geliştirir. İnsanlığın kendiliğinden bir tarihi yoktur. “İnsan” hakkındaki düşünce tarihsel olarak değişiklik gösterir. İnsanın özünün ne olduğu metafiziğin hakikat anlayışıyla doğrudan doğruya ilişkili olarak bugüne kadar gelir.

“Metafizik varolanların neyse o olarak ve bir bütün olarak hakikatidir” (Heidegger, 1991a, *Nietzsche Vol. III*: 187). Varlığın hakikat tarafından “idea”, “algı”, “tasarım” ve “bilinç” olarak belirlenmesinde görüldüğü gibi “hakikat” kendi “varlık” anlayışıyla tarihsel olarak ilişkilidir. Hakikat kendi varlığına tarihsel bir şekilde sahip olur. “Kendi varlığı içinde, bu nedenle, hakikat tarihseldir” (Heidegger, 1991a, *Nietzsche Vol. III*: 187). Varlık ve hakikat sorgulaması her seferinde bir insan anlayışını beraberinde getirir. Bu nedenle insanın ne olduğu ancak “varlık sorusu”ndan sonra araştırılır hale gelir.

Şimdiye kadar “insan” üzerine geliştirilen öğretiler tarzı ne olursa olsun, Heidegger’e göre, hepsinin insan anlayışı onların her biri için şimdiden kurulu olan “doğa, tarih, dünya ve dünyanın zemininin, başka bir deyişle, bir bütün olarak varolanların yorumu”na göre şekillenir. (Heidegger, 1996b: 321). Geleneksel hümanizm anlayışları insan sorusunu varlıkla ilişkili olarak sormazlar. Metafizik varolanları onlar için temel oluşturduğunu düşündüğü “varolan” ve “varlık” ayırımının kendisinde yitirildiği bir temel dayanak ya da temel nedenle ilişkili olarak düşünür. Hümanist teoriler ya bir metafizik anlayış üzerine kurulurlar ya da bir metafizik anlayış onların temelini oluşturur. “Varlığın hakikati”ni sormaksızın yapılan her insan özü belirlemesi ister istemez metafizik olacaktır. Sonuç olarak her hümanizm metafizik kalır. Hümanizm böylece insan varoluşunun varlıkla olan bağına gözardı eder.

Metafiziğin “insan” hakkındaki araştırması insanın insanlığının ne olduğunu cevaplarken, varolan ve varlık ayırımını göz ardı etmekle “insanın insanlığı”nın nasıl bir temelde durduğunu unuttur. Böyle olunca “insanın insanlığı” sorusu metafizik için henüz sorulmamış bir soru olarak kalır. Bu soru henüz “metafizik için erişilmezdir (*unzugänglich*)”. (Heidegger, 1996b: 322). Metafizik bir taraftan her şeyi değerlendiren bir değerler sistemi kurarken, diğer taraftan varlığın kendisini “düşünmeye değer” bulmaz.

Heidegger insanın insanlığını varlık ve varolan arasındaki ayırım ışığında düşünerek *ek-sistenç* olarak ortaya koyar. İnsanın *Ek-sistenç* olarak varoluşu ilkin böylece, varlıkla ilişkili olarak tanımlanır.

İnsanın insanca olması kaygı (*die Sorge*) duygusunda deneyimlenir. Böylece insan varoluşunun temel duygu durumu “kaygı”dır. İnsan kaygı durumunda kendi varoluşunun kökenini oluşturan “varlığın hakikati”ne döner. Kaygı duygusu insanın insanlığını ortaya çıkarır. İnsan kendi özü dışında durdukça insanlık-dışı (*un-menschlich*) olacağı için “hümanizm” Heidegger tarafından yeniden tanımlanır: “insanın insan olması ve insanlık-dışı olmaması için düşünmek (*sinnen*) ve kaygılanmak (*sorgen*)” (Heidegger, 1996b: 319).

Heidegger insanın varlığıyla ilgili sorgulamasına hümanizmi eleştirerek başlar ve şu soruyu cevaplar: “ ‘Hümanizm’ sözcüğüne eski anlamını nasıl iade edebiliriz?’¹. İnsanın varlıkla ve dünyasal-tarihsel yaşamla olan bağı etik ve ontolojinin birbirinden ayrılmış olmasıyla çoktandır kopmuş durumdadır. Etik ve ontoloji arasındaki bağı tekrar kurmakla Heidegger insanın “varlık”la bağını oluşturur.

“İnsanın insanlığı”nın ne olduğu sorgulaması için *etik* ve ontoloji ilişkisi tekrar kurulmalıdır. “Eğer *Humanitas* (insan bilimleri) varlığın düşünülmesi için gerekli görülecekse ontolojinin bu nedenle *etik* tarafından tamamlanması gerekmeyecek midir?” (Heidegger, 1996b: 352). Bu soru “insanın insanlığı”nın incelenmesinde cevaplandırılması gereken ikinci sorudur. Böylece diğer humanist anlayışlardan üstün olan kökensel bir *etik* ve insan anlayışı geliştirilir.

Felsefeyi bir maceraya dönüştürmeden, tüm araştırmanın içerdiği felsefenin yolculuğunun ögesi “insanın insanlığı”nın korunduğu ve sürdürüldüğü yer olan “şiiir”dir. (Heidegger, 1996b: 362). Bütün düşünmenin ve araştırmanın dayandığı zemin *Dasein*, başka bir deyişle insan varoluşu, şiiirseldir. Böylece “varlığın hakikati”nin insan varoluşuyla birlikte korunduğu zemin “şiiir”dir.

IV. 1.1 İnsanın İnsanlığı: *Ek-sistenz*

Heidegger insanın varlığını sorgularken onu dirimli olması açısından hayvansallığıyla ya da ussal oluşu bakımından incelemeyiz. Onun insan hakkındaki düşüncüsü *homo humanus*’un *humanitas*’ını, başka bir deyişle “insanın insanlığı”nı araştırır. *Humanitas* şimdiye kadar metafizik tarihinde hiç bu kadar derinlikli bir şekilde düşünülmez. Hatta bu en kesin anlamda bir hümanizmdir, çünkü Heidegger “insanın insanlığı”nın ne olduğunu, onun varlık’ından yola çıkarak sorgular.

Dasein kavramı Heidegger’in yaratmış olduğu bir terim değildir. *Dasein* sözcüğü, 18’inci yy.’da, “nesne” için bir isim olarak ortaya çıkar ve metafizik anlamda “gerçek olanın gerçekliği”ni anlatır. Heidegger *Dasein* sözcüğünü 18’nci yy.’daki “gerçek olanın

¹ *Brief Über den »Humanismus«* için bkz. Heidegger, 1996b: 313-364. Türkçesi için bkz. Aydoğan, A. (Der.), 2002:37-95. İng. için bkz. Krell, (Der.), 1993:217-265.

gerçekliği” anlamında değil, insanla ilişkili olarak düşünür ve insanın temel özelliği olan “varlığın oradılığı” anlamında kullanır. Bu düz anlamıyla *Dasein* unutulmuş olan “varlık”ın anlamının kendisine dayatılacağı ontik bir zemindir. Bununla birlikte *Dasein*’ın insanı kastetmesi, varlık ve varolan arasındaki ontolojik ilişkinin yeni bir insan anlayışıyla birlikte geliştirildiğini gösterir. “Varlığın orada olması” anlamında *Dasein* insanın bir varolan olarak varlıkla buluştuğu alandır. Bu buluşma bir “açıklık” sağlar. *Dasein*’ın özelliği böylece “açık-durmak” olur. Bu açıklık transendental felsefesinin “akıl” kavramına ve “bilinç” kavramına karşı konulur. Modern felsefenin “özne”sinin nesneye indirgenmiş dünyayla ilişki tarzı olan “tasarımlama” karşısına, varlık ve varolanın birbirlerine ait oldukları “karşılıklılık içinde kendini-anlama” konulur. *Dasein* bu açıklıkta “şimdi bulunuyor olmak” anlamına gelmesine rağmen, Jean Paul Sartre tarafından Fransızcaya “orada-varlık” şeklinde düz bir biçimde çevrilmiştir. (Heidegger&Fink, 2006: 196). Bu çeviriyle birlikte *Dasein* gerçek anlamını yitirir ve orada-varlık olarak “saf, insani, olgusal varlık” anlamında anlaşılan *Dasein*, geleneksel felsefenin “bilinç” ve “tasarımlama”sına terk edilmiş olur. Sonuç olarak *Dasein* insanın varlıkla biraraya geldiği “varlığın açıklığı”dır. Bu açıklıktaki ilişki insan varoluşunu belirler:

Da’nın “varlık”ı, ve sadece o, *Ek-sistenz*’in temel özelliğine (*der Grundzug der Ek-sistenz*) yani varlık’ın hakikati içinde ekstatik içerde-duruş (*Das Ekstatische Innestehen*) özelliğine sahiptir. (Heidegger, 1996b: 325).

İnsanın ekstatik özü, metafizik olarak anlaşılan *existentia*’dan farklı olarak, *Ek-sistenz*’le ilgilidir. *Existentia* ortaçağ felsefesinde *actualitas* (gerçeklik) olarak anlaşılır. Kant ise *existentia*’yı deneyimin nesnelliği anlamında gerçeklik (*Wirklichkeit, actualitas*) olarak anlar. *Existentia*, Hegel’de ise, mutlak öznelliğin kendini-bilen “idea”sı, “düşünce”sidir. Nietzsche’de ise *existentia* “aynının bengi dönüşü”dür. Tüm varolanlar gözönüne alınacak olunursa düşünmede en zorluk yaratan şeyler dirimli-varolanlardır (*Lebewesen*): “Çünkü onlar bir taraftan bizimle belirli bir yolda çok yakından ilişkilidirler ve diğer taraftan aynı zamanda bir uçurumla (*Abgrund*) bizim *ek-sistenz* özümüzden ayırırlar” (Heidegger, 1996b: 326). Bununla birlikte tanrısal varlığın da bize diğer dirimli varolanlara olduğundan daha yakın olduğu düşünülür. Ancak bu tanrısal öz, zamansız ve dirimli olmayan olarak düşünüldüğü için dirimli-varlığa yabancıdır (*Befremdende*). Kendileriyle uzaklık (*die Ferne*) ve yakınlık (*die Nähe*) ilişkisi kurarak varolanlarla ilişkiye geçmek insan varoluşuna özgüdür. Bu uzaklık bizim hayvanlarla benzer bedensel yönümüzden çok

Ek-sistenz özümüz için söz konusudur. Böylece insanın *anima rationale* olarak düşünülmesinin neden ilkel olduğu açıklık kazanır. İnsanın varlıkla yakın ilişkisinin kanıtı “dil”dir. İnsan dışındaki varolanlar dilden yoksundurlar:

Çünkü bitkiler ve hayvanlar kendilerine özgü çevrelerine, dünyaya, kapatılmışlardır fakat asla varlığın aydınlığı içine özgürce yerleştirilmemişlerdir. Böylece dilden yoksun kalırlar (Heidegger, 1996b: 326).

Hayvanlar ve bitkiler dilden yoksun olmalarına rağmen kendi çevreleri içinde bir dünyaya sahiptirler. Bir çevre (*Umgebung*) içinde olmak dirimli-varlığın gizemli (*Rätselhaft*) özelliğidir. Dil bir organizmanın açıklaması, dirimli bir şeyin ifadesi ya da sembollerden oluşan bir sistem değildir. Dil varlıkla olan ilişkiye işaret eder: “Dil varlığın kendisinin açığa çıkarıcı-gizleyen zuhurudur (*Ankunft*).” (Heidegger, 1996b: 326).

Ekstatik olarak düşünülen *Ek-sistenz* form ve içerik bakımından *existentia*’ya, başka bir deyişle gerçekliğe uymaz. İçerik bakımından *Ek-sistenz* varlığın hakikati “içinde-dışarda-durmak” (*bin-aus-stehen*)² anlamına gelir. *Existentia* (*varoluş*), sadece olanaklılık olarak duran *idea*’dan ayrı olarak, *actualitas* (gerçeklik) ile karşıtlık içindedir. “*Ek-sistenz* hakikatin yazgısı (*Geschick der Wahrheit*) içinde insanın belirleniminin ne olduğunu söyler. *Existentia* ise bir şeyin ne olduğunu, kendi ideasında görünür olanın, gerçekleşmesinin adıdır.” *Existentia* ile bu şey kendi *idea*’sında görüldüğü gibi gerçekleşir. İnsan belirli bir kişi anlayışı bakımından ya da nesne olması bakımından düşünülemez, insan varolması bakımından düşünülmelidir. “İnsan *ek-sistiert* (varolur)” demek insanın gerçeklikte ne olduğunu söyleyen bir cevap değil; aksine, insanın özü sorusunu ele veren bir cümledir. Varlık-tarihsel *Ek-sistenz*’in özsel açılımı ancak *Dasein* üzerinden anlaşılır. Öz ne *esse essentia* (temel varlık) ne de *esse existentiae* (varolan varlık) olarak tanımlanabilir. Öz sadece *Dasein*’in *ek-statik* özelliği bakımından tanımlanabilir.

“Varlığın açıklığındaki bu duruşa insanın *Ek-sistenz*’i diyorum.” (Heidegger, 1996b: 323). *Ek-sistenz*, olanak anlamında *essentia*’ya karşıt olan gerçeklik (*Wirklichkeit*) anlamında kullanılan *existentia* değildir. Heidegger için bu tarz bir varolma sadece insana özgüdür. Grekçe *ekstasis*: kendi dışında olmak demektir. İnsan varlığı böylece Descartes’in *ego*’su

² “Hinaus” burada “bir iç’in dışına doğru” anlamına gelmez. “Ayrımların dışına içeriye” anlamına gelir. (Bkz. Heidegger, 1996b: 326).

gibi içine kapalı değil, aksine dünyanın içinde dışarıda varolur. Buna göre *ek-sistenz* sadece “us”un, *ratio*’nun olanağının temeli değil aynı zamanda insanı belirleyen kaynağın koruyucusudur. İnsanın varolma tarzı olarak *ek-sistenz* sadece insanın özünü gösterir. İnsan *Ek-sistenz*’yle yaşam deneyimlenebilir olur. Tüm varolanların “yaşam deneyimi” (*das Erleben des Lebens*) içine getirilmesi insan varoluşuyla mümkündür. Yaşam akışı (*Lebensstrom*) insan *existenz*’yle birlikte söz konusudur. *Ek-sistierende* olarak insan *Da-sein*’i ortaya, dışarıya çıkarır ve bunun içinde varlığın açıklığı olarak *Da* için kaygı duyarak onu korumaya alır.

a. İnsan Varoluşunun Fırlatılmışlığı

Varlık ve Zaman’da varlık henüz “dünya içindeki varlığın” varoluşsal çözümlemesiyle ilişkili olarak, başka bir deyişle varlığın açıklığı ile *ek-statik* bir bağ içinde düşünülmez. Gerçekte *Dasein*’in düz anlamda “orada varlık” olarak anlaşılması ancak onun “dünyaya fırlatılmışlık”ını (*Geworfenheit*) kastettiği sürece doğrudur. “Fırlatılmışlık” *Dasein*’in varlık tarafından dünyayla ilişkilendirilme tarzıdır. *Dasein* dünya içine “dışarıda duran varolan” olarak fırlatılır. İnsan hakkındaki düşüncenin varlık anlayışıyla belirlenmesi Heidegger’e “varlık” tarafından insana bir yazgı yüklendiğini düşündürür:

Da-sein’in kendisi “fırlatılmış” (*das geworfene*) olarak olagelir. O varlığın fırlatması (*Wurf des Seins*) içinde gönderilen yazgılı (*schickend Geschicklichen*) olarak olagelir (Heidegger, 1996b: 327).

İnsanın *ek-sistent* varoluşu Hristiyan teolojisine ait “tanrı kendi varlığıdır” ve insan artık onun için yabancı ve sürgündür mottosunda ifade bulan dinsel inancın insan varoluşu için dönüştürülmüş biçimi ya da teleolojik bir açılım da değildir: “*Ek-sistenz* ne bir özün gerçekleşmesidir ne de *Ek-sistenz*’in kendisi özsel olana neden olur ve ortaya çıkarır” (Heidegger, 1996b: 327).

İnsan *Eksistenz*’inin fırlatıldığı yer zamansız bir boşluk değildir. Bu “fırlatılış” gündelik yaşamın değerini sorgulatan ve insanı kendi varoluşunu anlamlandırmaya yönlendiren bir özelliktir. Teknolojinin hakimiyetindeki modern zamanlarda yabancılaşmış bir kamusal yorumlanmışlıkla asılsız bir gündelik yaşam oluşmuş ve *Dasein* bu asılsız gündelikliğin zeminsizliğine (*Bodenlosigkeit*) ve hiçliğine (*Nichtigkeit*) soğurulmuş durumdadır. *Dasein*’in

kendi asıl varlığını unutmuş olduğu bu durum “dalış”tır. (*Absturz*). (Heidegger, 2004: 261). İnsan kendi varoluşunu “fırlatılmış” olarak anlamakla içinde varolduğu “çevre”yi tanır. Dalış ve dünyanın kararması içinde olduğunu düşünen insan, şimdiden varlığın açıklığı önünde olduğunu deneyimler.

İnsan varlığın kendisi tarafından varlığın hakikati içine fırlatılır. Varlığın insan varoluşunu bu şekilde belirlemesiyle insan varlığın hakikatini deneyimleyebilecek ve onu koruyabilecek tarzda *Ek-sistenz*’e sahip olur. Varolanlar oldukları gibi varlığın aydınlığı içinde görünür olurlar. Varolanların görünüp görünmeyeceklerine ve nasıl görüneceklerine sonuç olarak insan değil varlığın nasıl düşünüldüğü karar verir. Ancak buna rağmen hakikatin varolması *Dasein*’a bağlıdır: “Ancak *Dasein* varoldukça ve varolduğu sürece hakikat vardır”. (Heidegger, 2004: 326). İnsan ve hakikat karşılıklı olarak birbirlerinin güvencesi altındadırlar. İnsan kendi varoluşsal özelliğiyle varlığın kendisini nasıl yerleştirdiğine dikkat eder. Varlığı gözeten insan Heidegger için “varlığın çobanı” olur:

Varolanların zuhuru (*Ankunft*) varlığın yazgısı içinde yatar. İnsan için böyle bir yazgıya karşılık gelen kendi özüne uyanın ne olduğunu bulmak her zaman bir sorun olmuştur. Bu yazgıyla uyum içinde olan insan *ek-sistierende* olarak varlığın hakikatini korumak zorundadır. İnsan varlığın çobanıdır. (Heidegger, 1996b: 330).

Varolmanın kendisine atfedildiği tek varolan *Dasein* her durumda birine ait bir varolmadır. *Dasein* birinin kendisine ait olmaktan, “birininkilik”ten (*jemeinigkeit*) bağımsız, transendent bir şey olarak düşünülemez. (Heidegger, 2004: 88, §12). Bu nedenle varlığın insanla olan ilişkisinin ve hakikatin insanüstü bir kaynağa atfedilmesi düşünmenin vazgeçmesi gereken bir önyargıdır. Varlık sorusu varolanlardan ilişkisi koparılarak bir karara bağlanamaz. Varlık tanrı ya da kozmik bir zemin değildir. Varlık en uzak (*am fernsten*) olan şey olmasına rağmen insana herşeyden daha yakındır. Varlık ortaya çıktığı yer olarak insana bir sanat yapıtına, bir makineye, bir hayvana olduğundan daha yakındır. (Heidegger, 1996b: 331). Varlık insana en yakın şey (*das Nächste*) olmasına rağmen yine de en uzak olandır. Düşünme varolanları varolan olarak tasarımıladığında kendisini varlıkla ilişkilendirir. Böylece varlık sorusu her zaman için varolanlarla ilgili bir soru olarak durur. “ Varolanlardan her yola çıkış ve onlara her dönüş şimdiden varlığın açıklığı içinde durur”. (Heidegger, 1996b: 331).

Metafizik, varlığın açıklığını ya dış görünüşte (*idea*) mevcut olan hakkındaki düşünce olarak tanır ya da eleştirel olarak öznenin kategorik tasarımlamasının bir sonucu olarak yorumlar. Böylece açıklığın kendisi olarak varlığın hakikati metafizik için kapalı kalmaya devam eder. “Bu gizlenme metafiziğin bir kusuru değildir aksine ondan alıkonan fakat yine de hâlâ onun önünde bulunan onun kendi zenginliğinin hazinesidir. Bu açıklığın kendisidir varlık”. (Heidegger, 1996b: 332). Modern felsefede varlığın açıklığı ya da hakikatinin unutulmasının nedeni “varlık”ın düşünen öznenin özelliği haline getirilmesidir: “Kavrayış *certitudo*’nun *subiectum*’u olarak düşünülen *res cogitans*’ın *perceptio*’sunda bir kendi-önüne-koyma’ya dönüştüğü zaman bu anlayıştan vazgeçildi”. (Heidegger, 1996: 332).

Varlığın insan *Ek-sistenç*’iyle ilişkisi “varlığın kendisidir.” Varlık varolanların ortasında varlığın hakikatinin yeri olarak *ek-sistenç*’i kendi *existenzial*’inde, başka bir deyişle *ek-statik* özünde, tutar. “Varolanlar adına onları kendi özlerinde düşünmeksizin varlığın hakikatinin unutulması” ‘çöküş’ tür (*der Verfall*). (Heidegger, 1996b: 332). Bu çöküş moral ya da dini anlayışların söz ettikleri “düşmüşlük” değildir. Otantiklik ve otantik olmayış da moral ya da antropolojik bir belirlenim değildir; fakat, şimdiye kadar felsefede gizli kalmış insan özünün varlığın hakikatine *ek-statik* bağlıdır.

İnsan hayvansal bir özelliği açısından değil, varlıkla olan ilişkisi açısından çözümlenmelidir. İnsanın *humanite*’sinin ya da yeni adıyla varoluşunun *ek-sistenç* olarak belirlenmesinde insan değil fakat *Ek-sistenç*’in *ekstasis*’i olarak “varlık” temeldir. Heidegger’e göre hümanizm *existentialismus* oldukça ve Sartre’ın “Bizler kesinlikle sadece insanların varolduğu bir durum içindeyiz” ilkesiyle temsil edildikçe metafizik düşünme ona egemen olacaktır. Böylece felsefe hâlâ antropoloji olarak kalmaya devam eder: “Felsefe tamamlanmış metafizik çağında antropolojidir.” (Heidegger, 2000: 82).

Felsefenin antropolojiye indirgenmesinden vazgeçmek için önce “insan” değil “varlık” düşünülmelidir. Ancak bu şekilde insanın insanlığı doğru bir şekilde düşünülebilir: “Varlık anlayışının ontik olanağı varolduğu sürece varlık vardır.” (Heidegger, 2004: 306, §43). Böylece insan öncelikle temel olarak varlığın varolduğu bir durum içinde düşünülür. Bu anlayış varlığı şimdiden açık seçik bilinen bir şeye indirgemez. Varlık

anlayışının ontik olanağı ise *Dasein*'dir. Dünya içinde varolan şeyin açığa çıkabilmesi ya da tersi gizlenmişlik içinde kalabilmesi *Dasein*'in varlığını anlamaya dönük varlık anlayışının geliştirilmesine bağlıdır.

Her sözcükte ve her şeyde kendisini veren, “varlık”ın kendisidir. Almanca’da “varolmak” ile “vermek” kelimesi aynı sözcükle karşılaşılır: “es gibt”. Bu sözcük “o vardır” ya da “o verir” anlamlarına gelir. “Vermek” sözcüğü varlığın özünü, onun hakikatini oluşturur. Çünkü bütün varolanlar varlık tarafından sahiplenilir. Böylece “açıklığa kendini-verme, bu açık alanın kendisiyle birlikte, varlığın kendisidir.” Varlığı varolanlardan ayırmak varlık bildiren “-dır”lığın yorumuyla mümkündür. Parmenides’in “esti gar einai” “varlık vardır” sözü bütün düşünme tarzları için ana gizi barındırır. “-dır” asıl anlamda sadece varlığa aittir. Hiçbir bireysel varlık asıl anlamda “-dır”lığa sahip değildir. “Varlık”ın varolup olmadığı ve nasıl var olduğu titiz bir düşünmenin özenli dikkati için açık bir soru olarak kalır”. (Heidegger, 1996b: 335).

Heidegger’e göre Parmenides’in *esti gar einai*’si hâlâ düşünülmemiştir. Varlığın temel özelliği varlığı vermesi (*es gibt*), varetmesidir. Varolması ve vermesi varlığın yazgısıdır. (*das Geschick des Seins*). Düşünme varlığın hakikatini göz önüne aldıkça sistematik değil ancak tarihseldir (*geschichtlich*). “Hegel’in düşündüğü gibi sadece kendi düşünmesinin yasasını tarihin yasasına dönüştüren ve bununla birlikte tarihi sisteme indirgeyen bir sistem yoktur” (Heidegger, 1996b: 335). Düşünme varlığın tarihine aittir. Düşünme varlığın hatırlanmasıyla (*Andenken*) bir tarih kurar.

Bu anımsayıcı düşünce gelip geçici bir geçmiş olarak anlaşılan tarih anlayışından farklıdır. Tarihin meydana gelmesi ortaya çıkıp yok olması değildir: “Tarihin meydana gelmesi temel olarak varlığın hakikatinin yazgısı olarak ve “varlık”ın yazgısı içinden olagelir (*west*)”. İnsan *ek-sistenç* olarak varlığın yazgısı içinde durur ve böylece o tarihseldir. “Sadece *Dasein* varolduğu sürece, varlık vardır/verir (*gibt es Sein*)” (Heidegger, 1996b: 336). Varlığın açıklığı varolduğu sürece varlık kendisini insana gösterir. Varlık, insanın ürünü bir şey değildir. Varlığın insanın ürünü olarak düşünülmesi varlık ve varolanı karıştırmanın sonucudur. Varlığın özü insanı her zaman için aydınlatan şey olmuştur. “Varlık kendisini insana *ekstatik* tasarının (*ekstatische Entwurf*) içinde aydınlatır. Fakat bu tasarı varlığı yaratmaz” (Heidegger, 1996b: 337). Bu tasarı fırlatılmış (*geworfener*) bir

tasarıdır. Fırlatan şey (*Werfende*) insan değil, varlıktır. İnsan *eksistenz*'i varlığın fırlatmasıyla keşfettiği *Dasein*'da deneyimler.

b. *Ek-sistierende* Olarak Konaklama

İnsanın varoluşunu bulduğu *Dasein* varlığın açıklığı olarak gerçekleşir. İnsanın dışarıda açıklıkta durması, başka bir deyişle, varoluşu - *Eksistierende* (dünyanın içinde dışarıda duruş) - insanın yeryüzündeki konaklama şeklidir. Heidegger insanın kim olduğu sorusunu Hölderlin'den yararlanarak cevaplar. “İnsan, kesinlikle kendi *Dasein*'inin tanıklığında olan kimsedir.” (Heidegger, EHD, 1981: 36). İnsan, bununla yeryüzüne “aitliğini” gösterir:

Bu aitlik bağı insanın tüm şeylerde varis ve öğrenen olduğu olgusunda içerilir. Fakat tüm bu şeyler çekişme içinde dururlar. Şeyleri çekişme içinde ayrı tutan ve böylece aynı zamanda onları birarada bağlayan şeye Hölderlin tarafından “içtenlik” (*die Innigkeit*) denmiştir. Bu samimiyete ait olmanın doğrulanması bir dünyanın yaratılması ve onun yükselişi yoluyla ve benzer olarak onun yıkımı ve çöküşü yoluyla gerçekleşir.³

Heidegger için dil sadece sohbet olarak özseldir. Dil sadece tekil tarihsel bir sohbetteki karşılıklı konuşma ve dinleme içinde *Dasein*'imiz için temeldir. İnsanlık, zamanın kendisinin, sonlu *Dasein*'in sonlu-olmayan bir şeye karşıtlığı yoluyla açılmasından bu yana, “her zaman bir kaderin sorumluluğundan kaynaklanan” karşılık nedeniyle, böyle bir sohbe dayanır. (Heidegger, 1981:40 ve Heidegger, 1988a: 279). İçinde dilin temel ya da ana unsur olduğu bu karşılık tanrıların şiirsel bir sunumu ve dünyanın çağdaş şiirsel bir görünüşü içinde gerçekleşir: Karşılık “kesinlikle tanrıların adlandırılmasına ve dünyanın sözcüğe dönüşmesine, yani bizim kendimizin olduğu gerçek sohbe dayanır”. (Heidegger, 1981: 40 ve Heidegger, 1988a: 279). Bu nedenle insan varoluşu şiirsel ve şair kimse tanrıların ve insanların “ara”sında insanın kim olduğuna karar verir. Tanrıların şiirsel gösterimi ve dünyanın görünüşü tanrıların bir isteğine, şeylerin ve dünyanın ötesinden bize seslenen bir çağrıya karşılık meydana geldiği için, şiir sanatının kendisi bu kutsal görevden özellikle sorumludur. Bu yüce görev tarafından istenen bu şiirsel karar

³“Diese Zugehörigkeit besteht darin, daß der Mensch der Erbe ist und der Lernende in allen Dingen. Diese aber stehen im Widerstreit. Was die Dinge im WieWiderstreit auseinanderhält und damit zugleich zusammenschließt, nennt Hölderlin die »Innigkeit«. Die Bezeugung des Zugehörens zu dieser Innigkeit geschieht durch das Schaffen einer Welt und ihren Aufgang ebenso wie durch die Zerstörung derselben und den Untergang.” (Heidegger, 1981: 36 ve Heidegger, 1988a: 274).

“kendimizi tanrılara adayıp adamayacağımızla ya da kendimizi onlardan esirgeyeceğimizle” ilgilidir. (Heidegger, 1981: 40 ve Heidegger, 1988a: 280). Tanrıların yokluğunda onların bu kararlı gösterimini, *Dasein*’ın unutulmuş gizemini oluşturan hakikatin kutsal ve sürekli özüyle ilgili şiirsel ve tarihi bir karardır:

Şairin kendisi ... tanrılar ve ... insanlar arasında durur. O, - bu “ara”ya, tanrılar ve insanlar arasına- fırlatılmış biridir. Sadece ve ilk olarak bu “ara”da insanın kim olduğuna ve onun varoluşunu nereye yerleştirdiğine karar verilir. “Şairane yaşar bu yeryüzünde insan” (Heidegger, 1981: 47 ve Heidegger, 1988a: 288).

İnsan bu şekilde şiir gibi yaşar. “Bu açıklık varlığa yakınlık kazandırır. Bu yakınlık içinde, *Da*’nın açıklığı içinde, insan, bu ikametini kendisini deneyimleyemeksizin ve üstlenemeksizin, *Ek-sistierende* olarak konaklar” (Heidegger, 1996b: 337). Varlığın unutulmuşluğu bir tür sürgünlüktür. Heidegger Hölderlin’in *Heimkunft* ağıtını varlığa (anayurda) varış olarak yorumlar. (Heidegger, 2000a: 24-48). Varlık’ın yakınlığı Varlık’ın unutulmuşluğunun deneyiminde “anayurt” olarak adlandırılır. Bununla çağdaş insanın varlığın tarihinin özünden uzaklığı, yurtsuzluğu kastedilir. “Bu yurtsuzluğu (*Heimatlosigkeit*) son olarak Nietzsche deneyimledi” (Heidegger, 1996b: 338). Nietzsche metafiğin içinde onu ters çevirmekten başka bir yol bulamaz. Heidegger’e göre Nietzsche’nin bunu yapması çaresizliğin, nihilizmin tamamlanmasıdır. (Heidegger, 1996b: 338). Metafizik düşünce tarihi varlığa çıkış yolu bulamamıştır. Hölderlin “anayurda varış” şiirinde kendi hemşehrilerinin kendi özlerini sorgular. Buradaki öz ile Alman ulusunun egosu kastedilmez. Burada Batı’nın kaderi sözkonusudur. Burada batının ya da Avrupa’nın doğu karşıtlığı da değil, ancak kökene yakınlıkla ilgili olarak dünya-tarihsel bir durum kastedilir. İnsanın tarihsel olan konaklamasının anayurdu varlığa yakınlıktır.

Her varolan şey, kutsal olan ve tanrı bile, ancak onun varlığı hakkında yapılan bir açıklamadan sonra kendi hakikati içinde deneyimlenebilir. Yurtsuzluğun üstesinden ancak varlıktan başlayarak gelinebilir. Varlık şimdiden kendisini verirken yurtsuzluğun ya da yoksunluğun nedeni varolanlar tarafından varlığın terk edilmesidir. “Bu nedenle varlığın hakikati düşünülmemiş kalır” (Heidegger, 1996b: 339). Buna rağmen insan yine de varlık hakkında bir düşünce sahibi olmaksızın yapamaz. Varlık bu şekilde ya en genel olan olarak ya sonsuz olduğu düşünülen bir varlığın yaratısı olarak ya da sonlu bir öznenin ürünü olarak açıklanır. Varlık ve varolan böylece birbirleriyle karıştırılır.

c. Kaygı Olarak İnsan: *Cura*

Modern metafiziğin özne ve nesne ilişkisine indirgenmiş insan anlayışını Heidegger, dünya ve yaşam kavramlarına dikkatleri çekerek düşünür. Heidegger'e kadar insan kavramı tarihsel yönüyle düşünülmez. Heidegger insanın dünya içindeki varlık biçimini *Dasein* olarak tanımlayarak, onun varoluşunun temel özelliklerini ortaya koyar. Buna göre *Dasein* dünya içine varlık tarafından fırlatılmakla, yaşadığı sürece kaygı duyumuna maruz bırakılır. *Ek-sistenz*'e karşılık gelen duygu durumu kaygıdır. Heidegger insan varoluşunun varlıkbilimsel bir kurgulaması için Hyginus'a ait *Cura* masalını örnek olarak verir. Burada kaygı *Dasein*'in varlığı olarak sergilenir. *Dasein*'in varlığı kaygı ruh durumu olarak belirlenir:

Bir keresinde “Kaygı” bir ırmağı geçerken killi toprak gördü; düşünüp taşınarak ondan bir parça aldı ve onu biçimlendirmeye başladı. Yarattığı şey üzerine düşünürken, Jüpiter oraya geldi. “Kaygı” ondan biçimlenmiş kile Tin vermesini istedi. Jüpiter bunu seve seve yaptı. Ama “Kaygı” şimdi Şekle kendi adının verilmesini isteyince, Jüpiter bunu yasakladı ve ona kendi adının verilmesini istedi. “Kaygı” ve Jüpiter ad üzerine tartışırken, Toprak (Tellus) kalktı ve Şekle kendi adının verilmesini istedi, çünkü ona bedeninden bir parça sunmuştu. Tartışanlar Satürn’ü hakem seçtiler. Ve Satürn haklı görünen şu kararı verdi: “Sen, Jüpiter, ona Tinini vermiş olduğun için, ölümünde Tini alacaksın; ve sen, Toprak, ona bedenini verdiğin için, bedeni alacaksın. Ama Kaygı bu varlığı ilk şekillendiren olduğu için, yaşadığı sürece “Kaygı” ona sahip olacak. Ama şimdi ad üzerine bir tartışma olduğu için, ona ‘homo’ densin, çünkü ‘humus’tan (toprak) yapıldı.” (Heidegger, 2004: 287, §42).

Düşünce tarihinde şimdiye dek beden ve ruh birliği olarak tanınan insan varoluşunda kaygıya öncelik verilmiş olması bu masala ön-varlıkbilimsel bir anlatı değeri kazandırır. Varolanın “kökensel” varlığının ne olduğu hakkındaki karar Satürn’ün, “Zaman”ındır. İnsan ön-varlıkbilimsel olarak dünyadaki zamansal yaşantısıyla belirlenir. “Homo” adı verilen bu varolan-şey, kendi varlığının “kökenini” kaygıda bulur.

“*Dasein*’in varlığı kaygıdır.” (Heidegger, 2004: 266). Heidegger sıradan anlamanın ontik olarak tanışık olduğu şeyi ontolojik olarak da bilmeye çalışır. İnsanı ontolojik bir yorumla kaygı olarak belirlemek tüm geleneksel insan tanımlarını bir tarafa bırakmak anlamına gelir. (Heidegger, 2004: 267).

Kaygı duygu durumunda *Dasein* kendi varlığı yoluyla kendi önüne getirilir. Kendisi hakkında kaygı duyulan şey *Dasein*'in içine fırlatıldığı dünyadır. (Heidegger, 2004: 269). *Dasein* varlığı “kendi önünde durmak”la kavrayabilir. Ancak *Dasein* dünya işlerine soğrulmakla kendi önünden kaçır. Dünya işlerine gömülüp varlıktan uzaklaşmak “düşüş”tür: “Düşmede *Dasein* yüzünü kendinden öteye çevirir.” (Heidegger, 2004: 271). *Dasein*'in düşüşünde dünya anlamsızlaşır. “Kendi içine çöker. Dünya bütünüyle anlamsızlık (*Unbedeutsamkeit*) özelliği kazanır.” (Heidegger, 2004: 272). *Dasein*'in bu kaçışının düşünülmesi, onun kendi önünde durmasının ne anlama geldiğinin farkında olduğunu gösterir. “*Dasein*, varlıkbilimsel olarak ve özsel olarak, ancak ona ait olan her tür açığa serilmişlik yoluyla kendi önüne getirildiği ölçüde kendi önünden kaçabilir.” (Heidegger, 2004: 270). Düşünme bu şekilde varlıktan “yüz çevirme”ye (*Abkehr*) son verip “oraya dönme”lidir (*Hinkehr*).

İnsan hiçbir eyleminde ve durumunda varlıktan uzaklaşamaz. O her zaman için daha şimdiden insanı belirler. Böyle olmakla varlık korku verir. Varlığın her yerde olduğu düşüncesi kaygıda dünyayı açığa serer. Dünya kaygıda açığa serilmesine rağmen dünyanın dünyasallığını kavramak varolan ve varlık ayırımına dönük düşünmeyi gerektirir. (Heidegger, 2004: 273).

Gözdağı veren bu nedenle yakında olanın içersine belirli bir yönden yaklaşamaz; daha şimdiden “orada”dır (*er ist schon »da«*) - gene de hiçbir yerde değildir; öyle yakındır ki, ezicidir ve kişinin soluğunu keser – ve gene de hiçbir yerde değildir. (Heidegger, 2004: 272).

d. Varlığın Hakikatinin Koruyucusu Olarak İnsan

İnsan metafiziğin tanımıyla *anima rationale* olarak varlığın hakikatinden uzaklaşmış durumdadır. Varlık'ın *ek-sistierende* fırlatışı içinde insan öznellik açısından anlaşılan *anima rationale* olmaya indirgenemez. “İnsan (*der Mensch*) varlığın efendisi değil, çobanıdır”. O varlığın kendisi tarafından varlığın hakikatini korumaya çağrılır. Bu çağrı *Da-sein*'in fırlatılmışlığının kaynağıdır. İnsanın varlığı varlığın yakınlığında *ek-sistenz* olarak konaklar. “İnsan varlığın komşusudur” (Heidegger, 1996b: 342).

Ek-sistenz varlık için duyulan kaygıdır (*die Sorge*). Heidegger için hümanizm kendi anlamını çoktandır kaybetmiştir. Metafizik bu soruyu ortaya koymadığı gibi, böyle bir

sorunun ortaya çıkışını da engeller. Hümanizmin özünü düşünmek öncelikle insanın özünü düşünmeyi gerektirir. İnsanın özü (*Ek-sistenz*) varlığın hakikati için özeldir, çünkü varlığın varolması insan *Ek-sistenz*inde gerçekleşir. İnsan varoluşuyla varlığın hakikatine gözcülük yapılabilir.

Şimdiye kadar olan insan anlayışları dışında olmakla bu yeni insan anlayışının mantıksal olarak insanlık-dışı olduğu düşünülebilir. Bu yeni insan anlayışı insan üzerine düşünmeyi değil, şimdiye kadar insan üzerine olan düşünceleri olumsuzlar. Şimdiye kadar olan değerlerin iptal edilmesi onların yeniden değerlendirilmesi de değildir. Heidegger tanrıların terk ettiği ve tanrının da öldüğü bu dünyada buna rağmen insanı, etik ve ontolojiyi birbirinden ayıran atheist varoluşçuların düşündüğü gibi⁴, tüm değerlerin yaratıcısı ve varolanlara istediği gibi hükmeden bir varolan olarak değerlendirmez. Heidegger'in insan anlayışı varlığın hakikatinin düşünülmesidir. Buradaki mantık karşıtı düşünme tarzı düşünme gücünün bir tarafa bırakılıp içgüdü ve duylara teslim olan irrasyonelizmin savunulduğu anlamına gelmemelidir. Diğer taraftan, insanın varlığını “dünya-içinde-varlık” olarak düşünmenin insanı bütünüyle maddesel bir varlığa indirgediği ve felsefenin böylece pozitivizme dönüştürüldüğü düşünülebilir:

İnsanın dünyasallığını savunan birinin sadece bu yaşamı geçerli saymasından, öteyi (*das Jenseitige*) reddetmesinden ve “transcendenz”den vazgeçmesinden daha “mantıklı” olan nedir? (Heidegger, 1996b: 347).

Varlığı kaybeden metafizik düşünce sonunda gerçekliğin anlamını varlık-olmayan (*das Nichtseienden*) ve hiçlik (*das Nichts*) olarak bulur. Sadece varlığın hakikatini düşünen düşünme *logos*'un ana özünü kavrar.

““Değerler”e karşı düşünmek bir “değer” olarak yorumlanan herşeyin –“kültür”, “sanat”, “bilim”, “insan onuru”, “dünya” ve “tanrı”- değersiz olduğunu savunmak değildir” (Heidegger, 1996b: 349). Bir şeyin bir değer olarak değerlendirilmesi insanın değerlendirmesi için bir nesne olmakla mümkündür. Her değerlendirme, olumlu olsa bile, öznelleştirme. Değerlendirme şeyleri kendi haline varolmaya bırakmaz. Değerlendirme kendi etkinliğinin nesnesi olarak şeyleri değerlendirir. Örneğin “birinin

⁴ Dostoyevsky'in *Karamazov Kardeşler* eserinde Ivan Karamazov'un söylediği “Eğer tanrı yoksa, her şey mübahtır.” sözü tanrının ölümüyle tüm değerlerin yitildiğini ve değerlerin insanın kurgusundan başka bir şey olmadığını savunan atheist varoluşçuluğun mottosudur. Bkz. Copleston, 2003:175.

‘tanrının en yüksek değer’ olduğunu iddia etmesi tanrının özünün aşağılanmasıdır.” (Heidegger, 1996b: 349). Bu örnekte, başka yerlerde olduğu gibi, “varlık” a karşı düşünülebilecek en büyük saygısızlık yapılmaktadır. Tanrısız düşünce tanrıya daha yakındır. Varlık’ın hakikatini gözönünde bulundurmayan bir düşünme kutsal olanın özünü de kavrayamaz. Kutsalın özünün ışığı olmaksızın “tanrı” sözünün ne anlama geldiği anlaşılmaz. Heidegger kutsallığı tanrıya atfeden anlayışı tersine çevirir ve kutsallık tanrının değil tanrı kutsallığının bir özelliğidir. Böylece değerlere karşı düşünmek varolanların değersizliğini ve boşluğunu ifade etmez, aksine “Varolanların tamamıyla nesneler biçiminde öznelleştirilmesine karşı, varlık’ın hakikatinin açıklığını düşünmenin önüne getirmek” tir. (Heidegger, 1996b: 349).

e. *Ek-sistenz*’de Etik ve Ontolojinin Birliği

“İnsanın insanlığı”nın, temel özelliği “dünya-içinde-olmak”tır. Dünya-içinde-olmak Hristiyanlığın anladığı biçimiyle ‘dünyasal’ bir yaratık olmak, tanrıdan uzaklaşmak, transendent’ten kopmak anlamına gelmez. Diğer taraftan, “Dünya-içinde-olmak” “dünya”nın göksel olana ve tinsel olana karşı bir dünya olduğu anlamına gelmez. “Dünya” bir varolan ya da varolanlar alanı değil varlığın açıklığı (*die Offenheit des Seins*) olarak anlaşılmalıdır. İnsan *Ek-sistierende* olarak dünya içinde varolur ve “varlığın açıklığında durur” (Heidegger, 1996b: 350). “Dünya, içinde insanın kendi fırlatılmış özü temeli üstünde dışarda durduğu (*hinausstehen*) varlığın açıklığıdır” (Heidegger, 1996b: 350).

Eski Grekler *humanitas* hakkındaki değerlendirmeyi etik alanı içinde yaparlar. Şimdi gerçeklikle ilgili olan *Eksistenz* anlayışından varlıkla ilgili olan *Ek-sistierende* kavramına dönmekle Heidegger metafizik *homo animalis* anlayışını terk eder. Bu *homo humanus*’un *humanitas*’ına vurgu yapılarak gerçekleştirilir. *Humanitas* varlığın düşünülmesi için bu kadar özsel olunca, Heidegger “ontoloji”nin “etik” yoluyla tamamlanabileceğini düşünür. (Heidegger, 1996b: 352).

“İnsan anlayışının varlık kavramının anlaşılması için öncelikli konumu ontolojinin etik ile bütünleştirilmesi anlamına mı gelir?” sorusu Heidegger’i kökensel bir etik kavramına

götürür. Burada söz konusu olan şey insanın konaklamasıdır. Buna rağmen ontolojinin önceliği vardır. Böylece ontoloji düşünme için “fundamental”dir:

Dışarda duran (*eksistierenden*) olarak insanın ilksel ögesini Varlık'ın hakikati biçiminde düşünen düşünme kökensel etikdir (*ursprüngliche Ethik*). Böyle olsa da bu düşünme ilkin ontoloji olduğu için etik değildir. Çünkü ontoloji her zaman sadece varolanları kendi varlıkları içinde düşünür. Varlık'ın hakikati düşünülmeyişi sürece tüm ontolojiler kendi temellerinden yoksun kalırlar. (Heidegger, 1996b: 356-57).

Heidegger'in kökensel *etik* ile temel ontoloji anlayışının amacı insanın konakladığı özel yeri, insanın insanlığının nerede yattığını bulma çabasıdır. Bu anlamıyla geleneksel felsefenin etik ve ontoloji anlayışı geride bırakılır. Etik kuramsal ve edimsel olmaktan ayrılarak “varlığın hatırlanması” biçimini alır.

Ontoloji ve *etik* arasında, özellikle teknoloji çağında bir ilişki kurulabilmesi neredeyse imkansız gibi görünür. Oysa kitle toplumunun geliştiği teknolojik çağda en büyük özen *etik* hakkındaki düşünce üzerine gösterilmelidir. Çünkü teknoloji insanların “yaşam akışı”nı bir plan ve etkinlik yoluyla toplayıp hüküm altına alabilmektedir. Ontoloji ve *etik* ilişkisinin kurulabilmesi için “ontoloji” ve “etik” kavramlarının kökenine inilmelidir. Mantık ve fizikle birlikte *etik* ilk olarak Platon'un öğretisinde ortaya çıkar. Heidegger'e göre bu disiplinler düşünme “felsefe”ye dönüşürken ortaya çıkar. Bu zamandan önce mantık, *etik* ve fizik ayrı disiplinler değildir. Bununla birlikte düşünce de mantıksız ya da ahlaksız olarak değerlendirilemez. Bu anlamda Sophokles'in trajedileri Aristoteles'in etik anlayışından daha kökensel bir *ethos* anlayışı barındırır.

Kökensel *etik* anlayışına sahip Platon öncesi düşüncede *ethos*un özü Herakleitos'un şu sözünde açıklanır: “ethos antropoi daimon” (Kranz, 1951: 177, fr. 119). Bu modern düşünceye basitçe düz anlamıyla “kendi karakteri insana onun yazgısıdır” diye çevrilir. Oysa *ethos* Greklerde insanın içinde yaşadığı “açık alan” anlamında “yerleşim yeri”, “konaklama yeri” olarak düşünülür. İnsanın konakladığı yer *daimon* yani tanrılar ve insanlar arasındaki mesafeyi oluşturan, başka bir deyişle, insanın insanlığını ve aynı zamanda tanrının tanrılığını oluşturan güçtür. İnsan *daimon* aracılığıyla tanrının yakınında konaklar:

Herakleitos'un kendisinin söylediği “Ethos antropoi daimon” şu anlama gelir: Bu (tanıdık) konaklama yeri (*ethos*) insan için (*antropoi*) tanrının bulunuşu (tanıdık olmayan) için açıklıktır (*daimon*). (Heidegger, 1996b: 356).

Varlığın hakikati üzerinde duran düşünce “fundamental ontoloji”dir. Bu düşünce başka tarz bir düşünme başlatarak metafiziğin ontolojisinden ayrılır. Böylece “varlık”ı kavrama indirgeyen kavramsal düşünce (*begriffliche Denken*) geride bırakılır. Bu düşünme ne kuramsal ne de edimsel olacaktır. Böyle bir düşünme varlığın hatırlanması (*das Andenken*) anlamına gelir. Düşünmenin konusuna tarihsel olarak sadece onun olgusalılığına (*Sachheit*) uygun bir söylem (*Sage*) aittir. “Çünkü o varlığı olmaya bırakır”. (Heidegger, 1996b: 358).

İnsan dünyasının dört katlılığını açıklamakta metafiziksel teoloji yetersiz kalır. Ölümlüler, ölümsüzler, yeryüzü ve gökyüzünde olanlar ancak ontoloji ve kozmoloji kavramlarıyla çözümlenebilirler. Neyin kutsal olduğunu neyin olmadığını metafiziksel teoloji adlandıramaz. Ölümlülerin ve hatta ölümsüzlerin kendilerini anlayabilmeleri “ontolojik anlama”yla mümkündür. Bu anlama tarzında ölümlüler ve ölümsüzler birbirleri tarafından birbirlerinin yakınında tutulurlar. Bu yakınlık teolojik değil, kozmolojik bir durumdur. (Heidegger, 2006: 173). Ontolojik ve kozmolojik özellikleriyle insanlar ve tanrılar, varlık ve varolan ayrımına aittirler. Onların karşılıklı olarak birbirlerini anlamaları ve bir sohbet içinde olmaları onların “açık-durma” özelliklerinden kaynaklanır. (Heidegger, 2006: 182).

Heidegger daha *Varlık ve Zaman*'da “varlık-içinde” sözüyle insanın konaklama tarzını anlatır. (Heidegger, 2004: §12). Fundamental ontolojinin etik ve ontolojiyi *Homo humanus*'un *humanitas*'ının varoluş tarzını açıklamak için birarada düşünmesini Heidegger Hölderlin'in şu şiiriyle özetler: “Erdemle dolu, yine de ozanca barınır/insan bu yeryüzünde.”⁵ Heidegger humanist etik anlayışlarının eksik şekilde açıkladıkları insanın insanlığını varlıktan yola çıkarak bütünlüklü olarak ele alır. İnsan varoluşunun varlık içindeki konaklamasının sonuçta şiirsel olduğu ortaya çıkar. Böylece sanat yapıtında ontoloji ve etik bir araya getirilir. Sanat yapıtı dünyayı sadece ontolojik değil aynı zamanda etik olarak da insana açar. Sanat yapıtı dünyayı bizim için açtığına neyin kutsal neyin kutsal olmadığını anlarız. (Heidegger, 1971: 42). Ontolojinin konusu olan “olan”ın

⁵ “Voll verdient, doch dichterisch wohnet / der Mensch auf dieser Erde”. (Hölderlin, Aktarılan yer: Heidegger, 1996b: 358).

ve *etikin* konusu olan olması gerekenin birliğı dünya ve sanat yapıtı ilişkisinde görölür. (Heidegger, 1968a: 196-199).

Teknoloji, ontoloji ve *etikin* birbirinden ayrılışını daha da keskinleştirir. Çünkü teknoloji insanın elinde bulunan bir şey olmaktan çıkmıştır. Teknoloji insana ait değil artık insan teknolojiye ait hale gelmiştir: “Modern teknoloji bir ‘alet’ değil ve aletlerle de artık hiçbir ilişkisi yok.” (Heidegger, 1995a: 28). Teknoloji hergün daha işler bir dünya yaratıyor ve insanı hergün daha çok topraktan koparıp köksüzleştiriyor. “Felsefeye ait olan rolü şimdi bilimler üstlendi.” Felsefe tekil bilimler halinde eridi. Felsefenin yerini bugün sibernetik aldı. (Heidegger, 1995a: 32). Heidegger’e göre günümüz sanatı, insan bu çağda bir yurda (*Heimat*) sahip olmadığı ve köklü bir gelenekten vazgeçtiğı için alabildiğine yıkıcı olmuştur. Heidegger şair Rene Char’ın bu konudaki düşüncesine katılır: “...eğer düşünce ve şiir, kendi iktidarlari olan şiddetsiz iktidara bir daha ulaşamazlarsa, burada ortaya çıkan insanın köksüzleştirilmesi sonumuz anlamına gelir” (Heidegger, 1995a: 28).

Dünya sadece şeylerin toplamından oluşan bir “yığın” olarak kabul edilemez. Sanat yapıtında açılan dünya, sanat yapıtını ontolojik ve etik bir birlik olarak sunar. Dünyada olmak ne olduğunu ve ne yapmak gerektiğini bilmektir. Sanat yapıtı şeyleri ve dünyayı temalaştırır. Van Gogh’un *Bir Çift Ayakkabı* resmine bakıldığında bu resim bir taraftan eskimiş bir çift ayakkabıyı gösterir, diğer taraftan ise tarladaki çalışması ve yorgunluğuyla bir köylünün dünyasını gösterir. Bir araç ve malzemenin bir dünyayı tasarlaması bir yapıt içinde gerçekleşir. Heidegger’e göre gündelik hayatta biz asla zeminde yatan çerçeveyi görmeyiz, sadece pratik ilgilerimizin nesnelerini fark ederiz. Fakat sanat gündelik hayatın görünmez zeminini ortaya çıkarır. Ontolojik ve *etik* bir “birliktelik” söz konusudur. Bir tapınak bir tarihsel halkın dünyasını kendi etrafına toplar. Tapınak orada durmakla ilkin şeylere onların görünüşünü ve insanlara onların kendileri hakkındaki dünya görüşünü verir. Kısaca “tapınağın orada durmasında (*im Dastehen*) hakikat meydana gelir.” (Heidegger, 1994b: 42). Grek tragedyalarında da buna benzer olarak neyin kutsal olduğu neyin olmadığı karara bağlanır. (Heidegger, 1971: 43). Heidegger bu nedenle şiiri “bir halkın ilk dili (*Ursprache*)” olarak kabul eder. (Heidegger, 1980: 64). Batı’nın bu anlamda yaratıcısı ise şair Homeros’dur. Batı insan anlayışı ve uygarlığı kendi varlık temelini ve başlangıcını, Homeros’un yapıtlarında bulur.

IV.1.2 Varlığın Hakikati ve İnsan

İnsan modern felsefenin doğruluğa indirgediği hakikat ile “akla” hapsedilir. *Dasein*da varlık ve varolanın bir araya gelmesiyle en kökensel hakikat açıklık (*aletheia*) anlamında ortaya çıkar. Açıklık olarak anlaşılan hakikat düşüncesi ile modern felsefenin özneye indirgediği insanın “çevre”siyle iletişimi tekrar kurulur. Açıklık böylece insanın kendi dışındaki şeylerle arasındaki iletişimi sağlayan bir köprüdür. (Heidegger, 1994b: 42). En kökensel hakikat insanın varoluşunun gerçekleştiği *Dasein*’da ortaya çıkar: “Ancak *Dasein*’ın açığa serilmişliği ile (*Erschlossenheit*) en kökensel hakikat fenomenine erişilir.” (Heidegger, 2004: 318). İnsan yapıttaki hakikatin aralanmasında varolana tutukluluktan kurtularak varlığa açılır. Bu hakikat insanı kendi önünde diz çöktürmez aksine onu özgürleştirir. Sanat böyle bir açıklık alanı olarak insanın tarihsel varoluşunun kaynağı ve kökeni olur.

Açıklık olarak anlaşılan hakikat bir varolanın ya da bir öznenin hükmü altında değildir. Bu anlamda hakikat özgürdür. “Hakikatin özü özgürlüktür.”⁶ Heidegger için özgürlük açıklıkta açığa çıkan, “varolanı var olmaya bırakma”dır. (Heidegger, 1997a: 14). “Özgürlük” hakikatin bir karşılıklılığın doğruluğu olarak kavranmasında temel olanaktır. Açıklık Dünya-içinde-dışarıda olma anlamında özgürlük olarak kavranır. Özgürlük dünyanın hüküm sürmesine bırakılmış olmak olarak ana temeldir. Özgürlük hem zemin, hem zeminin kökeni, zeminin zemini. Varlığın açıklığı içinde olmak güvenilir bir yerde olmak demek değildir. İnsanın varlıkla olan ilişkisi kesinlik ve güvenilirlikten yoksundur. Varlık insanın bir türlü bütünüyle hükmedemediği şeylerle doludur. Açıklık bir bütün olarak varolanların ortasında açılır: “Bu açılan ortanın (*lichtende Mitte*) kendisi tüm varolanları hiçbir şekilde bilmediğimiz hiçliğin (*das Nichts*) yaptığı gibi çevreler” (Heidegger, 1994b: 40). Açıklık bilinenin değil şimdiden bilinmeyen “başka bir şey” için de varolma olanağıdır. Açıklık varlığın hükmedilemezliğidir.

Varolanın varolan olarak varolması ancak bu açıklık içinde açılan şeyin içinde ve dışında durmakla mümkün olur. “Sadece bu açıklık biz insanlara bizim kendimiz olmayan varolanlara bir geçit ve bizim kendisi olduğumuz varolanlara erişim bağışlar ve

⁶ Heidegger, 1997a: 12 *Vom Wesen der Wahrheit*, VWW, ve İng. için Bkz. “On the Essence of Truth,” Krell, (Der.), 1993:117-141.

güvenceye alır”. (Heidegger, 1994b: 40). Bu açıklık varolanların belirli ölçülerde açılmasını sağlar.

Varlığın açılmışlığı içinde insanın dünya ve yeryüzü çekişmesini deneyimlemesi onun varlığın hakikati içinde olmakla aynı zamanda bu çatışmanın dışında, *ek-statik* olduğunu da gösterir. İnsanın varoluşu böylece *ek-statik*’tir. Bu varoluş tarzıyla insan dünya ve yeryüzünün, açılmışlık ve gizlenmişliğin çekişmesini deneyimler. İnsan, açıklık içinde dünyanın kendisini açmada verdiği kararla tarihsel olur. “Batan dünya (*die aufgehende Welt*) henüz kararlaştırılmamış ve ölçsüz olanı görünüşe getirir ve böylece ölçü ve kararlılığın gizli zorunluluğunu ortaya çıkarır” (Heidegger, 1994b: 50).

İnsanın kendisini varlığın açıklığı içine bırakması bilmeyi gerçekten istediğini gösterir. Bilme böylece varolanların düzeninin kavrandığı rasyonel bir tutum değildir:

Bilmek bir şey hakkındaki malumatlar (*bloßen Kennen*) ve fikirden (*Vorstellen*) oluşmaz. Varolanları gerçekten bilen kimse varolanların ortasında (*inmitten des Seienden*) ne istediğini (*will*) bilir (Heidegger, 1994b: 54-55).

Burada sözü edilen “isteme” (*das Wollen*) bilgiyi önceden koşullandırmayan ve ona dışardan eklenmeyen bir tarzda düşünmenin temel deneyimiyle ilişkili olarak düşünülür. “Bir isteme olarak kalan bilme ve bir bilme olarak kalan isteme varolmakta olan insanın (*existierenden Menschen*) varlığın açılmışlığı içine kendisini *ekstatik* bıraktığıdır” (Heidegger, 1994b: 55). Varlığın açıklığına bu açılış “kararlılıktır”⁷ (*Ent-schlossenheit*). (Bkz. Heidegger, 2004: 421-422). İnsanın otantikliği, onun, açıklığı deneyimleyen tek varlık, *Dasein* olabilmesindedir. Kararlılık bir öznenin hesaplanmış eylemi değil; aksine, *Dasein*’in varolanlar içindeki tutukluluktan, varlığın gizlenmemişliğine açılmasıdır.

İnsanın otantikliği varlık’ın açıklığında, “da”da varolabilen tek varlık olmasında, kısaca *Dasein* olabilmesinde saklıdır. “Varoluş (*Existenz*) içinde insan bir içeriden bir çeşit dışarıya doğru çıkmaz, aksine, *Existenz*’in özü, varolanların açıklığının özsel saçılımı

⁷ Heidegger burada *Ent-schlossenheit* kavramını tire işaretiyle ayırarak “kararlılık” anlamına gelen bu sözcüğün önemli bir özelliğine vurgu yapar. “Ent –” ön eki Almanca’da “uzaklaşma”, “ayrılma” ya da “bir olayın başlaması” anlamlarına gelir. “*Schlossenheit*”in türetildiği “*schliessen*” ise “kapamak, kapatmak, kilitlemek” anlamlarına gelir. “*Schlossenheit*” “kapanmışlık”, “kilitlenmiş” anlamlarına gelir. Böylece “kararlılık” anlamında *Ent-schlossenheit*, “kapanmışlıktan çıkmak”, “kilidi açmak”, “deşifre etmek” anlamlarını barındırır.

içinde dışarda-duran içerde-durmadır (*ausstehende Innenstehen*)” (Heidegger, 1994b: 55). İnsanı kendisi olarak içeri yerleştiren şey “isteme”dir. Ancak isteme kendini aşarak çıkma, dışarıda durma özelliğiyle de başka bir çekişme alanını gösterir. İnsanın dışarıda durması yeryüzüne, içerde-durması ise yasası kararlaştırılmış bir dünyaya benzetilebilir:

İsteme kendisini varolanların açıklığına maruz bırakan varolmakta olan kendini aşarak çıkmanın işe koyulurken açılmışlığıdır. Böylece içinde-durma yasa altına girer. (Heidegger, 1994b: 55).

a. Varlığın Hakikatine Dönüş

Heidegger “ışık merkezli” (güneş merkezci, heliosentrik, başka bir deyişle, akıl merkezli, “logosentrik”) geleneksel felsefeyi *Lichtung*’u “açıklık” anlamında yorumlayarak aşmaya çalıştı. *Lichtung*-ışık düşüncesinden, *Lichtung*-açıklık düşüncesine geçmekle Heidegger geleneksel felsefenin dışına çıkar. Felsefe şimdiye kadar aklın ışığından söz etmiştir. Heidegger için en önemli sorun başlangıç sorusudur. Düşüncenin başlangıcına geri dönmelidir. (Heidegger, 1983: 12, 75). Öteki başlangıcın kalkış noktası varlığın hakikatinin sorgulanmasıdır. Düşüncenin başlangıcını aramak varlığın hakikatini göz önüne alan düşüncenin uğraşısıdır. Varlığın hakikatinin deneyimi başka tür bir başlangıç için kaynak olur.

Varlığın açıklığı henüz sorgulanmamış olarak durmaktadır. Düşünmenin temel kaygısı hakikate uygun ve ona bağlı düşünmektir. Hakikat tasarımın nesneye uygunluğunu araştıran öznenin bir niteliği değildir, düşünmenin varlığa uygun düşünmesidir. Hakikat sorusunun “kendi temelinde sorgulanmaya değer” olmasının hatırlanması “dönüş”tür. (Heidegger, 1994c: 12). “Dönüş” varlık sorusunun ontik temelinin (*Dasein*) bir tarafa bırakılması anlamına gelmez; aksine, varlığın hakikat açısından düşünülmesidir.

Bizim düşünmemiz açıkça metafiziğin yolu üzerinde durmaktadır. Buna rağmen, uygunluk olarak hakikatten dışta-duran özgürlüğe, sonrakinden gizlenme ve hata olarak hakikate uzanan onun kararlı adımlarında metafiziğin alt edilmesine ait sorgulama içinde bir değişimi gerçekleştirir. Bu derste girilen bu düşünme insanın kendisi içine girebileceği, varlık’ın hakikatine bir yakınlığın, *Da-sein* temeli üstüne tarihsel insan için ilk olarak hazırlandığı ana deneyimde gerçekleştirilmiştir. Konu olarak insanbilimin her çeşidi ve tüm insan öznelcilikleri –*Varlık ve Zaman*’da şimdiden yapıldığı gibi- tamamen geride bırakılmadı ve varlık’ın hakikati, dönüştürülmüş tarihsel bir konumun zemini olarak araştırıldı, hatta, dersin seyri öyledir ki bu öteki zeminden (*Da-sein*)

hareketle düşünmeye koyulur. Sorgulamanın seyri özgül olarak, tasarımlar ve kavramlar sağlamak yerine kendisini, kendisinin varlık'a bağlantısalığının bir dönüşümü olarak deneyimleme ve sınamasını düşünmenin bir yoludur. (Heidegger, BW: 138 ve 1996b: 201-2, "Hakikatin Özü Üzerine")

Hakikatin asıl özünü göz önüne alan varlığa uygun bir düşünme, gizlenmenin onun kendi açıklığı içine, hakikat olmayanın hakikat içine sığınmasına dayanır. Hakiki sorgulama "kendisini gizleyen şeye en devamlı yakın-oluş"tur. (*In-der Nähe-sein*). (Heidegger, 1994c: 6). İşte bu kendisini gizleyen varlığa uygun bir düşünme Heidegger için kesinlikle sanattır. Sanat yapıtının yapıt-varlığı, yeryüzü ve dünya çekişmesine sahne olmakla, böylece gizlenme ve açılma karşıtlığını belirli biçimlenmeler içine yerleştirmesiyle hakikati olduğu gibi hakikat-olmayanı da kendi içinde saklar.

Heidegger'e göre hakikatin kökensel özüne sadık bir varlığa uygun düşünüş sadece kökensel bir düşünme ile gerçekleştirilebilir. Böyle bir düşünme, *Dasein*'i daha kökensel bir varlık kipine taşır. Bu düşünme düşünceyi varolana kapatılmışlıktan kurtarır. "Niçin hiç bir şey değil de varlıklar var?" sorusuyla düşünme varolanın ötesine götürülür. Bu nedenle hakikat sorgulaması hiçlik sorgulaması ile birlikte yapılmalıdır. Hiçliğin dışlanması hakikatin açılma olarak anlaşılmasını engeller. Grekler varlığı bulunuş olarak, gizlilikten çıkarak meydana gelme olarak düşünürler. Bu gizlilikten çıkış saf açılma olarak düşünülür. Varlık ise sürekli bulunuş olarak düşünülür. Zamanla varlığın bu sürekli bulunuşunu garanti altına almak için hiçlik varlıktan dışlanır (Pöggeler, 1990: 162). Böylece oluşa ve görünüşe geçici ve asli olmayan bir varolma tanınır. Gizlenme artık kendisini hem gizleyen hemde açan şeyin göstermesi olarak anlaşılmaz. Tek asli ve kalıcı varlık olarak varolanların kendisine dayandırıldığı *idea* kabul edilir. Ancak idealar teorisi ancak hakikat gizlilikten ortaya çıkma olarak düşünülürse mümkün olabilir. Varlığın *ideaya* sabitlenmesiyle "hakikat" açılma özelliğini yitirir.

Varolanın, başka bir deyişle bulunuşun, ötesine gitmek bir "sıçramadır, o olmaksızın soru sorma olmaz" (Heidegger, 1968a: 5). Hakikatin *Ur/Ab/Un-grund*'u sadece kökensel ve altüst edici, yerinden edici bir düşünce sıçramasıyla düşünceye açılır:

İnsan bu üç yolu birbirinden ayırt etmeli ve buna göre onlar hakkında ve onlara karşı karar vermelidir. Felsefenin başlangıcında düşünülen şey bu üç yolun açılması ve sergilenmesidir. Ayırt etme (*das Unterscheiden*) bilge insanı bu yollara ve onların kesişim yerlerine ve böylece de sürekli bir karar içine (*Ent-scheidung*)

koyardı. İşte tarih bu kararlar başlar. Tanrılarla ilgili karar bile bu karara ve sadece ona aittir. Buna göre karar burada insanın yargı ve seçimi değil fakat yukarda değinilen varlığın biraradılığındaki ayrılık, açılma, görünüş, ve varlık-olmayan anlamına gelir. (Heidegger, 1968a: 93).

Kökensel düşünme hakiki sorgulama yoluyla açılan “sahiplenme”dir (*Ereignis*, öz-olaylaşım, özleştirme). Hakikat hakkında mantıksal sorular; gerçek sorgulamayı engelleyen, terk eden düşünme örnekleri olarak, basmakalıp ifadelerdir. (Heidegger, 1994c: 8-9)

İnsan varlığın hakikati içinde varoldukça (dışarda durdukça, *ek-sistierend*) varlığa ait olur. Burada varlığın kendisi insan için yasa ve kural olacak önergeler saptar. Varlık tarafından olmasaydı, tüm yasalar insan aklı tarafından üretilmiş olacaktı. Yasalar üretmekten daha önemli olarak insan kendi konakladığı yere, varlığın hakikatine doğru yol alır. Varlığın hakikati tüm davranışlarımız için bir dayanak sağlar. Dayanak (*der Halt*) Almanca’da aynı zamanda “barınak” (*die Hut*) anlamına gelir. Dil varlığın ilkin ifade bulduğu, açığa çıktığı alandır. Varlık dilin içinde insanın dışarda duran özünü barındırır. “Böylece dil öncelikle varlığın evidir ve insanın barınağıdır”. (Heidegger, 1996b: 361). Varlığın düşüncenin temel konusu olmaması felsefeyi kendi kaynağından koparır ve onu boş bir maceraya çevirir. Hakikatin varlık tarafından belirlenmesi şu sorunun cevabı olur: “Tüm araştırmanın içerdiği macera ögesini felsefeyi yalın bir maceraya dönüştürmeksizin nasıl koruyabiliriz?”. (Heidegger, 1996b: 362). Felsefenin boş bir macera olmaktan kurtarılması ancak varlığın olagelmesinin dile getirilmesi düşünmenin ölçüsü olarak düşünüldükçe mümkün olur.

b. Varlığın Hakikati Bakımından İnsanın İnsanlığı

Düşünme sorunu insan olarak bizi de içine alarak düşünülür. Bu soruyla hem geriye varlığın anlamı hakkındaki soruya hem de ileriye varolanın varlığı ve şimdi üzerine dikkat çekilir. Düşünmenin ne olduğu sorusuna verilen cevap, insanın ne olduğu sorusunun cevabını da belirleyecektir. Bunun nedeni insanın düşünen varlık olarak bilinmesidir. “İnsan ussal hayvandır. Us, *ratio*, düşünmede kuşatılır” (Heidegger, BW: 369, “Düşünmeye Çağırın Nedir?”). Geleneksel metafizik insanı “ussal hayvan” olarak tanımlamasına rağmen, onun en temel faaliyeti olan düşünmeyi düşünmemiştir.

Öz (*essentia*) ve gerçeklik (*existentia*) arasındaki ayırım bütün Batı felsefesi tarihine hakim olmuştur. Varlığın hakikati bu tartışma içinde unutulmuş kalır. Sartre bile insanın insanlığını varlıkla ilişkili olarak değil, ancak öz ve gerçeklik arasında devam eden tartışmaya farklı bir cevap olarak düşünür ve bu tür bir hümanizme “varoluşçuluk”⁸ adını verir. Sartre’ın yaptığı şey yalnızca öz ve gerçeklik ilişkisini tersine çevirmektir. Böylece Sartre Platon’dan beri devam eden özün gerçekliği önceleme görüşüne son verir. (Heidegger, 1996b: 329).

Varlık ve Zaman felsefenin uzun zamandır cevaplamaya çalıştığı öz ve gerçeklik arasındaki ilişki üzerine henüz bir şey söylememesine rağmen, “varlığın hakikati sorusu” için hazırlayıcı bir çalışmadır. Heidegger açıkça hümanizme karşıdır. Bununla birlikte bu karşı olmak insanlık dışılığı savunmak ve insan onurunu alaşağı etmek değildir. Heidegger hümanizme karşıdır, çünkü “hümanizm insanın *humanita*’sını yeterince yükseğe koymaz.” (Heidegger, 1996b: 330). İnsanın temel değeri onun varlığının varolanların tözü olmasında ve özne olarak varlık’ın otoritesi olmasında yatmaz.

İnsanı öz ve gerçeklik arasındaki ilişkiye göre değil, varlığın hakikati düşüncesine göre sorgulayan düşünce metafiziğin hümanist görüşleri dışındaki “öteki düşünme”dir. “Öteki düşünme” şimdiye dek yapılan öz ve gerçeklik ayırımını sürdürmez ve insanın özünü varlığın hakikati içinde düşünür. Varlığın hakikati insan sorusuyla doğrudan bağlantılıdır. Burada düşünme varolanın varlığına karşılık gelen bir konuşma olarak düşünülür. Varlığı gözetken bu düşünme insanın neliğinin belirlenmesiyle yakından ilişkilidir çünkü bu karşılık gelen konuşma içinde insan özgürleşir. (Heidegger, 2003a: 45). İnsanın *ekstatik* duruşu “varlığın hakikati” içinde gerçekleşir ve insan “varlığın hakikati”ni korumakla görevlendirilir. Öznelciliği terkeden bu “öteki düşünme” metafiziğin dilini yetersiz bularak bir tarafa bırakır. Öteki düşünme *Varlık ve Zaman*’dan *Zaman ve Varlık*’a geçişe işaret eder:

Bu dönüş (*Kehre*) *Varlık ve Zaman*’ın duruş noktasında bir değişme değildir, fakat denenen düşünme *Varlık ve Zaman*’ın deneyimlendiği boyuta – başka bir deyişle varlığın unutulmuşluğunun temel deneyimi (*die Grunderfahrung der Seinsvergessenheit*) içindeki deneyime - ilk olarak bu dönüş içinde ulaşır (Heidegger, 1996b: 328).

⁸ Sartre, J.P., “Varoluşçuluk Bir Hümanizmdir”, s.100. (Aydoğan, A., (der.), 2002: 99-133).

IV.1.3 İnsan Eyleminin Özü: Düşünme

Heidegger insan varoluşunu “varlığın hakikati içinde dışarda durma” anlamına gelen *Ek-sistenç* kavramıyla karşılar. İnsan varoluşu bu şekilde durgun değişmez bir yapı değil zamansal ve tarihsel bir mevcudiyettir. Varlık anlayışı böylece ontolojik ve zamansal bir özelliğe sahip olarak mevcudiyet (*Anwesenheit*) bildirir. İnsan *Dasein*’i anlayışı *parousia* ve *ousia* kavramlarıyla ifade edilen eski Greklere özgü varlık anlayışını yeniden uyandırır. (Heidegger, 1962: 47).

Heidegger’e göre humanizm “varlığın açıklığı” (*Lichtung*) içinde duran insanın öncelikli konumunu gözardı eder. Varlıktan uzaklaşan insan temel dayanağını ve barınağını yitirmiştir. (Heidegger, 1996b: 361). *Ek-sistenç* kavramı insanı tanrının sureti (*imago dei*) olarak ya da çalışan insan (*homo faber*) olarak ya da ussal hayvan (*anima rationale*) olarak tanımlamaya son verir. İnsan tanımlarında varlık düşüncesinin göz ardı edilmesinin nedeni pratik kaygılardır. İnsan doğası sabit bir öze bağlanamayacağı gibi, insan doğasının ne olduğu yaşamı nesneleştiren öznelci bir anlayışa da dayatılamaz. Çarpıtılmış varlık ve insan anlayışıyla birlikte eylemin özü de yanlış anlaşılmaktadır. İnsanın varoluşu araştırması “eylem”in özünü yeniden düşünmeyi beraberinde getirir.

Heidegger’e göre varlığın unutulmuşluğu kaynağını Platon’dan beri yapılan *essentia* ve *existentia* arasındaki ayırma bulur. (Heidegger, 1996b: 329). Son olarak “varoluş” (*existentia*) kavramıyla Jean Paul Sartre Platon’dan beri devam eden *essentia*’nın (öz) *existentia*’yı (gerçeklik, varolma) öncelediği metafizik yargısını tersine çevirmişse de, yeni haliyle “varoluş özden önce gelir” ifadesi hâlâ “varlığın hakikati”ni unutmuş olan metafizik bir ifadedir. Heidegger’e göre öz sadece *Dasein*’in *ek-statik* özelliği bakımından tanımlanabilir.

Varlığın unutulmuş olması olumsuz sonuçlarını geleneksel felsefenin insan anlayışı olan hümanizmde göstermiştir. Varlık anlayışı kendisiyle birlikte düşünmeyi de belirlemiştir: “Varlık, düşünmenin yazgısı olarak *vardır*.” (Heidegger, 1996b: 363). Düşünme ve varlığın otantik ilişkisinin yeniden kurulması insan anlayışının şiirle olan kökensel

⁹ Sartre, J.P., “Varoluşçuluk Bir Hümanizmdir”, s.102. Bkz. Aydoğan, A., (der.), 2002: 99-133.

bağlarını açığa çıkarır. Heidegger bu sonuca düşünmeyi insanın ilk eylemi olarak düşünmekle varır.

Gerçekte “eylem”in özünün ne olduğu hâlâ belirsiz durmaktadır. Bugün “eylem” verdiği sonuca, etkiye göre sonucun gerçekliği de faydasına göre değerlendirilmektedir. Bir amacı gerçekleştirmek bakımından tanımlanan eylemin özünün “tamamlamak”, gerçekleştirmek (*vollbringen*) olduğu yaygın bir düşüncedir. (Heidegger, 1996b: 313). Tamamlanma, şeyi kendi özü için açar (*entfalten*). Heidegger için tamamlanabilir olan şey şimdiden mevcut olan bir şeydir. Her şeyden önce şimdiden varolan (*ist*) şey “varlık”tır (*das Sein*). Varlığın insanın özümüle olan ilişkisini ise “düşünme” (*das Denken*) gerçekleştirir ya da tamamlar. Bu bağ inşa edilmez ya da düşünmenin bir sonucu olarak da ortaya çıkarılmaz, şimdiden kuruludur. Ancak düşünmenin teknik bir yoruma uyarlandığı ve gramerin egemenliği altında olan modern felsefe dilinde düşünmenin varlıkla olan ilişkisi unutulur.

Düşünmek, hiçbir şey yapmak değildir; düşüncenin kendisi de kendi kendinde, kader olarak anlaşılan dünya söyleşimi içindeki faaliyetidir. Bana öyle geliyor ki kuram ve praksis ile, birinden ötekine gidip gelen bir aktarımın temsiliyeti arasındaki ve metafizikten kaynaklanan ayırım, benim düşünmekten anladığım şeyin anlaşılmasını engelliyor. (Heidegger, 1995a: 35).

Düşünmenin düşünülmemesinin kaynağında varlık sorusunun unutulması bulunur. Teknoloji çağı insanın varlığını ve dünyayı tehdit eden bir tehlikeyi işaret ederek düşünmeyi ve onun düşündüğü düşünceyi sorgu konusu olarak ortaya koyar. Teknoloji çağının tehlikesi “düşüncesizlik”tir. Heidegger için “düşüncesizlik”, düşünmeyi bilmediğimiz bu çağın genel özelliğidir.

Bugünün dünya uygarlığının insanı eğlence zamanlarında bile “kapanmışlık” (*Verschlossenheit*) içindedir. “Kapanmışlık hiçbir zaman insan tarafından açılmaz. Ama insan çabası olmaksızın kendi başına da açılmaz. ” (Heidegger, SDD: 24). Peki, bu kapanmışlıktan insan nasıl açılacaktır ya da dışarıya çıkacaktır?

Gerekli olan öncelikle, kapanmışlık içinde neyin egemen olduğu üzerinde düşünmektir. Belki de sorun kapanmışlığın açılmasında yatmıyor. Böyle düşünmenin eylem için bir başlangıç olmadığı, bizzat insan-dünya ilişkilerinin değişimini başlatabilecek, belirleyici bir eylem olduğu görüşünün benimsenmesi gerekir. Gerekli olan, çoktan beri gerçekleştirilememiş, teori ile praxis arasındaki

ayrımdan bağımsız düşünebilmektir. Gerekli olan, böyle düşünmenin keyfi bir eylem olmadığı ve bugün gezegeni kaplamış olan dünya uygarlığının, düşüncenin bu alana girmesinden kaynaklandığı görüşünün benimsenmesidir. (Heidegger, SDD: 24).

Heidegger kapanmışlıktan kurtuluşu “bir adım geriye gitmek”te (*der Schritt zurück*) bulur. Bu geriye adım bir felsefe tarihi yapmak ya da geriye dönük bir nostalji değildir:

Geriye adımın anlamı şudur: düşüncenin şimdiki dünya uygarlığını yadsımaksızın onun gerisine gitmesi, batı düşüncesinin başlangıcında düşünülmeden bırakılmış olması gerekirken düşünülmüş ve söylenmiş olan ve böylece bizim düşüncemize sunulmuş olanın üzerinde yeniden düşünmek. (Heidegger, SDD: 25).

Heidegger Hölderlin’in şiirlerine dayanarak düşünmeyi açıklamaya çalışır. Şairler bizim için başka bir “düşünme” önerirler. Düşünmek için öncelikle hatırlamak gerekir. “Bellek”¹⁰ düşüncenin toplanması, biraraya getirilmesi olarak anlaşılır.

Heidegger için düşünme tekrar “varlığın varlığa bağlanması”, başka bir deyişle “varlığın bağlanması”dır. Düşünmenin varlığın hakikatinden söz edebilmesi için varlığın hizmetine girmesi gerekmektedir. Bu süreç varlığın özü olan açıklığı (*Offenbarkeit*) gerçekleştirir. Bu bekçilik ve koruyuculuk, bu açıklık dile getirildiği ve dilde muhafaza edildiği ölçüde varlığın açılımını sağlar. “Düşünme düşündüğü sürece eyler.” (Heidegger, 1996b: 312). Heidegger için düşünmenin eylemi varlığın insanla olan bağını sağladığı için “en basit aynı zamanda en yüksek” eylem biçimidir.

Dil hakkında bir sorgulama dendiğinde ilk akla gelen şey geleneksel Batı felsefesi içindeki “mantık” ve “gramer” çalışmalarıdır. Bu çalışmalara hakim olan anlayış öncelikle “özne” ve “nesne” halinde ayrılmış kavramlardır. Dilin yorumlanmasında kullanılan bu kavramları Heidegger “metafiziğin yetersiz ifadeleri” olarak değerlendirir. Bu yorumlamalarda gizli olan şey keşfedilmelidir. Dilin gramerden kurtarılıp esaslı bir çerçeveye oturtulması yine düşünme (*denken*) ve şiirsel yaratıma (*Dichten*) özgü bir eylem olacaktır. Düşünme şimdiye kadar sadece mevcut durumun gerçekliğini gösterdiği düşünülen varolan için söz konusuydu. Şimdi ise düşünme varlığın hakikatiyle ilişkisi içinde değerlendirilir. Geleneksel varlık anlayışlarında olduğu gibi varlığın tarihi geçmiş,

¹⁰ Bizler okunamayan işaretleriz/Acı hissetmiyoruz, neredeyse/Yitirdik dilimizi yabancı topraklarda. Hölderlin, ‘*Mnemosyne*’ Heidegger, “What Calls for Thinking?”, (Krell, F. D., (Der.), (1993): 382).

şimdiden hazır, verili bir tarih değildir aksine “her zaman önde durmakta” (“*steht immer bevor*”) ve oluş içindedir. Varlığın tarihi bu anlamda insanın durumunu da belirler.

Düşünmenin özünü saf bir şekilde tecrübe etmek için “düşünmenin teknik yorumu”ndan vazgeçilmelidir. Heidegger’e göre bu yorumun kökleri Platon ve Aristoteles’e kadar uzanır. Onlar düşünmeyi bir *tekhne*, bir refleksiyon yöntemi olarak anladılar. Refleksiyon da *praxis* ve *poiesis* açısından değerlendirilir. Düşünmeye teknik bir ölçünün uyarlanması düşünmenin sadece teorik bir tutum takınılarak yapılan teknik yorumuyla onun özünün terkedilmesine yol açar:

O zamandan beri “felsefe” varlığını “bilimler” önünde meşru göstermenin süregiden güçlük ve sıkıntısıyla karşılaşmıştır. O bunu en etkin (en güvenilir) bir şekilde kendisini bir bilim konumuna yükselterek yapabileceğine inanır. Fakat böyle bir çaba, düşünmenin özünün terkedilmesidir. (Heidegger, 1996b: 314).

Felsefe itibar ve geçerliliğini bilim olmadan sürdüremeyeceği korkusuna kapıldığında ilkin Sofistler ve Platon’da başlayan “mantık” araştırmasıyla teknik kazanır ve varlık terk edilir. Böylece düşünme canlı kalabilmesi için bir karaya bırakılan balık gibi bilimlerin yöntemine terk edilir. Bu şekilde düşünme uzun zamandır “kurak bir alan üstünde durmaktadır”. (Heidegger, 1996b: 315). Bu anlayış düşünmenin düşünmeyi anlamadığı gibi bunun karşısı olan bir anlayış da -irrasyonalizm- düşünmeyi anlayamayacaktır. Kökensel düşünmeye dönülmedikçe eylemin ne olduğu, dolayısıyla hümanizmin ne olduğu da anlaşılmaz:

Sadece ne zaman ki orijinal düşünme bir sona geldi o zaman “mantık”, “etik” ve “fizik” gibi isimler ortaya çıkmaya başladı... (Grekler) düşünmeyi bile “felsefe” diye adlandırmadılar ... Bu öge düşünmenin bir düşünme olabilmesini sağlayan şeydir. (Heidegger, 1996b: 316).

Heidegger düşünmeyi varlığa atfeder. Düşünme varlığın düşünmesidir. Varlık ve düşünme karşılıklı olarak birbirlerini sahiplenir. Onların meydana gelmeleri, varlığın görünmesi ve düşünmenin varlığı bir sahiplenme (*Ereignis*) ilişkisidir. Varlık ve düşünme birbirlerinde meydana gelirler (*ereignen*). Varlık ve düşünmenin karşılıklı iyelikleri bir yandan düşünmenin, düşünme varlığa ait oldukça, varlığın düşünmesi olduğu, diğer taraftan da düşünmenin varlığı dinledikçe varlığa ait olduğunu anlamına gelir:

İşitenin varlığa ait oluşuna gelince, düşünme kendi özsel-kökenine (*Wesensherkunft*) göre olan şeydir. Bu şunu söyler: varlık yazgısal (*geschichtlich*) olarak kendi özünü kuşatır. Bir “şey”i veya bir “insan”ı kuşatmak kendi özünde onu sevmek (*lieben*), bahşetmek (*mögen*) demektir. Bu bahşetme (*Mögen*) daha kökensel bir yolda düşünülürse: özü, olmayı (*das Wesen*) hediye etmek (demek) tir (*schenken*). Böyle bir bahşetme sadece şunu ya da bunu başarabilen değil aynı zamanda bir şeyin özsel olarak kendi kaynağında (*Her-kunft*) olagelmesine (*wesen*) izin verebilen bir yetkinleştirmenin gerçek özüdür. (Heidegger, 1996b: 316).

Varlık bu bahşetme sayesinde düşünür. “Varlık yetkinleştiren-bahşetme (*das Vermögend-Mögende*) yani “olabilir”dir. (*Mögliche*)”. (Heidegger, 1996b: 316). Burada olabilir ve olabilirlik sözcükleri, “mantık” ve “metafizik”in otoritesi altında, tamamen “gerçeklik” ile karşıtlık içinde düşünülür. Öte yandan metafizik yorumu varlığı gerçeklik (*actus*) ve gizlilik (*potentia*) olarak ayırarak bu ayrımı varolan (*existentia*) ve öz (*essentia*) arasındaki ayrıma özdeş bir ayrım olarak düşünür. Oysa şimdi Heidegger “olabilirin sessiz gücü” (*stillen Kraft des Möglichen*) dediğinde, bir varolanın gerçekliğinin özü olarak gizliliği (*potentia*) değil, ancak varlığın kendisini anlar. İşte bu şekilde anlaşılan varlığın kendisi, düşünmeyi ve insanın özünü, yani onun varlıkla bağımlı şimdiden onlara verir.

Varlık, dikkat edilmesi gereken temel konu olduğu için düşünmenin yazgısıdır. “Düşünme kendi özünde varlığın düşünülmesi olarak varlık tarafından istenir.” Varlığın düşünmeyle birlikte belirlenen yazgısı tarihseldir. Varlığın tarihinin dile getirilişi düşünürlerin söyleminde gerçekleşir. Düşünmenin temel kaygısı varlığın bu yolculuğunu, varlığın düşünceye ve dile varışını (*die Ankunft*) dile getirmektir. “Bu nedenle büyük düşünürler aynı şeyi (*das Gleiche*) söylerler” (Heidegger, 1996b: 363). Bu aynılık özdeşlik demek değildir. Düşünmenin ilk yasası böylece varlığa dikkat etmeye çalışan, temel ölçütün, hakikatin nasıl belirlendiğini düşünme çabasıdır. Bu çaba metafizik felsefeden, varlığın düşünülmesine dönülmesi anlamı gelir. “Bugünün dünyasının yoksunluğunda (*Weltnot*) gerekli olan şey daha az felsefe, fakat daha çok düşünme dikkatliliğidir; daha az edebiyat, fakat daha büyük yazı (*Buchstaben*) özenidir” (Heidegger, 1996b: 364).

Yoksunluk, ya da *Notlosigkeit*’ın (yoksunluk) *Noß*’u (eksik) öyle bir yoksunluktur ki ihtiyaç olarak bile deneyimlenmez. (Heidegger, 1994c: 169). Bu ihtiyaç, değerli soruların yitip gitmesiyle, varlık tarafından varolanların terk edilmesiyle ortaya çıkan kayıtsızlıktır. Hölderlin tarafından yoksunluk, şiirsel biçimde varlığın ve hakikatin daha fazla korunmaması ya da tanrıların yokluğu olarak düşünülür. Varlık ve varolanların gerisine

“ileri-sıçrayışı (*Vor-sprung*) gerçekleştirenler hakiki tarihsel bir düşünme yapabilecek ve böylece geleceği şekillendirecek beceriye sahip devrimci ve yaratıcı düşünürlerdir.” (Heidegger, BQ: 37-38, 45). Böylece geleneksel felsefe geride bırakılacaktır: “Gelecekteki düşünme metafizikten daha kökensel düşündüğü için artık felsefe değildir” (Heidegger, 1996b: 364).

Temel öğretisi olan “varlık sorusu” unutulduğunda düşünmenin sonu gelir. Varlık böylece sadece bir *tekhne* olarak, bir ders konusuna indirgenir. Felsefe bu nedenle bugün daha açıkça görülen teknik bir yöntemle sistemleştirilmiş eğitim ve kültür anlayışı içinde “en yüksek nedenden başlayarak yapılan bir açıklama tekniği” (Heidegger, 1996b: 317) olarak anlaşılır. Felsefe önceki zamanlarda olduğu gibi kişinin yaşam tarzı olmayı sürdürmez. Şimdi düşünme olarak görülen sadece “-izm”lerdir. Böylece düşünme ve varlıktaki insan yaşantısından uzaklaştırılmıştır. Modern çağın bu insanı bu durumu sözde “özel varoluş” diye sahiplenir. Oysa bu “özel (*wesenhafte*) başka bir deyişle özgür bir insan varlığı (*frei Menschsein*)” olmaktan çok uzaktır. (Heidegger, 1996b: 317). İnsan varoluşunun düşünülebilmesi için düşünme ve şiir arasındaki bağlantının tekrar kurulması gerekir.

“Düşünmenin şiirsel özelliği hâlâ örtülüdür” (Heidegger, 1983b: 23). Düşünme ve şiirleştirme arasında gizli bir yakınlık hüküm sürer: “Şiirleştirmenin mi gerçek anlamda düşünme, yoksa düşünmenin mi gerçek anlamda şiirleştirme olup olmadığına kolaylıkla cevap veremeyiz” (Heidegger, 1982: 188-89). Eski Grekler için felsefe ve şiir çok yakından ilişkilidir. Felsefenin sonul ilkelerini sağlayan akıl ile şiirin kılavuzu olan hayalgücü arasında bir ayırım yoktur. Sokrates bile çoğu zaman bilgece cevaplar verirken saygın şiir kaynaklarından alıntılar yapar. Batı felsefesi düşüncesinin kaynağı olan Platon’un eserleri şiirle doludur. Oysa çağdaş felsefe şiiri sadece estetiğin bir alanı olarak sınırlar. Grek düşüncesi için böyle bir ayırım düşünülemezken modern düşünce bu ayırımı kesin düşüncenin gelişiminin bir sembolü olarak değerlendirir. Heidegger Greklerden yana tavır alır. Bütün büyük felsefeler kendi içinde düşünceli bir şiir sanatıdır. (Heidegger, 1991a: 129). Şiirleştirme ve düşünme arasındaki ilişki *Gelassenheit* (olmaya bırakma) kavramıyla açıklanır.

“...düşünme varlığın hakikatinin şiirleştirmesidir” ve “Bütün şiirleştirme... kendi zemininde bir düşünmedir” (Heidegger: 1994b: 303 ve Heidegger, 1982: 267).

Şiirleştirme ve düşünme ikisi de birbirlerini gereksinirler. “Düşünme ve şiirleştirme arasında bir konuşma olması mümkün, hatta bir zamanlar zorunluydu ve bu, ikisinin de dille, ayrık olmalarına rağmen, belirgin bir ilişkileri olması nedeniyledir.” (Heidegger, 1982: 38). Bu düşünceler düşünme ve şiirleştirmeyi dille birleştiren temel bir bağ kurduğu için önem taşırlar. Heidegger bir taraftan düşünme ve şiirleştirmenin her biri kendi değişmez yolunda, temel söyleme olduklarını (Heidegger, 1968b: 87) savunurken, aynı zamanda şiirsel olarak söylenenle düşünsel olarak söylenenin asla aynı olmadıklarını, ancak bunların aynı şeyi farklı yollarla söylediklerini savunur.

Heidegger için düşünmenin temel özelliği sorgulamadır. “Sorgulama düşüncenin sofuluğudur”. Bu düşünce sofuluğunu Heidegger felsefe dışında, “öteki düşünce” olarak adlandırır. (Heidegger, 1995a: 32). Heidegger düşünmenin varlıkla olan unutulmuş bağına geri dönmek için, “düşünme”yi ilk olarak “felsefe”ye dönüştüren eski Greklerin soru sorma tarzına uygun bir şekilde, sürekli olarak araştırdığı şeyin bir varolan olarak varlığının ne olduğunu sorar. (Aristoteles, *Metafizik*, Z1, 1028 b2). Böyle bir sorgulamanın yanıtı karşılık veren bir önerme değil ancak varolanın varlığına karşılık gelecek bir konuşma olacaktır. Çünkü felsefi bir duyum¹¹ hali içindeki karşılık düşünmeyi sürekli dinamik tutacak, son ve kesin bir cevap bulma telaşı içinde olmayacak, böylece araştırma konusunun şayselliğine bir şiddet uygulamayacaktır. Düşünme ve sanatın biraraya geldiği merkez ve son bir durağın olmadığı açıklıkta (*Lichtung*) “varolan varlık çok çeşitli görünür.” (Heidegger, 1996c: 55). Varlığın çok çeşitli görünüşünü derinliğine kavramak için saf filoloji ve felsefe arasında anlama ve yorumlamaya dayanan orta bir yolun bulunması gereklidir. (Heidegger, 2006: 21). Böylece yeni tarz düşünmenin yöntemi yorumbilgisi (hermeneutik) olur. Düşünme sürekli olarak hermeneutik döngü içinde devinir ve orada tutulur, çünkü insan kendisini bir dünya içine fırlatılmış bulmakla düşünmeye her şeyin ortasından başlar. (Heidegger, 2006: 36-37). Hermeneutik döngü içinde olmak, insanın varoluşsal özelliğine uygun olan düşünmenin durumudur. Bu düşünme tarzında dünya bir ormana, düşünür ise ormandaki açıklıklarda patikalar açarak yol alan bir köylüye benzetilir. Varlığın çok yönlülüğü ve çok anlamlılığını şiirsel yapıt gerçeklikle ilgili bütün bilimlerden daha doğru şekilde dile getirir. Heidegger için

¹¹ “*Pathos*, *Paskhein* ile, acı çekme, tahammül etme, katlanma, taşıma, kendini bırakma, ‘kendi’ tarafından duyumlandırılma ile bağ içindedir.” (Heidegger, 1996c: 50).

Aristoteles'in *Poetika*'da düşündüğü şey¹² hâlâ geçerlidir: “şiiisel yapıt varolanların keşfinden daha hakikidir”. (Heidegger, 1996b: 363).

IV.2. Varlık, Sanat ve İnsan

“Varlık”, “sanat yapıtı” ve “insan”ın ayrı ayrı değeriendirildiğı önceki bölümlerden sonra şimdi bu bölümde bu kavramların birbirleriyle sanat anlayışında nasıl ilişkilendirildikleri ortaya konulacaktır. Bu ilişkinin kurulduğu yer, ilkin felsefe ve sanatın ortak paylaştığı alan olan “dil”dir. Sanatın özünü sembolizm olarak kabul eden geleneksel anlayıştan ayrılarak onu “şiiir” olarak belirlemekle metafiziğın dışında bir “dil” anlayışı geliştirilir.

Heidegger metafiziğın dışında yer alan bir sanat anlayışını Hölderlin ve Rilke'nin şiiirlerinde, Cézanne ve Klee'nin resimlerinde ve Zen Budizm'in sanat kavramında bulur. Geleneksel sanat anlayışı dışında yer alan bu sanatçıların yapıtları bir taraftan günümüz insanlığının içinde bulunduğı durumu “yurtsuzluk”, “tarihsizleşme”, “teknoloji tarafından dünyanın çerçeveslenmesi” olarak ortaya koyarlar, diğeri taraftan ise endüstri toplumunun içine düştüğü tinsel yoksunluktan kurtuluşun nasıl olacağını gösterirler.

İnsanın insanlığı onun varlıkla ve sanatla olan ilişkisiyle yeniden düşünölür. Böylece insanın yurtsuzluğuna “dört katlı bir dünyadaki şiiisel konaklama” ile çözüm bulunur. Sonuç olarak insan varoluşunun şiiirseliğı “hatırlama” ve “festival” ile açılınır.

IV.2.1 Düşünür ve Sanatçının Buluşması: Dil

Metafizik dışında yer alacak bir sanat anlayışı metafizik dışında yer alan bir dil anlayışı üzerine temellenir. Heidegger felsefe ve şiiir arasındaki Platon'dan kaynaklanan eski tartışmayı felsefe ve şiiiri aynı kökene, başka bir deyişle dile, dayandırarak cevaplamaya çalışır. (White, 1978: xi). Bunu yaparken düşünme, dil ve şiiir arasında karşılıklı ve özsel bir bağlantı olduğunu düşünür. Düşünme “temel söyleme ve dilin konuşmasıdır, şiiire yakın durur” (Heidegger, 1968b: 155). İnsan varoluşunun araştırılmasında varlık

¹² Aristoteles'e göre şiiir birlik ve bütünlük kurma bakımından diğeri bilimlere üstündür. (Aristoteles, 2005: XXIII, 83. 1459a, 15-25). Şiiir ancak bu özelliğıyle bir eylemi tamamlanmışlığı ve bütünlüğü içinde taklit edebilir. (Aristoteles, 2005: VII, 31. 1450b 20-25). Şiiirin başka bir üstün özelliğı de sadece olanaklıyı değıil olanaksız olanı da içermesidir. “Şiiirde inandırıcı olan olanaksız ifade, olanaklı olan ancak inandırıcı olmayan ifadeye tercih edilmelidir.” (Aristoteles, 2005: XXV, 99. 1461b 10-15).

sorusunun öncelikli bir yeri olduğunu düşünen Heidegger varlığın kendisini insana dilde verdiğini düşünür: “*Logos* sözcüğü Herakleitos’da varlığı adlandırdığı anda varlığın dilin özünde durduğu anlaşılır oldu” (Heidegger, 1994a: 228). Dilin, başka bir deyişle “varlığın evi”nin, koruyucusu olan düşünürler ve şairler, insan varoluşunun nasıl şiirsel olduğunu dilsel yapıtlarda ortaya koyarlar. Böylece insan varoluşunun şiirsel özü ortaya çıkarılır. İnsanı, son çözümlemeye, bir sanat yapıtı olarak değerlendirecek olan Heidegger, “dil”den yola çıkar. Varlık dilin içinde de unutulmuştur. “Neyse o olarak varlıkla parçalanmış ilişki dille yaygın olarak kurulan yanlış bağın gerçek nedenidir.” (Heidegger, 1968a: 51).

Varlığın gizemi onun sürekli olarak görünmeyen yönetici olarak çok yakında duruyor olmasından kaynaklanır. “Yakınlık temel olarak dilin kendisi olarak meydana gelir” (“*Nähe west als die Sprache selbst*”). (Heidegger, 1996b: 332). Eğer konuşmanın sadece yazılı özellik, sesli özellik, melodi, ritim ve anlam birliği olduğu düşünülürse, dil sadece “konuşma” demek değildir. Yazılı, sesli özelliği dilin sözcük gövdesi (*der Wortleib*), yani cisimsel tarafı olarak düşünürüz. Melodi ve ritmi de dilin ruhsal tarafı olarak değerlendiririz. Dil bu unsurlarının bütünlüğü içinde insan varoluşunun birliğini yansıtır. Geleneksel felsefede insan anlayışı ile dil anlayışı birbirine paralel gelişir. İnsan *eksistenç*’i varlığın hakikatiyle değil, hayvansal yönüyle ifade edilir. Buna benzer olarak “dil”i gelişmiş hayvani bir özellik olarak tanımlanmak varlık ve dil ilişkisini düşünmüş olmak değildir. Gerçekte dilin özü ve insanın özü “varlık”ta birleşir: “*Ek-sistenç*’in ve onun yoluyla varlığın hakikatinin insanla olan ilişkisinin *homo animalis*’in *humanitas*’ı içinde örtülü kalması gibi dilin metafizik-hayvansal açıklaması varlığın tarihinde dilin özünü örter” (Heidegger, 1996b: 333).

Varlık ve dil arasındaki bu sıkı ilişki nedeniyle Heidegger sorunları cevaplandırmaya çoğunlukla dilsel çözümlemeyle başlar. Varlığa doğru açıklık ya da insanın kendi varoluşu önünde durması dil yoluyla gerçekleşir. Varlık ve insan ilişkisinin doğru bir anlaşımı için öncelikle dilin sıradan anlık karşısında korunması gerekir. Bu Heidegger için felsefenin nihai amacıdır:

En sonunda felsefenin işi (*Das Geschäft der Philosophie*) *Dasein*’in kendini onlarda anlattığı *en ögesel sözcüklerin gücünü* onları anlaşılmazlık noktasına dek düzleştiren sıradan anlık (*gemeinen Verstand*) karşısında korumak, bu anlaşılmazlığın kendi

payına yalancı sorunların (*Scheinprobleme*) kaynağı olarak işlev görmesinin önüne geçmektir. (Heidegger, 2004: 317).

Heidegger için dilin ne olduğunu ortaya koymak felsefenin ne olduğunu da ortaya koyacaktır. Dilin özü ilkin eski Greklerin *logos*'unda ortaya çıkar. Düşünme “varolanın varolmasına karşılık olan konuşma” olarak dilin hizmetinde değil, dil düşünmenin hizmetindedir. Dil burada basit bir anlamda iletişim ve anlatım aracı değildir:

Çünkü dilin ne olduğunu yeterince düşünmeden, karşılık-olan konuşma olarak tanımlanmış ve söylemenin özel bir tarzı olan felsefenin ne olduğunu hiçbir zaman gerçekten bilemeyiz. (Heidegger, 2003a: 60).

Sanat yapıtının şeysellığı sorgulamasında sanatın daha çok sözlü kısmı sanatın sanat olmasını sağladığı için dilin şeylerle olan bağının sorgulanması zorunlu olarak yapılmalıdır. Yapıtın şeysellığının unutulması yalnızca nesne ile şey arasındaki ilişkide değil, şey ile cümle, cümle yapısıyla şeyin yapısı arasındaki ilişkilerin anlaşımını da etkiler. Heidegger şöyle sorar:

Basit bir bildirim cümlesinin yapısı (özne yüklem bağıntısı) nesnenin yapısını (töz ile sonradan katılan arasındaki bağıntıyı) yansıtır mı? Yoksa nesnelerin bahsedilen yapısı cümlelerin çatısına göre mi kurgulandı? (Heidegger, 1994b: 13).

Dil ve insan arasındaki ilişkinin insanın dilin efendisi olarak kabul edilmesi sonucu bozulmasıyla dilin şeylerle olan ilişkisi de kopmuştur. Böylece şeyler gibi dil de nesneye indirgenir. Dil böylece iletişim nesnesi olarak anlaşılır. Oysa dil, varlığın insanı çağırdığı yerdir. Burada dil, nesnelleşmenin yayılıp tüm sınırları göz ardı ettiği yer doğrultusunda iletişimin hizmetine girer. Nesnelleştirme herşeyin herkes tarafından aynı şekilde ulaşılabilir kılınmasını sağlar. Böylece dil kamu alanının diktatörlüğüne girer. Kamu alanının diktatörlüğünün öznesi belirsiz bir “onlar”dır. (Heidegger, 2004: §27 ve §35). Kamusal alanın öznellik tarafından yok edildiği gibi dil de bu yeni kamusalılık içinde kaybolur. Böylece dilin kullanımında insan varoluşu düşünülmez olur. (Heidegger, 2004: § 34).

Dil varolanlarla toplu olarak ilgilendiğimiz bir alandır. Dil kendisini bizim isteğimize göre şekillendiriyor ve varolanların üzerinde bir egemenlik aracı olarak işlev görüyor. “Özel varoluş” düşüncesi ve belirsiz bir “onlar” öznesi varlığın hakikatini dilden, dolayısıyla

insandan uzaklaştırmıştır. Kamusal alanın ve özel varoluşun varlıktan ve gerçek varoluştan yoksun olmaları nedeniyle insanı günlük dünya işlerine “dalış”a sürüklerler. (Heidegger, 2004: 261). Bu nedenle insan varlığa yeniden yakın olmak istiyorsa “önce adsız olan içinde (*im Namenlosen*) varolmayı öğrenmelidir”. (Heidegger, 1996b: 319). Bu şekilde insan kendi varoluşunu ona varlığı anlatan dilde bulur:

İnsan konuşmadan önce ilkin varlığın kendisi tarafından çağırılmalıdır ... Sadece böylece bir kez daha onun özünün kıymeti söze bağışlanır ve varlığın hakikatinde yaşamak için bir ev de insana bağışlanır. (Heidegger, 1996b: 319).

Düşünmenin en büyük eylem olması kendisini dilde gösterir. “Varlığın düşünülmesi tüm hesapları, gözlemleri aşar, çünkü varlığın düşünülmesi *theoria* olarak görmenin ilkin ortaya çıktığı açıklığa dikkat eder”. (Heidegger, 1996b: 361). Varlığın açıklığına dikkat eden düşünme varoluşun evi olarak dilin içine varlığın konuşmasını yerleştirir. “Böylece düşünme bir eylemdir (*das Tun*). Fakat bu eylem tüm pratikleri aşar”. (Heidegger, 1996b: 361). Varlığın dile gelmesi onun aydınlanması, açıklıkta görünmesidir. Varlık sürekli olarak dile doğru yoldadır. Böylece varlığın açıklığı dilde ortaya çıkar. “*Ek-sistenç* varlığın evinde düşünceyle dolu yaşar”. (Heidegger, 1996b: 362).

a. Düşünürlerin ve Şairlerin Mantığı: *Sigetik*

Dil, insan ve varlıkla ilişkisinden dolayı yalnızca iletişimsel bir araç olarak görülemez. Çünkü dil sembollerle varolanlar hakkında bir şeyler anlattığı gibi sessiz kalmakla da varolmamayı dinletir. Dilin dile getirdiği kadar sessizlik yönü de vardır. Dil aynı zamanda sessizliğin sesi ve çağrısıdır.

“Başka bir başlangıç”ta felsefenin mantığı sessizlik olur. Sessizlik, “her şeyi koruyan gizem” olarak “gizlenmenin sessizliği”dir. Varlığın hakikatinin düşünülmesinin mantığı “sessiz-kılmak” (*sigan*, σιγᾶν), başka bir deyişle *sigetik*’tir. (Pöggeler, 1990: 223). Bütün söyleme (*saga*) şimdiden varlığın hakikatinden söz eder. Varlığın hakikati, konuşma ve susmayı bir söylemeye dönüştürür. Söyleme ortada bulunanı ya da yitip gideni işaret eden göstergedir. Bu söylenen hakikati duymak, bir tür sessizlik mantığını, “sigetik mantığı” gerektirir. (Heidegger, 1991a: 365).

Sessizlik, başka bir başlangıç hakkında temel soruyu sorduğu sürece felsefenin mantığıdır. O Varlığın [*Sein*] olagelmesinin hakikatini araştırır – ve bu hakikat kendisini meydana getiren olayın (*Ereignis*) çağırıcı ayartıcı gizlenmesidir (gizemidir). (Heidegger, Aktarılan yer: Pöggeler, 1990: 223).

Sigetik dilin özüne işaret eder. Heidegger sigetiği varlığın hakikatının “mantığı” olarak geliştirir. Şiirde dilin bu sessiz özü sergilenir. Dilde bulunuşla birlikte bulunmayış da görünür olur, kendisini bildirir.

Dile doğru olan yol insan tarafından meydana getirilen bir şey değildir. Teknolojinin düzenlemesine ve hesapçılığa dayalı günümüz dünyasında dil insanın hizmetinde ve sadece şeyler hakkında haber veren bir malumat taşıyıcısıdır. *Sigetik* mantık diğer dil anlayışlarından farklı olarak “dil”i kendisinin dışındaki bir şeyle açıklamaya çalışarak “dil”den kaçmaz, aksine dili dil olarak sorgular.

Konuşan şey dildir ve insan bu konuşmaya uyar. İnsanın konuşması daha çok bir dinlemedir. Dil gerçek sessizliği istediğinde kökensel düşünme “varlığın hakikatı”ne doğru yol alır. “Varlığın hakikatı”nin dile gelmesi ve buradaki düşünme tarzının dilde yer etmesi varoluşun anlaşılması için önemlidir:

Belki de bundan sonra dil aceleci ifadeleri gerçek sessizlikten (*das rechte Schweigen*) az ister. Bugün hangimiz kendi düşünme girişimlerinin sessizlik (*Schweigen*) yolunda evinde olduğunu hayal edebilir. (Heidegger, 1996b: 344).

Dilin seslenmesinde ve sessizliğinde varlığın sesini duyan kişiler düşünür ve şairlerdir. Felsefe ve sanat ilişkisi düşünme ve dilin varlık ve insan varoluşuyla ilişkili olarak düşünülmeleriyle yeniden kurulur. Dilden dolayı düşünme ve şiir arasında zorunlu bir ilişki vardır. Çünkü düşünme ve şiir ikisi de kendi eylemlerinde dilin hizmetindedirler:

Düşünme ve şiir arasında, gizli bir akrabalık hüküm sürer, çünkü her ikisi de kendilerini dilin hizmetinde dil için kullanırlar ve harcatırlar. Ama aynı zamanda her ikisi arasında bir uçurum vardır, zira onlar “en ayrı dağlarda otururlar.” (Heidegger, 2003a: 60).

Temelde durmak ile uçuruma açılmak aynı anlama gelir. Şairin adlandırması zorunlu bir eylemdir. Sessizliği dinlemek varolanın varlığa yakınlığı kadar uzaklığını, temelde durmak kadar uçuruma açılmak anlamına gelir. (Bkz. Heidegger, “Şiir”, 2000a: 209-219). Bu durum ilkin “dil”de deneyimlenir. Çünkü varlık kendisini ilkin dilde ortaya koyar. Dil

böylece varlığın evidir. Düşünürler ve şairler ise varlığın buradaki konaklamasını koruyan bekçilerdir:

Varlık düşünmede dile gelir. Dil varlığın evidir. İnsan onun ikametgahında (*Behausung*) barınır. Düşünürler (*die Denkenden*) ve şairler (*die Dichtenden*) bu ikametgahın bekçileridir. (Heidegger, 1996b: 312).

b. Sanatların Buluşma Noktası: Dil

Tüm sanat kendi özünde şiir ise, diğer sanatları sanat olarak ortaya koyabilmek için hepsinin şiir sanatıyla buluştukları noktaya geri gidilmelidir. Tüm sanatlar dil sanatının değişik biçimleridirler. Her şey bir anlam ifade etmekle ve bir şekilde düşünülüp, söylenmekle dile gelir. Bu nedenle “dil” varolanların “açıklık”la buluştuğu ilk yerdir.

“Şiir sanatı hakikatin aydınlatan tasarısının tek kipidir” (Heidegger, 1994b: 60). Heidegger dil yapıtıyla şiir sanatını kasteder. Dil-yapıtının diğer sanatlar arasında öncelikli bir yeri vardır. Bunun anlaşılması için dilin doğru bir kavramı ortaya konulmalıdır. Genel olarak, “dil”in sadece bir iletişim aracı olduğu düşünülür. Ancak dil sadece iletilecek olanın işitsel ve yazılı ifadesi değildir. İletilecek şeylerin sözlere ve ifadelere konulması değildir. Dilin en önemli özelliği kendisinde varolanların varolan olarak ortaya çıkmasını sağlamasıdır. “Sadece dil varolanları varolanlar olarak ilkin açıklık içine getirir” (Heidegger, 1994b: 61). Dilin olmadığı yerde, örneğin taşın, bitkinin ve hayvanın varlıklarında, açıklık da yoktur. Bununla birlikte böyle varolanlarda aynı zamanda olmayanın ve boşluğun da açıklığı bulunmaz. “Dil varolanları ilk olarak adlandırmakla, varolanları ilk olarak dile getirir ve görünüşe çıkarır” (Heidegger, 1994b: 61). Bu adlandırma varolanları onların kendi varlıkları yoluyla adlandırarak, onların varlığıyla buluşturur. Adlandırma açıklığın bir tasarısıdır. Bu tasarı varolanların açıklığa ne olarak çıkarılacağını duyurur.

Dünya ve yeryüzü arasındaki çekişmenin dile gelmesi şiirdir. “Tasarlanmış söylem (*das entwerfende Sagen*) şiirdir: “dünyanın ve yeryüzünün söylemidir, onların çatışma yerinin söylemidir.” (Heidegger, 1994b: 61). Tanrıların yakınlık ve uzaklık durumunu da şiir dile getirir. Şiirde varolanlar açılır. Herhangi bir zamandaki gündelik konuşulan dil bu söylemenin meydana gelmesidir. Bu dil, içinde bir halkın dünyasının tarihsel olarak

ortaya çıktığı söylemdir. Yeryüzü şiirde korunur. Şiir, tasarlayıcı söyleme olarak söylenebilir olanla birlikte aynı zamanda söylenemez olanı oluşturur. Böyle bir söylemede, tarihsel bir halk için, onun özü ve onun dünya tarihine aitliği bu şiirsel söylemde hazırlanır.

Sanatın özü Heidegger için dilsel olarak belirlenir. Şiir sanatın özü olduğu gibi dilin de özüdür. “Dil varolanların varolan olarak kendilerini ilk olarak insana açtıkları bir meydana gelme olduğu için, şiirin dar anlamı olan, şiir sanatı özsel anlamda şiirin en kökensel biçimidir” (Heidegger, 1994b: 62). Dil şiir sanatının ilk şeklidir. Ancak dil şiir olarak kalmamıştır. Dil şiirin kökensel özünü korumasaydı şiir sanatı dil içinde kendisini oluşturamazdı.

“Düşünür varlığı söyler. Şair kutsalı adlandırır.” (Heidegger, 1991b: 107). Düşünür dilin söyleme olarak kendi en temel ontolojik düzleminde gerçekleştiği alanın sözcülüğünü yapar. Şair ise kavramı isimleştirerek dilin tasarımıyıcı düzleminde durur. Düşünür şeylerin bütünlüğünü kendi alanında tutar. Şair ise ontolojik üretim alanına, başka bir deyişle ilahi bir alana aittir. Söyleme ve adlandırma diğer sanatların ortaya çıkmasını sağlayan şimdiden kurulu bir açıklığı barındırır. Açıklık dile nüfuz eder ve onu yönlendirir. Sanat yapıtları, şimdiden dilde gerçekleşmiş şiirlerdir. “Dil” onları şiirleştirerek varolanların açıklığında ortaya çıkar.

IV.2.2 Metafiziğin Dışındaki Sanat

Heidegger büyü bozulmuş modern zamanda sanatın özsel görevini Friedrich Hölderlin (1770-1843), Rainer Maria Rilke (1875-1926), Paul Cézanne (1839-1906) ve Paul Klee’nin (1879-1940) yapıtlarında bulur. Zen Budizm sanatında da bu büyüün korunduğunu gözler. Heidegger Hölderlin üzerine çeşitli kitaplar yazar, fakat Rilke, Cézanne, Klee ve Zen Budizm üzerine ayrı bir eser vermez. Bu sanatçılar metafizikten uzak “öteki düşünme” içinde varlığın hakikatini “başka bir başlangıç” olarak yapıtlarında ortaya koyarlar.

Heidegger için düşünme konusundaki zorluk bir sanat yapıtını anlamadaki zorlukla eşdeğerdir. Sanat yapıtıyla gerçek bir karşılaşma onun bizi esir almasıyla ve onun

doğrudan anlaşılmayacağını fark etmekle deneyimlenir. Örneğin, Cézanne’ın ve Klee’nin resimleri ya da Hölderlin ve Rilke’nin şiirleri karşısında bu sanat yapıtlarının “dolayumsuz olarak anlaşılabilirliği iddiasını bırakacaktık.” (Heidegger, 1988: 1). Ancak felsefe denilen düşünme tarzında “düşünme”nin doğrudan anlaşılabileceğine inanılır. Çünkü düşünmenin dünyasal bilgeliği (*Weltweisheit*) sunduğu ve hatta belki de teolojinin “kutsanmış yaşam yolu” olduğu kabul edilir. Bu nedenle modern metafiziğin “tasarımlayıcı düşünme”sinden başka tarz bir düşünme gerekli olur:

Düşünceyi, ...resim ve şiirin...kendi belirlenimlerini elde ettikleri sorunlara veren bir tür düşünme zorunlu olmuştur... O halde burada da bizim dolayumsuz anlaşılabilirlik (*unmittelbare Verständlichkeit*) iddiasını bırakmamız gerekecek. (Heidegger, 1988: 1 ve tr.14)¹³.

a. Tasarımamaya Karşı *Ereignis*

Heidegger varolanın varlığa aitliği yanında onların birbirlerinden ayrılığını koruyarak metafizik düşünmeden farklı bir “öteki düşünme”nin temel kavramı olarak *Ereignis* düşüncesini geliştirir. *Ereignis* kavramıyla birlikte sanat Heidegger için açıklık kazanır.

Felsefenin amacı genel olarak insanı ve varolanları, onların kökensel olarak ait oldukları yerle birlikte anlamaktır. Heidegger insan olarak *Dasein*’i ilkin *Varlık ve Zaman* yapıtında “varlık” ve “zaman”a aitliği içinde çözümlemeye çalışır.

Varlık ve Zaman’da varlığın kendisi değil “varlığın unutulmuşluğu”nun deneyimi açıklanır. Bu unutuş “varlığın hakikati”nin düşünülüyor olmasını kasteder. *Varlık ve Zaman* temel bir ontoloji geliştirir. Temel ontolojinin amacı *Dasein*’i ontolojik bakımdan çözümlemektir. Temel ontoloji *Dasein*’in varoluşsal çözümlemesinde köklenir ve zamana ait olanı cevaplama çabasıyla sona erer. (Heidegger, 1953: 13).

İnsan, varlık yazgısının taşıyıcısı olarak *Ereignis*’e aittir. Varlığın kendisi sahiplenme olayıdır (*Ereignis*). (Heidegger, 1988: 22). Böylece varlık artık herhangi bir varolana (*idea*, *energeia*, *actualitas*) dayatılarak değil, fakat “sahiplenme” (*idea*, *energeia*, *actualitas*, istenç) olarak düşünülür. *Ereignis* düşüncesi “varlık sorusu”yla ilgili geleneksel önyargılara

¹³ “Zeit und Sein” (31 Ocak 1962) için bkz. Heidegger, 1988:1-27 ve Heidegger, 2001a:13-38.

Heidegger tarafından verilen son cevaptır. İnsan böylece varlık yazgısına bağı olarak *Ereignis*'e ait olur. Sahiplenme varlığın bir tarzı değil; aksine, varlık “sahiplenme”nin bir tarzıdır.

Ereignis düşünmesi içinde uzam ve zaman anlayışı da farklılaşır. “Zaman” şimdiye kadar üç boyutlu olarak düşünülürken ve onun birimleri ardışık bir sıralanım içinde dizilirken şimdi zaman dört boyutlu düşünülür ve birinin diğerleri üstündeki önceliği sona erer. “Üç zaman boyutunun birliği her birinin bir diğerine geçişinden (*Zuspiel jeder für jede*) kaynaklanır.” (Heidegger, 1988: 16). Böylece Heidegger için hakiki anlamda zaman (*eigentliche Zeit*) üç değil dört boyutludur.

Uzam-zaman genellikle hesaplanan bir uzaklıkla tanımlanır ve ölçülen bir mesafe olarak anlaşılır. Böylece boyut ya da geçişin, akışın baştan sona, bütünlüklü ölçümü (*Durchmessung*) otantik zamana (*die eigentlichen Zeit*) özgüdür. (Heidegger, 1988: 15). Gelecek, geçmiş ve şimdi karşılıklı ilişkileri, karşılıklı olarak birbirlerine yayılmaları “olagelişin (*Gewesenheit*) zuhuru (*Ankunft*, varışı)” başka bir deyişle “açıklığın aydınlığı”dır. Karşılıklı olarak birbirlerini veren, birbirlerine varan boyutlar bu üç katlı verme ya da varma (*dreifachen Reichen*) ile hakiki zamana aittirler. Zamanın dördüncü boyutu son olarak anılmasına rağmen sıralama bakımından ilk üçünden daha önce gelir. Diğer üçünü birbirine doğrultarak onları birbirinin yakınında tutar.

Heidegger için zaman ve varlığın birbirlerine aitlikleri durumunda beliren şey *das Ereignis*’tir. Zaman ve varlığı birbirlerine ait kılan, bu iki sorunsalın ilişkisinde söz konusu olan şey *Ereignis*’tir. “*Es gibt*”deki (“verir”deki) verme (*geben*) *Es*’in (“o”nun) sahiplenmesini, kendine ait kılmasını, kendine mal etmesini gösterir. Bu sahiplenmeye *Ereignis* denir.

Burada sahiplenilen “varlık” “verme” eylemiyle kendisini insana devreder. “Verme”, dört boyutlu zamanın insan huzuruna, karşılıklı olarak, dört katlı yayılmasıdır. Varlığın varolması onun kendisini vermekle karşılıklı bir aidiyet ilişkisi kurmasıdır. Bu “verme”nin iki tarzı gönderme (*das Schicken*) ve yaymadır (*das Reichen*):

Varlığın göndermesi, pek çok mevcudiyetin (olagelmenin, *Anwesen*) zaman-uzamın açık bölgesi içine yayılması, açılması ve gizlenmesinden kaynaklanır. (Heidegger, 1988: 21).

Varlık ve Zaman'da varılan son soru olarak “zaman”ın varlığın ufku olarak tanımlanıp tanımlanamayacağı sorusu (Heidegger, 2004: 612, §83) “varlık sorusu”nun *Ereignis* düşünmesiyle sonuçlanacağını haber verir. Heidegger varlık, insan ve hakikat kavramlarının birbirlerine aidiyetlerini açıklamak ve bu aidiyet ilişkisinin sanat yapıtlarında açığa çıkarıldığını göstermek için *Ereignis* (sahiplenme) düşünmesini kullanır. *Ereignis* ile birlikte varlık, insan ve hakikat ilişkisi metafizik düşünceden daha kökensel biçimde düşünülür. *Ereignis* aidiyet bildirir. *Ereignis* olarak aidiyet tanımı modern felsefenin aidiyet tanımından farklıdır. Modern düşünce insan merkezli olmakla bütün varolanlar insanın bir özelliğine dönüşür ve insana ait nesneler olarak anlaşılırlar. Şimdi ise *Ereignis* anlayışında “aidiyet” ilişkisi tersine çevrilir. Artık varlık insana değil, insan varlığa aittir; dil insanın bir özelliği değil, insan dilin bir özelliğidir; düşünce insana değil, insan düşünceye aittir. İnsanın neliği hakkında yeni bir açıklamaya ihtiyaç vardır. İnsanın içinde bulunduğu bu kötümser durum başka bir insan anlayışıyla aşılabılır. Bu *Ereignis* düşüncesinin insanıdır. *Ereignis* düşüncesinin insanı çerçevelemeden (*Gestell*) kurtulabilir.

Ereignis, insanın varlığa aitliği, başka bir deyişle insanın varlık tarafından çağrılmasıdır. Heidegger *Ereignis* (sahiplenme, meydana gelme, ortaya çıkarma) ve *eräuigen* (göz önüne serme, gösterme, açığa çıkarma) arasında bir ilişki kurar:

Hiçbir dönüşüm onu önceleyen bir kılavuz (*Geleit*) olmaksızın gerçekleşmez. Fakat, insan varlığını çağıran, ona ihtiyaç duyan, onu göz önüne getiren, başka bir deyişle, gören ve bu görme içinde ölümlüleri düşünen (*denkenden*) ve şüpheleştiren yapıların (*dichtenden Bauens*) yoluna götüren sahiplenme (*das Ereignis*) olmaksızın, bir kılavuz nasıl yaklaşır? (Heidegger, 2000: 95).

Ereignis düşünmesi insanı metafiziğin çerçevelemesinden kurtarır. *Ereignis*-düşünmesine geçiş yapabilenler varlığın kendisini vereceği armağan için gerekli sabıra sahip olurlar. Bundan yoksun olanlar için ise sabır bir zayıflıktır. Eylemleri acele, hatta şiddete varan sert davranışlar biçimindedir. (Heidegger, 1982b: 181). Bu kişiler metafiziğe hapsedilmişlerdir. Bu şiddet davranışı başarısızlıkla sonuçlandığında bu kişiler bir tür uyuşukluk ve zehirlenme içinde yaşarlar. (Heidegger, 1982b: 181). Heidegger insanın özü hakkında yeni bir belirleme yapar. Buna göre insanın özü onun, tarihin gerçekleşmesini,

şeylerin ortaya çıkmasını bekleyen bir varolan olmasıdır. (Heidegger, 1977: 42). Böylece varlık'a insan eylemine tabi olacak şekilde hükmetmek mümkün değildir. (Heidegger, 1977: 42).

Varlık'ın kendisini vererek hediye ettiği *Ereignis* düşünmesinde temel duygu durumu “kozmetik şükran”dır. *Ereignis*'in düz anlamı “meydana gelme”, “olay olma”dır. *Ereignis* bizi içine alan, bizi kendisine ait kılan bir olaydır (*Ereignis*). (Heidegger, 1994: 70 ve Heidegger, 1972: 19). *Ereignis* deneyimine büyülenme ve kendinden geçme duyguları eşlik eder. (Heidegger, 1994: 70). *Ereignis* uzaklara dalıp, başka bir aleme gitme (*die Entrückung*) ve büyülenme (*die Berückung*) olarak gerçekleşir. Kutsal olan kendisini *Ereignis*le örerek ortaya çıkarır. (Heidegger, 1981: 76). Dünyanın kutsallığının deneyimi ve temel duygu durumu (*Grundstimmung*) olan kozmetik şükran aynı olduğu için, *Ereignis* deneyimi ve dünyayı açığa çıkaran kozmetik şükran duygu durumu da aynı şeylerdir. (Heidegger, 1971: 179).

Hölderlin ve Rilke'nin şiirlerinde, Cézanne'ın ve Klee'nin resimlerinde Heidegger'in ilgisini çeken şey onların kendi yapıtlarında geleneksel Batı metafiziğinin hatalarını daha fazla sürdürmemeleri ve bu yapıtların onlara eşlik eden düşünceleriyle birlikte Heidegger'in *Ereignis* düşünmesiyle uyumlu olmalarıdır. Heidegger'e göre onların yapıtlarında kendinden geçme ve büyülenme duygularının eşlik ettiği *Ereignis* deneyimi yaşanır.

Cézanne ve Klee'yi birleştiren soyut sanat, tasarımlayıcı olmamasına rağmen çerçeveleyen bir sanattır. Tasarımlayıcı olmayan, başka bir deyişle soyut sanat, Batı metafizik geleneğinin dışında yer alır. Soyut sanat Heidegger için teknolojik bilimsel bir dünya yapılanmasının ürünüdür. (Heidegger, 1997b: *Der Satz vom Grund*, 41). *Ereignis* düşüncesi gösterilen şeyin zamansallığını ve dört boyutluluğunu göz ardı ederek onu yalın bir sembole ya da araca dönüştürmez. Tasarımlayıcı sanat ise varolanı kendi özgür açılımı içine bırakmaz; yapıtı, onun kendisine zamansal olarak önsel kabul edilen bir gerçekliğe benzemesine göre değerlendirir. Metafizik düşüncenin sanatında konu şimdiden bitmiş ve dondurulmuştur. *Ereignis* tarzına uygun bir sanat yapıtında varolanın gerçeklikteki açılımı henüz meydana gelmiş olmayabilir, henüz her şey oluş halindedir.

b. Yoksunluk Çağının Düşünür-Şairi Hölderlin

Metafizikğin dışında yer alan ilk sanatçı Heidegger'e göre Hölderlin'dir. Geleneksel Batı sanatından ilkin Hölderlin ayrılır. İlkin Hölderlin'in şiirleri metafizikğin, başka bir deyişle sembolik olmanın, dışında yer alır. Sembollerini kullanmaksızın sanat yapılabilir mi? Heidegger için bunun örneği Hölderlin'dir. O Batı sanatı dünyası dışında durur. (Heidegger, 1996d: 18). "Hölderlin'in ilahi şairliği hiç bir şekilde sembollerle ilgili değildir." (Heidegger, 1984: 20). Sanatın yapacağı şey bu dünyayı dönüştürerek tanrıların dönüşü için bir imkan hazırlamaktır. Hölderlin bir zamanlar aramızda yaşayan tanrıların çekip gitmeleriyle insanın içine düştüğü durumu şöyle anlatır:

Sanki ölü yakma töreni odunlarından çıkan altından bir duman gibi,
yığılır ve ısıldar destanı
kuşku dolu kafalarımız üstünde
ve bilmez hiç kimse ne olduğunu kendisine.¹⁴

Şairler'in görevi Hölderlin için "varlık" ve "varolan", tanrılar ve insanlar arasındaki "ara"yı tanımak ve insanlara tanıtmaktır: "Kutsal olan sözcüğü hediye eder (*verschenkt*) ve kendisi sözcüğe girer. Sözcük kutsal olanın olagelmesidir (sahiplenilmesidir, *Ereignis*)." (Heidegger, 1981: 76-7). Heidegger'e göre kutsal olanı geri getirecek, başka bir deyişle, adlandıracak kişi, şair olduğu için "şiir" en kuşatıcı sanattır.

Heidegger için "kutsal olan"ı, "çağın büyü"nü tekrar geri getirecek olan kişi düşünür ya da devlet adamı değil şairdir. Hölderlin'in bütün şiirlerine egemen temel ruh durumu "kutsal ağıt"tır. Çünkü tinsellik ya da tanrılar "dil"de çekilmiş durumdadırlar. Bu nedenle insanlık "sıkıntılı" ve "yoksun" bir çağı yaşamaktadır.

Heidegger için "yaşam" ve "varoluş" varlıktan gelen ve insanın ait olduğu ve karşıladığı bir armağandır. O başka bir şey uğruna değildir ve onun gerisinde başka bir hakikat bulunmaz. Heidegger varlığa yüklenen kutsallığı, varlığın lütufkar ve armağan verici özelliğini Hölderlin'den öğrenir. (Heidegger, 1981: 55 ve Heidegger, 1996b: 309-10). Hölderlin varlığın yakınında ve varlığın kutsallığına şahit olan şair ve düşünürdür.

¹⁴ "Only as from a funeral pyre henceforth a golden smoke,/the legend of it drifts and glimmers on around our doubting heads/and no one knows what's happening to him". (Hölderlin. Aktarılan yer: Pöggeler, 1990: 175).

Batı sanatı duyusal olanı olduğu kadarıyla duyusal olmayanı da anlatmak için sembollere başvurur. Böylece doğaüstü bir özelliği de kendisinde barındırır. Sanat yapısında duyusal olan şey duyusuüstü bir şey adına durur. Doğaüstü sembolik sanat akımı Batı sanatında daha baskın yer alır. Özellikle Hristiyan gelenekte doğaüstü sembolik sanat egemendir. Doğaüstü sanat duyu ve duyusuüstü dünyalar arasında ayırım yapan Platoncu felsefeden kaynaklanır. Böylece felsefede olduğu gibi sanatta da doğaüstü akım egemen oldu. Düşünce tarihi boyunca düşünce tarzı sanat anlayışını bu şekilde sürekli olarak belirler. Heidegger Nietzsche'nin Platon eleştirisine dayanarak sanatın içine düştüğü bu durumu değerlendirir.

Sıkıntılı, zor zamanlarda Heidegger için önem taşıyan sanat metafiziğin unutturdıklarını hatırlatan sanattır. Bunu başaran filozof şair Hölderlin'dir. Heidegger geleneksel felsefenin sanat anlayışını Nietzsche'nin düşünceleriyle eleştirirken, metafiziğe alternatif bir sanat anlayışı düşüncesini Hölderlin'in şiiriyle geliştirir. Sanat ve hakikat ilişkisi Hölderlin üzerinden kurulur. Hölderlin kutsalı ve hakikati eski Grek trajedisinde bir arada bulur. Yaşamın temel duygu durumu olarak “kaygı” Hölderlin tarafından keşfedilir. (Young, 2002: 131). Buna göre, günümüzde insan kaygısının kaynağı dünyanın kutsal olan tarafından terk edilmesi; bu nedenle, dünyanın artık insan için güvenle konaklanacak bir yer olmamasıdır.

Hölderlin için varlığın insanla olan ilişkisi doğru kavranırsa bir “festival” olayıdır. Bu coşkuyla karşılanarak dile getirilmelidir. Böylece “sanat”, “varlık” ve “insan” ilişkisinin kurulduğu, “varlık”ın insan tarafından nasıl karşılanmış olduğunun deneyimlendiği alandır.

Heidegger'in düşüncesi, Hölderlin'in şiiri ile “kaçınılmaz bir ilişki içinde”dir. “Hölderlin benim için geleceğin yönünü işaret eden şairdir, tanrıyı bekleyen şairdir” (Heidegger, 1995a: 37). Hölderlin'in temsil ettiği romantik sanat geleneğinde sanat, şiir olarak, her zaman için felsefeye tercih edilir. İnsanın tarihsel özünün “varlığın hakikati”yle ilişki içinde düşünülüşünü Hölderlin “Andenken” şiirinde gerçekleştirir. Onun eski Grek düşünmesiyle ilişkisi bu nedenle hümanist bir ilgiden kaynaklanmaz.

Hölderlin insan özünün yazgısını (*das Geschick*) “hümanizm”den daha kökensel (*anfänglicher*, başlangıçsal) bir şekilde tarihsel anlamda düşünerek hümanizm geleneğinin dışında yer alan ilk düşünür şairdir. (Heidegger, 1996b: 320). Bu nedenden dolayı Hölderlin’i bilen kişiler tipik kamu düşüncesinden farklı bir şeyi yaşayıp düşünme olanağı bulurlar. (Heidegger, 1996b: 339). İnsanın insanlığı hakkında doğru bir düşünceye varılabilmesi için insanın tarihsel özü varlığın hakikatiyle ilişki içinde düşünülmelidir. Varlık’ın düşünce tarihinde gizli kalışı Hölderlin’in şiirlerinde dünyanın yazgısı olarak açılanır. Varlığı unutmuşluk “yurtsuzluk” olarak dünya yazgısını (*Weltschicksal*) oluşturur. Günümüz dünyasının insanlığı geçmişi unutarak, gelecek hakkında da hiçbir tasarıya sahip olmamakla içinde yaşadığı çevreyi yalnızca “şimdi”nin alanıyla sınırlar. Ancak şairler otantik zamansallık içinde dururlar. Onlar aynı zamanda tüm zamanların doruğunda durarak otantik yaratıcılar da olurlar.

İnsanlığın içinde bulunduğu durum Hölderlin’e göre “tinsel yoksunluk”tur. Tinsel yoksunluk tanrıların dünyadan çekilmeleri ve insanları terk etmeleri anlamına gelir. Buna karşı, başta Hölderlin olmak üzere, ilkin romantikler “sanat”ı “tinden yoksun felsefe” (*Buchstabenphilosophie*, “yazı felsefesi” ya da “yavan felsefe”) karşısında kurtarıcı olarak önerirler. Hölderlin’in Hegel ve Schelling ile birlikte yazdığı *Bir Alman İdealizmi Sistemi İçin En Eski Program*’da¹⁵ “şiir” insanlığın kurtarıcısı olarak kabul edilir:

Filozof, şairin sahip olduğu kadar estetik güce sahip olmalıdır. Estetik bir duyum olmaksızın insanlar bizim yazı filozoflarıdır [*Buchstabenphilosophen*]. Tin felsefesi estetik bir felsefedir. Estetik bir duyum olmaksızın – kişi hiçbir şeyde tinsel bir yetenek gösteremez, kişi tarih hakkında bile düşünemez ... Böylece şiir yüksek bir şeref kazanır, o sonunda kendi oluşmaya başladığı yerde neydiye o olur – *insanlığın hocası*; artık hiçbir felsefe, hiçbir tarih yoktur; tüm diğer bilimler ve sanatlardan yalnızca şiir sanatı varlığını sürdürmeye devam edecektir. (Hölderlin, “Program”: 186).

Hölderlin zamanın “tinsel yoksunluğu”nu “hatırlama” (*Andenken*) ile aşmaya çalışır. Hölderlin’in şiiri derin bir üzüntü ve yoksunluğu anlatır. Onun şiirlerinde tanrıların terk etmesinden kaynaklanan kutsal bir matem (*heilige Trauer*) temel duygu durumu (*Grundstimmung*) olarak hüküm sürer. (Heidegger, 1980: 146). Bu duygu durumu psikolojinin konusu olan aynı dünya çerçevesi içinde tedavi edilebilir olan ruhsal bir

¹⁵ “Oldest Programme for a System of German Idealism, (1796)”, F.Hölderlin için bkz. Bernstein, J.M., (Der.), 2003: 185-187.

duygu değil, tinsel (*geistige*) bir duygu durumudur. (Heidegger, 1980: 82 ve 89). Bu kutsal matem kesinlikle nostalji ya da melankoli de değildir. “Yaratıcı ve üretici” (*schöpferisch-erzeugend*) bir duygu durumudur (Heidegger, 1980: 170, 94). Yaratıcı olması hatırlatıcılığından kaynaklanır. Hölderlin’e göre bu durum insanlığa onun sahiplenmesi gereken görevini gösterir.

Düşüncede yapılan “varlığın hakikatine dönüş” (*die Kehre*), şiir için, insanın çağ hakkında karar vermek için yapması gereken “değişim” (*die Wende*) olur. Heidegger “bu sefil zamanda şairler ne işe yarar?” sorusunu şairlerin bu değişimi gerçekleştirmesi gereken kimseler olduklarıyla cevaplar. (Heidegger, 1971: 91 ve Heidegger, 1994b: 269). Bu sefil zaman hâlâ sürmektedir. Bu sefil zaman dinsel bir düşünceyle de sonlandırılmaz çünkü teoloji açısından da dünya sefil durumdadır; İsa’nın görünmesi ve kendini kurban etmesiyle ilahi ışık da çekilmiş olur. Bu yoksunlukla birlikte dünyayı temellendiren “temel” yiter. “Temelsizlik”, başka bir deyişle “uçurum”, bir temel olarak geride kalan şeydir:

Uçurum sözcüğü – *Abgrund* – kökensel olarak, o, bir şeyin ona, aşağıya doğru yöneldiği en altta olan (untersten) olduğu için, zemin (*Boden*) ve temel (*Grund*) anlamına gelir. (Heidegger, 1994b: 269).

Temelinden yoksun olan bir çağ, bunun sonucu olarak, uçurumda asılı kalmıştır. Bu nedenle bu çağın deneyimlenmesi dünya üzerine çöken gecenin, uçurumun anlaşılmasına bağlıdır. Kuşkusuz bu çağın yerini başka bir çağın alması, çağın değişmesi gerekir. Bu dünya çağının değişmesi (*die Wende des Weltalters*), eski tanrıların yerine yenilerinin gelmesiyle olmaz. Çağın yoksunluğunun ve sefilliğinin nedenini düşünen düşünce şimdiden bunu gerçekleştirir. Ne var ki bu çağ çok uzun sürecektir, çünkü insanın çağ hakkındaki kararsızlığı sürmektedir:

Çünkü, kendi kendisine (çağın) değişimi için temelin yerine geçen korku (der Schrecken) bile ölümlüler (die Sterbliche) tarafından bir değişim gerçekleştirilmedikçe güçsüz kalacaktır. (Heidegger, 1994b: 271).

Ölümlüler hem bulunmayışa hem de bulunuşa aynı derecede yakındırlar. Bu, eski Greklerdeki “varlık” kavramının insan doğasını çok doğru ifade ettiği anlamına gelir. Bu, varlığın gizlenen, aynı zamanda da ortaya çıkan bir şey olmasından kaynaklanır. Bu çağda ise “varlık”ın yerine konan “uçurum” her şeyi kuşatmaktadır. Bunu ilkin farkedene

Hölderlin uçurumun “her şeyi fark eden” (*allesmerkenden*) özelliğinden söz eder. (Heidegger, 1994b: 271).

Şair Hölderlin, ölümlüler arasında, “temelsiz temel”in başka bir deyişle “uçurum”un farkına ilk varan düşünür şairdir. Hölderlin uçurum düşüncesini eski Grek tragedyalarında bulur. Bu “uçurum” insanın varoluşundaki “tuhaflik”ta ortaya çıkar. İnsan varoluşunun “tuhaflik”ı, tekinsizliği düşüncesi insanın gizli ve karanlık bir yönü olduğunu kabul eden eski Greklerin insan anlayışına dayanır. İnsan orada kendi özünün, varlığının efendisi değildir. İnsanı varolanların merkezine yerleştiren görüş insanın açık ve seçik olarak bilebileceği düşüncesinde temellenen öznenin kendinden pekinliğine dayandırılan anlayıştır. Bu anlayışta bile kesinliği oluşturan insan değil, insanı oluşturan şey kesinlik düşüncesidir. Leibniz’in atadığı aklın prensipleri, sonunda güç istemi şeklini alacak olan bu kesinliğin nasıl olduğunu betimler. Artık insan hakkında söz konusu olan şey bilme isteğinin belirlediği Grek insanı değil, bilgisinden pekin modern insanın, öznenin, güç istemidir. Böylece insan hakkındaki düşünce tarihsel olarak dönemden döneme değişiklikler gösterir. Grek insanının özünü gizlilikten açığa çıkma (*aletheia*) ve bütünlüklü bir doğa (*phüsis*) oluşturur.

Aletheia’ya özgü olan geriye çekilme *phüsis*’de anlaşılır. *Aletheia phüsis* olarak kendisini kendi kaynağında koruma altına alır. (Haar, 1993: 148). *Techne*, *logos*, *dike* ve *polis* kavramları *aletheia*’nın *phüsis* olarak görüldüğü alanlardır. Bununla uyumlu olarak, sanat yapıtı hakikatin görünüşe çıkması olarak değerlendirilir. Bu anlamda tüm bu alanların bildirdiği yasalarla uyumludur. Sanat sadece zevk amaçlı ya da geçici bir zamana özgü olarak deneyimlenmez. Bu metafizik öncesi, henüz görünüş ve gerçeğin ayrılmadığı, deneyim anlayışında benimsenmiş bir tutumdur. İlk tragedya yazarları ve şairler Homeros, Aiskhülos ve Sofokles, bunun yanında ilk filozoflardan Anaksimandros, Heraklitos ve Parmenides bu deneyime sahip Grek şair ve düşünürleridir.

Grek insanının varoluşu ölçülülük ve aşırılık arasında gerçekleşir. Aşırılık (*hübris*) en açık şekilde tragedyada ortaya konulur. İnsan varoluşu bu gizemli haliyle trajiktir. İnsanın trajik durumu onun kendisinden üstün güçlerle, hatta zaman zamanda kendisine ait güçlerle, karşılaşmaya yazgılı olmasından kaynaklanır. *Phüsis* Grek insanının varlığını sağladığı gibi diğer taraftan da onun varlığını alttan alta sonlandırır. İnsanın trajik

durumu kendisini şu ifadeyle bildirir: “kendini bil” (*gnōti sauton*). İnsanın kendi sınırlarını aşma isteği, *phüsis* içinde onun için belirlenen sınırlara karşı gelmesi insan varoluşunun özünü oluşturur. Grek insanı kendi sınırlarını aşma mücadelesiyle ve *Dasein* ise kendi olanaklarını önünde hazır bulmasıyla şimdiden kendi dışına uzanan bir varoluş durumu içindedir.

Sophokles’in *Antigone* tragedyasında insanın bu özelliği şöyle anlatılır: “Tuhaf olan birçok şey vardır, fakat tuhafılıkta insanoğlunu hiçbir şey aşamaz.” (*polla ta deina kouden anthropou deinoteron pelei*).¹⁶ Grekçe “*deinos*” “tuhaf”, “şaşırtıcı”, “güvenilmez”, “tekinsiz” anlamlarına gelir. Aynı zamanda bir güçlüğü aşma konusunda yetenek ve zekaya sahip olmak anlamlarına da gelir. Heidegger bu terimi Almancada *unheimlich* sözcüğüyle karşılar. *Heimlich* “alışıldık”, “bildik” anlamları yanında “güvende olmak” anlamına da gelir. İnsan bu tuhaflıkla tüm varolanların ötesindedir. Bu tuhaflık ve ötede durmak “güçlü olmak” anlamına gelmez. İnsandaki bu tuhaflık onu tüm sınırlarını aşmaya zorlar. Onun yıkıcı gücü onun kendisindedir.

Tragedyada uçurumun izini tanrısızlara, tanrının yoksun bıraktıklarına getiren kişi şarap tanrısı Dionysos’tur. “Çünkü şarapta ve onun meyvesinde, şarap tanrısı yeryüzü ve gökyüzünü insanların ve tanrıların düğün alanı olarak, özsel olarak birbirlerine doğru olmalarını gözetir.” (Heidegger, 1994b: 271). Kaçmış olan tanrıların izleri tanrıdan yoksun insanlar için bu alanda bulunur. Şairler ise “bu şarap tanrısının, kutsal gece içinde, bir ülkeden diğerine gezen kutsal pederleri”dirler. (Heidegger, 1994b: 271). Şairler şarap tanrısını yürekten dile getirerek, kaçmış olan tanrıların izini duyarlar ve ölümlü soydaşları için “değişime (*die Wende*) giden yolu izlerler.” (Heidegger, 1994b: 272). Sefil, yoksun bir çağda şair olmak şu anlama gelir: “Kaçmış tanrıların izini şarkı söyleyerek sürmek.” (Heidegger, 1994b: 272).

Şair olmayanların ise yapacakları şey, kendilerini aldatmaya son vererek zamanı, onu parçalara ayırarak anlamaktan vazgeçmek ve bu şairlerin ne dediğine kulak vermektir. Heidegger, Batı-metafizığının kendisini tamamladığı anda Hölderlin’in Hegel ve Nietzsche ile çağdaş olmakla, onun kılavuzluğunda şairlerin “varlık”ın kendisini nerede

¹⁶ Sofokles’in *Antigone*’sinden alıntılanan bu cümle Türkçe’ye şöyle de çevrilebilir: “Bunca tansıkları arasında yeryüzünün/en eşsiz varlık insan!”, (Aiskhülos-Sofokles, 2005: 82, dize 332).

gizlediğini bildiklerini düşünür. Böylece Hölderlin’in şiiri estetik bir incelemenin konusu olamaz. Dahası, onun şiiri felsefe için hiçbir malzeme sağlamaz. (Heidegger, 1994b: 273).

Varlığın tarihinin gidişatı düşünme ve şiir arasındaki diyalogdan öğrenilebilir. Bir şairin bunu ne kadar başarabildiği, onun çağın yoksunluğunu ne kadar kavradığı ve “uçuruma” ne kadar uzandığı ile ilgilidir.

c. Varlığın Metafizik Dışında Deneyimlenmesi: Rilke

Heidegger için yoksunluk çağı şiirinin modeli Hölderlin’dir. Yoksunluk ve sefillik çağının şairi olmanın ölçütleri Hölderlin’in şiirinde bulunur. Buna göre Heidegger Rilke’nin bir yoksunluk çağı şairi olup olmadığını sorgular. Rilke de Hölderlin’in yaptığı gibi eski Grek düşüncesine geri döner. Eski Greklerin *Phüsis* ve “en geniş çember” dediği “varlık küresi” (Gr. *Eukuklos sphaire*) kavramlarını hatırlatarak karanlığa gömülmüş dünyayı teknoloji çağı açısından çözümler. Rilke Nietzsche’nin istenç metafiziği etkisi altında kalmış olsa da varlığı metafizik olmayan bir düşünmeyle deneyimler.¹⁷ Ancak Heidegger’in anladığı anlamda “*aletheia*” sözcüğüyle anlatılan “açıklık” kavramı ile Rilke’nin “açıklık” kavramı arasında büyük bir fark vardır. Rilke’nin “açıklık” kavramı metafizikte kullanılan duyguların ve içgüdülerin atılmış olduğu alan demek olan bilinçdışına karşılık gelir. (Heidegger, 1996d: 91-92). Rilke bilimsel naturalizmin metafiziğini reddederken usdışı olanı ussal olan üstüne yükseltir. Böylece Rilke sanatı bilincin sınırları içinde düşünür.

Rilke, her şeye rağmen, varlık’ı metafizik olmayan bir yolda deneyimlemeyi başarır. Rilke için insana kendi varoluşu gözdağı verir. O, varoluş içine tehlikeyi göze alır bir şekilde fırlatılır. Rilke’nin söz ettiği “açıklık” fırlatılmaya açıklıktır; yoksa, varlığın kendisini gösterdiği ve varolanların içinde toplandıkları bir “açıklık” değildir.

Rilke zamanın yoksunluğunu çok açık biçimde ortaya koyar. Nietzsche’nin “tanrının ölümü”ne yaptığı vurguyu Rilke “insanın kendisinin ölümü”ne yapar. Ona göre tanrının ölmesi bir yana, insanlar kendi ölümlü oluşlarını bile unutmuşlardır. Ancak bir şekilde

¹⁷ Heidegger’in, 1946 yılında, Rilke’nin 20’nci yıldönümü için yazdığı “Şairler Ne İşe Yarar?” (Heidegger, 1994b: 269-320).

yine de “vardır”lar: “Ölüm gizemli olan içine çekilmiş, acının gizemi örtülü kalmış, sevgi öğrenilmemiştir. Fakat ölümlüler vardır.” (Heidegger, 1994b: 274). Rilke modern insanın özünü “ölümünden kaçış” olarak belirler. Ona göre modern yaşam “ölüm”ü sürekli olarak olumsuzlamaya çalışır. Böylece bütün eylemlerin özünde ölümden korunma vardır. Ölümlü bir varlık olduğunu bilmek insana kaygı vermekte ve insan bu kaygıyla güvenli bir yer aramaktadır. Ancak ne yazık ki ölümden kurtuluş ve sonsuz güvenli bir yer bulma çabası sonuçsuzdur. Gerçek tehlike ölüm değil, insanın güven ve kesinlik arayışında şeylerden uzaklaşmak ve “varlığın açıklığı”ndan vazgeçen bilinç içine kapanmış bir dünya tasarımına sahip olmaktır. Kutsal olan şey insan duygularının gizeminde bulunur. Çağın bütün bu karanlığı içinde yine de kutsal olanın izi şarkı söyleyenin sözünde sürer:

Tanınmıyor acılar,
öğrenilmiyor sevgi,
ve ortaya çıkmış değildir,
ölümde bizden uzaklaşan.
Şarkıdır yalnızca, yurt üstünde
kutsayan ve kutlayan. *Orpheus İçin Soneler*, Rilke.¹⁸

Bu zamanda ölümlülerin uçuruma ne kadar uzanabileceğini görmek için Rilke’nin şiirinin temel kavramlarına bakmakta fayda vardır. Rilke’nin bu kavramları kullandığı alan, Nietzsche’nin Batı metafiziğini tamamlarken ortaya çıkardığı “varolanların hakikati”nin oluşturduğu alandır. “Rilke kendi tarzında, bu tamamlanma tarafından şekillendirilmiş varolanların gizlenmemişliğini şiirsel olarak deneyimlemiş ve ona katlanmıştır.” (Heidegger, 1994b: 275-276). Heidegger’in bu açıdan yorumlayacağı şiiri Rilke 1924 Haziran’ında yazar.

Heidegger’in *Sanat Yapıtının Kökeni*’ndeki sanat üzerine düşünceleri Rilke’nin şiirinin açılmış hali gibidir. Bu nedenle Rilke’nin 1924 Haziran’ında hiç uzun uzun düşünmeksizin, doğaçlama olarak, başlık vermeksizin yazdığı aşağıdaki şiir onun neden Heidegger için önemli olduğunu açıklayacaktır:

Doğa, varolanların
Kendi sönük sevinçlerinin gözdağından vazgeçerken,
nasıl toprak ve dal budak içinde özel bir örtü kabul etmez,

¹⁸ “Nicht sind die Leiden erkannt,/Nicht ist die Liebe gelernt,/und was im Tod uns entfernt,/ist nicht entschleiert./Einzig das Lied überm Land/Heiligt und feiert.” Alıntının yapıldığı yer: Aktarılan yer: Heidegger, 1971: 97 ve Heidegger, 1994b: 275.

yine öyle, bizim varlığımızın zemini de,

artık sevecen değil; bize gözdağı verir.
Bitki ve hayvandan daha hevesli olup,
bunu göze alıp, istemedikçe, bazen de
yaşamın kendisinin olduğundan,
daha çok gözdağı verir olmadıkça (ve kendi çıkarımız olmaksızın),
tek solukta daha çok gözdağı veren...

Bu bizim için bir güvence yaratır – tam orada,
arı güçlerin yerçekiminin etkilediği yerde; sonunda,
dayandığımız yer kendi korunaksızlığımız,
ve, ona gözdağı veriliyor gördüğümüzde, onu
açıklık içine çeviriyoruz,

Yasanın bize dokunduğu,
bir yerdeki en geniş çember içinde, onu kabul ediyoruz.¹⁹
(Rilke, Aktarılan Yer: Heidegger, 1994b: 277).

Bu şürde “doğa”, “insan” ve diğer varolanlar (bitki ve hayvan) arasında yapılan karşılaştırma dikkat çekicidir. Heidegger *Varlık ve Zaman*’da insanı, ona özgü özellikleri belirlemeye çalışarak, diğer varolanlardan ayırt etmeye çalışır. Burada insanı, diğer varolanlarla buluşturan ortak zemin “doğa”dır. Burada sözü edilen “doğa” Leibniz’in “Natura” kavramıyla kastettiği şekilde, varolanların varlığı anlamında anlaşılmalıdır. Doğa bütün varolanları kendisinde toplayan gizli bir güçtür. Leibniz’e göre, “varolanların varlığı istençtir. Varlık bütün “ens”leri kendisine toplayan istençtir. Her varolan, bir varolan olarak, bu istencin içindedir. Varolma istenç tarafından istenir.” (Heidegger, 1971: 101).

Rilke doğayı tarihle karşıtlık içine sokmaz. Doğayı doğa bilimlerinin bir nesnesi olarak da anlamaz. Doğa kesinlikle sanata karşı bir şey olarak anlaşılmalıdır. Rilke’nin doğa anlayışında eski Greklerin *phüsis* sözü hâlâ yankılanır. Rilke’de *phüsis*, yaşam (*zoe*) ile aynı anlamda kullanılır. Böylece “doğa ve yaşam bir bütün olarak bütün varolanları kuşatıcı bir şekilde varlığı oluşturur.” (Heidegger, 1971:101).

¹⁹ “Wie die Natur die Wesen überläßt/dem Wagnis ihrer dumpfen Lust und keins/besonders schützt in Scholle und Geäst,/so sind auch wir dem Ugrund unsres Seins/nicht weiter lieb; es wagt uns. Nur daß wir,/mehr noch als Pflanze oder Tier/mit diesem Wagnis gehn, es wollen, manchmal auch/wagender sind (und nicht aus Eigennutz),/als selbst das Leben ist, um einen Hauch/wagender ... Dies schafft uns, außerhalb von Schutz,/ein Sichersein,dort, wo die Schwerkraft wirkt/der reinen Kräfte;was uns schließlich birgt,/ist unser Schutzlossein und daß wirs so/ins Offne wandten, da wirs drohen sahen,/um es, im weitsten Umkreis irgendwo,/wo das Gesetz uns anrührt, zu bejahren.”

Rilke'nin doğa, yaşam ve insan anlayışı eski Grek anlayışıyla örtüşür. Varolanların zeminini eski Greklerin yaptığı gibi varlık olarak adlandırır. Rilke için “doğa” *Urgrund*'dur (temel neden). Doğa bizim olduğumuz şeyin zeminidir. İnsan ise “varolanların zeminine daha derinden sızan tek varolandır.” (Heidegger, 1971: 101). Varlık varolanların zemini olmakla varolanlar için aynı zamanda tehlike kaynağıdır. Bu kaynaktan varlık varolanlara sürekli olarak gözdağı verir: “Bu serbest bırakma, onları serbestçe fırlatma gerçek meydan okumadır. Varolanların varlığı serbestçe fırlatılmanın (*das Loswerfen*) varolanlarla bu bağıdır.” “Varlık” saf ve sade bir gözdağı vermedir (*das Wagnis*) ve “o bize, biz insanlara gözdağı verir. O yaşayan varolanlara gözdağı verir.”²⁰ Rilke doğayı gözdağı verme, tehlikeye atma ve fırlatma olarak düşünürken onu metafizik bir şekilde istencin doğası olarak düşünür:

Varolanların varlığı bu gözdağı vermedir. Bu tehlikeye sokma, istençte varlığını sürdürür ve kendisini Leibniz'den beridir metafizikte açılan varolanların varlığı olarak duyurur. (Heidegger, 1971: 102).

Burada sözü edilen istenç kesinlikle psikolojideki isteme değildir. Metafizik olarak deneyimlenen insan istenci, varolanların varlığının talep edildiği istenç olarak anlaşılmalıdır.

Rilke “açıklık” (*das Offene*) sözcüğünü bütün varolanların kendisine bırakılarak tehlikeye sürüklendikleri yer anlamında kullanır. Rilke açıklık sözcüğünden ne anlaşılması gerektiğini şöyle açıklar:

Hayvanların bilinç düzeyi kendisini dünyaya öyle yerleştirir ki onlar bizim gibi dünyayı karşısına alamazlar; hayvanlar dünyanın içindedir; biz ise bilincimizin takındığı, ona özgü yönelim ve üstünlük sayesinde dünyanın önünde dururuz. Bu nedenle “açıklık” demekle, gökyüzü, hava ve uzayı kastetmiyorum; onlar da gözleyen ve yargılayan insan için “nesne”dirler ve böylece “bulanık” ve kapalıdır. (Rilke, Aktarılan yer: Heidegger, 1971: 108 ve Heidegger, 1994b: 285-286).

Rilke modern metafizik anlayışla bir bakıma uyumaktadır. Çünkü ona göre bilinç seviyesi yüksek olması nedeniyle insan kendisini dünya dışına koyabilir. Diğer varolanlar ise açıklık içine sürüklenmekten kendilerini kurtaramazlar. Böylece Rilke için açıklık insana gözdağı vermez, yalnızca hayvan ve bitkiler, cansız olan şeyler açıklık içine

²⁰ “Es [das Sein] wagt uns, die Menschen. Es wagt die Lebewesen.” (Heidegger, 1994b: 279).

sürüklenirler. İnsan açıklıkta gerçekleşen akıntıya doğrudan kapılmaz. Heidegger'in "varlığın açıklığı" (*Lichtung des Seins*) ve aydınlığı dediği şey, Rilke'nin "açıklık"la kastettiği şey değildir. Rilke'nin anlayışında tasarımlamanın konumlandırmasıyla birlikte doğa insanın "önüne konulur" (*vor-stellen*²¹). Modern metafizikle uyuşan bu anlayışta insan dünyayı kendi önüne bütün varolanların nesnel bütünlüğü olarak koyar. Bu dünya ve insan anlayışında istenciyle birlikte insan açıklığı bir nesne olarak kendi önüne getirir.

İnsan bitki ve hayvan gibi açıklığın verdiği tehlike içine sürüklenmez, ancak bu tehlikeyle birlikte yaşar. "Modern insanın doğasını belirleyen şey bu istemdir (*das Wollen*)" (Heidegger, 1971: 111 ve Heidegger, 1994b: 288). Bu istenç "dünya"yı kendi önüne üretilebilir bir nesneler bütünü olarak koyar. İsteme kendi içinde emredici bir özelliğe sahiptir. İsteme yoluyla özne kendisini dayatır. Üretim tavrı ve nesnel dünya özelliğiyle kendini dayatan özne, "koşulsuz" ve bu nedenle "bütünsel bir birlik" hedefler. İşte modern metafizik bu şekilde varolanların varlığı olarak "istenç"i kabul eder. Böylece istenç önünde bütün varolanlar kendini dayatan üretim yoluyla malzemeye indirgenir:

"Yeryüzü ve onun atmosferi hammaddeye dönüşür. İnsan öngörülen bir amaç doğrultusunda sevk edilerek insani malzemeye (*Menschenmaterial*) dönüşür." (Heidegger, 1971: 111). Dünyanın amaçlı olarak, insan zihni buyruğu çerçevesine göre şekillendirilmesi, teknolojinin gizlenmiş doğasından kaynaklanan bir süreçtir. Bu koşulsuz kendini dayatmanın koşulsuz kurulumu tarafından gerçekleştirilir. Kültür ve uygarlığın kuşatıcı alanında bu durum açıkça gözlenir. "Modern bilim" ve "bütünlükçü devlet" teknolojinin doğasının zorunlu sonucudur. Kamu düşüncesinin ve günlük yaşantının düzenlenmesinde de bu durum yaşanır. Daha derin düşünüldüğünde, genel olarak "yaşamın özü teknolojik bir üretime bırakılmıştır." (Heidegger, 1971: 112). Günümüzde teknolojik düşüncenin egemenliğinin bir işareti olarak atom fiziğinin görüşlerine dayanarak insan özgürlüğünü kanıtlama çabalarını ve buna göre yeni bir değer teorisi ortaya koyma girişimlerini örnek verebiliriz. "İnsanın özne ve dünyanın nesne haline gelmesi teknolojinin doğasının kendisini kurmasının bir sonucudur." (Heidegger, 1971: 112).

²¹ *Vorstellen* Almanca "önüne koymak" ve aynı zamanda "tasarımlamak" anlamına gelir. *Vorstellung* ise "tasarımlama" anlamına gelir.

Metafiziğin tamamlandığını işaret eden Nietzsche'nin yorumuyla varlığın "istemeyi isteme" olarak dünyayı yönetmeye başladığı yerde şeyler orijinalliklerini yitirir, eşyalarla aramızdaki samimi ilişki sahte ve yavan eşyalarla yok edilir. Rilke bu yavanlaşmayı ve düzmece hayatı Avrupanın Amerikan kültürünün etkisi altında yozlaşması olarak yorumlar. Ona göre dünya ve onunla birlikte şeyler ortadan kaybolarak kendi içlerine çekilmekte ve onların varoluşları paranın egemenlik alanına girmekle şimdiden onların dokunulabilir gerçekliğini aşan başka "bir çeşit tinsellik" (*eine Art Geistigkeit*) gelişir. (Heidegger, 1971: 113 ve Heidegger, 1994b: 291). Heidegger için ise Avrupa'yı etkisi altına alan Amerikanizm modern metafiziğin kültürel alanda yaşanan bir örneğidir. Günlük yaşamımızdaki eşyalarımıza kadar tehdit edici olan şey teknolojinin henüz yeni yeni farkına varılan egemenliğinin deneyimlenmesidir.

İnsan "açıklık"la onun dışında karşılaşır ve bu şekilde insan dünyayı nesneleştirmekle (*die Vergegenständlichung der Welt*) şeylerle "saf ilişki"ye (*reinen Bezug*) sırtını döner: "Teknoloji çağının insanı bu ayrılmayla (*Ab-schied*) kendisini açıklığın karşısına koyar." (Heidegger, 1994b: 294). İnsanın dünyadan ve şeylerden bu ayrılması teknolojik üretimle düzenlenir. Böylece "ayırılma" sözcüğü Rilke'nin şiirinin temel kavramlarından biri haline gelir. İnsanı kendi doğası içinde tehdit eden şey teknolojik üretimin dünyayı düzene sokmasıdır. Böyle bir dünyada "yalnızca koruma kendisini insandan çekmez, fakat varolanın bütünlüğünün ayrılmazlığı bugün karanlıkta kalır." Bütünlüğün bu koruması olmaksızın dünya kutsallıktan da yoksun kalır: "Talih (*das Heile*²²) kendisini çeker. Dünya çekilmez (*heil-los*) bir şeye dönüşür." (Heidegger, 1994b: 295).

Dünyanın karanlığa gömülmüş olmasına rağmen ölümlüler arasından bir kısmı er ya da geç kutsallığın çekilmesinin, talihsizliğin tehditini kavrar: "Bu tehlikeyi görmek ve işaret etmek için, bütün varolanların üzerinde durdukları uçuruma (*Abgrund*) ulaşmış ölümlüler olacaktır". (Heidegger, 1994b: 295). Hölderlin bunu şöyle ifade eder: "Fakat nerede tehlike varsa, orada kurtarıcı da ortaya çıkar." (Hölderlin, aktarılan yer: Heidegger, 1994b: 296). Ona göre insan en büyük tehlikeyle karşı karşıya olan varolandır. Teknolojinin dünyayı karanlığa gömmesi insanın varlıkla ilişkisini de tehdit eder. Varlık varolanların zeminiyken, insan varlıkla ilişkisinden ayrılmış bir varolan olarak en büyük

²² *Das Heile* aynı zamanda "sağlık", "kurtuluş" ve "mutluluk" anlamlarına gelir.

tehlikeyle karşı karşıyadır; kısaca, o bütün temellerin kırıldığı yere, başka bir deyişle, “uçurum” a atılır.

Heidegger için insan doğası gerçekte varolanların nesnelleştirilmesine maruz kaldığında, varolanların tam ortasında diğer varolanların nesneye indirgenmelerinde olduğu gibi korunmasız kalır. İnsan bu şekilde gerçekte korunmasız kalarak korunuyor olduğunu düşünür. Gerçekte “güvenlik, bunun tersine, korunma ile olan bütün bağların dışında, bütün kaygıların (*die Sorge*) dışındadır.” (Heidegger, 1994b: 299). Gerçekte insanı güven içinde tutan şey onun korunaksızlığıdır (*das Schutzlossein*). “Açıklık”ın önünde insanın duruşu korunaksız, son derece tehlikeye açık bir varoluş durumudur. Bu korunaksız varoluş durumu varlığın birlik içinde gizlenmişliğine işaret eder. Birlik içinde toplanmış varolanlar bu şekilde toplanmışlıkla bir “küre” oluştururlar. Eski Grek düşüncesinde Parmenides’in birlik anlamında *eon* ya da *eukuklos sphaire* adını verdiği bu “toparlanmış küre” varolanların varlığı olarak düşünülür. (Heidegger, 1994b: 301). Varlığın bu alanı ve küreselliği asla bir nesne olarak tasarımlanmaz. Rilke bunu gizlenen ve açığa çıkan tarafla “varlık küresi” (*Kugel des Seins*) sözcüğüyle ifade eder:

Ay gibi, yaşam da sürekli bize görünmeyen bir tarafa sahiptir ve bu taraf öteki tarafından karşıtı değil fakat onun mükemmelliğe, tamlığa, gerçeğe, bütüne ve varlık küresine bütünlenmesidir. (Rilke, aktarılan yer: Heidegger, 1971: 124).

Varlık küresi görünen ve görünmeyen taraflarıyla insanı korunaksız bırakır. Bu korunaksızlık, bu en geniş çember (*weitesten Umkreis*) olarak tanımlanan varlık küresi önünde insanı açıklıkla karşı karşıya bırakır. İnsan kendi yaşamının ölümlü olan yanı sıra bu varlık küresinin karanlık tarafını paylaşır. Günümüzde teknolojinin her şeyi nesneleştiren tutumu kendini varlığın karanlık tarafını aydınlatan olarak dayatır ve insan yaşamının bir yönü olan ölümü sürekli olarak olumsuz bir şey olarak unutmaya çalışır. En geniş çemberde insan doğa yasasıyla temasa geçer. Bu sınırdaki ortaya çıkan ilk ilişki “ölüm”dür.

Teknolojinin hesaplayıcı üretimi modern metafiziğin tasarımıyla etkinliğini şeylerden bir adım daha uzağa taşıyarak imgelerden de vazgeçmiştir. Teknolojinin hesaplayıcı üretimi böylece “imgesiz bir eylem”dir (*das Tun ohne Bild*). Dünya belirli bir düşünceyle düzenlenmiş bir üretimin nesneselliğine dönüştürülerek duyulu ve görünmez bir alana

yerleştirilir. Böylece “nesnelerin nesnellikleri alanı bilincin içinde kalır”. (Heidegger, 1994b: 305). İnsanın doğal korunaksızlığının kaynağı olarak şeylerin uzağında ve içine kapalı bir bilinç görünür: “Modern metafizikte görünmez iç bölge hesaplanabilir nesnelerin mevcudiyet alanı olarak tanımlanır. Descartes bu alanı *ego cogitonun* bilinci olarak betimler.” (Heidegger, 1994b: 305).

Rilke bilince hapsedilen dünya anlayışı karşısına duyguyu, insanın iç dünyasını koyar. Yüreğin dünyasal varoluş için iç uzamı “dünyanın iç alanı” (*Weltinnenraum*) olarak adlandırılır. Varolanların bütünlüğünü gösteren bu alanı Rilke “açıklık”, “doğa”, “melek” vb. Kavramlarla adlandırır. Buradaki “dünyasal” varolanların bütünü anlamına gelir. Rilke doğanın yürekte yola çıkarak yapılacak yeni bir değerlendirmesini önerir:

Ağıtların meleği kendisinde görünürün görünmeze dönüşmesine ulaştığımız, şimdiden gerçekleştiği görünen yaratıktır. Ağıtların meleği gerçekliğin daha üst bir düzeninin tanınmasını görünmez olanda güvenceye alan varolandır. (Rilke, aktarılan yer: Heidegger, 1971: 134).

Buna göre “yalnızca yüreğin görünmez iç derinliğinde insan sevicecek şeye doğru yönelir.” (Heidegger, 1971: 128). Bu alışıldık olmayan bilincin içi onun içindeki herşeyin hesap aritmatikliğinin uzağında yer aldığı bir iç uzamdır. Bu sınırlardan özgür olarak herşey açıklığın sınırsız bütünlüğüne dolar. Böylece varolanların en geniş çevresi yüreğin iç uzamında bulunur. Rilke için insan, bilinciyle değil yüreğiyle “açıklık”la ilişki içindedir. İnsan varoluşu bu şekilde belirlenir: “sayının ötesindeki varoluş/yüreğimin içinde genişler.” (Heidegger, 1971: 128).

Bizim amacımız bu ön, geçici yeryüzünü kendi üzerimize öyle bir acı ve tutkuyla damgalamaktır ki onun doğası tekrar içimizde görünmez bir şekilde yeniden doğsun. Bizler görünmez olanın arılarıyız. Görünmez olanın büyük altın kovanında depolamak için, aralıksız olarak, görünür olanın balını topluyoruz. (Rilke, aktarılan yer: Heidegger, 1971: 130).

Rilke için şairlerin içinde yaşadıkları kovan Heidegger için varolanların bütününe toplandığı ilk yer olan “dil”dir: “Dil varlığın alanı, yani evidir”. (Heidegger, 1971: 132). Bütün varolanlar, bilincin nesneleri ya da yüreğin şeyleriyle birlikte kendisini dayatan insan ve bundan daha cesur olan yüreğinin derinliklerini dinleyen insan, varlıklarını dil alanında bulurlar.

Açıklıkla ilişkide olan ve en dış çevreye erişen dil ürünü şarkıdır. Şarkı bütünüyle söyleme olan, diğer söylemelere göre daha çok tehlikeye atılmış bir söyleme tarzıdır. Bu nedenle Rilke şöyle der: “şarkı varoluştur”. (Heidegger, 1971: 138). Şarkı söylemek, mevcut olan bir şey içinde varolmak anlamına gelir. Varoluşu gerçekleştirmek kolay bir iş değildir. Şeylerin aldatıcı görüntüsünden yüreğin derinliklerindeki çabaya ulaşmak zordur: “Şarkı zordur çünkü şarkı söylemek artık daha fazla bir ayartma değil fakat bir varoluş olmaktır. Açıklıkta sonsuzca yaşayan tanrı Orpheus için şarkı kolay bir iştir fakat insan için zordur.” (Heidegger, 1971: 139). Sonenin son dizesi “fakat biz ne zaman varoluruz?” bu zorluğu anlatır. İnsan varoluşu böylece şarkı yoluyla bir sanat yapıtı olur. İnsan gerçekte bu açıklıkla olan temasında varolur. Burası aynı zamanda Rilke’nin meleğinin görüldüğü ve kutsallığın sağlandığı yerdir: “Kutsallık yalnızca bu en geniş bütünlük çemberinde görünür.” (Heidegger, 1971: 141). Şairler tehlikeyi göze alan öncü insanlardır çünkü onlar kutsallıktan uzak, kararmış bir dünyayı deneyimlerler. Karanlığa gömülmüş bir dünya tanrıların kendisinden kaçtığı yoksun zamanların dünyasıdır. Rilke bu konuda yoksun çağın öncü şairi olan Hölderlin’e katılır.

d. Cézanne’ın Resminde Şiirin ve Düşüncenin Birliği

Rilke şiir ve düşüncenin birliğini Cézanne’ın resimlerinde bulur. Rilke’nin Paris’te heykeltıraş Rodin’in sekreterliğini yaptığı sırada Cézanne’ın Paris’te sergilenen resimlerini izledikten sonra yazdığı *Cézanne Üzerine Mektuplar*’ı Heidegger’in ilgisini Cézanne’a çeker. Rilke Cézanne’ın sanatını “dünyanın karartılması”na karşı bir uyarı olarak görür (Rilke, 2002: 87) ve onun resimleri Rilke’nin şiirlerine ilham kaynağı olur.

Cézanne resimlerinde şeylerin görünüşleri hakkındaki önyargıların gerisine gider. Ancak böyle biri şeylerin ilk olarak adlandırılacağı ve bir yapıt olarak ortaya çıkacağı kaynağa giderek sanatçı olarak olabilir. Rilke Cézanne’ın resimlerinde bunun gerçekleşmesini görür:

Yantutmazlığı kuşkusuz öylesine ileri bir noktaya taşımak gerekiyor ki, silik duygusal anımsamalar, kalıtım yoluyla edinilmiş tercih ve önyargılar değerlendirme dışında bırakılsın, onların beraberlerinde taşıyıp getirdiği gücü, hayranlığı ve isteği, isimsiz ve yeni olarak, insan kendi çalışmalarına yöneltebilsin. Kendinden sonraki onuncu kuşağa kadar yoksul kalmalıdır böyle biri ... Oysa insan onların da ötesine geçmeli, köklerini algılamalı, toprağın kendisini duyumsamalı, ilk insan gibi her an elini toprağın üzerine koyabilmelidir. (Rilke, 2002: 66).

Resimlerdeki şeyleri idealize etmeyen, böylece yapıtı eşyalaştırmayan Cézanne endüstri toplumunun sanatı ticari meta olarak kabul eden anlayışının dışında yer alan bir sanatçı oldu. Bu nedenle Cézanne kendi resimlerinin sergilendiği salonlarda derin bir yalnızlık içindedir: “Hatta ressamlar, resim ticaretiyle uğraşan beylere yandaşları olarak bakan genç ressamlar, Cézanne’ın eserleri önünden çarçabuk geçip gitmekte.” (Rilke, 2002: 60).

Heidegger Cézanne’ı kendi düşünmesi için bir model olarak kabul eder. (Young, 2002: 152). Heidegger Cézanne üzerine ayrıca bir yapıt yazmaz. Paul Cézanne’ın 1906’da yaptığı *Bahçivan Vallier*²³ adlı resminde Heidegger şiirin ve düşüncenin birliğini bulur. O bu düşüncesini onun üzerine yazdığı *Gedachte (Düşünülen)* adını verdiği şiirde ifade eder:

Düşünülen (*Gedachte*)

Düşünceli sükunet,
yaşlı gösterişsiz bahçivan
Vallier’in kişiliğinin ısrarlı dinginliği,
Chemin des Lauves üzerinde bakım yapar.

Ressamın geç yapıtında
tekleşti, “gerçekleşti” ve aynı zamanda kırıldı,
mevcut olanın ve mevcudiyetin iki katlılığı,
gizem dolu bir özdeşliğe dönüştü.

Burada mı kendisini gösteriyor,
Şiir ve düşüncenin birbirine aitliğine götüren bir patika?²⁴

Metafiziğin dışında yer alan bu yeni sanat anlayışı içinde, hazır verili nesnelere dayanan sıradanlaştırılmış, daraltılmış bir deneyimin imge üzerinden dolayımli anlamı terkedilmiştir. Bunun yerine biçim ve ritimle gerçekleştirilmiş görüntünün dolayımssız duyumsanması, olgunun, nesnenin yeniden canlandırılması yerine, duyuya dayanarak yaratılması geçirilir. Burada günlük yaşamın iyice belirlenmiş ve özenle ayırtdilmiş her türlü duygulanımdan arındırılmış nesneleri yerine temel, belirsiz duyuları da işe koyan bir sanat anlayışı gelişir. Cézanne bu yeni anlayışı *Sainte-Victoire Dağı*’nı defalarca, ama her

²³ Bkz. Ek II, Paul Cézanne, *Bahçivan Vallier*, 1906.

²⁴ Das nachdenksam Gelassene, das inständig/Stille der Gestalt des alten Gärtners/Vallier, der Unscheinbare pfl egte am/*Chemin des Lauves*/Im Spätwerk des Malers ist die Zwiefalt/von Anwesendem und Anwesenheit einfältig/geworden ‘realisiert’ und verwunden zugleich,/verwandelt in eine geheimnisvolle Identität./Zeigt sich hier ein Pfad, der ein Zusammen-/Gehören des Dichtens und des Denkens führt? (Heidegger, 1983a: 163).

birinde ayrı bir gizem içinde resmedişinde gösterir. Cézanne bu dağı resimlerinde farklı şekillerde ortaya çıkarmıştır. Bir varolanın gizlenme ve açılma çekişmesinden hiçbir zaman arındırılmayacağını Cézanne daha önce Paris’i bir elma ile şaşırttığı gibi şimdi de *Sainte-Victoire Dağı*’nın değişik yorumlarında²⁵ ortaya koyar. Cézanne resimde renkten başka her türlü yabancı unsuru kapı dışarı ederek hiçbir motifi diğerine üstün tutmaz. Böylece, *Elmalar*²⁶ adlı resimde görüldüğü gibi, sıradan olan şeyler şimdiye kadar ikincil araç sayılan renklerle, birlik ve bütünlük içinde yeni bir varlık kazanır.

e. Dünyanın Çerçevenmesine Karşı Sanat: Klee

Paul Klee (1879-1940) yapıtlarıyla ve sanat hakkındaki düşünceleriyle Heidegger’in sanat anlayışını etkiler. Klee şeylerin ve dünyanın sembolik, realist ve romantik sanat düşünceleriyle çerçevenmesine karşı başta ekspresyonizm²⁷ olmak üzere kübizm ve gerçeküstücülükten yararlanır. Heidegger, Klee’nin resimleri ve sanat üzerine yazılarından derinden etkilenir.

Klee, Batı sanatında estetik tasarımsal gelenekten köken-resimsel olana geçişin ressamıdır. Klee için *Urbildliche* olan, görünür olanı üreten şey biçimlendirici güçlerdir. Sanat, Klee’ye göre, görünmeyeni görünür hale getirir - Rilke’nin “görünmez’in arıları” ya da “melek”i gibi.

Bunun için sanatçı yaratımın kaynağına inmelidir; yoksa, empresyonistler²⁸ gibi bir kenarda durmamalıdır. Klee de, Cézanne gibi, yapıtlarında görünürün görünmeyenden nasıl olageldiğini (*Ereignis*), dünyalaştığını anlatır. Şeylerin gizlenmişlikten nasıl ortaya

²⁵ Bkz. Ek.III, Paul Cézanne’ın 1895-1906 yılları arasında yaptığı *Sainte-Victoire Dağı* resimleri.

²⁶ Bkz. Ek IV, Paul Cézanne, *Elmalar*, 1879/82.

²⁷ Ekspresyonizmde (dışavurumculuk, expressionism) yapıtta görünen şey yoğun bir duygunun etkisiyle dönüştürülmüş gerçekliktir. Çek sanat tarihçi Antonin Matejcek (1889-1950) ekspresyonizmi empresyonizmin karşıtı olarak tanımlar. Buradaki temel duygu durumu genellikle “kaygı” ve “korku”dur. Edvard Munch (1863-1944) ve James Ensor’un (1860-1949) öncülük ettikleri ekspresyonizm *Die Brücke* ve *Der Blaue Reiter* gurupları tarafından geliştirilir. (Peccatori, 2004: 20).

²⁸ Empresyonizmin (İzlenimcilik, impressionism) öncüleri Claude Monet (1840-1926) ve Camille Pissaro (1830-1903) sanatta nesnellik ve gerçekçiliğe karşı izleyicinin bireysel duygu, düşünce ve izlenimlerinin peşindedirler. Post-empresyonizmin (post-impressionism) temsilcileri Van Gogh (1853-1890), Paul Gauguin (1848-1903) ve Paul Cézanne (1839-1906) yaygın pozitivist materyalist anlayışa karşı tepki olarak naturalizmden vazgeçerler. Van Gogh ve Gauguin’in ilham kaynakları gerçeklik değil “düş” ve “bellek”tir. Empresyonistler renkler aracılığıyla imgelere sembolik bir değer yüklerler. (Bkz. Marceau, 1999: 90).

çıktıklarını (*hervorbringen*) gösterir. *Penceredeki Aziz*²⁹ resminde nesnelerin açık seçik görünmemesi onları yalnızca bir görüntüye indirgenmiş olmaktan kurtararak onların “şeysellik”lerini korur. Resimdeki detaylar arttıkça şeylerin özgürce ortaya çıkmaları, meydana gelmeleri azalır. (Young, 2002: 161). Klee’nin yapıtları şeyi nesnelleştirmede için bitmemiş yapıtlardır. Onlar kişinin önünde meydana gelmek üzere hazır duran, izleyenin kendisinde oluşmayı bekleyen tasarımlardır. Bu anlamda Klee’nin resimleri dünyayı çerçeveleyen anlayışın dışında yer alan, biçim-dışı yapıtlardır.

Klee geleneksel sanat anlayışını temsil eden klasisizm, gerçekçilik ve romantisizme karşıdır. Aynı zamanda geliştirdiği sanat anlayışıyla sanat akımlarının birbirinden hangi özelliklerle farklılaştıklarını ortaya koyar. Böylece konstrüksiyondan kompozisyona, durağan yapıdan *genesis*e, tipten prototipe, verili olandan düşünce ve akıl devingenliğine kapı açar.

Klee “Modern Sanat Üzerine”³⁰ yazısında bilinçaltında gerçekleşen yaratıcı sürecin öğelerini anlamaya çalışır. O burada kendisini sanat yapıtının sıradan bir izleyicisi ile birleştiren ortak bir nokta keşfeder. Sanatçı sıradan insandan “yaşamı denetleyebilme” yeteneği bakımından ve yaşamın başına ne geldiğinin farkında olan bir varoluş içinde olma bakımından ayrılır. (Klee, 2002: 13).

Sanat, Klee’ye göre, doğanın dönüşmüş bir görüntüsüdür. Sanatçı doğa ve yaşamdan kaynağını alan “yön duygusu” ile bu kökenden kendi gözlerine akan görüyü yapıta dönüştürür. Kaynakları doğada buldukları içindir ki, sanatçılar sık sık doğadan kopmakla ya da ona farklı bir yaklaşım içinde olmakla suçlanırlar. Oysa sanatçı “ne hizmet eder ne de yönetir, geçmesine izin verir” sadece. Sanatçı bu haliyle ortaya çıkan güzelliği sahiplenemez, “o sadece bir kanaldır”. (Klee, 2002: 17).

Heidegger zamanın dört boyutluluğu anlayışını Klee’nin yapıtın zamansallığı görüşüyle paylaşır. Klee için yapıt içindeki bir parça önceden keşfedilmiş boyutları onun belirlediği zaman ve mesafenin ötesine taşıyabilir. Bu durum, ölçülerin yerinden edilmesi, yapıtın

²⁹ Bkz. Ek V, Paul Klee, *Penceredeki Aziz*, 1940.

³⁰ Paul Klee bu metni 1924 yılında Jena’daki Müze’de kendi yapıtları hakkında yapacağı açılış konuşması olarak hazırlar. Klee’nin modern sanatı konu alan bu konuşma metni İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra yayınlandı. Ancak Klee’den sonra sanatın teknoloji çağındaki durumu tartışılır oldu. Bu metin için bkz. Klee, 2002: 11-55.

kendisi üzerine oturtulduğu düşünölen destekleri korunaksız bırakmakla sanatçının “cesaretini kırabilir”. Yapıt ölçüsüz ve korunaksız kalmakla gerçekte tüm ölçüler karşısında korunmuş olacaktır:

Zamanın geçişıyle görüntüden silinen her boyuta diyeceğiz ki: Sen şimdi *Geçmiş* oluyorsun. Fakat olasılıkla daha sonra çok önemli –belki de talihli – bir anda tekrar yeni bir boyutta karşılaşabiliriz. Ve bir kez daha sen *Şimdi* olabilirsin. (Klee, 2002: 19).

Yapıt sanatçının cesaretini kırabilecek bütün ölçülerinin yitmesi ve korunaksız kalma tehlikesine karşın, onun içindeki hiçbir şey belirsiz kalmaz: “Yapıttaki belirsizlik ancak gerçek bir içsel gereklilik olduğunda hoş görölebilir.” (Klee, 2002: 25).

Sanat yapıtının kendi özgürlüğü içinde izlenmesi için sıradan kiş i kendi nesnel tutkularıyla rasgele uyuşmasından dolayı yapıta değ er atfetmekten vazgeçmelidir. (Klee, 2002: 35). Psikik fizyonominin ortaya koyduğu gibi resimlerde fark edilen her nesneye bir duygu eşlik eder. Romantisizmde yapıttaki şeylere eşlik eden duygu doruğa çıkar. Romantik yapıt “yerden yükselmeye çabalar ve sonunda yukardaki gerçekliğe ulaşır”. Yersel güçlerin gökyüzü ve evren ile birleşmesini sağlayan romantizm biçimin doruğa ulaştığı klasisizm ile çatışır. Bu iki akımın özelliklerinin farkında olan Klee resim anlayışında farklı boyutların önemini vurgulayarak kendi resim tarzını bundan sonra konstrüksiyon değ il, kompozisyon olarak betimler. (Klee, 2002: 45).

Klee gerçekçi eleştirmenlerin sanatın başka bir mümkün dünya yaratma olasılığını törpölediğini düşünür. Bu nedenle gerçekçilerin sandığı gibi doğ al biçimler sanatın varacağı nihai biçimler olamazlar. Klee gerçekçilere karşı olan bir sanatçının şunu söyleyeceğini düşünür: “şu andaki biçimi bakımından bu dünya mümkün olan tek dünya değ ildir.” (Klee, 2002: 45). Yaratıcı bir görüngü sanatçıyı bir *genesis* (yaratım, oluşum) olarak doğ adaki herhangi bir görüntüden daha çok etkileyebilir. Sanatçı için böylece *genesis* geçmişte kalmış bir şey değ ildir; aksine, yaratma eylemi sonsuz bir şekilde sürmektedir. Klee bu sürece “sonsuz *genesis*”, başka bir deyişle “sonsuz oluşum” adını verir. (Klee, 2002: 47). Sonsuz *genesis* anlayışı sanatın ve sanatçının özgürlüğünü güvenceye alır. Bu özgürlük asla durağan gelişim evreleri olarak anlaşılmamalıdır.

Sanat Klee’de tuhaf şeylerin (düş, idea, fantezi, vb.) yaşamı bayağılıktan çıkaran gerçekliklere nasıl dönüştüklerini gösterir. Gizli görüntüleri görünür kılan bu gerçeklikler sanat yapıtında yer alır. “Uygun yaratıcı edim” neyin doğacağına ve resimlerin türüne karar vererek kaos ve kargaşayla belirsizlik zamanlarının klavuzu olur. (Klee, 2002: 51).

Klee “doğanın döl yatağı” dışında bir yaratılış kaynağı düşünmez. Ancak doğada gizlenmiş olan şey herkes tarafından keşfedilemez. Klee için şeyleri doğadan çekip çıkaran yaratıcılığın klavuzu yürektir. “Her kişi kendi yürek atışlarının gösterdiği yolu izlemelidir.” (Klee, 2002: 51). “Tuhaf şeyler” olan düş, idea veya fantezi yürekten geliyorlarsa gerçekliğe dönüşürler. Onlar böylece yaşamı bayağılıktan çıkarıp yükselten sanat gerçeklikleri olarak ortaya çıkarlar: “Bu gerçeklikler bir ölçüde görünenlere daha fazla anlam eklemekle kalmaz, ayrıca gizli görüntüleri görünür kılarlar.” (Klee, 2002: 51).

Sıradan olanın içinde sıra dışı olanı görmek, sanat yapıtının bir nesne ve endüstri toplumunun ürünü olmadığını anlamak için kökene ve yerel değerlere dönülmesi gerektiği konusunda Heidegger Klee’nin düşüncelerini benimser. Bu romantik bir özlem ve arzu değildir. Çünkü dört boyutlu anlaşılan bir zaman düşüncesi her türlü geçmiş özlemine, nostaljiye ve gelecek ütopyasına son verir. Klee sanat yapıtını “kendince gelişmesine” “zamanın gelmesine” bırakır. Böylece tarihsel ve toplumsal bir boyut gözetir. Bauhaus’tan yola bir halk arayışı için çıktığını açıkça söyler:

Araştırmayı sürdürmeliyiz!
Bütünü değil parçaları bulduk.
Henüz nihai güçten yoksunuz, çünkü:
Halk bizimle değil.” (Klee, 2002: 55).

f. Sembolizme Karşı Doğu Sanatı

Sanat hakkındaki Batı düşüncesi sanat yapıtını bir başka şeyin ifadesine yarayan bir sembole dönüştürür. Böylece yapıt şeysellikten soyutlanır. Yapıtın şeysellikten soyutlanması onun bir sembole dönüştürülmesi demektir. Sembol dışarıdaki bir “öteki”ne işaret eder. Bu dıştaki şey statik, değişmez bir kökendir, başka bir deyişle varolanların varolmasını sağlayan varlıktır:

Avrupa sanatı kendi özünde *Darstellung* (betimleme, tasvir) özelliği yoluyla tanınır. Tasarım, *Eidos*, görünür yapmak. Sanat yapıtı, ürün, görünüşe (*das Gebilde*) getirir, görünür yapar (*sichtbar*). Bunun tersine, doğu Asya dünyasında tasarımlama bir engeldir, görünüşe getiren (*das Bildhafte*), görünür yapan tasvir (*Bild*) bir engele işaret eder. (Heidegger, 2000b: 554).

Yapıttaki şeysellliği koruyarak, varolanı olduğu kadar varolmayanı da doğrudan gösteren sanat anlayışını Heidegger Doğu sanatında bulur. Doğu sanatında bütünüyle Avrupa sanatından farklı bir sanat anlayışı bulunur. (Heidegger, 1982: 16). Doğuyla olan gizemli bağ hakkında henüz düşünülmemiştir (Heidegger, 1996b: 338). Varolanlarda varlığın “öteki” olarak bulunması Zen sanatını ve Batı sanatını özsel olarak birleştirir. Batı sanatına alternatif bir sanat anlayışı Doğu’da bulunur. Bunun nedeni, her türlü sanatsal biçimin ve güzelliğin kaynağının statik bir köken değil, fakat “kökensel kendinin özgür hareketi”nde bulunmasıdır.

Japonca’da “Gei” Almanca’daki “können” kökünden gelen “Kunst” (sanat) gibi “– e bilmek” anlamında bir yetenek bildiren kökten kaynaklanır ve “sanat” anlamına gelir. Bu becerinin ürünü olan kompozisyon ise “Gei-jiz” olarak adlandırılır. Ancak “Geijiz” bu anlamda Batı estetiği anlamında sanat kavramına karşılık gelir. Japonca’da daha derin anlamda sanat kavramını karşılayan kavram “Gei-do”dur. “Geido” “sanat yolu” anlamına gelir. “Do” Çince’deki “Tao”dur:

“Do” yalnızca yöntem olarak yol anlamına gelmez yaşam ile bizim özümüzle derinden içsel bir bağı vardır. Sanat aynı zamanda yaşamın kendisi hakkında karar verdirici bir anlama sahiptir. (Heidegger, “Sanat ve Düşünme”, 2000b: 553).

Bu şekilde, Japon geleneği sanatı “yol” olarak adlandırmıştır. Buna göre “–e bilmek” (*Gei*) Zen-sanatında iki anlama sahiptir:

İlk olarak insan “–e bilmek” (*das Können*) yoluyla gerçeklikten gerçekliğin kökenine (*Ursprung der Wirklichkeit*) getirilir. Zen-sanatının aslı özü bu geriye dönüşte (*Rückkehr*) yatar. Bu geriye dönüş etkilemeden (*das Wirken*), Zen-hakikatinin kendisinin kendini-yapıta-yerleştirmesinden (*das Sich-ins-Werk-setzen*) başka bir şey değildir. (Heidegger, 2000b: 553).

Gerçekliğin bu adlandırılan kökeni kökensel gerçek yaşam ya da “kendi”dir (*Selbst*). “Kendi olmak” bağımsız olmak (*das Ledigsein*) ve bütün bağılıklardan “tanrısal bir

ayrılmışlık”tır. Böylece bütün biçimsel bağılıklar gerçeklik ve görünüş ayrımı, kısaca sembolizm geride kalır. “Bu bağımsız olma aynı zamanda Hiç olarak adlandırılır.” (Heidegger, 2000b: 553). “Batıda köken bir tür varolandır, tasarımsal (*Eidetisches*) bir şeydir. Köken Zen’de biçimsiz olan, hiç-olandır (*Nicht-Seiende*).” (Heidegger, 2000b: 555). Köken biçimsiz olmakla hareket özgürlüğüne sahiptir. Sanat yapıtı bu özgür hareket içinden meydana gelir. Heidegger için Zen’in bu “hiç” anlayışı olumsuz bir “hiç” değildir.

Biz boşluğu uzamsal bir kavram olarak anlarsak, şunu söylemek zorundayız ki bu uzamın boşluğu her şeyi bir araya toparlayan (*versammeln*) yerleştirendir (*das Einräumende*). (Heidegger, 2000b: 555).

Kökende duran hareket yapıtın belirli bir form içinde sonlanmasını engeller. Böylece “Zen’in özünü ileri değil geriye giden yol oluşturur.” (Heidegger, 2000b: 554). Doğu Asya sanatındaki tasvirde şeyin kendisine gidilir. Yapıt bir sembol ve simgeye dönüştürülmez. Şeylerin sembolleri değil kendileri oradadır. “Sanat yapıtı bir anlamın veya içeriğin arkasında duran bir nesne değildir. O daha çok dolayimsız etki (*Wirken*), harekettir (*Bewegung*).” (Heidegger, 2000b: 554). Nesnesel bir şey meydana getirilerek seyirci üzerinde kurulan bir etki yoktur.

Zen için formsuz olan şey kökensel bir kendidir ve bu kökensel olan şey düşünme ile doğrudan ilişkilidir. Şey bu şekilde görüldüğünde güzellik ortaya çıkar:

Zen’de bir sanat yapıtının güzelliği tasvirsel bir şey içinde bulunan formsuz olanın (*das Formlose*) mevcudiyete (*Anwesen*) getirilmesinde yatar. Biçimlenmiş olandaki biçimsiz kendinin mevcudiyeti olmaksızın Zen sanat yapıtı olanaksızdır. Güzellik Zen’de her zaman kökensel bir kendinin düşünme ile birbirine bağılılığı içinde görünür. (Heidegger, 2000b: 555).

“En büyük güzellik geriye hiçbir form ve yapının kalmadığı yerdedir.” (Heidegger, 2000b: 557). Batının soyut resim akımının Zen’e benzediği düşünülebilir, ancak soyut resimdeki soyutlamanın özü ressamın biçimli bir şeyin biçimini bozması olduğu için bu benzetme yanlış olur. Zen resminde görünen şey bozulmuş bir form değil, formsuz “kendî”nin kendisidir. Japon sanatı şeyin şeyselliğini bize gösterirken Batı’nın soyut resmi şeyi göstermez, üstelik unuttur. Japon resmi doğrudan şeyleri boyarken soyut resimde şeyler boyanmaz yalnızca unutularak çarpıtılır:

Zen sanat yapıtının güzelliği, onun özü kökensel kendinin özgür hareketinde yatar. Bu hareket biçimlenmiş bir şey tarafından görünüşe çıkarıldığında sanat yapıtı gerçekleşir. (Heidegger, 2000b: 557).

Sanat yapıtı, Zen öğretisine göre, ne nesnel bir şeyi ortaya çıkarır ne de bir sembol olur. Zen için bir sanat yapıtındaki güzellik formsuz olanın yapıt içinde ortaya çıkmasıyla (*Anwesenung*) gerçekleşir. Zen sanatı biçimsiz olanın kendisinin biçimlenmiş olan içindeki mevcudiyetiyle mümkündür.

Zen sanatı ve endüstri toplumunun teknik-estetik ürünü birbiriyle bağdaşmaz. (Heidegger, “Dil Hakkında Bir Diyalog”, 1982: 16-17). Çünkü “hiçlik” ve formsuz olanın kendisi Batı sanatının dışladığı bir konudur. Bu nedenle otantik Japon sanatı Batının zor zamanlarında tutunabileceği bir olanaktır.

Doğu sanatının temel kaygısı asla tasarımlama değildir. Heidegger Doğu sanatı üzerine düşünürken yalnızca Japon sanatı ve Zen sanatı üzerine yoğunlaşır. O betimleyici bir tasarımlamayla değil resmetmeyle ilgilidir (*bildhaft*). Doğu sanatı bir tür düşünmedir. Bu düşünmenin amacı bütün bağıllık biçimlerinden kurtulmak, bağımsızlaşmaktır. Sanat insanın Kökene (*Ku, Ursprung*) doğru uzandığı bir yol olarak anlaşılır. Köken anlamına gelen *Ku* aynı zamanda “sessizlik”, “dinginlik” ve “huzur” anlamlarına da gelir. (Heidegger, “Dil Hakkında Bir Diyalog”, 1982: 19). Heidegger için *Ku* Batı metafiziğinin “varlık” kavramından daha uygun bir kavramdır.

IV.2.3 İnsanın Şiirsel Yaşayışı

a. Yurtsuzluk

İnsan doğası Heidegger’e göre yabancılaşmış durumdadır. Bu yabancılaşmanın temel nedenlerinden biri insanın dille ilişkisinin çarpıtılmış olmasıdır. Heidegger için dil bize bir şeyin doğasını anlatır:

İnsan sanki dilin biçimlendiricisi ve efendisi gibi davranır, gerçekte dil insanın efendisi olarak kalır. İnsan doğasını yabancılaşmaya sürükleyen şey herşeyden önce bu egemenlik ilişkisini ters yüz etmesidir (Heidegger, 1971: 146).

Dil varlığın eviyken insanın dilin efendisi olarak görülmesi şimdiden varlık ve insan ilişkisini koparmaktadır, başka bir deyişle insan yurtsuz kalmıştır. Özsel olan konaklama insan için “varlık”ın yakınlığında olmaktır. İnsanın “varlık”a yakınlığı onun varoluşudur. Varoluş *ek-sistenç* olarak “dışarıda-durma” demektir. Böylece insanın konaklaması “dışarıda-durma”dır. Heidegger için varlığın varolanlarla bu konaklama ilişkisi insana özgüdür. İnsanın yurtsuzlaşmasının temelinde varlık ve varolan arasındaki farkın unutulması yatar.

İnsanın temel özelliği onun yaşam süren, konaklayan bir varlık olmasıdır. Heidegger’e göre insanın “konaklayan varlık” olma özelliği “*ich bin*” (“var-ım”) sözcüğündeki “bin” (“var”) Yüksek Ortaçağ Almanca’sında ve Anglo-Sakson dilindeki “*buan*” (konaklama) sözcüğünden gelir. (Heidegger, 1971: 147). Böylece insan için konaklamak ve varolmak ya da varlığını sürdürmek aynı anlama gelir.

Heidegger konaklamak ve inşa etmenin etimolojik olarak eski İngilizce ve eski Almanca’da aynı kökten geldiklerini gösterir. *Bauen* inşa etmek demektir. *Buan* ise konaklamak anlamına gelir. Varlık bildiren yardımcı fiil “*ist*”, “*bin*”, “*bist*”, “*sind*” ve “*sein*” inşa etmek anlamına gelen “*bauen*” ile aynı köke dayanır. İnsanın yeryüzündeki konaklaması “*buan*” köküne dayanır. (Heidegger, 1971: 147). İnsanın konaklaması demek, insanın varolması, başka bir deyişle insanın yeryüzünde bir ölümlü olarak varolması anlamına gelir. İnşa etmenin konaklamakla ilgisi unutulduğu için, bununla birlikte, insanın temel varoluşsal özelliğinin konaklama olduğu da unutulmuştur. Dilin kendisinde korunan bu ilişkinin gizemi üzerine düşünülmemiştir. Böylece dilin insanla gerçekleştirdiği sade ve yüksek söylem örtülü kalmaktadır. “Dil insan karşısında bütünüyle sessiz kalır. İnsan bu sessizliği anlamakta başarısızdır” (Heidegger, 1971: 148). Eski Sakson ve Gotik dilinde bir yerde ikamet etmek aynı zamanda “barış” ve “huzur içinde olmak”, “özgür olmak”, “tehlikeden korunmak” anlamlarına gelir. Böylece “özgürleştirmek”, gerçekte “korumak” anlamına gelir. Gerçek koruma bir şeyi kendi doğasına bırakmakla, onu kendi varlığına döndürmekle gerçekleştirilir. “Konaklamanın temel özelliği işte bu koruma ve saklamadır” (Heidegger, 1971: 149).

Konaklama insanın konaklaması anlamına gelir. İnsanın konaklaması insanın yeryüzünde ölümlü olarak yaşaması anlamına gelir. İnsanın konaklaması böylece yeryüzü, gökyüzü,

ölümsüzler ve ölümlülerin oluşturduğu dört katlılığı bir araya getiren önsel bir birlik sağlar. İnsanın dört katlı dünyasında bu dörtlü, bir birlik içinde birbirlerine ait olurlar. Ölümlü olanlar yalnızca insanlardır. Ölmek, “ölümü ölebilme becerisi” anlamına gelir. Yalnızca insanlar ölebilir. “İnsan yeryüzünde, gökyüzü altında, ölümsüzlerin önünde oldukça ölebilir. Yalnızca ve gerçekte sürekli olarak insan ölebilir.” (Heidegger, 1971: 150). Nerede ölümlülerden söz edilse orada ölümsüzler, yeryüzü ve gökyüzünden de söz edilir, ancak bu dörtlünün birliği hiçbir zaman düşünülmez. Dördünün bu sade birliği Heidegger için “dört katlılık”tır (*das Gevier*). “Bu konaklamanın temel özelliği korumak ve saklamaktır” (Heidegger, 1971: 150). İnsanın konakladığı ve korunduğu yer bu dört katlılıktır. İnsan bu konaklamada şeylerle birlikte kalır. “Konaklama, saklama olarak, ölümlülerin yaşadıkları dört katlılığı şeylerin içinde tutar” (Heidegger, 1971: 151).

Dünyanın dört katlı olarak düşünülmesi şeylerin kendi mevcudiyetlerine bırakılmalarıyla olur. Dört katlılığın güvencesi şeylerin kendilerinin kendi mevcudiyetleri içinde olmaya bırakılmalarında sağlanır. Eski Almancada “Dinge” toplanma ve biraraya gelme anlamı taşır. Bir şeyin şeyselligi onun dünyanın dört katlılığını toplayıp bir arada tutmasında bulunur. Düşünme özellikle modern metafizikle birlikte şeyin doğasını gözardı etmeye alışmıştır. “Batı düşünmesinin akışı içinde varılan sonuçta şey kendisine algısal özelliklerin atfedildiği bilinmeyen bir X olarak tasarımlanır” (Heidegger, 1971: 153). Bir şey dört katlılığı toplarken bir uzam açar. Bu uzam bir sınır içinde açılır. Şeyin kendisi bu sınırla birlikte ortaya çıkar. Sınır bu anlamda bir şeyin bittiği yer değil, fakat şeyin kendi mevcudiyetinin başladığı yerdir. “Şeyin mevcudiyetinin uzandığı yer” (*horismos*) ile “şeyin sınırları” (*peras*), bu nedenle, eski Grekler için aynı anlama gelir. Şeyin belirli sınırlar içinde mevcudiyetinin ortaya konulması *techne* anlamına gelir. Bu nedenle “techne Grekler için sanat ya da zanaat değil fakat bir şeyi mevcut birşey içinde, bu ya da şu olarak belirli bir şekilde görünür kılmaktır” (Heidegger, 1971: 159).

Modernitenin insanlık için temel yıkımı insanlığı yurtsuzlaştırmasıdır. İnsan yurt özlemi çeker ve ona yurda nasıl varacağı gösterilmelidir. Metafizik Heidegger’in terminolojisinde yurtsuzlukla eşdeğer bir anlam taşır. İnsan, varlığın unutulmuşluğunda, yurtsuzdur, varolanların aşkınsallığını ve kendini anlamakta ve edinmekte başarısızdır. Heidegger için yurtsuzluk (*Un-heimlichkeit*) ve tekinsizlik (*Unheimlichkeit*) özdeşler. (Heidegger, 2004: 188-9). Modern zamanlarda insan, varlığı anlamaktan ve kendisine özgürce

konaklayabileceği bir yer oluşturmaktan daha da uzaklaşmaktadır, çünkü günümüzde teknoloji yurtsuzlaşmanın temel aktörü olarak görünür. Teknoloji tüm alanları kontrolü altına alarak insanı yurtsuzluk içine kapatır.

b. Dünyanın Çerçevenmesi: Teknoloji

Heidegger'in teknoloji eleştirisi “zaman” kavramı üzerine düşünmesinden kaynaklanır. Bu eleştiriyle tarihselliğin önemi kavranır. Çünkü teknolojik devirde zaman “tarih” yaratmamaktadır. Heidegger varlık sorusunu tarihsel zaman kavramı aracılığıyla Avrupa'nın yazgısına bağlar. Buradaki sorgulama “insan tininin yeryüzündeki tarihi tarafından doğrudan belirlenir.” (Heidegger, 1968a: 42). Böylece metafizik ve felsefe tarihsel bilimler haline gelir. Geleneksel felsefede yitimli olanın yalnızca tarih bilimi tarafından incelendiği, felsefenin ise zamansız olanı incelediği düşünülür. Gerçeklikte olanı inceleyen şey yalnızca tarih bilimidir. Böylece yitimli olarak insan ve onun tarihsel varoluşu şimdiye kadar hiçbir bilimin konusu olmaz. Ancak Heidegger için felsefe ve sanat insanı ve onun tarihselliğini tarih biliminden daha kapsamlı olarak ortaya koyar.³¹ Metafizik ve felsefe hiçbir şekilde bilim değildirler. Böyle olmasına rağmen “tarihsel *Dasein*imiz ve tarih arasındaki tarihsel bağ bir bilgi konusudur ve ileri bir bilgi düzeyini gösterir”. (Heidegger, 1968a: 39).

Günümüzde varlığın unutulmuş olmasının temel aktörü teknolojidir. Varlık sorusu teknoloji çağında daha da karartılmıştır. Her şeye daha kolay, daha hızlı ulaşılabilen teknoloji çağında varlık daha da uzaklaşmış durumdadır. Teknolojinin yıkımı “yeni bir başlangıçla” aşılabılır. (Heidegger, 1968a: 39). Bu yeni başlangıç, tarihsel-tinsel varoluşun önemsenmesiyle yapılabilir.

Avrupa, kendi yıkıcı körlüğü içinde her zaman kendi boğazını keser olmuştur. Bugün, bir tarafta Rusya diğer tarafta Amerika arasında sıkıştırılmış halde, büyük kıskaçlar içinde yatmaktadır. Metafizik bir bakış açısından Rusya ve Amerika aynıdır; aynı teknolojik çılgınlık, aynı ortalama insanın sınırlandırılmamış örgütlenmesi. (Heidegger, 1968a: 37).

³¹ Felsefenin ve sanatın tarih bilimine üstünlüğü konusunda Heidegger'e öncülük eden eser Aristoteles'in *Poetika*'sıdır. Aristoteles'e göre “Şiir gerçeklikle olan ilişkisinde tarihten daha felsefidir.” (Aristoteles, 2005: IX. Bölüm).

Teknolojinin en büyük etkisi zamanın “tarih”le olan bağıını koparmasıdır. Bugün zaman tarih oluşturmamaktadır. (Heidegger, 1968a: 38). Zaman insanların yaşamında bir tarih oluşturmaksızın kaybolmaktadır. Günümüzün dünyası varlık ve hakikatin unutulmuşluğunda kararmış, tanrıların terk ettiği ve yeryüzünün yıkıldığı bir çağı yaşamaktadır. Ayrıca insanlar bir yığına dönüşmüş, özgür yaratıcı olan her şeye nefret ve kuşku duyulmaktadır. Heidegger teknolojinin yozlaştırdığı böyle bir tarihsiz dünyada tarihsel ve yerel değerleri hatırlayarak, düşünürlerin insanlığa bu değerlerle seslenmeleri gerektiğini düşünür. Heidegger için Alman toplumu ulusların içinde en metafizik olanıdır. (Heidegger, 1968a: 38). Bu nedenle Almanya ona göre Avrupa’yı hiçliğe yuvarlanmaktan kurtaracak güce sahiptir: “Eğer Avrupa ile ilgili büyük karar hiçleşmeyi önlemek ise, bu karar merkezden tarihsel olarak açılarak çıkan yeni tinsel enerjiler aracılığıyla verilmelidir.” (Heidegger, 1968a: 38-39). Varlığın nerede bulunduğu sorusu tarihsel tinsel varoluş dikkate alınarak cevaplandırılabilir. Böylece yeni bir başlangıç yapılabilir. “Başlangıç, daha radikal bir şekilde, hakiki bir başlangıca atılım yapan bütün tuhaflığı, karanlığı, tekinsizliği ile tekrar başlamalıdır.” (Heidegger, 1968a: 39).

Modernitenin gündelik yaşamı kullanım açısından değerlendirmesi nedeniyle Heidegger için bu çağ “*Gestell*” (çerçeveleme) çağıdır. İçinde “insan”da olmak üzere tüm varolanlar dünyası fayda sağlayan bir kaynağa dönüşür. (Heidegger, 1977: 19). Teknoloji de bu şekilde bir düzenin devamını güvenceye alır. Teknoloji modern felsefenin temeline yerleşen “istemeyi isteme” ilkesinin insanı kendi içine kapattığı çerçevedir:

İstemeyi isteme, her şeyin hesaplanmasını ve yayılmasını kendisinin temel ortaya çıkma (*Erscheinen*) biçimi olarak dayatır - ve bu, yalnızca onun kendisinin sürekli ve koşulsuz kendi öz-pekinliği içindir. İçinde, istemeyi istemenin kendi kendisini, tamamlanmış metafiziğin dünyasının tarihsizliği (*Ungeschichtlichen der Welt*) içine uzattığı ve hesapladığı (*sich selbst einrichtet und berechnet*) ortaya çıkmanın temel biçimi (*Die Grundform des Erscheinens*) teknoloji (*Technik*) olarak adlandırılabilir.” (Heidegger, “Überwindung der Metaphysik: 1994a: 80).

Modern sanat bilimsel teknoloji tarafından belirlenmektedir. Yapıt artık günlük yaşamın ve insanların bağlı olduğu yerel değerler içinden çıkmaz; aksine, sanat yapıtı günlük yaşantıyı düzen altına alacak bir belirlemeyle ortaya çıkar. Böylece modern sanatı ve insan davranışlarını düzenleyen etken teknoloji olur:

Yapıtlar artık ulusal ve halkçı bir dünyanın sınırları içinden fıskırmıyorlar. Yapıtlar günümüzde dünya uygarlığının evrenselliğiyle uyumludurlar. Kuralları ve düzenlenişleri bilimsel teknoloji tarafından tasarlanmakta ve yönetilmektedir. İnsanların davranış ve olanakları üzerine karar veren de odur. (Heidegger, SDD: 17).

Her türlü araştırma alanının ve bunun yanında insan davranışlarının düzenlenmesi kendilerini bilimsel yöntem olarak ortaya çıkaran *sibernetik* (güdumbilim) ve *futuroloji*de (gelecekbilim) gösterir. Tüm nesnelerin bir düzen çerçevesi içine kapatılmasını bilimin zaferi olarak düşünmek yanıltıcı olur. Buna bilimin egemenliği, “bilimsel yöntemin bilim üzerindeki zaferi” demek daha doğru olur. (Nietzsche, 1968: 261, fr. 466).

Sibernetik dünyatasarımı içinde bir süreç, onun kendi işleyişi tarafından bilgilendirilen bir başka süreç tarafından denetlenir. Sibernetik dünya, geri beslemeli bilgilendirme ile, “öz denetimli bir çemberdüzen” içinde dairesel bir devinimle çalışır. (Heidegger, SDD: 19). Böylece yöntemin bilim üzerindeki zaferi sibernetikte son şekline ulaşır. Dünya “geri beslemeli bir denetim çemberi” olarak kendi içinde otomatik devinen bir mekanizma haline gelir. Bu denetim çemberi sadece bugünün endüstri toplumunu değil, geleceği de tasarlar. Bu şekilde yöntemin bilim üzerindeki zaferi *sibernetik-fütüroloji* (güdumbilim-gelecekbilim) adı altında bütün varolanların insan merkezci bir şekilde değerlendirildiği bir mekanizmayla sonuçlanır.

Sibernetik-fütüroloji insanı “toplum” olarak, toplumu da “endüstri toplumu” olarak değerlendirir. Böylece insan bütünüyle nesnelleştirilmiş olur:

Endüstri toplumunda insan tümüyle kendine ve [dünyasının] kendisince oluşturulan ve kurumsallaştırılan alanlarına yaslanarak yaşar. Endüstri toplumu ancak sibernetiğin egemenliğindeki bilim ve bilimsel teknolojiye bağımlı kaldığı sürece varolduğu gibi varolabilir. (Heidegger, SDD: 21).

Endüstri toplumunun geri-beslemeli bilgilendirmeye her şeyi kontrol altına alarak kendi kapalı küresini kuran *sibernetik-fütüroloji* otomatizasyonla mekanize hale getirdiği insan yaşamında yapıtın yapıtlığı korunamaz. Sanat “kültür ticareti” alanına, sanat yapıtı ise standart bir üretimle ticari nesneye dönüşür. (Heidegger, SDD: 23).

Metafiziğin dünya için geliştirdiği son çerçeve teknolojidir. İnsan teknoloji çerçevesinde farklılaşır. Heidegger için metafiziğin son aşaması “tarihsel-teknolojik” (Heidegger, 1973:

86 ve Heidegger, 2000: 69) bir çerçeve içinde gerçekleşir. Bu son aşamada varlığın gizli hakikatinin metafiziğin insan anlayışında yattığı daha da belirgin olarak ortaya çıkar. Çünkü tarihsel-teknolojik çerçevede insan “çalışan bir hayvan” olarak kendi ürününün baş döndürücü çokluğu içinde parçalara ayrılır “ve kendisini boş bir hiçlik (*das nichtige Nichts*) içinde hiçler (*vernichte*).”³² (Heidegger, 2000: 69). Böylece metafiziğin insan doğasına bağlı olduğu bir defa daha anlaşılır. Metafizik insanın doğasını duyusallığın (*Sinnlichkeit*) hayvansal yanı ve duyusal olmayan (*Nichtsinnliches*) akılsal yan olarak ayırmakla insanı “varlık ve varolanların deneyimlenemeyen farkı” (*unerfahrenen Unterschied*) içine hapseder.

Ussal bilincin en yüksek formu olarak “teknoloji” ve düzenlenmiş güçsüzlük olarak “düşünüm yoksunluğu” aynı şeyin farklı yüzleridir. Teknoloji ilkin “istenç istemi”yle egemenliğini ilan eder. Çünkü onda istenç istemi sürekliliğe ulaşır. İstenç isteminde teknoloji (değişmezlik garantisi, *Bestandsicherung*) ve koşulsuz düşünüm yoksunluğu (deneyim) ilk olarak egemenlik sahibi olur.” (Heidegger, 2000: 83). Nietzsche’nin metafiziğiyle felsefe tamamlandı. “Fakat felsefenin sonucuyla birlikte, düşünme de (*das Denken*) sona ermiş değildir, fakat başka bir başlangıca geçiş (*Übergang*) içindedir.” (Heidegger, 2000: 96).

Teknoloji çağının yıkımı karşısında varlığın gizemini korumak için Heidegger’in önerisi yeryüzünün kutsamasına açık olmaktır:

Yeryüzünü yalnızca kullanmak bir şeydir, Varlığın gizemine çobanlık etmek ve olanaklının bozulmazlığını gözetmek (bekçilik etmek, *zu Wachen*) için yeryüzünün kutsamasını (*der Segen*) kabul etmek ve bu kabulün yasası içinde yurdunda olmak (*beimisch zu werden*) başka bir şeydir. (Heidegger, 2000: 94).

Heidegger’e göre bu çağda insanlar oturdukları yerde artık evlerinde değillerdir. Heidegger modern zamanların kesinlik ve güvenli bir temel arayışını güvenli bir konaklama ve yurt kavramında bulur:

İnsanlar gün gün, saat saat, yabancı, çekici, tahrik edici, ama aynı anda da eğlendirici ve öğretici alanlara çekiliyor. Bu yerler elbette kalıcı ve güven verici duraklar değil; sürekli olarak yeniden en yeniye değişim içindeler. İnsanlar da

³² “Overcoming Metaphysics”, (Heidegger, 1973). Almanca’sı için bkz. “Überwindung der Metaphysik”, (Heidegger, 2000).

bütün bunlara kapılıp sürükleniyorlar. Yurt-yuva olandan (*das Heimische*) yuvaya-benzemeyenin (*das Unheimische*) içine çekiliyorlar.”³³ (Heidegger, YK: 46).

Günlük yaşam kökensel soruyu unutturma yönünde akmaktadır. Heidegger yuvaya benzemeyenin üzerimize gelişi karşısında savunma yolları geliştirir. Kökensel konaklama ancak “yuvaya özgü olanı sağlıklı tutan ve koruyan güçleri sürekli uyatarak” mümkündür. (Heidegger, YK: 47).

İnsanın yurdunu, evini koruması onun kendi köklerini göz önünde tutmasına ve dayanağını unutmamasına bağlıdır: “Üstümüze gelen yuvaya-benzemeyeni kökümüzden [güç alarak] karşılamalıyız. Bu yolla gürültülü ve hızla geçip gidenin karşısına dingin ve kalıcı olanı dikmiş oluruz”. (Heidegger, YK: 51).

Heidegger Messkirch Kentinin 700’üncü Yılı Kutlaması’na “gerçek anlamda bir şenlik” (Heidegger, YK: 51) özelliğinin, teknoloji ağının hapsettiği yurdun hatırlanmasıyla dingin ve kalıcı olanın hatırlanmasıyla uyandırılabilceğini öne sürer. Teknolojinin hapisanesinden nasıl çıkılacağına dair açıklamasında Heidegger sanat yapıtlarını - resim sergisindeki resimleri ve Conradin Kreutzer’in yeni bulunmuş bir oratoryosunu – göstererek, onları “yuvaya özgü olanın dingince işleyen güçleri” olarak tanımlar. Heidegger düşünmeyi şölen olarak tanımlar:

Akşam, duyardüşünüşün (*Besinnung*), göz açıp kapayana dek geçip gitse de düşünceyle birlikte olmanın âni. Düşünmek ciddi bir konu, aynı zamanda da şen bir şeydir. Düşünürken içsezi (*die Einsicht*) özgür bırakılır; bu da kutlamak demektir. Duyardüşünüş bulanıklık, hüznün, kasvet olmayıp, tam tersine neşedir, mutluluktur; onda her şey aydınlanır, saydamlaşır. (Heidegger, YK: 52).

c. Yurda Dönüş Ya da Dört-Katlılık İçindeki Şiirsel Konaklama

İnsan korunmak (*schonen*) ve tehlikeden sakınmak için konaklar (*aufhalten*). (Heidegger, 1971: 149). Grekler için dünya yeryüzü ve gökyüzü olarak iki katlıdır. Ortaçağ dünyayı yeryüzü, gökyüzü ve cehennem olarak üç katlı düşünür. Heidegger için ise dünya dört katlıdır. “Dört katlılık” varolanların toparlandıkları bütünlük, başka bir deyişle “varlık

³³ “Messkirch’in 700. Yılı, 22 Temmuz 1961 Yurttaşlarında Hemşehrilere Konuşma” Martin Heidegger., (çev. Leylâ Baydar, Hasan Ünal Nalbantoğlu), *Defter* dergisi içinde, Kış 2001, Yıl: Ondört, Sayı: 42, İstanbul: Metis Yayınları. ss. 45-52,

küresi” anlamına gelir. Kutsal olan şey bu dört katlılık içinde sonradan belirlenir. Kutsal olanı belirleyen şey tanrılar değildir aksine kutsal olan şey tanrılardan önce gelir. Çünkü Tanrılar ancak varlık-küresinin uzamı olan *ether* içinde konakladıklarında tanrı olurlar. (Heidegger, 1971: 92-94). İnsan da bir varolan olarak yer, gökyüzü, ölümlüler ve ölümsüzlerden oluşan dört katlı bir dünyada yaşar. Bu dört katlılık içindeki konaklama hem korunmak hem de korumak anlamına gelir. Eski Almancada “konaklama” anlamına gelen *das Frye* aynı zamanda “özgür yer” demektir. Konaklayan kişi bu sakinme ve korumanın bakımı altındadır.

Konaklamadaki temel duygu durumu “kaygı”dır. Kaygının kaynağı insanın dört katlı bir dünyada yaşamasıdır. Bu duygu durumuyla insan dört katlı dünyayı mümkün kılar. İnsanın dört katlı dünyayı kaygı duygu durumunda deneyimlemesi böyle bir dünyanın ancak onun kaygısında yaşatılmasıyla olur. Böylece insan yeryüzü, gökyüzü, ölümlüler ve ölümsüzlerin dört katlı dünyasını kaygıyla yaşatarak yaşar. (Heidegger, 1971: 150). İnsanın konaklaması hem bir şeyin varlığını koruyarak yaşatmak hem de kendi varlığını koruyarak yaşamaktır. Böylece insan konaklamasının özü korumak ve muhafaza etmektir (*Schonen*) (Heidegger, 1971: 149). *Das Frye* (özgür yer, *ether*) içinde konaklamak, kişinin tehlikeden uzak bir şekilde kendisini huzur içinde hissettiği yerde olmaktır.

İnsan zaman içinde kendisine korunabileceği bir dünya inşa eder. Tanrılar bile bu konaklamadaki koruyucular olarak düşünülür. Ancak tanrıların olmadığı çağda bile konaklamak mümkündür. İnsan kendi yurtsuzluğunu düşündüğü sürece bu durum “ölümlüleri”, varlığın yakınında “konaklamaya çağırır”. (Heidegger, 1971: 161). Bu korunma ve korumayı gerçekleştiren yine bu konaklayan kişilerdir. Şairler ve düşünürler varlığın sesine kulak vermekle bu “özgür yer”i duyumsayan ve dile getiren kişilerdir. Yapıtlar insan konaklamasının durumunu gösteren açıklıklardır:

İnsanın yerinden edilişinin temeline geri götürülmesi ilk elde, yapıcılar ve failer olarak şairler, düşünürler, inşa edenler ve ressamlar gibi, varlığın hakikatini, varolanların dönüşümü yoluyla varolanların içinde çeşitli yollarla temellendiren ve barındıran, az sayıda, yalnız ve tekinsiz kişiler tarafından gerçekleştirilir. (Heidegger, 1994c: 181).

“Özgür-yer”in bulunması Heidegger için “kurtuluş”tur. Böylece insan metafiziğin çerçevelenmiş dünyasından çıkarak Rilke’nin “açıklık” dediği aşkınsal ve kutsal olan

bölgeye girer. (Heidegger, 1971: 128). Varlığın hatırlanmasıyla birlikte insan yeryüzündeki yaşamının şiirselliğini duyumsar. İnsanın yeryüzündeki şairane yaşamı metafiziğin varlığı unutmuş insan anlayışına karşı Heidegger'in sonuç düşüncesidir.

Bu zamanda ise sanatın ve insanın şiirsel yaşayışının anlaşılabilmesi için teknolojinin özü soruşturulmalıdır. Teknolojinin özünün sorgulanması sanatın gizemini tekrar ortaya çıkaracaktır: “tekniğin özünü ne kadar soruşturucu bir biçimde düşünüp taşınırsak, sanatın özü de o kadar gizemli hale gelir”. (Heidegger, 1998a: 81).

Şiirleştirmenin bir eylem ve ilgi alanı olarak ortaya çıkması, başka bir deyişle şiirin düşünmeden ayrılması varlıkla uyumlu bir varoluşun yitirilmesinin sonucudur. Bu nedenle şiir faaliyeti varlıkla uyumu bozulmuş olan şeyi adlandırır. Şiir bu şekilde varolan ve varlık dengesini ya da uyumunu gözetir. İnsanın yurtsuzluktan kurtularak dünyanın bu dört-katlılığı içinde yurda-dönüşü başarabilmesi Batı metafiziğinin bütünlük arayışına Heidegger'in cevabıdır. Bu dört katlılıkla oluşan varlık-küresi Batı metafiziğinin aradığı “koşulsuz”un kendisidir. Çünkü şiirleştirme varolanları ve olmayanları bir dört-katlılık bütünlüğü olarak toparlar.

Dünyanın dört katlılığı ancak şiirsel bir anlamda ifade edilip deneyimlenebilir. İnsanın yeryüzündeki konaklaması, dört katlılık içinde, şiirsel olmakla, daha önce Nietzsche’de bir sanat yapıtı olan dünyadan sonra şimdi insanın kendisi bir sanat yapıtı olarak düşünülür. Varlığın, sanatın ve insanın ne olduğu böylece “yapıtsallık” temeli üzerinde anlaşılır olur. Varolanların bir bütünlük içinde ne oldukları yapıt içinde açık kılınır. (Heidegger, 1991a: 84).

d. Tinsel Yoksunluğa Karşı: Hatırlama

Yurtsuzluğun ve dünyanın kararmasının açıklığa çıkarılması ve aşılması için öncelikle “hatırlama” (*das Andenken*) gerekir. Hatırlama temel olarak varolanla varlık arasındaki ayırma geri dönmek ve bu ayırımı derinlikli olarak düşünmek demektir. Heidegger için “tarih” “hatırlama” demektir. (Heidegger, 2004: § 74). “Hatırlama”nın “tarih” anlamına

gelmesi düşüncesi Grek mitolojisine kadar geri gider. Mitolojiye göre, bellek *Mnemosüne*³⁴ (*Μνημοσύνη*) adıyla Yeryüzü (*Gaia*) ve Gökyüzü'nün (*Uranos*) birleşimi sonucu olan kız çocuğudur. *Mnemosüne* kendisinde varlık ve varolanların ayırımının ve bütünlüğünün düşünüldüğü bir figürdür.

Hatırlama, bir kutlama olarak festivaldir. Bu festivalde varlıkla varolanın, tanrılarla insanların buluşması ortaya konulur. Hölderlin “Hatırlama” (*Andenken*) adlı yapıtında festivali Heidegger’in anladığı anlamda düşünür. (Heidegger, 1981: 112-13 ve Heidegger, 1982b: 20-117-19). Bir şeyi kutlamak (*feiern*) kişinin kendisini günlük (*alltätlich*) etkinliklerin dışına yerleştirmesi anlamına gelir. (Heidegger, 1982b: 64). Ancak zamanla bu kutlama yalnızca çalışmaya bir ara vermeye (*Arbeitspause*) dönüşür. Modern sanat anlayışının, estetiğin amacı da böyle bir işe ara vererek keyif alınacak bir eğlenceye dönüşür. Oysa kutlamadaki “kutluluk” etimolojik olarak kendi özünü hâlâ korumaktadır.³⁵ Günlük yaşamın kasveti ve sıkıntısı şeylerin ortasında olmamaktan, şeylerden uzaklaşmakta yatar. Böylece insan otantik varoluşundan da uzaklaşır. Kişi ancak festival durumunda şeyler hakkındaki otantik kaygıyı ilk kez duyumsar. (Heidegger, 1982b: 64-75).

e. Koşulsuz Arayışının Sonlanışı: Festival

Geleneksel felsefe her zaman görünür dünyanın genel özelliklerini, varolanların varlığını bulmaya çalışır. Tasarımlamacı düşüncede ilahi olan güç, bütün yüksek ve kutsal özelliklerini yitirir. (Heidegger, 1977: 26). Dünya festival havasını kaybettiğinde yitirilmiş olur. Böyle bir dünyada artık kimse dizlerinin üstüne çökerek dua etmez, müzik ve dans önceki gibi bir uyuma sahip olmaz. (Nietzsche, 2005a: 18). Gizemi gizem olarak koruyarak ortaya çıkaran sanat, gizemin bu bilinemez yönünü sıradan ve bilinir kılmaz. (Heidegger, 1996d: 35). Hakiki sanat bilinmeyi sıradanlaştırmaz. Bunun aksine, sanat bilmeyen kimseyi bilinmeyenle karşılaştırarak onun sınırlarını ve varolma çekişmesini ortaya koyarak kişiyi onun kendisine tanıtır:

³⁴ Efsaneye göre Mnemosüne insanı tanrı tanrıyı insan yapan yaratıcı gücü temsil eden esin perileri olan dokuz Musaları doğurur. (Erhat. 2002: 207, 208).

³⁵ Almancadaki *Feier-tag* (kutlama, tatil), ve İngilizcedeki *holy-day* (tatil) sözcüklerinde de kutlamanın ya da festivalin sadece işe ara verme anlamına gelmediği, kutsal olanla ilişkisi olduğu görülür.

Goethe şunu söylemiştir: “hakikatin kendisini cisimlendirmesi her zaman için zorunlu değildir; sadece ruhani dolaşsa ve harmoni uyandırsa, bir çanın edalı ve hoş sesi gibi havada yüzse bile yeterli olacaktır.” (Heidegger, 1983b: 210).

Sanat yapıtının hakikati kendisinin dışında bir güç tarafından zorlanmayacaktır. Kaynak yapıtın ne maddesi ne biçimi, ne ressam, ne de zaman ve yerdir. Böylece sanat yapıtı tek bir kaynağa ve tek bir merkeze sahip olmayışıyla sonsuz bir estetik deneyimin olanağını açar.

Dünya festivalde bir sanat yapıtına dönüşür. Festival şeylerin gizlenen ve açığa çıkan, bilinen ve bilinmeyen yönleriyle bir araya toplanmışlıkları ve bu nedenle onların şimdiden koşulsuzun kendisi olarak açılmalarıdır. İnsanın varolanlar arasında, yeryüzünde sürdürdüğü festival yaşamı dünyanın dört katlı deneyiminin son bulmasıyla unutulur. Yeryüzü, gökyüzü, ölümlüler ve ölümsüzler olmak üzere dört katlı olan dünyanın anlaşılabilmesi için “şeysellik” anlaşılmalıdır. Modern insanın sıkıntı ve kasvetinin kaynağı şeysellüğün göz ardı edilmesidir. Örneğin atom bombası yeryüzündeki her şeyi yok etmektedir. Teknolojinin ürünleri tüm uzaklıkları eşit mesafede yakına getirmekte ancak şeylerin ayırt edici şeylikleri kaybolmaktadır. (Pöggeler, 1990: 193). Şeyler kendi çoklukları içinde boş ve anlamsız bir hale gelerek yok oldular.

Heidegger “şey”in deneyiminde söz konusu olan şeysellüğün şimdiye kadar sorgulanmadığını ortaya çıkarır. Platon’da “şey” *idea*’ya dayanarak kendisini gösteren görünüştür. Bu şekilde şey, üretilecek şey olarak üretenden bağımsız durur. Şeylik “–e doğru-durma” (“*Herstand*”, “*standing toward*”) olarak deneyimlenir. Bu “–e doğru-durma” kendi kendini üretme veya üretilme anlamında türetilmiş olma ya da şimdiden bulunan bir şeyin açıklıkta durması olarak öne gelmesi, meydana çıkmasıdır. (Heidegger, 1994a: 166). Modern zamanlarda “–e doğru-durma”, “açılma”, “ortaya çıkma” anlamını yitirerek nesne (*Gegenstand*) haline gelir. Bir şey, örneğin bir testi, bir nesne haline getirildiğinde, o sadece niceliksel ve niteliksel olarak deneyimlenebilir hale indirgenir. Oysa bir testi insan için su ve şarabı saklar ve korur. Aynı zamanda tanrılar için düzenlenen festivalde onlara sunulurken adanır. Böylece bir testi dünya deneyiminin dört katlılığını kendinde barındırır. Varolanların şeysellikleri Batı metafiziğinin şimdiye kadar peşinde olduğu “koşulsuz”un ne olduğunu gösterir. Eski Yüksek Almanca’da *Dinge* (şey) toparlamak anlamına gelirdi. “Bizler – kelimenin tam anlamıyla – toparlanmış

şeyleriz. Koşulsuz olan hakkındaki her varsayımı geride bıraktık.” (Heidegger, 1994a: 179). Böylece şeylerin şeysellikleri, altta yatan, görünmeyen bir “koşulsuz” a dayanmaz. “Koşulsuz” un aranişının bitmesi “felsefenin sonu” nun gelmesiyle aynı anlama gelir. Böylece metafizik anlamda felsefenin sona ermesi bir festivaldir.

Felsefenin festival ile sona ermesi felsefenin başlangıcındaki *müthos* ve *logos* ayrımının da doğru anlaşılması için bir olanak yaratır. Felsefe Grek düşünürlerinin hemen hemen hepsinde şiirle iç içeydi: “Felsefe *müthos*’tan kaynaklanmaz. O yalnızca düşünme içinde olan düşünmeden doğar.” (Heidegger, 1994b: 325). *Müthos*, *logos* tarafından yok edilmez. Ona göre *müthos* *logos* tarafından değil, fakat her şeyin bilinir hale gelmesi, gizemin yitirilmesi ve tanrıların çekilmesiyle yok edilir. *Logos* ve *müthos* kendi kökensel özlerini yitirdiklerinde birbirlerine karşıt halde anlaşılır olmuşlardır (Pöggeler, 1990: 167).

Heidegger için otantik festival kendimize bir dönüş günüdür (Heidegger, 1981: 102). Otantik tatil bütün alışıldık olanların dışına çıkmak demektir (Heidegger, 1984: 184). Alışıldık olmayan şey (*ungenöblich*) varolanlara sürekli olarak ötsel ve ait olandır. Festival durumunda şeyler ötsel bir ışıma ve parlaklık içinde olurlar (Heidegger, 1982b: 66). Böylece Yunan tragedyalari basit anlamda bir tiyatro değil fakat tanrılarla insanların birbirlerini kutsadıkları düğün festivalidir (Heidegger, 1982b: 72).

Heidegger için şairin görevi festivalin gelişini sağlamak, insanlarla tanrılar arasında bir konaklama olanağı inşa etmektir. Bunu gerçekleştiren şair Hölderlin geçmişi hatırlayan bir şair olarak aynı zamanda geleceğı de oluşturur. (Heidegger, 1982b: 194). Hölderlin’in şiiri böylece geleceğın şairlerinin görevini de şimdiden belirler. (Heidegger, 1981: 115).

f. İnsanın Şiirsel Yaşayışı

İnsan bir sanat yapıtı olarak şiire benzetilir. Heidegger insan varoluşunu şiir üzerinden bir sanat yapıtına benzetirken Hölderlin’in şiirinden yararlanır:

Yaşam eğer ağır bir zahmet ise,
Bir insan gözlerini kaldırsın ve söylesin:
Ben de varolmak istiyorum? Evet.
Sevecenlik, saflık, hâlâ onun yüreğinde varsa,
İnsan üzgün olmaksızın kendisini tanrıyla kıyaslar.

Tanrı bilinmez midir?
O gökyüzü gibi açık mıdır?
Yakında sonrakine inanacağım. İnsanın ölçüsüdür bu.
Erdemle dolu, üstelik şiir gibi
Konaklar yeryüzünde insan.
Fakat yıldızlı gecenin gölgesi,
Eğer öyle olduğunu söyleyeceksem,
daha saf değildir,
Tanrısallığın bir imgesi olduğu söylenen insandan.
Yeryüzünde bir ölçü var mıdır? Hiçbir ölçü yoktur.
(Hölderlin, Aktarılan yer: Heidegger, 1971: 219-220).

Heidegger Hölderlin'in bu şiirinden yola çıkarak şunu sorar: şairlerin şiirsel olarak yaşadıklarını düşünebiliriz, ancak nasıl olur da bütün insanların, üstelik sürekli olarak, şiirsel yaşadıkları düşünülebilir? (Heidegger, 1971: 213). Günümüzün teknolojik dünyasının insanı şiirsel yaşamdan çok uzakta görünür. Yaşantımız iş ve çalışma tarafından bölünmüş, kazanma ve başarı hırsıyla da güvensiz bir hale gelmiş durumdayken, hâlâ şiirsellikten nasıl söz edilebilir? Bu yaşam karmaşasında insanı rahatlatan şey şiir değil, "eğlence" ve keyif sektörünün büyüleyen baştan çıkarmalarıdır. Böyle bir dünyada "şiir ya bilinmeyen içine doğru, uçarı bir sarhoşluk ve kendinden geçme ve hayal dünyasına bir kaçış olarak reddedilir ya da edebiyatın bir parçası sayılır." (Heidegger, 1971: 213). Edebiyatın geçerliliği en son yaygın standartlara göre değerlendirilir duruma gelmiştir. Toplumun uygar düşünceli olmasını sağlamaya yarayan araçlar tarafından yaygın standartlar oluşturulup sanat kontrol edilir olmuştur. Sanat tarzları ve türleri arasındaki fark, tekdüze bir ürün-yapıt anlayışıyla görülmez durumdadır. Böylece şiirin öneminin farkına varılmaz. Eğitim kurumlarının müfredatları içinde ve bilimsel terimler ışığında çalışılan "şiir" ise, edebiyat tarihinin bir nesnesi olmaya indirgenmiş durumdadır.

Bugün şiirin tek varoluş şekli "edebiyat" ise, o halde nasıl olur da insan konaklaması şiirsel bir temel üzerinde anlaşılır olur? Gerçekte şairler gözlerini gerçekliğe kapatırlar. Eylem yerine düş kurmayı tercih ederler. Onların yaptıkları şeyler hayal ürünüdür. Ancak eski Grekler için "şiir" eylemden bütünüyle ayrı bir düş dünyası değildir. Yapmak eski Grekçe'de *poiesis*'tir. Konaklamanın gerçekliğiyle şiirin düşselliği birbiriyle ilgisiz görünür. Ancak Hölderlin insan "varoluş"u ve "konaklama" arasında şiirsel bir ilişki kurmaya çalışır.

Hölderlin konaklamadan söz ederken insan varoluşunun temel özelliğini gözönüne alır. Şiir asla bir süs ya da konaklamaya eklenen bir eğlence olarak kabul edilmez. Şiir Hölderlin için insanın yeryüzündeki varoluş tarzıdır. “İnsan şiirsel olarak konaklar sözü, şiirin konaklamanın konaklama olmasını sağlayan ilk özellik olduğunu söyler.” (Heidegger, 1971: 215). Şiir, insan konaklamasına izin veren temel şeydir.

“Şiir”in günümüzde insan varoluşunun temel yapısı olmasını gözdardı eden düşüncenin kaynağında dil hakkındaki yanlış bir yorum vardır: “İnsan sanki dilin biçimlendiricisi ve efendisi olarak eyler, oysa gerçekte dil insanın efendisi olarak durmaktadır.” (Heidegger, 1971: 215). Gerçekte konuşan şey insan değil, dildir: “İnsan ilkin ve sadece dilin isteğini dinlemekle dile cevap verirken konuşur.” (Heidegger, 1971: 216).

İnsan için Heidegger’in gerçekleşmesini istediği durum şudur: “insanın kendi isteğine bağlı bir yaşam, yani kendini gizleyenin gizlenmeyişi (*A-letheia*) tarafından kararlaştırılan bir konaklama (*Wohnen*)”. (Heidegger, SDD: 26).

Sanatçı hazır bir yaşamı yaşamaz. Yaşanan şeyin ne olduğunu adlandırarak yaşamın ne olduğunu düşünür. Hakikatın dilde açıldığı ve varlığın orada korunduğunu Heidegger Pindaros’un bir şiiriyle anlatır:

Sözdür fakat eyleyenden çok kalıcı olan zaman içinde.
O, yalnızca dil onu düşünceli yüreğin derinliğinden,
Kharitlerin esiniyle çekip çıkardığında,
Yaşamı belirler.
(Aktarılan yer, Heidegger, 1983a: 149).

Dil Heidegger için bizi en başında ve en sonunda her zaman şeyin doğasına doğru çağırır. Dilin özü şiirdir. Çünkü şiir “insanı ilkin yeryüzüne getiren, insanı ona bağlayan ve böylece onu bir konaklama içine sokan şeydir.” (Heidegger, 1971: 218).

İnsanın konaklaması yeryüzü, gökyüzü, ölümlüler ve ölümsüzler arasındaki bölgede geçer. Yeryüzü ve gökyüzü birbirine karşıt değil; aksine, yüzleri birbirine dönüktür. Böylece bu ara bölgede insanın konaklaması için özel bir boyut oluşur. İnsanın şiirsel yaşamı işte bu boyutta gerçekleşir. İnsan yalnızca bu boyutta insan olur. (Heidegger, 1971: 221). Şiir temel ölçüdür. Böyle olmakla şiir başka hiçbir ölçü altına konulup

değerlendirilemez. “Şiir, konaklama boyutunun otantik ölçümü olarak, ilksel inşa etme formudur.” (Heidegger, 1971: 227). Bu haliyle şiir insanın konaklamaya kökensel bir kabulüdür.

İnsanın yeryüzündeki yaşamının şiir gibi olması ve insan varoluşunun bir şarkı olması düşünceleri temelinde, eski Greklerin Dionysos anlayışında yeryüzü yaşantısının festivale dönüşmesi görüşü vardır. Dionysos Heidegger’in anlayışında ölçülemez olması ve çalgınca kendini her türlü kontrolün dışına bırakmasıyla yeryüzüne karşılık gelir. Çünkü şiiri yapılan şey neşeliliktir. “Neşeli olan şey neşe tarafından neşeye ayarlanır”. (Heidegger, 2000a: 34).

Alplerin içinde hâlâ aydınlık gecedir ve bulut,
Neşe dolu şiirler yazar ve içinde örter esneyen vadiyi.
(Hölderlin, “Yurdavariş/Yakınlara”, aktarılan yer: Heidegger, 2000a: 24).

Yeryüzünü kendi ölçüleriyle çerçeveleyen insan şiirsellikten kopmuş ve böylece varlıktan uzakta “yoksul” durumdadır. Bu yoksulluk kaynağın insan değil, yeryüzü olması nedeniyledir. Yeryüzü bir kaynak olarak her türlü insan ölçüsünü aşar. Bu nedenle, Hölderlin onu “ölçülmez atelye” (*die unermessliche Werkstatt*) olarak betimler:

Ekho yankılanır etrafta, ve ölçülmez atelye,
Hediyeler göndererek yoksula, gece gündüz çalışır.
(Hölderlin, “Yurdavariş/Yakınlara”, aktarılan yer: Heidegger, 2000a: 24).

Bu şekilde yeryüzü insanlara konakladıkları “ev”i açar. Bu barınma tarihsel bir özellik taşır: “Yeryüzü, insanları onların tarihsel uzamında barındırır.” (Heidegger, 2000a: 35). Şeyler ve insanların doğası yeryüzünün onlara kaynaklık ederek açıklığa çıkarmasında güvenli bir şekilde korunur. Yeryüzünün bu açıklığı önünde duranı şair “en yüksek olan” ve “kutsal olan” (*das Heilige*) ya da “şen olan” (*die Heitere*) diye adlandırır. (Heidegger, 2000a: 37). Dünyanın kararması insanın neşeden uzaklaşması, gökyüzünün kapalı olması anlamına gelir. Şen olanın “özü neşelenmek (*die Aufbeiterung*) olduğu için o açılmayı (*zu öffnen*) ve aydınlatmayı sever.” (Heidegger, 2000a: 37). Yeryüzünün böylece açılmasına “festival” denir. Yeryüzü bu haliyle, “neşeli olan” olarak insanı karşılar ve ona özünü vermekle onun yakınındadır: “Ne arıyorsan yakındadır, şimdiden karşılar seni.” (Heidegger, 2000a: 26).

İnsan varoluşuyla birlikte kaynakla, “yeryüzü”yle yakınlık içindedir. Bu nedenle “yurdavariş” kaynağa yeniden yakın olmaktır. Kaynağa bu yakınlık insanın şiirsel varoluşunun gizemini (*das Geheimnis*) oluşturur. (Heidegger, 2000a: 42). Şair gizemi gizem olarak korur. Bu gizem açık kılınabilecek bir şey değildir. Buna rağmen şairin bu gizemden sözeden sözü kendisi tarafından “budalalık” (*die Torheit*) olarak tanımlanır. Şair bu şekilde gizemi gizem olarak yaşayan Dionysos’u izler:

Ona dönük benim sazlarım! onunla yaşar
Benim şarkım, ve kaynağın ırmağı izlediği gibi,
O nerede düşünüyorsa, oraya gitmeli ve
İzlemeliyim bu çılgın yolda kendinden emin olanı”.
(Hölderlin, aktarılan yer: Heidegger, 2000a: 46).

Şairin yaptığı şeyin farkına varılması “düşünceliler”i (*die Bedachtamen*) gerektirir. (Heidegger, 2000a: 48). Şiir yazanın sözü ancak özenli düşünenler tarafından anlaşılır. Düşünür kişi, Heidegger için, bir köprüdür. Şair ve diğer insanlar arasında köprü olan düşünür, diğer insanlara şairin kaynağa götüren yolunu gösterir.

SONUÇ

Bu çalışmada, Martin Heidegger'in "varlık", "sanat yapıtı" ve "insan" kavramları arasındaki ilişkiden yola çıkarak geliştirdiği sanatla ilgili düşünceleri incelenir. Heidegger bir sanat felsefesi ya da bir sanat tarihi geliştirmez, fakat "varlık", "yapıt" ve "insan" arasındaki bağı sanat aracılığıyla kurar.

Heidegger'in felsefesinin, başından sonuna kadar, "sanat" kavramı çerçevesi içinde bir bütünlük oluşturduğu düşünülür. Bu nedenle Heidegger'in düşüncesi, zaman zaman öne sürüldüğü ve yaygın olarak kabul gördüğü gibi, birbirinden farklı dönemlere ayrılamaz.

Bu çalışmanın bütün bölümlerinde, *Varlık ve Zaman*'da geliştirilen kavramların "varlık", "sanat yapıtı" ve "insan" anlayışı için sağladığı temel, sürekli olarak göz önünde tutulur. *Varlık ve Zaman*'da (1927) geliştirilen "varlık sorusu"nun kendi yerini *Metafizik Nedir?*'de (1929-1950) geliştirilen "varlığın hakikati sorusu"na bırakmış olması, Heidegger'in felsefesinde başka bir dönemin başladığını göstermez. Varlık hakkındaki sorunun yapısındaki değişikliğin nedeni, bu sorunun cevaplandırılmasında geleneksel felsefeyi temsil eden metafiziğin yetersiz bulunmuş olmasıdır. *Varlık ve Zaman*'ın (1927) temel düşünceleri Heidegger'in terk ederek vazgeçtiği düşünceler değildir; aksine, bunlar onun "varlık", "sanat yapıtı" ve "insan" anlayışının temelinde yer alırlar.

Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'dan sonraki hemen hemen bütün yazıları ya sanat hakkındaki bir değinmeyle ya da doğrudan doğruya sanatı konu alan şiirsel tarzda bir söylemle sonuçlanır.

"Varlık sorusu" Heidegger'in felsefesi içinde kendisinden sonra gelen bütün konular için belirleyicidir. Varlık'ın ne olduğu hakkındaki düşüncenin sonraki tüm konuları kendi yönetimi altına alması varlık'ın "başlangıç" olarak sürekli gözönünde tutulması gerektiğini gösterir. Heidegger "varlık"ın bu belirleyiciliğinin tüm düşünce tarihi için bir yazgı oluşturduğunu düşünür: "...en zorlu olan bir yazgının başlangıcıdır. Odur sonraki bütün gelişmeleri vesayeti altında tutan."¹ (Heidegger, SDD: 12).

¹ Heidegger, "Sanatın Doğuşu ve Düşüncenin Yolu" (SDD) için bkz. Nalbantoğlu, (Der.), 1997: 11-31. Alm. için bkz. (Heidegger, 1983a: 135-149).

Metafiziğin en büyük hatası kendi zeminini, başka bir deyişle başlangıç noktası olan “varlık”ı, unutmaması olmuştur. Varlığın unutulmuşluğu temel deneyimi *Varlık ve Zaman*’dan (1927) *Sanat Yapıtının Kökeni* (1936) ve *Hümanizm Üzerine Mektup*’a (1947) kadar her zaman düşüncenin temel olgu durumu olarak ortaya konularak, “varlık”, “sanat yapıtı” ve “insan” hakkındaki çözümlemelerin çıkış noktasını oluşturur. Heidegger metafiziği eleştirmekle aynı zamanda bu unutulmuş olan zemine “dönüş”ün (*die Kehre*) nasıl olacağını göstermeye çalışır. Bu nedenle, Heidegger sanat yapıtının kaynağının ve “insanın insanlığı”nın ne demek olduğu sorusuna “varlık” hakkındaki sorgulamasıyla başlar.

“Varlık”, “sanat yapıtı” ve “insan” Heidegger’in sanat anlayışını ortaya koyacak şekilde bu kavramlarla doğrudan ilişkili konularla bağlantıları kapsamında tartışılır. Heidegger’in sanat anlayışında “varlık”, “sanat yapıtı” ve “insan” kavramları arasındaki ilişki, bu ilişkinin kurulmasında temel dayanaklar olarak düşünülen “felsefe”, “düşünme” ve “hakikat” kavramları üzerinden metafiziğin estetik anlayışının destrüksiyonuyla betimlenir.

Varlık’ın anlamı sorusuna ilişkin olarak geleneksel felsefe bu soruya cevap vermek bir tarafa soruyu bile unutmuş durumdadır. “Varlık sorusu” unutulduğunda, varlık varolandan ayrıldığında, başka bir deyişle *essentia existentia*’dan ayrıldığında, artık hakikat de sadece bir şeyin temsilinin o şeye uyması, yani taklit ve uygunluk olarak düşülür. “Varlık’ın unutulmuşluğu” en yüce varlık olarak düşünülen tanrının ölümüyle, insanlık tarafından unutulmasıyla, insanlığı terketmesiyle tamamlanır.

Heidegger sanatın ne olduğu araştırmasında tüm sanatları etkileyen sanata özgü olan karakteri bulmaya çalışır. Sanatın kaynağını araştırmak demek “onun kendisini oluşturan şey”i araştırmak demektir. (Heidegger, 1983a: 136). Böyle bir araştırma sanatı biçimsel yönden değerlendirmek ya da bir sanat tarihi yazma girişimi değil sanatın ne olduğu hakkında farklı bir düşünüş biçimi geliştirmektir.

Heidegger sanat anlayışıyla uyum içinde olan yeni bir insan anlayışı geliştirir. Metafiziğin hümanizm anlayışı eleştirilirken geleneksel felsefenin içine düştüğü durum reddedilerek

aşılmaz. Yalnızca onların düşüncesinden “bir adım geri gitmek”le “insanın insanlığı” sorulur. Bütün hümanist insan görüşleri “varlık sorusu”nun yazgısını taşır. Heidegger geleneksel felsefenin varlık sorusunu unutmuşluğunu onun değişik gerçekliklerde örneklenmesini tesbit ederek eleştirir. Varlık anlayışı, sanat anlayışı ve insan anlayışları ayrı ayrı değerlendirilerek üçünün birlikte aynı yazgıya nasıl bağlı oldukları böylece gösterilir.

Heidegger “varlık sorusu”yla varlığın anlamını tartışmakla düşünceyi, dili ve sanatı istencin araçları olarak gören anlayışa son verir. Böylece sanat yapıtı hakikatin kendisini yerleştirdiği bir varolan olarak görülür. Sanat yapıtına yerleşen hakikat insanın varlıkla ilişkisini tarihsel olarak ortaya koyar.

Heidegger metafiziği onu aşmakla değil, aşmalara son vermekle destrüksiyona uğratar. O, herhangi bir metafizik düşünceyi aşmaz; aksine, aşmalara son veren bir düşünce geliştirmeye çalışır: “Bizim görevimiz bütün aşmalara son vermektir.” (Heidegger, 1972: 24). Bunu “geri adım”la, “varlık” ve “varolan” arasındaki “fark”a geri gitmekle başarır.

“Varlık sorusu”nun unutulması sanat alanında sanat yapıtının yapıt-varlığının unutulmuş olması olarak deneyimlenir. Tezin ikinci bölümünde Heidegger’in sanat yapıtının öğelerini inceleyerek sanat yapıtının yapıt-varlığını sorgulayarak onu tekrar hakikatle ilişki içine sokması incelenir. Böylece sanatın tanımı yeniden yapılarak yeni bir sanat anlayışı ortaya konulur. Sanat artık her zaman gerçekte olduğu gibi, işbaşında olan hakikatin kendisini yapıta yerleştirmesi olarak anlaşılır. Hakikat, Hegel’deki gibi, sanat yapıtında işini bitirip ayrılmaz, aksine dünya ve yeryüzünün arasında yaşanan çatışmada kesintisiz olarak sürer. İkinci Bölüm’de Heidegger’in sanat görüşü bakımından geleneksel estetik ve sanat felsefesinden nasıl ayrıldığı gösterilir.

Sanat Yapıtının Kökeni yazısında Heidegger bir sanat felsefesi ya da sanat tarihi geliştirmez. Sanatın ne olduğu hakkındaki düşünce “varlık” hakkındaki soruya bağlıdır. Burada “hakikat” kendi kendini gerçekleştiren, kendisine yer açan bir meydana gelme olarak deneyimlenir.

Heidegger insan çözümlemesinde üç soruya cevap verir. 1-) İnsan hakkındaki geleneksel görüşlerin genel olarak adlandırıldıkları “hümanizm” anlayışı dışında bir insan tanımı yapılabilir mi? 2-) İnsanın neliği varoluş kavramı temelinde sorgulandığında bu araştırma bir ontoloji olarak görünmekte ve etikle bir ilişkisi yokmuş gibi karşımıza çıkmaktadır. Acaba “insanın insanlığı”nın etikle ilişkisinin kurulmaması “insanlık dışı” bir insan anlayışıyla mı sonuçlanmaktadır? 3-) Geleneksel felsefenin dışında yer alabilecek insan hakkındaki bir düşünce “insanın insanlığı”nı nerede bulacaktır? İnsanın insanlığının korunduğu ve sürdürüldüğü bu öge “şiiir”dir. İnsanın yaşam tarzının şiiirsel olduğu düşünülür.

İnsanı belirleyen şey onun dirimliliğı ya da ussallığı değıil, varlıkla olan ilişkisidir. Heidegger “insanın insanlığı”nın ne olduğunu varlıktan yola çıkarak araştırmakla gerçek bir hümanizmin nasıl olması gerektiğini gösterir. Transendental felsefenin “akıl” ve “bilinç”le tanımladığı “insan” şimdi “varlığa açık durma” olarak *Dasein* adıyla gösterilir. İnsanın dünya ile ilişki tarzı ise tasarımılama değıil, “karşılıklı aidiyet içinde kendini anlama” olur. İnsanın dünya içindeki bu durumunu Heidegger “*Ek-sistenç*” olarak adlandırır. “*Ek-sistenç*” olarak insan “varlığın açıklığında, dünyanın içerisinde ancak buna rağımen dışarıda duran varolan”dır.

İnsanın hayvanla karşılaştırılmasında insanın *animalitas* olarak varlığı bile insanın *ek-sistenç*’ine dayanır. İnsan bedeni hayvan bedeninden böylece farklılaşır. Ruhu yapmacık şekilde bedene eklemekle, varoluşsal olanı zihine ya da zihni ruha eklemekle biyoloji insan varoluşunu açıklayamaz. Hayvan organizması içindeki insanın özünün “ölümsüz bir ruh”, “us” ya da “kişisel bir karakter” olduğu düşünülür, ancak “temelde aynı olan tüm bu metafizik tasarılar” “insanın özü”nü gözden yitirirler. (Heidegger, 1996b: 325).

İnsanın yaşamı, onun varoluş bulduğu yerde sürdürülür. Onun tarafından düşünülen ölümlü, ölümsüz, geçmiş, gelecek bütün varolanlar burada insanla karşılıklı bir ilişki içine girerler. Heidegger bunu insanın yeryüzündeki konaklama tarzı olarak belirler. Bu konaklamada dünya, dört katlı şiiirsel bir alana dönüşür.

“*Ek-sistenç*” kaygı duygusunda deneyimlenir. Bu, başka bir deyişle, *Dasein*’ın varlığının “kaygı” olduğunu söylemektir, çünkü dünyanın açığa serilmesi “kaygı”da gerçekleşir.

Varolanların varolmasını, “-dır”lığını sürdürmesi kaygıyla gerçekleşir. İnsan “varlık” hakkında kaygılanmakla birlikte onun efendisi değil, koruyucusu olur. Bir şeyi o şey olarak tanımak, o şeyin varlığını sürdürmesi ile olur, bu zemini gözetmek ise insanın dikkat etmesi gereken bir konudur. Böylece “insan varlığın çobanıdır”. (Heidegger, 1996b: 342).

Heidegger’in sanat anlayışıyla yeniden belirlediği insan kavramı varoluşsal bakımdan değerlendirilir. İnsanın varlıkla olan ilişkisinden yola çıkan bu anlayış geleneksel hümanizm dışında yer alan bir insan anlayışı geliştirir. İnsanın nasıl bir varolan olduğu “varlığın hakikati”yle, başka bir deyişle varlığın açılması ve geri çekilmesi ile onun nasıl bir dönüşüm geçirdiğine bakılarak cevaplandırılır. Böylece insan hakkındaki soru, varlığın düşünce tarihindeki konumuna bağlı olarak tarihsel bir özellik gösterir.

6. İnsan sadece sorgulama olarak, tarihsel varlık olarak kendisine gelir; insan sadece bu şekilde bir ‘kendi’dir. İnsanın kendiliği şu anlama gelir: o, kendini ona tarih içinde açan ve onun kendisinin kendinde durmasını sağlayan varlığı dönüştürmelidir. Kendilik, onun ilksel olarak bir “ego” ve bir birey olduğu anlamına gelmez. Bu onun bir bizden, bir topluluktan fazla bir şey olmadığı anlamına gelir. (Heidegger, 1968a: 120/Heidegger, 1983: 152).

İnsan “önümüzde-hazır-varlık” (*vorhandane*) değildir. İnsan, biyolojinin ve antropolojinin yaptığı gibi, sadece dirimsel özelliğine bakılarak, insan-dışı varlıklara gönderme yapılarak da açıklanamaz. O ancak “varlık”la ilişkisi yoluyla anlatılabilir. İnsanın özünü durgun ve değişmez bir yapı olarak düşünmek, onu bir nesneye indirgemek olacaktır. Bu nedenle, insanın tarihsel özelliği göz önüne alınarak onun “ne olduğu” değil, “kim olduğu” sorulmalıdır. İnsanın özünün tarihsel olarak sorgulanması gerektiği düşüncesi, ona kimliğini veren varlık hakkındaki soruşturmanın zorunlu bir parçasıdır:

7. İnsan tarihsel bir varlık olarak kendisi olduğu için, onun kendi varlığı hakkındaki soru yeniden formüle edilmelidir. “İnsan nedir?” yerine “insan kimdir?” diye sormalıyız. (Heidegger, 1968a: 121/Heidegger, 1983: 152).

“İnsan nedir?” sorusundan “insan kimdir?” sorusuna geçişle Heidegger geleneksel felsefenin insan anlayışından ayrılır.

Heidegger geleneksel insan anlayışlarına karşı olmakla “hümanizm”, “kültür”, “sanat”, “bilim”, “insan onuru”, vb. kavramların değersiz olduğunu düşünmez. Heidegger’in

insan anlayışlarını, şimdiye kadar olan biçimleriyle, reddetmesi onun hiç söz etmemesine rağmen insanlık dışı bir etik anlayışına sahip olduğunu göstermez. Bunun aksine Heidegger insan anlayışı içinde “varlık”ı temele koymakla geleneksel felsefenin ayırdığı etik ve ontolojiyi tekrar bir araya getirir. İnsan “varlığı gözetme” ve “varlığı hatırlama” görevinde etğin kuramsal ve edimsel yönünün ayrılmasına son verir. Böylece Heidegger’in insan anlayışı kökensel bir etik anlayışına sahiptir.

İnsan varoluşunun sorgulanmasıyla “dil”in varlığın evi olduğu ortaya çıkar. Heidegger için “dil”, insan varoluşunun ne olduğu araştırmasında önemli bir başlangıç noktası olmakla ontolojik bir fenomendir. Çünkü Heidegger’e göre varlığın ilk ortaya çıktığı yer dildir. Düşünürler ve şairler ise dili korumakla görevli bekçilerdir. Düşünme ve felsefe ile sanat ve şiir bağlantısı burada kurulur. “Dil”, düşünür ve sanatçının buluşma noktası olarak ortaya çıkar. Dilde varlığın konaklamasını koruyan bu düşünme tarzı geleneksel felsefeden farklı olan “öteki düşünme” ya da “hakiki düşünme”dir. Böylece düşünme, bir özneye ait bir etkinlik değil, varlığa ait bir etkinlik olarak anlaşılır. Varlık ve düşünme öznenin tasarımıyla gerçekleştirilen ve daha sonra insana yüklenen özellikler değildirler. Fakat varlık, düşünme, dil ve insan karşılıklı aidiyet içinde varolurlar; onların birlikte birbirlerine ait olmaları ve varlıklarını bu aidiyet ilişkisi içinde sürdürüyor olmaları “*Ereignis*” kavramıyla ifade edilir.

Varlık sorusuyla ele alınan sanat yapıtı anlayışı “varlık’ın açıklığı”nın deneyimlendiği yer olan ontik ögenin, başka bir deyişle *Dasein* olarak insanın, sanat yapıtı olarak tanımlanmasıyla sonuçlanır. Varlık anlayışına bağlı insanın yazgısının taşıyıcı ögesinin sanatın özü olan ve sanatı sanat yapan “şiir” olduğu düşünülür. Yeni insan tanımı böylece “varlığın hakikati içinde dışarıda duran varlık” ya da “varlığın hakikatının hareketini serbest bırakmakla kendi kendisinin oluşumuna karar veren yapıt” olur.

Sanat ve insanın varlık yoluyla belirlenen ortak yazgısı, insan varoluşunun şiirsel olmasında kendisini açıkça ortaya koyar. Ancak ne var ki insanın yeryüzündeki şiirsel varoluşu unutulmuştur. Bu unutulmanın başlıca nedenleri ilkin felsefe tarihi boyunca “varlık”ın unutulmuş olması, daha sonra modern metafiziğin insanı özneye, düşünmeyi tasarımılamaya indirgeyen insan anlayışı ve son olarak modern zamanları kendi çerçevesi altına alan “yöntemin bilim üzerindeki hakimiyeti”nin somutlaşması olan teknolojidir.

Böyle bir dünyada sanat, sanat yapıtı ve bunlarla belirlenen insan da dahil olmak üzere tümü, mutlak özne olarak kabul edilen endüstri toplumunun malzemesine ve ürününe dönüşürler.

Heidegger'e göre modern zamanlarda unutulmuş olan varlık, sanat yapıtı ve insan ilişkisi metafiziğin dışında yer alan bir sanat anlayışıyla anlaşılıp yeniden düşünülebilir. Heidegger bu ilişkinin bir zamanlar eski Grek sanat anlayışında olduğunu, bu nedenle onların düşünce ve yaşam dünyasını anlamanın bugünün dünyasının durumunu anlama konusunda bize yardımcı olduğunu düşünür. Eski Greklerin bugünden en farklı özellikleri onların sanatı estetik bir keyif almak için, artistik bir kültürel ürün olarak görmedikleridir:

Sanatlar artistik-olandan (*künstlich*, yapmacık, sahte) çıkmış değildiler. Sanat yapıtlarından estetik bir hoşlanma duyulmuyordu. Sanat kültürel bir etkinlik sektörü değildi. (Heidegger, 1998a: 80).

Varlığın insandan, sanat yapıtının varlık ve insandan koparıldığı bu “çerçeveleme”nin kendi özünde ne olduğu ve insanlığın bundan nasıl kurtulacağı metafiziğin dışında yer alan bir sanat anlayışı geliştiren sanatçıların yapıtlarına bakılarak düşünülebilir. Hölderlin ve Rilke'nin şiirleri, Cézanne ve Klee'nin resimleri ve Zen Budizm'in sanat anlayışı Heidegger için geleneksel Batı sanat anlayışından farklıdırlar, çünkü bunların yapıtlarında varlık, insan ve sanat yapıtının “gizem”li ilişkisi ortaya konulur.

Hölderlin sembolleri kullanmaksızın sanat yapıtı oluşturan ve böylece tasarımlayıcı düşünceyi ve “gerçek” ve “görünüş”, “güzellik” ve “hakikat” arasındaki ayrımı ortadan kaldıran ilk sanatçıdır. Hölderlin çağın varlıktan uzaklaşmış yoksunluğunu ve “dünyanın karanlığa gömülmüş durumu”nu dile getiren ilk şairdir.

Rilke eski Grek “varlık küresi” kavramına dönerek “varlığın açıklığı” ve varoluşun gizemini yapıtlarında konu edinir. Transendental felsefenin peşinde olduğu ve bir türlü bulamadığı “koşulsuz”un kendisinin, şimdiden insanın önünde, “açıklık”, “doğa”, “melek” ve “görünmez yüreğin iç derinliği” olarak durduğunu göstermeye çalışır.

Cézanne'ı Rilke'nin yorumları üzerinden tanıyan Heidegger onda şiir ve düşüncenin birliğini bulur. Cézanne varolanın şeysellliğini unutan gerçekçi ve sembolik sanat anlayışına karşı yapıtlarındaki konuları şimdiye kadar hiç görülmedikleri şekilde ve zamansallığın varolanlar üzerindeki etkisini onları farklı zamanlarda farklı biçim ve renklerle resmederek ortaya koyar.

Klee sanat yapıtını yapıtlaştıran, görünmeyeni görünür kılan “görünmez güçler” olduğunu ve sanat yapıtının bu “görünmez güçler” sayesinde hiçbir zaman tamamlanmış olmadığını düşünür. Bu görüşler Heidegger'in sanat yapıtının oluşumunun sürekli oluş tarzına dayanarak “zamanın dört boyutluluğu” kavramını geliştirmesine yol açar. Yapıtın sürekli devam eden oluşumu onun belirsiz bir şey olması demek değildir. Sanat yapıtı bazı zamanlarda “şimdi”, bazı zamanlarda ise “geçmiş” olur. Romantisizm sanat yapıtını “şimdi”si gelmeyen bir “geçmiş”e, gerçekçilik ise “şimdi”ye gömer. Klee'nin tüm bu anlayışları bir araya getiren yapıtın oluş tarzının sürekliliği düşüncesi tek boyutlu zaman anlayışına sahip önceki akımları geride bırakır.

Batı sanatının Zen Budizm'le karşılaştırılması Batı'nın geleneksel sanat düşüncesinde neyin ihmal edildiğinin görülmesi için faydalı olur. Batı sanatında yapıtındaki konular başka şeyleri gösteren semboller olarak dururlar. Böylece sanat bir tasarımlama ve betimlemeye dönüşür. Anlatılan şey bir türlü gösterilemez. Zen Budizm sanatında şey ve izleyici arasında engelleyici bir tasvir konulmaz. Burada sahneye konulan şey şeylerin sembolleri değil, kendileridir.

Varolan ve varlık karşısında insanın yabancılaşmış olduğu, Batı sanatına karşı metafizik dışında bir sanat geliştirmeye çalıştıkları düşünülen, yukarda sözü edilen, sanatçılar ve sanat görüşleri tarafından gösterilmiş olur. Böylece insanın bu dünyada bir “yabancı” ve “yurtsuz” biri olduğu sonucuna varılır. Varolanın gizeminin, başka bir deyişle şeyselliliğinin unutulması ve varlıktan uzaklaşmış olmak insanın yurtsuzlaşması anlamına gelir.

Modern zamanlarda teknolojinin varlığın unutulmuşluğunun son otoritesi olarak görünmesi, geleneksel düşüncenin insanı maruz bıraktığı “yurtsuzluk” durumunu pekiştirir. Heidegger için Batı sanatının doğasının izlediği tarih, hakikatin doğasının

değişiminin izlediği yolla örtüşür. Ana belirleyici kavramlar olan “hakikat”ın ve “varlık”ın teknolojinin özü tarafından belirlendikleri yerde sanat da dönüşmüştür. İnsan dünyasının merkezinde yer alan teknolojinin özü Heidegger’in adlandırmasıyla “çerçeveleme”dir (*Gestell*). Teknoloji çağında insanın yurtsuzluk durumuna, onun yeryüzüyle birlikte endüstri toplumunun malzemesi olmaya indirgenmesi eklenmiştir.

İnsanın modern zamanlarda varlık ve sanatla ilgili olarak içine düştüğü durum “tinsel yoksunluk” olarak adlandırılır, çünkü “varlık” sibernetik-fütürolojinin geri beslemeli döngüsel mekanizmasına, sanat ise endüstri toplumunun “kültür malzemesi”ne dönüşür. Buna karşı insan çaresiz durumda değildir. Bu durumun böyle olduğunun düşünülmesi insanın tinsel yoksunluktan kurtuluşunun başlangıcıdır. Dünyanın kararmasının açığa çıkarılması “hatırlama”yla olur. “Hatırlama” varlık ve varolan ayırımına doğru “bir adım geri” gitmektir. Hatırlama ile varolanların bir “festival” içinde varlıklarını sürdürdükleri kavranır. Varlık ve varolanın karşılıklı olarak birbirlerine ait olmaları şiirsel olarak gerçekleşir. Festivalde insan günlük etkinliklerin dışına çıkarak varolanların biraradlığında yaşar. Geleneksel felsefedeki “koşulsuz”un aranması Heidegger’in felsefesinde festival biçiminde anlaşılan insan yaşamıyla son bulur.

Görüldüğü gibi, Heidegger kendisinden önceki geleneksel felsefeden çok farklı bir “varlık”, “sanat yapısı” ve “insan” anlayışı öne sürmektedir. Dahası bu kavramları kendi felsefesinde bir araya getirerek sıkı bir ilişkiye sokar. Heidegger’in bu konuda bize sunduğu şey kendinden önceki felsefenin onun önüne hazır koyduğu mevcut bir şey ya da tarihsel olarak doğruluğu ötekiler tarafından doğrulanabilecek bir yorum değildir. (Pöggeler, 1990: 164). Heidegger’in felsefesinin felsefe tarihinin çarpıtılmış bir yorumu olduğunun söylenmesinin altındaki neden, onun bir araya getirilemez kavramları ilişkilendirmesi olmuştur.

Estetiğin bağımsız bir alan olarak ortaya çıkmaya başladığı dönemlerde “estetik” ve henüz tam bağımsızlığını kazanmamış olan “sanat”, insanın tüm tinsel yetilerinin birbirleriyle ilişkili olarak harekete geçtikleri alan olarak düşünülür. Heidegger’in varlık ve insan ile ilişkilendirdiği sanat anlayışı Kant’ın başlattığı, Schiller, Schelling ve Hölderlin başta olmak üzere romantist felsefe ve Nietzsche tarafından geliştirilen “sanat”ın felsefede kuşatıcı bir rolü olduğu görüşünü tamamlamaktadır.

Sonuç olarak Heidegger’in sanat anlayışı, burada gerçekleştirilen “varlık sorusu”yla ilgili açıklamadan “insanın şiırsel yaşayışı” hakkındaki açıklamaya kadar, her fırsatta, geleneksel felsefeyle bir tutulan metafiziğin eleştirilmesi temeli üzerine kurulur. Varlık ve varolan arasındaki ilişkiyi onto-teolojik ya da siberetik-fütüroloji erevesi içinde kurgulayan metafizik düşüncenin eleştirilerek destruksiyona uğratılmasıyla “varlık”, sanat yapıtı” ve “insan” arasındaki şiırsel ilişki ortaya çıkarılır. Böylece “varlık”ı hatırlayan ve onu kendi düşünmesinde sürekli olarak göz önünde tutan bir sanat ve insan anlayışı geleneksel felsefenin, başka bir deyişle, metafiziğin dünyayı hileştirmesini önler.

KAYNAKÇA

A- MARTIN HEIDEGGER'İN ESERLERİ:

Heidegger, M., (1953). **Sein und Zeit**, Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Heidegger, M., (1956). **What is Philosophy**, İng. Çev. William Kluback and Jean T. Wilde, NCUP, Inc., Albany NY.

Heidegger, M., (1958). **The Question of Being**, İng. Çev. William Kluback & Jean T. Wilde, New York: College and Univ. Press.

Heidegger, M., (1962). **Being and Time**, tr.by John Macquarrie & Edward Robinson, New York: Harper and Row Publishers.

Heidegger, M., (1962a). **Die Frage nach dem Ding**, Tübingen: Niemeyer.

Heidegger, M., (1966). **Discourse on Thinking, A translation of *Gelassenheit***, İng. Çev. John M. Anderson & E. Hans Freund, New York: The Bargo Press.

Heidegger, M., (1967). **What is a Thing?**, İng. Çev. W.B. Barton & Vera Deutsch, Indiana: Regnery/Gateway, INC. South Bend.

Heidegger, M., (1968a). **Introduction to Metaphysics**, İng. Çev. Ralph Manheim, New Haven and London: Yale Univ. Press.

Heidegger, M., (1968b). **What is Called Thinking**, İng. Çev. J. Glenn Gray, New York, Evanston, and London: Harper & Row, Publishers.

Heidegger, M., (1971). **Poetry, Language, Thought**, İng. Çev. By Albert Hofstadter, New York: Harper and Row.

Heidegger, M., (1972). **On Time and Being**, İng. Çev. Joan Stambaugh. New York: Harper and Row.

Heidegger, M., (1973) **The End of Philosophy**, İng. Çev. Joan Stambaugh, New York: Harper Row Publishers.

Heidegger, M., (1977). **The Question Concerning Technology and Other Essays**, İng. çev. William Lovitt, London: Harper Torchbooks.

Heidegger M., (1980). **Hölderlins Hymnen »Germanien« und »Der Rhein«**, Gesamtausgabe, II. Abteilung: Vorlesungen 1923-1944, Band 39, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.

Heidegger, M., (1981). **Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung**, Gesamtausgabe, Band 4, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.

- Heidegger, M., (1982). **On the Way to Language**, İng.Çev. Peter D. Hertz, New York: Harper Row Publishers.
- Heidegger, M., (1982a). **The Essence of Human Freedom**, An Introduction to Philosophy, İng. Çev. Ted Sadler, London, New York: Continuum Press.
- Heidegger, M., (1982b). **Hölderlins Hymne “Andenken”**, Gesamtausgabe, II.Abteilung:Vorlesungen 1925-1944, Band 52, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M., (1982c). **Wom Wesen Der Menschlichen Freiheit**, II. Abteilung: Vorlesungen 1923-1944, Band 31, Einleitung in die Philosophie, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M., (1983). **Einführung in die Metaphysik** Gesamtausgabe, II.Abteilung:Vorlesungen 1923-1944, Band 40., Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann GmbH.
- Heidegger, M., (1983a). **Denkerfahrungen**, 1910-1976, Frankfurt am Main: Klostermann.
- Heidegger, M., (1983b). **Aus Der Erfahrung des Denkens**, Band 13, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M., (1984). **Hölderlins Hymne “Der Ister”**, Gesamtausgabe, II.Abteilung:Vorlesungen 1923-1944, Band 53, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M., (1985). **Unterwegs Zur Sprache**, Gesamtausgabe, 1. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1976, Band 12, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M., (1988). **Zur Sache Des Denkens**, Max Niemeyer Verlag Tübingen.
- Heidegger, M., (1988a). **Existence and Being**, İng. Çev. Werner Brock, Washington, D.C.: Henry Regnery Company.
- Heidegger, M., (1989). **Contributions to Philosophy (From Enowning)**, İng. Çev. Parvis Emad and Kenneth Maly, Indiana: Indiana Univ. Press.
- Heidegger, M., (1990). **1. Nietzsches Metaphysik 2.Einleitung in die Philosophie Denken und Dichten**, Gesamtausgabe, II. Abteilung:Vorlesungen 1919-1944, Band 50, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann GmbH.
- Heidegger, M., (1991a). **Nietzsche, Volume I: The Will to Power as Art, Volume II: The Eternal Recurrence of the Same, Volume III: The Will to Power as Knowledge and as Metaphysics**, İng. Çev. David Farrell Krell, **Volume IV: Nihilism**, İng. Çev. Frank A. Capuzzi, HarperSanFrancisco.
- Heidegger, M., (1991b). **Metafizik Nedir?**, Çev. Yusuf Örnek, Ankara: T. F.K.

- Heidegger, M., (1994) **Beiträge zur Philosophie** (Vom Ereignis) (1936-1938), Band 65, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M., (1994a). **Vorträge und Aufsätze**, Stuttgart: Verlag Günther Neske.
- Heidegger, M., (1994b). **Holzwege**, Gesamtausgabe, Band 5, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M., (1994c). **Basic Questions of Philosophy: Selected Problems of Logic**, İng. Çev. Richard Rojcewicz & Andre Schuwer. Bloomington: Indiana Univ. Press.
- Heidegger, M., (1995). **‘Yurdavariş/Hısımlara’**, *Defter* içinde, Sonbahar 1995, Sayı: 25, İstanbul: Metis Yay.. ss.18-33.
- Heidegger, M., (1995a). **Profesör Heidegger, 1933’te Neler Oldu? Der Spiegel’in Heidegger’le Tarihi Söyleşisi**, Çev. Turhan Ilgaz İstanbul: YKY.
- Heidegger, M., (1996a). **Nietzsche**, Gesamtausgabe, I.Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1976, Band 6.1, Erster Band, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M., (1996b). **Wegmarken**, Gesamtausgabe, I.Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1976, Band 9, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M., (1996c). **Nedir Bu Felsefe?**, Çev., Ali Irgat, İstanbul: AFA Yayınları.
- Heidegger, M., (1996d). **Hölderlin’s Hymn “The Ister”**, İng. Çev. William McNeill and Julia Davis, Bloomington and Indianapolis: India Univ. Press.
- Heidegger, M., (1997). **Nietzsche**, Gesamtausgabe, I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1976, Band 6.2, Zweiter Band, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M., (1997a). **Vom Wesen der Wahrheit**, Frankfurt am Main: Vittoria Klostermann.
- Heidegger, M., (1997b). **Der Satz Vom Grund**, Gesamtausgabe, I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1976, Band 10, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main.
- Heidegger, M., (1998a). **Tekniğe İlişkin Soruşturma**, Çev. Doğan Özlem, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Heidegger, M., (1998b). **Teknik ve Dönüş**, Çev. Necati Aça, Ankara: Bilim ve Sanat Yay.
- Heidegger, M., (2000). **Vorträge und Aufsätze**, Gesamtausgabe, I.Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1976, Band 7, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann GmbH.

Heidegger, M., (2000a). **Elucidations of Hölderlin's Poetry**, İng. Çev. Keith Hoeller, New York: Humanity Books.

Heidegger, M., (2000b). **Reden und Andere Zeugnisse Eines Lebensweges**, 1910-1976, Band 16, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann GmbH.

Heidegger, M., (2001). **Messkirsch'in 700. Yılı, 22 Temmuz 1961 'Yurtakşamında Hemşehrilere Konuşma'**, Çev. Leyla Baydar & H. Ü. Nalbantoğlu, *Defter* içinde, Sayı: 42. İstanbul: Metis Yay. 45-53.

Heidegger, M., (2001a). **Zaman ve Varlık Üzerine**, Çev. Deniz Kandır, Ankara: A Yay.

Heidegger, M., (2001b). **Nietzsche'nin "Tanrı Öldü!" Sözü ve Dünya Resimleri Çağı**, Çev. Levent Özşar, Bursa: Asa Kitabevi.

Heidegger, M., (2003a). **Nedir Bu Felsefe?**, Çev. Ali Irgat, İstanbul: AFA Yay.

Heidegger, M., (2003b). **Sanat Eserinin Kökeni**, Çev. Fatih Tepebaşı, Erzurum: Babil Yay.

Heidegger, M., (2004) **Varlık ve Zaman, Sein und Zeit**, Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yay.

Heidegger, M. & Fink, E. (2006). **Heraclitus Üzerine Dersler**, Çev. İbrahim Görener, İstanbul: Kesit Yay.

B. İKİNCİL ESERLER:

Aiskhülos-Sofokles, (2005). **Persler, Antigone, Eski Yunan Tragedyaları**, çev. Güngör Dilmen, İstanbul: Mitos Boyut.

Aristoteles, (1985). **Metafizik**, Çev. Ahmet Arslan, İzmir: Ege Üniv. Basımevi.

Aristoteles, (1996). **Peri Hermeneias, Yorum Üzerine**, Çev. Saffet Babür, Ankara: İmge Kitabevi.

Aristoteles, (1998). **Nikomakhos'a Etik**, Çev. Saffet Babür, Ankara: Ayraç Yayınevi.

Aristoteles, (1999). **Ruh Üzerine**, Çev. Zeki Özcan, İstanbul: Alfa Yay.

Aristoteles, (2005). **Poietika (Şiir Sanatı Üzerine)** Yunanca/Türkçe, Çev. Nazile Kalaycı, Ankara: Bilim ve Sanat Yay.

Aydoğan, A., (der.), (2002). **Humanizmin Özü, Heidegger, Sartre, Eilott, Babbitt**, Çev. Ahmet Aydoğan, İstanbul: İz Yay.

Beiser, F. C., (2003). **The Romantic Imperative, The Concept of Early German Romanticism**, Cambridge: Harvard Univ. press.

- Berlin, I., (2004). **Romantikliğin Kökleri, Güzel Sanatlar Üzerine**, Çev. Mete Tunçay, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Bernstein, J. M., (1992). **The Fate of Art, Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno**, Cambridge: Polity Press.
- Bernstein, J.M., (Der.), (2003). **Classic and Romantic German Aesthetics**, Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Biemel, Walter, Friedrich-Wilhelm, v.Herrmann, (1989). **Kunst und Technik, Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstag von Martin Heidegger**, Frankfurt am Main, Hubert, Göttingen: Vittoria Klostermann.
- Biro, Matthew, (1998). **Anselm Kiefer and the Philosophy of Martin Heidegger**, Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Copleston, Frederick, (2000). **Hegel**, Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea.
- Copleston, Frederick, (2003). **Logical Positivism and Existentialism, A History of Philosophy**, London and New York: Continuum.
- Demirhan, A., (Der.), (2002). **Heidegger ve Teoloji**, İstanbul: İnsan Yay.
- Derrida, Jacques, (1992). **Die Wahrheit in der Malerei**, Alm. Çev. Michael Wetzell, Wien: Passagen Verlag.
- Derrida, Jacques, (1987). **The Truth in Painting**, İng. Çev. G. Bennington & I. McLeod, Chicago: The Univ. of Chicago Press.
- Erhat, Azra, (2002). **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fekete, John, (Der.), (1987). **Life After Postmodernizm**, Essays on Value and Culture, New York: St. Martin's Press.
- Ferencei, Jennifer Anna Gosetti, (2004). **Heidegger, Hölderlin, and the Subject of Poetic Language**, New York: Fordham Univ. Press.
- Gadamer, Hans-Georg, (1994). **Heidegger's Ways**, İng. Çev. John W. Stanley, Albany: State Univ. of New York Press.
- Haar, Michel, (1993). **Heidegger and the Essence of Man**, İng. Çev. William McNeill, Albany: State Univ. of New York Press.
- Hammermeister, Kai, (2002). **The German Aesthetic Tradition**, Cambridge: Cambridge Univ. press.
- Hegel G. W. F., (1961) **Science of Logic**, İng. Çev. W.H.Johnston & L.G.Struthers, Vol.I. London: George Allen&Unwin LTD.
- Hegel G. W. F., (1975). **Aesthetics, Lectures on Fine Art**, İng. Çev. T.M.Knox, Vol.I, Oxford: The Clarendon Press.

- Hegel, G.W.F., (1991). **Felsefi Bilimler Ansiklopedisi I, Mantık Bilimi**, Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yay.
- Hegel G. W. F., (1994). **Estetik, Güzel Sanatlar Üzerine Dersler**, Cilt I, Çev. T. Altuğ & H. Hünler, İstanbul: Payel Yay.
- Husserl, E., (1994), **Avrupa İnsanlığının Krizi ve Felsefe**, Çev. Ayça Sabuncuoğlu/Önay Sözer, İstanbul: AFA Felsefe Yazıları Ansiklopedisi.
- Hühnerfeld, Paul, (2002). **Heidegger, Bir Filozof, Bir Alman**, Çev. Doğan Özlem, İstanbul: Paradigma Yay..
- Inwood, Michael, (1999). **A Heidegger Dictionary**, Oxford: Blackwell Publishers.
- Kant, Immanuel, (1965). **Critique of Pure Reason**, İng. Çev. Norman Kemp Smith, New York: St. Martin's Press.
- Kant, Immanuel, (1993). **Arı Usun Eleştirisi**, Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yay.
- Kaufmann, Walter (Der.), (2000). **Basic Writings of Nietzsche**, İng. Çev. Walter Kaufmann, New York: The Modern Library Classics.
- Klee, Paul. (2002), **Modern Sanat Üzerine**, Çev. Rahmi G. Ögdül, İstanbul: Altıkırkbeş Yay.
- Kockelmans, J. Joseph, (1985). **Heidegger on Art and Art Works**, Boston: Martinus Nijhoff Publishers.
- Kranz, Walter, (Der.), (1951). **Die Fragmente Der Vorsokratiker, Griechisch und Deutsch von Herman Diels**, Erster Band, Weidmann.
- Krell, F. D., (Der.), (1993), **Basic Writings**, SanFrancisco: Harper.
- Liddell, H.George. & Liddell, R. Scott (1958). **A Greek-English Lexicon**, Oxford: Oxford Univ. Press.
- Linge, David E. (Der.), (1977). **Philosophical Hermeneutics, Hans-Georg Gadamer**, Berkeley: Univ. of California Press.
- Megill, Allan, (1998). **Aşırılığın Peygamberleri, Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida**, Çev. Tuncay Birkan, Ankara: Bilim ve Sanat Yay.
- Marceau, Jo & Jones, Peter, (Der.), (1999). **Cézenne**, New York: Dorling Kindersley Publishing Inc.
- Meurice, Marc Froment, (1998). **That is to Say, Heidegger's Poetics**, İng.Çev. Jan Plug, Stanford: Stanford Univ. Press.
- Nalbantoğlu, H. Ünal, (Der.), (1997). **Patikalar, Martin Heidegger ve Modern Çağ**, Ankara: İmge Kitabevi.

- Nietzsche, F., (1968). **The Will to Power**, İng. Çev., Walter Kaufmann ve R.J.Hollingdate, New York: Random House.
- Nietzsche, F., (1974). **The Gay Science**, İng. Çev. W.Kaufmann, New York: Vintage Press.
- Nietzsche, F., (2002). **Güç İstenci**, Çev. Sedat Umran, İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Nietzsche, F., (2005). **Ecce Homo, Kişi Nasıl Kendisi Olur**, Çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, İstanbul: Say Yay.
- Nietzsche, F., (2005a). **Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans**, Çev. Mahmure Kahraman, İstanbul: Say Yay.
- Nietzsche, F., (2006). **Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe**, Çev. Gürsel Aytaç, İstanbul: Say Yay.
- Önen, Y. & Şanbey, C.Z., (Der.), (1993). **Almanca – Türkçe Sözlük 1**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Pattison, George, (2000). **The Later Heidegger**, London: Routledge Philosophy Guidebooks.
- Peters, F.E., (1967). **Greek Philosophical Terms, A Historical Lexicon**, New York: New York Univ. Press.
- Peccatori, S. & Zuffi, S. (Der.), (2004). **Empresyonistler**, Çev. Durdu, Kundakçı, Ankara: Dost Kitabevi.
- Petzet, Heinrich Wiegand, (1993). **Encounters and Dialogues with Martin Heidegger, 1929-1976**, İng. Çev. Parvis Emad & Kenneth Maly, Chicago and London: The Univ. of Chicago Press.
- Platon, (1991). **Sofist**, çev. Ömer Naci Soykan, İstanbul: Ara Yay.
- Platon, (1996). **Diyaloglar II (Kritias, Kharmides, Lakhes, Lysis, Protagoras, Theaitetos, Sofist)**, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Pöggeler, O - Alleman.B, (2001). **Heidegger Üzerine İki Yazı**, Çev. Doğan Özlem, İstanbul: Paradigma Yay.
- Pöggeler, Otto. (1990). **Martin Heidegger's Path of Thinking**. Çev. Daniel Magurshak ve Sigmund Barber, Atlantic Highlands: Humanities Press International.
- Rilke, Rainer Maria, (2002). **Cézanne Üzerine Mektuplar**. Çev. Kâmuran Şipal, İstanbul: Cem Yay.
- Rockmore, Tom, (Der.), (2000). **Heidegger, German Idealism,& Neo-Kantianism**, New York: Humanity Books.

- Sallis, John, (1986). **Delimitation, Phenomenology and the End of Metaphysics**, Bloomington and Indianapolis: Indiana Univ. Press.
- Sallis, John, (1990). **Echoes, After Heidegger**, Bloomington and Indianapolis: Indiana Univ. Press.
- Sallis, John, (Der.), (1993). **Reading Heidegger, Commemorations**, Bloomington and Indianapolis: Indiana Univ. Press.
- Schelling, Friedrich W. J., (1989). **The Philosophy of Art**, İng. Çev. W. Scott, Theory and History of Literature, Volume 58, University of Minneapolis.
- Schiller, Frederic, (1982). **On the Aesthetic Education of Man**, İng. Çev. Wilkinson, E. M, and Villoughby, L. A., Oxford: Clarendon Press.
- Schopenhauer, A., (1996). **The World as Will and Representation**, I. II. Cilt. İng. Çev. E.F.J. Payne, New York: Dower.
- Sloterdijk, Peter (2001). **İnsanat Bahçesi İçin Kurallar, Heidegger'in "Hümanizm Üzerine Mektup"una Yanıt**, Çev. Mustafa Tüzel, İstanbul: Everest Yay.
- Steiner, Georg, (1996). **Martin Heidegger**, Çev. Süleyman Kalkan, Ankara: Vadi Yay.
- Von Hermann, W. F., (1994). **Heideggers Philosophie der Kunst**, Eine Systematische Interpretation der Holzwege-Abhandlung "Der Ursprung des Kunstwerkes", Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Vycinas, Vincent (1961). **Earth and Gods: An Introduction to the Philosophy of Martin Heidegger**, Martinus Mijhoff Publishers.
- White, A. D., (1978). **Heidegger and the Language of Poetry**, Lincoln and London: Univ. of Nebraska Press.
- Yılmaz, Mehmet, (Der.), (2004). **Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı**, Ankara: Ütopya Yay.
- Young, J., (2002). **Heidegger's Philosophy of Art**, Cambridge: Cambridge Univ. Press.

EK – I



***Bir Çift Ayakkabı, Van Gogh, 1886.
Van Gogh Müzesi, Amsterdam.***

EK – II



Bahçıvan Vallier, Paul Cézanne, 1900/06.
Ulusal Sanat Galerisi, Washington.

EK – III



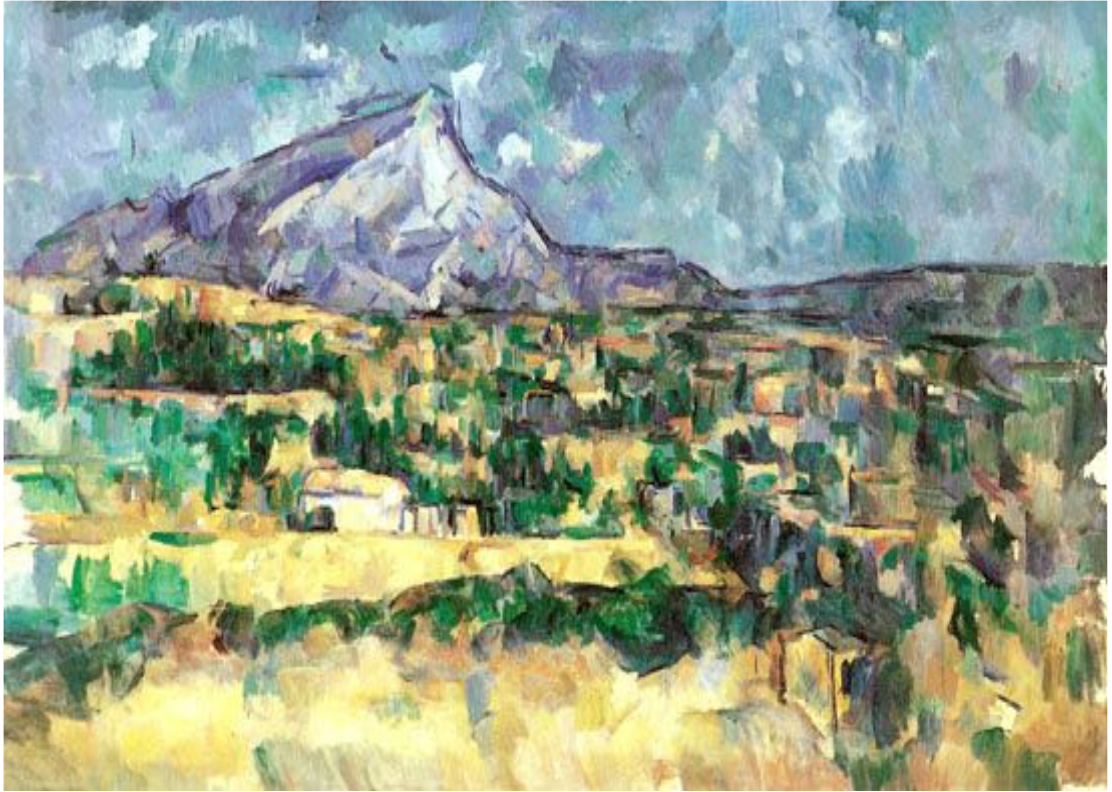
Sainte Victoire Dağı, Paul Cézanne, Zürich Galerisi, 1904/06.



Sainte Victoire Dağı, Paul Cézanne, Beyeler Galerisi, Bâle, 1904/06.



Sainte Victoire Dağı, Paul Cézanne, Beyeler Galerisi, Bâle, 1904/06.



Sainte Victoire Dağı, Paul Cézanne, Philadelphia Sanat Müzesi, Philadelphia, 1904/06.



Sainte Victoire Dağı, Paul Cézanne, State Hermitage Müzesi, Saint-Petersburg, 1895/1900.



Sainte Victoire Dağı, Paul Cézanne, Zürich, Bürhle Koleksiyonu, 1900/5.



Sainte Victoire Dağı, Paul Cézanne, Philadelphia Sanat Müzesi, Philadelphia, 1902/04.



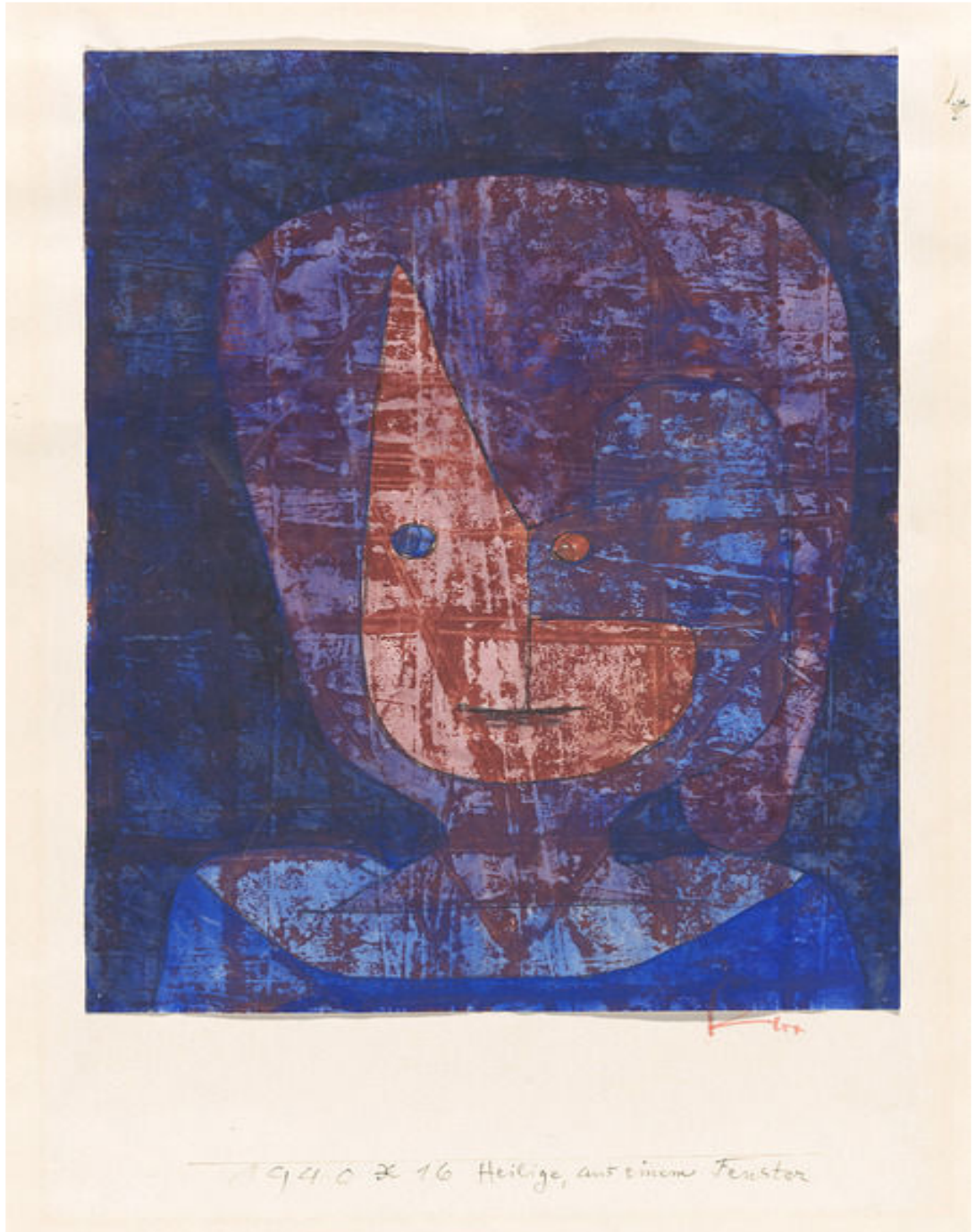
Sainte Victoire Dağı, Paul Cézanne, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova, 1905.

EK – IV



Elmalar, Paul Cézanne, 1878 / 79
Metropolitan Sanat Müzesi, New York

EK – V



Penceredeki Aziz, Paul Klee, 1940.
Paul Klee Merkezi, Bern.

ÖZGEÇMİŞ

Metin BAL, balmetin@gmail.com

EĞİTİM

2003 - 2008 **Doktora**, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

1999 - 2002 **Yüksek Lisans**, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara **Tez Adı:** *Kant's Dichotomous Philosophy in the Critique of the Power of Judgement.*

1993 - 1997 **Lisans**, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, İstanbul.

YABANCI DİL

İngilizce, Almanca, Eski Yunanca (Okuma düzeyinde).

YAYINLAR

Makaleler:

"Rousseau ve Şiddetin Kaynağı Olarak Eşitsizlik", Sayı : 43, Doğu Batı Düşünce Dergisi, Konu: Şiddet 2008, Doğu Batı Yayınları, Ankara. ss.87-98.

"Modern Yozlaşma ve Romantik Kurtuluş: Rousseau ve Schiller", *Felsefelogos*, Yıl 9, Sayı 33-34, Eylül 2007, İstanbul: Bulut Yayınevi. ss.95-106. (Philosophers Index).

"Yapısalcı Anlamdan Yapisökümcü İze: Jacques Derrida", Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi, 2004: II. Sayı, Maltepe Üniversitesi Yayınları, İstanbul / 2007. ss.51-62. (Philosophers Index).

"İktidarın Felsefesinden Yeni Bir Etik Tavra: Michel Foucault", *Felsefelogos*, Yıl 8, Sayı 30-31, Eylül 2006, İstanbul: Bulut Yayınevi, ss.147-159. (Philosophers Index).

Uluslararası Bildiri:

"A New Conception of the Work of Art in Schelling's Consummate Philosophy", XVII. International Congress for Aesthetics, 2007, in Turkey, Ankara, METU, 9-13 July.

Ulusal Bildiriler:

"Hegel'de 'Sanatın Sonu' Ne Anlama Gelir?", Türkiye Estetik Kongresi, 23 Kasım 2006, SANART-ODTÜ, Ankara.

"J. J. Rousseau ve Şiddetin Kaynağı Olarak Eşitsizlik" Felsefeciler Derneği Sempozyumu, 21 Aralık 2006. Ankara.

Çeviriler:

"Efesli Heraklitos", John Burnet, Doğu Batı Düşünce Dergisi, Sayı 40: Antik Dünya Bilgeliği, Şubat-Mart-Nisan 2007, Doğu Batı Yayınları, Ankara, ss. 61-90. (Heraklitos'un bütün fragmanlarını kapsamaktadır).

"Felsefede Tin ve Yazı Arasındaki Ayrım Üzerine" , Fichte, *Alman İdealizmi I: Fichte* kitabı içinde, haz. E.A.Kılıçaslan-G.Ateşoğlu, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2006, ss. 161- 188.

"İnsanlık Tarihinin Tahmini Başlangıcı" Immanuel Kant, çev. Metin Bal ve Güçlü Ateşoğlu, Tarih Felsefesi, Seçme Metinler kitabı içinde, haz. D. Özlem-G.Ateşoğlu, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2006, ss. 81-102.

"İstenç ve Tasarım Olarak Dünya, Bölüm XXXVIII, Tarih Üzerine", A.Schopenhauer, Tarih Felsefesi, Seçme Metinler kitabı içinde, haz. D. Özlem-G.Ateşoğlu, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2006, ss.221-233.

Kitap Tanıtım Yazısı

Herakleitos'a Bir Bakış, (Herakleitos Üzerine Dersler, Heidegger, Eugen Fink) *Virgöl*, Aylık Kitap ve Eleştiri Dergisi, Mart 2007, Sayı 105, Pusula Yayıncılık, İstanbul. ss. 58-60.

'*Alman İdealizmi ve Fichte*', *Virgöl*, Aylık Kitap ve Eleştiri Dergisi, Haziran 2006, Sayı: 96.ss.10-14

Redaksiyon:

Pratik Felsefe, Spinoza, Gilles Deleuze, Çeviren: Ulus Baker, İstanbul: Norgunk Yayınları, 2005.