

T.C  
KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
FELSEFE ANABİLİM DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**MARTİN HEİDEGGER'İN VARLIK ANLAYIŞINDA  
SANAT YAPITININ KONUMU**

**ECE BAŞARAN ERÇATAN**

TEMMUZ - 2019

T.C  
KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
FELSEFE ANABİLİM DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**MARTİN HEİDEGGER'İN VARLIK ANLAYIŞINDA  
SANAT YAPITININ KONUMU**

**ECE BAŞARAN ERÇATAN**

TEZ DANIŞMANI:  
**Doç. Dr. CAN KARABÖCEK**

TEMMUZ - 2019

T.C

**KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü**

Felsefe Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Ece Başaran'ın "Martin Heidegger'in Sanat Anlayışında Sanat Objeye Kavrayışı" başlıklı tezi .../... tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, değerlendirilerek kabul edilmiştir.

(İmza)

(Unvan ve İsim)

**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü**

Bu tezin Yüksek Lisans derecesi elde etmek için gerekli olan koşulları sağladığımı onaylıyorum.

(İmza)

(Unvan ve İsim)

**Felsefe Anabilim Dalı Başkanı**

Bu tezi okuyarak içerik ve nitelik açısından incelediğimizi ve Yüksek Lisans derecesi almak için yeterli olduğunu onaylıyorum.

(İmza)

(Unvan ve İsim)

**Tez Danışmanı**

**Jüri Üyeleri:**

..... (Kırkalerli Üniversitesi) \_\_\_\_\_  
..... (Kırkalerli Üniversitesi) \_\_\_\_\_  
..... ( ) \_\_\_\_\_  
..... ( ) \_\_\_\_\_  
..... ( ) \_\_\_\_\_



**Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde bizzat elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada özgün olmayan tüm kaynaklara eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.**

**Ece BAŞARAN ERÇATAN**

**01/07/2019**

## ÖZ

### MARTİN HEIDEGGER'İN VARLIK ANLAYIŞINDA SANAT YAPITININ KONUMU

Başaran Erçatan, Ece

Yüksek Lisans, Felsefe

Tez Yöneticisi: Doç. Dr. Can Karaböcek

Temmuz 2019

Bu tezin ana konusu, Martin Heidegger'in sanat anlayışı doğrultusunda *varlık*, *sanat* ve *sanat yapıtı* arasındaki ilişkiyi incelemek, bu ilişki içerisinde sanat yapıtının konumlandığı yeri belirlemektir. Bu çalışma, *varlığın anlamına* ilişkin bir sorgulamayla başlayacak, ikinci bölümde varlıkla ilişkili olarak *sanata*, üçüncü bölümde ise *sanat yapıtının kökenine* yönelecektir. İlk bölümde Heidegger'in unutulmuş olduğunu iddia ettiği *varlık sorusunu* canlandırmak için önerilen projenin, yöntem ve planı belirlenecek, ikinci bölümde geleneksel felsefe, metafizik başlığı altında eleştirilecektir. Felsefe ve sanat ilişkilendirilerek, sanatın varlığı tanımlanacaktır. Bu tanımla birlikte, Heidegger'in hakikat anlayışında temel bir dönüşüm yaşanmış olduğu gösterilecek, Heidegger'in sanat ile ilgili düşünceleri bu yeni hakikat anlayışı ile birlikte ele alınacaktır. Üçüncü bölümde ise, sanat yapıtı çözümlenerek, dil ve şiir aracılığıyla varlığın hakikatine ulaşılma çabası gösterilecektir. Diğer tüm sanatlar arasında ayrıcalıklı bir konumda olan şiirin sanatın özünü oluşturduğu düşüncesine varılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Varlık, Sanat, Sanat Yapıtı, Hakikat, Şiir.

## ABSTRACT

### THE LOCATION OF WORK OF ART IN MARTIN HEIDEGGER'S UNDERSTANDING OF BEING

Başaran Erçatan, Ece

Master of Arts, Philosophy

Supervisor: Associate Professor Can Karaböcek

July 2019

The main subject of this thesis is to investigate relations between *being*, *art* and *art of work* in the direction of Martin Heidegger's philosophy of art and to identify the location of work of art in this relation. This study begins with the questioning of the *meaning of being*, in the second chapter, study is discussing about *art* which is also related with *being* and then the *origin of the work of the art* in the third chapter. In the first chapter, the method and the plan of the suggested project is determined which is for reanimate the forgotten question of being. In the second chapter, traditional philosophy is criticised under the title of metaphysics. Philosophy is related with art and the being of art is identified. According to this definition, Heidegger's conception of truth has undergone a fundamental transformation. Heidegger's understanding of art is always thought with this new conception of truth. In the third chapter, Heidegger's effort to reach the truth of being through the analysis of work of art, language and poetry is told. As a result, poetry which has a privileged position among the other kinds of art, always thought as the essence of art.

**Key Words:** Being, Art, Art of Work, Truth, Poetry.

## İÇİNDEKİLER

BEYAN.....	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT.....	v
GİRİŞ.....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

<b>MARTİN HEİDEGGER'İN FELSEFESİNDE VARLIK ANLAYIŞI..5</b>	
1.1. MARTİN HEİDEGGER'İN HAYATI VE FELSEFESİNE GENEL BİR BAKIŞ.....	5
1.2. VARLIĞIN ANLAMI VE VARLIK SORUSU.....	10
1.2.1. Varlığın Anlamına İlişkin Sorunun Çözümlemesi.....	10
1.2.2. Varlık Sorusunun Unutulmuşluğu.....	13
1.2.3. Varlık Sorusunun Önceliği.....	15
1.3. VARLIK SORUSUNU İNCELEMENİN YÖNTEM VE PLANI.....	19
1.3.1. Metafizik Tarihinin Destruksiyonu.....	21
1.3.2. İncelemenin Yöntemi Olarak: Fenomenoloji.....	22
1.4. METAFİZİĞİN SONLANMASI: DÜŞÜNCENİN BAŞLANGICI.....	25
1.4.1. Düşünmenin Yönünü Sanata Çevirmek.....	29

### İKİNCİ BÖLÜM

<b>MARTİN HEİDEGGER'İN SANAT ANLAYIŞI VE SANATIN VARLIĞI.....</b>	<b>31</b>
2.1. MARTİN HEİDEGGER'İN SANAT ANLAYIŞI.....	31
2.2. SANATIN VARLIĞI.....	32
2.2.1. Varlık ve Sanat.....	32
2.2.2. Modern Teknoloji Karşısında Kurtarıcı Güç Olarak Sanat.....	34
2.3. MODERN DÜNYANIN YAZGISI OLARAK NİHİLİZM.....	38
2.3.1. Nihilizmin Anlamı.....	38

2.3.2. Nietzsche'nin Nihilizmi.....	39
2.3.3. Tanrı'nın Ölümüyle Sanat Yapıtına Dönüşen Dünya.....	42
2.3.4. Heidegger ve Nihilizm.....	44
2.4.FELSEFENİN SONLANMASI VE SANATIN ORTAYA ÇIKIŞI....	47
2.4.1. Sanatın Başlangıcı Olarak Hiçlik ve Hiçlik Sorusu.....	47
2.4.2. Sanatın Ölümü ve Tarihdışı Olarak Estetik.....	53
2.4.3. Sanatın Hakikat ile İlişkilendirilmesi.....	58

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

<b>SANAT YAPITININ VARLIĞI.....</b>	<b>61</b>
3.1. SANAT YAPITININ KÖKENİ.....	61
3.1.1. Sanatçı ve Sanat Yapıtının Kökeni Olarak Sanat.....	62
3.1.2. Sanat Yapıtındaki Şeysellik.....	63
3.1.3. Şey, Yapıt ve Araç.....	69
3.2. SANAT YAPITI VE HAKİKAT.....	73
3.2.1. Sanat Yapıtının Oluşumun Olarak: Çekişme.....	78
3.2.2. Hakikatin Özündeki Çekişme: Açıklık ve Gizlenme.....	82
3.3.YAPIT VE KÖKEN.....	85
3.3.1. Sanat Yapıtının Kökeni Olarak Açıklık.....	86
3.3.2. Sanat Yapıtında Hakikatin Kurulması.....	88
3.4.SANATIN ÖZÜ: ŞİİR.....	92
<b>SONUÇ.....</b>	<b>99</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>107</b>



## GİRİŞ

Bu çalışmada, Martin Heidegger'in (1889-1976) hayatı ve ana hatlarıyla felsefe anlayışını sunulduktan sonra, *varlık*, *sanat* ve *sanat yapıtı* kavramları arasındaki ilişki incelenecek, bu ilişki içerisinde *sanat yapıtının* konumu açık kılınmaya çalışılacaktır. Heidegger'in sanat anlayışının özgünlüğü, onun *sanatı*, *varlık* kavramıyla birlikte ele almasından ileri gelmektedir.

1930'lardaki Nazi yönetimiyle olan bağlarından dolayı tartışmalı bir kişilik gibi görünen Heidegger, zaman zaman bu konu hakkında eleştirilere maruz kalmış, onun felsefi düşüncelerinin ve kuramlarının Nazi ideolojisinin birer sonucu olduğu iddia edilmiştir. Bu çalışmada Heidegger'in siyasi görüşleri ele alınmamış olup, yalnızca Heidegger'in ontolojisinin doğal bir uzantısı olarak biçimlenen sanat anlayışı ve kendine özgün konumuyla beliren sanat yapıtı incelenecektir.

20. yüzyılın önemli düşünürlerinden birisi olarak gösterilen Heidegger, varoluşçuluktan hermeneutiğe, postmodernizimden dil felsefesine kadar birçok alanda etkili olmuş; düşüncesindeki bu çok yönlülüğe rağmen, Heidegger'i asıl meşgul eden soru daima *Varlığın anlamına ilişkin soru* olmuştur.

Heidegger'in varlık hakkındaki düşünceleri onun bütün felsefesini temelden etkilediği için bu çalışma *varlık sorusuyla* başlamaktadır. Varlık sorusu, *sanat* ve *sanat yapıtı* kavramlarını açıklamak için bir zemin konumu görecektir. İlk olarak varlığın anlamına ilişkin soru çözümlenecek, bu çözümlenmeyle birlikte, geleneksel felsefe içinde *varlık* ve *varolanın* asıl anlamlarının göz ardı edildiği ortaya çıkarılacaktır. Varlık asıl anlamından uzaklaştığı için, *Dasein* olarak insanın ve sanat yapıtının varlıkla olan ilişkisi karanlıkta kalmıştır. *Dasein*, varlık ve sanat arasındaki bağın kurulabilmesi için ilk olarak *varlıktan* ne anlaşıldığı ortaya konulmalıdır. Varlığın tanımını yapabilecek olan ise sadece, Heidegger'in *Dasein* adını verdiği insandır. Varlığın anlamına ilişkin sorgulamada *fenomenoloji* yöntem olarak belirlenmiştir. Birinci Bölüm'de, varlık ve varolan arasındaki ilişkiyi sorgulamaksızın kabul eden ve varlık sorusuna verdiği cevapların

yetersiz görülmesi nedeniyle geleneksel felsefe, *metafizik* başlığı altında eleştirilecektir. Birinci Bölüm'ün sonunda ise metafizik düşünmenin yerine geçebilecek başka bir düşünme tarzının olanağı belirecek ve düşünmenin yönü sanata doğru çevrilecektir.

Heidegger *varlık sorusu* ile birlikte metafiziği destrüksiyona uğratma çabası içine girmektedir; çünkü metafizik kendi temel sorusunu unutmuştur. Metafiziğin temeline geri adım atılarak metafizik, yeniden yorumlanmaya uygun hale gelecektir. Metafiziğin destrüksiyonu sonucu Heidegger sanat düşüncesine varacak ve bu düşüncesiyle bizi bambaşka bir *hakikat* anlayışına davet edecektir.

Tezin İkinci Bölümü Heidegger'in ontolojik görüşüyle sanat anlayışı arasındaki bağı kurulduğu ve sanatın kaynak alanının belirleneceği bölümdür. Felsefe ve sanat arasındaki ilişki varlıktan *hiçliğe* geçişle kurulacak; felsefe ve sanat temelde *hiçlik sorusunda* birleşecektir. Heidegger, *Nedir bu hiç?* sorusunu sorarak, varlığın anlamına ilişkin soruyu bir varolan olarak *Dasein* üzerinden değil de, hiçin açıklığı kavuşturulması yoluyla yanıtlamaya çalışacaktır. Bugüne kadar bilim ve felsefe, *hiçi* sürekli olarak kendi alanlarının dışında tutmuştur. Diğer taraftan, teoloji de hiçliği bir yaratıcı tarafından meydana getirilmiş olan olarak düşünmüş, nesnelleştirici bakış açısıyla varlık ve varolan arasındaki farkı gözardı etmiştir. Bununla birlikte geleneksel felsefenin, teolojinin sınırlarından çıkamadığı ve düşüncenin özüne inemediği sonucuna varılmıştır. Varlığın anlamının kavranabilmesi için onun, teolojik yapısından ayrılması gerekmektedir. Heidegger'e göre, metafiziğin onto-teolojik olarak tamamlandığı yer ise Nietzsche'nin düşüncesidir.

Heidegger, modern bilim, teknoloji ve nihilizmi, *varlığın unutulmuşluğunun* birer yazgısı olarak görmektedir. Bu tehdit eden ve yıkıcı güçler karşısında bizi kurtaracak olan şey ise sanattır. Heidegger bize şimdiye kadar *güzel* kavramıyla ilgilenmiş olan geleneksel estetik kuramından farklı olarak, epistemoloji temelli olmayan, hakikat ile ilişkilendirebileceğimiz bir sanat anlayışı sunacaktır. Sanata farklı bir açıdan

hakikat kavramıyla yaklaşıldığında, geleneksel düşüncenin sanat anlayışı köklü bir şekilde dönüşmüş olacaktır.

Heidegger, diğer düşüncelerinde olduğu gibi sanatla ilgili düşüncelerinde de eski Grek döneminden esinlenmiştir. Çalışma boyunca bir genellemeye mahal vermemesi adına, Heidegger'in sıklıkla atıfta bulunduğu Grek döneminin, Sokrates öncesi Grek dönemine işaret ettiğini söylemek yerinde olacaktır. Grek dönemindeki sözcüklerin anlamlarının dönüşerek Latince'ye girmesi ve bu yanlış yorumların günümüze kadar uzanması, Heidegger'e göre tarihsel ve kültürel bir yazgı olmakla birlikte, Heidegger'in yakındığı bir durumdur. O, kendi düşüncesini oluştururken sıklıkla sözcüklerin Greklerdeki anlamlarına müracaat edecektir. Heidegger için hakikat, geleneksel anlayıştaki gibi doğruluk anlamına değil, eski Grek düşüncesindeki *alétheia* gibi, gizli üstünü açmak anlamına gelmektedir. Hakikatin gerçekleştiği yerlerden birinin ise sanat yapıtı olduğu gösterilecektir.

Tezin üçüncü bölümünde, Heidegger'in sanat ile ilgili yorumlarına, köken üzerine olan çalışmalarıyla ulaştığı gösterilecek, sanat yapıtının varlığı belirlenecektir. Sanat yapıtı öncelikle *ontolojik* bir özelliğe sahiptir. Sanat yapıtının ontolojik boyutunu göstermek için Heidegger, *dünya* ve *yeryüzü* kavramlarını kullanmaktadır. Sanat yapıtı, yeryüzü ve dünyanın çekişmesinin sahnelendiği yer olarak gösterilecektir. Sanat yapıtının sunduğu bu ortam, insana, kendi dünyasının ve varlığının gerçekleşmesi için bir *açıklık* sağlayacaktır. Heidegger'e göre insanın dünya ve varlıkla olan ilişkisinin anlaşılabilmesi için, sanat yapıtının epistemolojik bir nesne olarak düşünüldüğü estetik anlayıştan vazgeçilmelidir.

Sanat yapıtının kökeni sorgulandığında, sanatı özünün hakikat ile olan ilişkisi açığa çıkmış olacaktır. Sanatın özü, sanat yapıtından anlaşılmaktadır. Sanat ise varlığın gizinden sıyrılıp, açıklığı içinde yapıta yerleşmesidir; bir başka deyişle sanatın özü hakikatin sanat yapıtında görülür olmasıdır. Sanat, sanat yapıtı ve hakikat arasındaki ilişki *dil* ile olanaklı hale gelmektedir. Hakikatin yapıta yerleşmesi olarak sanat en özgün ifadesini *şiiirde* bulmaktadır.

Varlık, sanat ve sanat yapıtı kavramları çalışma boyunca birbirleriyle ilişkileri gösterilerek incelenecektir. Sonuç bölümünde ise, Heidegger'in sanat anlayışının bu kavramlar temelinde oluştuğu gösterilecektir. Unutulmuş olan varlığın tekrar gündeme gelmesi ile birlikte Heidegger, varlığın hakikatini sorgulayarak yeni bir sanat ve sanat yapıtı anlayışı geliştirecektir. Sanatın özünün hakikat, sanat yapıtının ise özünde Şiir olduğu düşüncesine varılacaktır. İnsan yaşamının tekrar Şiirsel kılınmasıyla birlikte metafiziğin bir yazgısı olarak görülen teknoloji çağına rağmen, yaşam daha yaşanır hale gelecektir.



# 1.BÖLÜM

## MARTİN HEİDEGGER'İN FELSEFESİNDE VARLIK ANLAYIŞI

### 1.1.Martin Heidegger'in Hayatı ve Felsefesine Genel Bir Bakış

Martin Heidegger, 26 Eylül 1889'da Almanya'nın Baden eyaletine bağlı olan Messkirch kasabasında doğdu. Çocukluk yıllarında, babasının zangoçluk yaptığı kilisede, kilisenin bazı işlerine yardım etti ve bir Katolik olarak yetiştirildi. Ortaokulu bitirdikten sonra, ailesinin maddi gücü yeterli olmadığı için, kilisenin yardımıyla Konstanz şehrine gönderildi. Burada lise müdürü sayesinde, Freiburg Üniversite'nde teoloji okuması koşuluyla çeşitli burslar aldı. Bu nedenle Heidegger, Konstanz'daki eğitimini sonlandırarak Freiburg'da bir liseye devam etti ve lise eğitimini verdiği mezuniyet sınavıyla (*Abitur*) burada tamamladı. Heidegger daha lise yıllarındayken, Franz Brentano'nun, *Aristoteles'e Göre Varolanların Çoklu Anlamı Üzerine* başlıklı doktora tezini okudu ve bu kitap sayesinde Brentano aracılığıyla, daha sonraki yıllarda asistanlığını yapacağı Edmund Husserl'i keşfetti ve varlık sorusunun önemini kavrama yolunda ilk adımları attı. Yine lise döneminde Alman edebiyatına büyük ilgi gösterdi, Eski Yunan edebiyatının temel eserlerini okudu ve Hölderlin'in şiirleriyle tanıştı.

Büyük ölçüde ailesinin yoksulluğu sebebiyle, çalışmalarına Katolik ilahiyat seminerlerine katılan bir teoloji öğrencisi olarak başlayan Heidegger, lise bittikten sonra 1909 yılında Freiburg Üniversitesinde teoloji öğrenimine başladı. 1911 yılında teoloji bölümünden ayrılarak yine aynı üniversitede matematik ve felsefe çalışmaya karar verdi. 1913 yılında *Psikolojizm'de Yargı Öğretisi* başlıklı doktora çalışmasını tamamlayarak savundu ve yine aynı yıl doktor ünvanını aldı. Bu tez 1914 yılında basıldı. Doktorasını tamamladıktan sonra Heidegger, üniversitede ders verme yetkisini elde edebilmek için doçentlik çalışmasına (*Habilitation*) başladı. 1915 yılında Heinrich Rickert (1863-1936) danışmanlığında *Duns Scotus'un Kategoriler ve Gönderim Öğretisi* başlıklı doçentlik tezini tamamladı ve üniversitede ders verme yetkisi aldı. Doçentlik tezini tamamladıktan sonra Freiburg Üniversitesi'nde ders saati ücretli öğretim görevlisi (*Privatdozent*)

olarak ilk hocalık tecrübesini elde etti. 1916 yılında Freiburg Üniversite'sindeki felsefe bölümüne atanan Edmund Husserl'in (1859-1938) kendisini tanmasıyla birlikte Husserl'in asistanı oldu (1919-1923).

1923 yılında Heidegger Marburg Üniversitesine doçent olarak atandı. Burada verdiği derslerin, başyapıtı olan *Varlık ve Zaman*'a (1927) kaynaklık ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Heidegger'in kadrolu profesörlük alabilmesi için bir yayın yapması gerekmektedir, bu nedenle *Varlık ve Zaman* kitabıyla ilgili çalışmalarını hızlandırdı. *Varlık ve Zaman*\* adlı çalışma ilk olarak 1927'de Edmund Husserl'in editörlüğünü yaptığı *Felsefe ve Fenomenolojik Araştırma Yıllığı*'nda yayımlandı. Heidegger'in eserinin bu yılda yayımlanmış olmasının nedeni; Heidegger'in kendisini Husserl tarafından başlatılmış olan Fenomenolojik\*\* felsefe hareketi içinde görmüş olmasıdır. Heidegger, *Varlık ve Zaman*'ın yayımlanmasından sonra Marburg Üniversite'sinde Nicolai Hartman'ın ayrılmasıyla boşalmış olan profesörlük kadrosunu aldı.

*Varlık ve Zaman*'da Heidegger, felsefe tarihinin unuttuğu bir soruya, 'Varlığın anlamı sorusu'na ve bu sorunun tekrar sorulması gerekliliğine dikkat çeker. Bu eserde Heidegger Varlığa ilişkin sorunun ancak *Dasein* üzerinden sorulabileceğini çünkü *Dasein*\*\*\*, in yani insan varoluşunun,

---

\* *Varlık ve Zaman* adlı çalışma Heidegger'in iki bölüm olarak planladığı çalışmanın yayımlanmış olan ilk kısmıdır. İkinci kısmını Heidegger hiçbir zaman *Varlık ve Zaman* başlığı altında tamamlamamıştır. Ancak; 1935 yılında Freiburg Üniversitesi'nde verdiği bir dersin metni olarak '*Metafiziğe Giriş*' eserini Heidegger, *Varlık ve Zaman*'ın 1953'teki baskısının Önsöz'ünde, "Varlığa ilişkin Sorunun Açıklığa Kavuşturulması Bakımından" *Varlık ve Zaman*'ın ikinci bölümü olarak okunabileceğine dikkat çeker. "1953 Tarihli Yedinci Basım Not", (Heidegger, 2018: 13) Bu eser aynı zamanda varlık sorusunun sanatla ilişkilendirildiği ilk yer olması açısından önem taşımaktadır.

\*\* Heidegger'in fenomenolojik hareket içinde oynadığı rol, bu hareketin aynı zamanda 'Varlık Sorusu'nun da inceleme yöntemi olması nedeniyle tekrar ele alınacaktır.

\*\*\* *Dasein* sözcüğü Heidegger'in felsefi terminolojisinde özel anlamı olan bir terimdir. Heidegger *Dasein* sözcüğünü insan anlamında kullanır. Ancak *Dasein* sadece insan anlamında değil, insanın varlıkla karşılaşma yeri anlamındadır. İnsana ilişkin anlaşılan soyut metafiziksel belirlenimlerin ötesine geçmek, insani varoluşu olduğu haliyle kavramak için Heidegger, insan yerine *Dasein* demektedir. Almanca *Da* "orada", *Sein* "varlık" demektir." Oradaki-varlık" anlamına gelen *Dasein*, insanın varolmakta olduğunu söyler ve insana dair her türlü metafiziksel kavrayışı dışarıda bırakır. *Dasein*, varlık sorusuna yanıt verebilecek olan biricik varolandır. Bu öncelikli konumu nedeniyle bu çalışmada *Dasein* terimi Türkçe'deki düz anlamı olan "orada-varlık" olarak değil yine *Dasein* olarak kullanılacaktır.

varolmaya ilişkin bir anlamaya sahip olduğunu söylemektedir. Bu nedenle varlığın anlamı sorusunu, bu soruyu sorabilecek tek varolan *Dasein* üzerinden yanıtlamaya çalışır. Husserl'den devraldığı Fenomenolojik yöntem ile *Dasein*'in eksistansiyal analizi üzerinden varlık sorusunun anlamına, varlık tarihinin başlangıcına dönmek ister. Heidegger'in kendi ifadesiyle burada izlediği yol *fundamental ontolojidir*.

1928 yılında Heidegger, Edmunda Husserl'in emekliliğe ayrılmasıyla birlikte Husserl'in münhal hale gelecek olan kadrosuna başvurmak üzere tekrar Freiburg'a döndü ve Freiburg Üniversitesi felsefe bölümüne atandı. 1929 yılında *Metafizik Nedir?* başlıklı açılış konuşmasını yaptı. Metin aynı yıl yayımlandı. Heidegger bu konuşmasında Batı metafiziğinin içine düştüğü temel yanılgıyı; varlığın anlamıyla ilgili sorular sorup sonuçta yine varolanlara yöneldiğini, felsefe tarihinin varlığın unutulmuşluğunun tarihi olduğunu vurgulamak istemiştir. Geleneksel mantığı, hesaplayıcı düşünmeyi ve *hiçi* dışlayan bilimci tavrı sorgulayarak *Nedir bu hiç?* sorusunu sormuştur. Heidegger buradaki tavrıyla, varlığın anlamına ilişkin soruyu bir varolan olarak *Dasein* üzerinden değil de, hiçin açıklığa kavuşturulmasıyla yanıtlamaya çalışmıştır, çünkü felsefe ve bilim tarihi varolanlara yönelirken *hiçi* sürekli dışlamıştır. Bu bir kitaptır önermesindeki -dir (*koşaç*) kitabın kitap varlığını bize gösterendir. Bir şey var-dır dediğimiz zaman aslında *hiçi* de var kılmış oluruz; ancak felsefe ve bilim bu durumu sürekli gözardı etmiştir. *Hiç* varolandan farklıdır. *Hiçe* varolanların tümünün tam bir değillesmesi olarak formel açıdan yaklaşılmamalıdır, çünkü varolanların tümünü kavramak imkansızdır. Heidegger'e göre *hiçi* (*Nichts*) açığa çıkarıcı ise bir temel heyecan durumu, korku (*Angst*) dur. Hiçin hiçlemesi, varlığın varoluşunu ortaya koyan olagelme ile kendini açığa vurmaktadır. *Metafizik Nedir?* sorusu metafiziğin temelini sorgulanma çabasıdır. Metafizik, varolanın ötesinde yani varlık hakkında soru sormaktır. Metafiziğin temeli ise varlığın hakikatidir. *Varlık ve Zaman*'da tartışılan varlığın anlamına ilişkin soruyken, 1930'lardan sonra Varlığın hakikati (*Alétheia*) nedir? sorusu sorulmaya başlanmıştır.

1930-1940 yılları Heidegger'in düşüncesinin dönüşüme (*Kehre*) uğradığı yıllar olarak gösterilmektedir. Bu dönüş *Varlık ve Zaman*'da düşünülmeye gereken olan Varlık (*Sein*) probleminden vazgeçildiği anlamına gelmemelidir. *Varlık ve Zaman*'da *Dasein*'in analizinden yola çıkarak açıklanmaya çalışılan varlık, 1930'lardan sonra kendi tarihselliği içindeki unutulmuşluğu yüzünden bize kendini düşündürmektedir; yani varlık bizi kendisi hakkında düşünmeye mecbur kılmaktadır. Bu anlamdaki genel varlığın da Antikçağ düşünürlerinin, özellikle Herakleitos, Parmenides, Anaxagoras, Platon ve Aristoteles'in *alétheia*, *logos* ve *phúsis* benzeri kavramlarına başvurarak, Alman şairi Hölderlin'in şiirlerinde tecrübe edilebileceğini öne sürmektedir. Dönüş, *Dasein*'den *Sein*'a geçişin şiirsel anlatımıdır. (Çüçen, 2018: 30)

Bu dönüşle birlikte sorun daha da derinleşmekte ve varlık sorusu *Dasein*'in analizi üzerinden değil, varolanların varolmalarını sağlayan açıklıkla (*Lichtung*) bağlantılı olarak sorulmaktadır. Heidegger *Hümanizm Üzerine Mektup*'ta bu dönüşün *Varlık ve Zamandan, Zaman ve Varlık*'a doğru olduğunu ifade etmektedir. Heidegger'in düşünme yolundaki bu dönüşü, hiçbir şekilde radikal bir sapma olarak görülmemelidir. Onu felsefi kariyeri boyunca meşgul eden tek soru *varlığın anlamına ilişkin soru* olarak kalmıştır.

1933 yılı Almanya'nın tarihinde olduğu kadar Heidegger'in hayatında da önemli bir yıl olmuştur. Almanya'da Hitler'in partisi iktidara gelmiştir. 1933 yılında Freiburg Üniversitesinde rektör olan Heidegger yine aynı yıl Nasyonal Sosyalist Parti'ye üye olmuş, bu hareketiyle tepkileri üzerine çekmiştir. Ünlü rektörlük konuşmasını yaparken, bilimin ve üniversitenin özünü sorgulamıştır. Üniversitenin özünün bilim olduğunu ancak burada kastedilenin modern bilim olmadığını, Yunanlılardaki bilim anlayışı olduğunu dile getirmiştir. Heidegger felsefesindeki önemli temalardan biri Yunanlılardaki büyük başlangıç (*Anfang*) meselesi ilk olarak bu konuşmada belirmiştir. Heidegger'in yaşadığı dönemde bilimler nesnelere bakımından birbirlerinden uzaklaşmışlar, üniversiteler de bu parçalanmadan muzdarip olmuşlar ve bunun sonucunda bilimin özü unutulmuştur. Üniversiteler ve bilim doğru temellere oturtulmak zorundadır. İşte bu noktada Heidegger,



Alman halkının o büyük başlangıcı yeniden yapabileceğine, kendisinin de bir rektör olarak bu sorunların üstesinden gelebileceğine inanmış olsa da; kendisinin ve partisinin beklentilerini karşılayamadığı gerekçesiye 1 yıl sonra rektörlük görevinden istifa etmiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra 1945 yılında Nazilerden Arındırma Komitesi tarafından öğretim üyeliği elinden alınan ve ders vermesi yasaklanan Heidegger, Karl Jaspers'ın da çabalarıyla 1950 yılında elinden alınan ünvanına ve ders verme yetkisine tekrar kavuşur. Heidegger'in Nazizim ile olan ilişkisi onun felsefi kariyerini zedelemiştir ve bu dönemde izlediği politika günümüzde halen tartışma konusu olarak güncelliğini korumaktadır.

Martin Heidegger, Varoluşçu felsefenin önemli isimlerinden biri olarak gösterilmiş; fakat o kendisini hiçbir zaman bu felsefe geleneği içerisinde görmemiştir. Çağın sorunlarına yanıt vermeye çalışan bir felsefe akımı olarak varoluşçuluk, metafiziksel ontolojiye, epistemoloji temelli varlık ve insan anlayışına karşı çıkmış, kendine temel konu olarak insan varlığını seçmiştir. İnsan varlığında varoluş tarzlarını irdelemeye çalışmış, bunu yaparken de bireyin deneyimini ön planda tutmuş ve her bireyin kendi varoluşunun bu somut deneyimler üzerine olduğunu savunmuştur. Heidegger'e göre Varlık, varlığın varoluş yapısı ortaya konularak anlaşılabilir. Yani *Dasein*'in varlığı da ancak kendi varoluşuyla açıklanabilir. O halde özellikle *Varlık ve Zaman*'da yapılan *Dasein*'in analitiği varoluşsaldır. Varoluşçu felsefeciler bireyin kendi varoluşunu belirsizlik, iç sıkıntısı, kaygı gibi çeşitli ruh durumlarıyla açıklamaya çalışmışlardır. Heidegger'e göre de, *Dasein*'in varlığı kendini kaygı olarak açığa vurmaktadır. (Çüçen, 2015: 81). Yine Varoluşçuluğun temel kavramlarından olan yönelmişlik, özgürlük, varlık ve hiçlik Heidegger felsefesinde karşımıza çıkan kavramlardır. "Yönelmişlik ve ilgi duyma *Dasein*'in varoluşunun ontolojik, yani varlık koşuludur." (Çüçen, 2015: 33). *Dasein* geleceğe-doğru-yönelen bir varlıktır. Yine Heidegger'e göre, bu dünyaya atılan veya fırlatılan insan, kendi başınadır ve yalnızdır. Yalnızlık ona özgürlüğünü vermiştir. (Çüçen, 2015: 34) *Varlık ve Zaman*'da varlığı açıklamakta yeterli olmayan 'Varlık nedir?' sorusuna karşı, *Metafizik*

*Nedir?* adlı çalışmada varlık-hiçlik ikilisi ele alınmış, varoluş hiçlikle açıklanmaya çalışılmıştır. Bireyi ele alması açısından geleneksel felsefe çizgisinden farklı olarak ele alan varoluşçuluk, bireyi açıklarken de geleneksel felsefeden farklı olmuş, sadece düz yazıyı değil, aynı zamanda özgürlüğün açığa çıkmasına olanak veren iletişim türünü, yani sanatı kullanmıştır. Çünkü sanat, bireyin kendini ve varoluşunu özgürce anlatabildiği tek yerdir. (Çüçen, 2015: 36). Heidegger' e göre de hakikatin ifşa yollarından biri sanattır. “Var-olanın aydınlanması ve gizlenmesi olarak hakikat, şiirleştirilerek gerçekleşir. Sanat, edebiyatın varlığında böyle bir alan olarak varolanın hakikatinin ortaya çıkarılmasının gerçekleştirilmesidir.” (Heidegger, 2003: 60) Tüm bu görüş ve düşünceler değerlendirmesinde Heidegger'in varoluşçu felsefe geleneği içerisinde yer aldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Heidegger *Varlık ve Zaman*'da başlayan temel ontolojisini, hem metafizikle hem de modern çağ ile bir yüzleşme olarak görmüş, bunun etkisi vermiş olduğu derslerinde ve eserlerinde de devam etmiştir. Heidegger'in erken ve geç dönem eserlerinin hepsi, sürekli 'bir kendini aşma' çabasının ürünleridir. Heidegger felsefesi sadece metafiziğin yenilenmesi veya eleştirisi, bir *varoluş felsefesi* veya bütünüyle mitosa bir geri dönüş olarak yorumlanmamalıdır. Heidegger'in felsefesini anlamak, onun tek bir düşünceye hizmet ettiğini söylemektense, onun düşüncesinin birliğinin açığa çıkarılmasıyla olanaklıdır.

Heidegger'in düşüncelerinin şekillenmesinde Immanuel Kant (1724-1804) , Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770- 1831) ve Edmund Husserl (1859-1938) başlıca etkili olmuş kişilerdir. Rene Descartes'i (1596- 1650) ve onun felsefesi etkisi altında kalan modern çağın epistemoloji temelli varlık anlayışını eleştirmiştir. Ondokuzuncu yüzyıl felsefesine önemli katkıları olan Friedrich Nietzsche (1844-1900) ve Soren Kierkegaard (1813-1855) gibi filozofların düşüncelerini de kendi felsefesine taşımış, bu büyük isimlerin Alman felsefesinde ve kısmen dünya felsefesinde yer almalarında etkili olmuştur. Hans-Georg Gadamer (1900-2002) ve Hannah Arendt (1906-1975) Heidegger'in Marburg'taki öğrencileri arasındadır. Kendisinin

1976 yılındaki vefatından sonra eserleri, Jean-Paul Sartre (1905-1980), Jacques Derrida (1930- 2004) , Hannah Arendt, Hans Georg Gadamer gibi 20. yüzyılın önemli filozofları tarafından çalışılmış ve yorumlanmış, günümüzde de farklı bakış açılarıyla değerlendirilmeye devam etmektedir.

## 1.2. Varlığın Anlamı ve Varlık Sorusu

### 1.2.1. Varlığın Anlamına İlişkin Sorunun Çözümlemesi

Felsefe kariyeri süresince Heidegger'i meşgul eden temel soru *Varlık Nedir?* sorusu olmuştur. Bu soru yeni bir soru değildir ve felsefi düşünceyi başlatan ilk soru olması bakımından da önem taşımaktadır. Felsefe tarihi boyunca filozoflar bu soruya yanıt vermeye çalışmışlardır. Heidegger'in amacı da, varlığın anlamına ilişkin soruyu yeniden sormak ve ona uygun bir şeffaflıkla bu soruyu yanıtlamaya çalışmak olmuştur.

Bu soru şimdiye dek 'Varlık nedir?' şeklinde sorulduğu için verilen yanıtlarda varlık *şu* ya da *bu* olana indirgenmiştir. Felsefe tarihine baktığımız zaman varlık Platon'da *idea*, Ortaçağ'da *Tanrı*, Descartes'ta *ego cogito*, Kant' ta *akıl*, Hegel' de *geist*, Nietzsche'de *güç istenci* vb. olarak ortaya çıkmış, soru *nedir* şeklinde olduğu için verilen yanıtlarda varlık hep bir varolana indirgenmek durumunda kalmıştır. "Ama varolanın varlığının kendisi bir varolan değildir." (Heidegger, 2018: 25)

Heidegger'e göre varolan ile varlık arasındaki ontolojik ayırım en başta doğru şekilde yapılmalıdır. Felsefenin zemini olarak kabul edilen varlığa ilişkin tanımlar belirsiz olursa, felsefenin de ana dayanağı yitmiş olur. Bu sebeple sorulması gereken varlığın ne olduğu değil fakat bizzat var olmanın ne anlama geldiğidir. (Çüçen, 2015: 145) Var olmanın *anlamı* sorulduğunda ve açığa kavuşturduğunda varlık, bir varolana indirgenme yanlısından kurtulacak ve doğrudan varoluşun kendisi üzerinde yoğunlaşacaktır.

Heidegger varlığı bir varolana indirgemek yerine, bu varolanların nasıl var olduğunu ve bu varolanların varlığını söz konusu edebilecek bir ontoloji sistemi geliştirmek ister. Bu kendisinin deyişiyle bir *fundamental* (temel) *ontolojidir*.

Ontoloji her zaman varolanı kendi varlığı içinde düşünür. Oysa varlığın hakikati düşünülmeyeceği sürece tüm ontoloji temelsiz kalır. Bu nedenle

*Varlık ve Zaman*'daki varlığın hakikatine doğru düşünmeyi deneyen düşünme, kendine *Temel Ontoloji* adını vermiştir. "Temel Ontoloji, varlığın hakikatinin düşünmesinin çıktığı öz temele geri dönmeye çalışır." (Heidegger, 2015: 49)

Heidegger başyapıtı olan *Varlık ve Zaman*' da varlığın anlamın ilişkin soruyu formüle etmek için çalışmıştır. Her soru sorma bir şeyi bilmeye yönelik bir arayış olduğundan bir sorulana ve bu soruların yöneltildiği bir sorgulanana ihtiyaç duymaktadır. Dolayısıyla varlık sorusu bu yapı momentleri açısından tartışılmak zorundadır. Varlık kelimesinin kendisinden açık bir anlam ortaya çıkmamaktadır. Ancak varlık nedir? diye sorulduğunda varlık, bu cümlede varlık bildiren *-dır* yoluyla saptanmaktadır. *Dır*'ın varlığı bir şeyi imlemek üzere orada durmaktadır. "Ancak bu ortalama ve müphem varlık anlayışı bir olgudur." (Heidegger, 2018: 24) Varlık konusundaki bu anlayış kesin değildir ve önümüzde aydınlatılmayı bekleyerek durmaktadır.

Varlık hakkındaki en yaygın düşünce onun varolanı, varolan olarak belirleyen şey olmasıdır; ancak bu varolan şeyin varlığının kendisi de bir varolan olarak düşünülmemelidir. Varlık sorusunun anlaşılabilmesi, müthoslardaki gibi varolan şeyin bir başka varolan şeye dayandırılarak açıklanmaya çalışılmasıyla mümkün değildir. "Varlık, varolanları açığa çıkarma minvalinden özsel olarak farklı olan kendine özgü bir sergileme minvali talep etmektedir." (Heidegger, 2018: 25) Varlık sorusu, varolan şeyin varlığının sorgulanmasını, bu sorgulamada sorgulananın, varolanın kendisinin olmasını talep etmekte ve aynı zamanda varolan şeyin kendisinin ne olduğunu da açık kılmaya çalışmaktadır.

"Heidegger'e göre birçok şey varolan olarak ifade edilmektedir. Varlık ise nedenlik ve şu-olmaklık, gerçeklikte, mevcut-olmada, kalıcılıkta, geçerlilikte, *Dasein*'da '*vardır*'da yatmaktadır." (Heidegger, 2018: 26) Öyleyse bizler hangi varolandan yola çıkarak varlığın anlamı sorusunda ilerleyeceğimizi bilmek durumundayız. Bu noktada şu sorular kaçınılmaz olarak karşımıza çıkmaktadır: Varlığın açıklanışını hangi varolandan itibaren başlatacağız? Herhangi bir noktadan başlayabilir miyiz? Yoksa

varlık sorusunun çalışılmasında belirli bir varolanın önceliği var mıdır? (Heidegger, 2018: 26)

Varlığa ilişkin sorunun sorulabilmesi için önceliği olacak olan varolanın varlık moduslarının belirlenmesi gerekmektedir. Bir şeye bakmak, ona anlam atfetmek, soru sormak, varlığı anlamak için belirli bir varolanın sahip olması gereken varlık moduslarıdır. Bu bize emsal varolan hakkında açıkça bilgi vermektedir ki; bu varolan, soru sorarak soruşturmayı başlatacak olan hep bizizdir. Dolayısıyla varlık sorusunu çalışmak ve geliştirmek bir varolanı, yani soru soran olarak bizleri kendi varlığımız içinde şeffaf kılmak olacaktır. (Heidegger, 2018: 27)

### **1.2.2.Varlık Sorusunun Unutulmuşluğu**

Martin Heidegger'in varlık anlayışındaki en temel iddia varlığın unutulmuş olduğu iddiasıdır. “Varlık sorusu günümüzde artık unutulmuştur.” (Heidegger, 2018: 19) Varlık bir varolana indirgenmiş ya da varolanlardan dolayı gözardı edilmiştir. Varlığın varolanlar lehine unutulduğunu söylemek doğru bir tespit olacaktır. Platon ve Aristoteles'ten beri felsefe tarihine can katan bu soru gittikçe açık ve belirgin olacağı yerde daha karmaşık bir hale bürünmüş ve yine bu düşünürlerden sonra gerçek bir araştırmanın tematik sorusu olarak sessizliğe bürünmüştür. (Heidegger, 2018: 19) Platon ve Aristoteles'in varlık sorusu hakkındaki çalışmaları çarpıtılarak Hegel'in *Mantık* eserine kadar gelebilmiş, ancak yine de Heidegger'e göre bu soru sorulmamış olarak durmaktadır. Batı düşüncesine bugünkü görünümünü kazandıran da Platon'dan beri kök salıp derinleşmiş olan *varlık unutulmuşluğu*dur.

Varlığın anlamı hakkındaki sorunun gözardı edilmesine neden olan diğer bir sebep te Yunanlılar zamanında *varlık, kavramların en tümeli ve en boş olanıdır* dogmasıyla birlikte antikçağ filozofları için varlığın “gün gibi açık bir kendiliğinden anlaşılabilirlik” kazanmış olmasıdır. (Heidegger, 2018: 22) Bu düşünceyle birlikte varlık hakkında soru soranlar yöntem hatası işlemekle suçlanır duruma gelmişlerdir. Varlık, kendiliğinden anlaşılır bir kavram haline dönüştüğü için varlığa ilişkin soru sormak gereksiz görülmüştür. Kökü antikçağ ontolojisine dayanan varlık hakkındaki

önyargılardan sıyrılmak, varlığın anlamına ilişkin sorunun tekrar sorulmasıyla mümkün olabilecektir. Felsefe tarihinde varlık hakkında ortaya çıkmış üç önyargı vardır:

1. Varlık *en tümel* kavramdır: Bu ifade, bir varolanda kavrananların varlık sayesinde kavrandığını ve varlığın en tümel şey olarak anlaşıldığını dile getiren bir ifadedir. Varolanlar ve varlık arasında bir ayrıma gidildiğinde, varolanların cins ve türlerine göre ifade edilebilirken varlık, varolanların cins ve türlerini ayrı ayrı ifade etmemektedir. Varlık kavramı varolanların en üst sahasını sınırlandırıyor değildir. Yani varlığın tümelliği cins tümelliği gibisinden bir tümellik değildir. Varlığın tümelliği cinse özgü tüm tümellikleri aşmaktadır. (Heidegger, 2018: 21) Hiçbir cinsle paralellik göstermeyen bu en tümele Ortaçağ ontolojisinde aşkın (*trancendens*) denmiştir. Bir başka deyişle Ortaçağ'da varlık, *trancendens* bir şey olarak anlaşılır. Aristoteles şeyleri tanımlayan en yüksek cins kavramlarının çokluğuyla bu aşkın tümelin birliğini benzeştirmiş ve varlık sorununu yeni bir temel üzerine oturtmuştur. Ancak varlığın kategorik ilişkiler bağlamında nasıl tanımlanabileceğini aydınlatamamıştır. Ortaçağ ontolojisinde Thomasçı ve Scotusçu okullar bu meseleyi tartışmışlardır. (Heidegger, 2018: 21)

Hegel de varlığı bütün kategoriyel açıklamalarda temele oturtmuş ve varlığı *belirlenmemiş dolayumsuz* olarak belirlemiştir. O Aristoteles'in aksine, kategorilerin çokluğuna karşın varlığın birliği meselesini göz ardı etmiş, varlık sorusu hakkında bir aşama kaydedememiştir. Tüm bunlardan hareket edecek olursak, varlık en tümel kavramdır ifadesini kabul etmek, onu en açık kavram haline getirmez, aksine varlık kavramı en karanlık ve belirsiz kavram olarak olarak durmaya devam eder.

2. Varlık kavramı *tanımlanamazdır*: Bu iddia, varlığın en tümel kavram olduğu önermesinden türemiştir. Varlık bir varolan olarak kavranamaz. Varlık kendisine varolanlar atfedilerek belirlenim kazanamaz çünkü varlık varolan gibisinden bir şey değildir. (Heidegger, 2018: 22) Bunu anlamak mümkündür fakat varlığın tanımlanamazlığı iddiası, varlığın anlamına ilişkin soruyu açık kılmamaktadır.

3. Varlık *kendiliğinden anlaşılır* bir kavramdır: İnsanın varolanlarla ve kendisiyle kurduğu ilişkilerde, bilme ve ifade yetisinde, dile getirmede varlık hep vardır. Kullanılan varlık ifadesi herhangi bir açıklama veya bir betimlemeye ihtiyaç olmaksızın anlaşılır hale gelir; ancak özünde anlaşılabilir olarak durur. Herkes tarafından anlaşılabilir bu varlık anlayışı, varolanlarla kurulan her ilişkinin temelinde bir *apriori* bulunduğu işaret etmektedir. Bu nedenle varlığın anlamına ilişkin sorunun sorulması bir zounluluktur. Felsefi temel kavramlar çerçevesinde varlık kavramı bakımından *kendiliğinden anlaşılabilirliğe* başvurmak güvenli bir yöntem değildir. (Heidegger, 2018: 22)

Ontoloji ve metafizik tarihi içerisinde ortaya çıkmış olan bu önyargılar altında ‘varlığa ilişkin sorun’un yanıtı yetersiz ve eksik kalmıştır. Bu üç önyargı varlık sorusunun yeniden sorulması gerektiğine işaret etmekte ve varlık sorusunun önceliğinin altını çizmektedir.

### **1.2.3. Varlık Sorusunun Önceliği**

Geleneksel Batı felsefesinde ‘Varlık nedir?’ sorusu hakkında ortaya çıkmış olan önyargılar, varlığın anlamı sorusunun üzerini örtmüş ve varlık sorusu muğlaklığını koruyarak yeniden sorulmayı bekleyen bir soru haline gelmiştir. Varlık sorusunu yinelemek, onun kaynağına geri dönmeyi, soruya belirli bir yanıt arayışını ve sorunun formülasyonunu belirlemeyi talep etmektedir. Bu demektir ki; varlığın anlamına ilişkin sorunun somut biçimde ele alınıp geliştirilmesi gerekmektedir. (Heidegger, 2018: 19) *Varlık ve Zaman*’ın konusu tam olarak budur. Varlığın anlamı sorusunun somut olarak geliştirilmesi, varlık sorusunun *ontik* ve *ontolojik* önceliğinin ve öneminin gösterilmesiyle mümkün olacaktır.

*Varlık ve Zaman* (1927)’da ontik ve ontolojik kavramı sıklıkla geçmektedir. Heidegger, bizi çevreleyen ve içinde bulunduğumuz dünyada kullandığımız varolanlar için ontik, varlığın kendisinin neliği ile hal ve kategoriler hakkındaki açıklama ve incelemeler için ontolojik kavramını kullanmaktadır. Özetlenecek olursa; ontik *varolanlar*, ontolojik *varlık* hakkındadır. (Ökten, 2019: 93)

Varlık sorusu sadece en genel tümellikleri kendisine inceleme alanı olarak belirleyemez. Varlık sorusunun en temel ve en somut soru olduğu ortaya konulmalıdır. Varlık hep bir varolanın varlığı olarak vardır. Bu varolanların tümüğü bir konu başlığı altında toplanarak, belirli bir araştırma alanı oluşturur. Tarih, doğa, yaşam, *Dasein*, dil vb. kavramlar bu araştırma alanlarının birer nesnesi olarak temalaştırılırlar. Bu alanların konularının benzeşmesi veya sınırlandırılmasıyla bilimler birbirlerinden ayrılır. Bu benzeşmeyi veya sınırlandırılmayı belirleyen şeylerin ait oldukları varlık sahaları bilimleri, bir bilimin çalışma alanına giren şeylerin varlıkları da o bilimin sınırlarını oluşturur.

Bir alanın kendisini bilim olarak ortaya koyabilmesi için kendisine temel kavramlar saptaması şarttır; çünkü bütün bilimler, araştırma ve incelemelerini üzerine inşa ettikleri bazı temel kavramlar üzerinden sürdürürler. Temel kavramlar, bir bilimin inceleme nesnelere temelinde yatan konu alanının tüm pozitif incelemelerde kılavuzluk edecek şekilde anlaşılabilmesini sağlayan belirlenimlerdir. “Ve yine bir bilimin seviyesi, temel kavramları çerçevesinde krize ne denli *müsait olduğu* bakımından belirlenmektedir.” (Heidegger, 2018: 30) Bilimlerin bu söz konusu krizlerinde, pozitif sorular ile soruların yöneltildiği konular arasındaki ilişki sarsılmaya başlar. Dolayısıyla bu temel kavramların kanıtlarının gösterilmesi ve temellendirilmesi, öncelikle konu alanının baştan sona araştırılabilmesiyle mümkün olacaktır. Bilimlerin bu krizinden doğarak tekrar gündeme gelen soru da varlığa ilişkin soru olmaktadır, çünkü bilimler kullandıkları bu temel kavramların varlığını mesele etmezler. Oysa insan varlığı bakımından önem taşıyan bilimlerin, üzerinde çalıştıkları temel kavramlar hakkında bilgi vermeleri şarttır. Heidegger’e göre bilim temel meselelerin üzerini örtmüştür. Bu meselelerin en temeli de varlığa ilişkin sorudur. Varlık sorusu bütün bilimlerin, dinlerin ve mantığın ötesinde temel ve kökensel bir önceliğe sahiptir. İşte bu noktada Heidegger’in amaçladığı şey; bilimlerin kendilerine temel aldıkları varolanların varlıkları konusundaki bulanıklığın krize neden olmaması adına, bilimlerin gelişiminin güvence altında olmasına ve alanlarının birbirlerinden



ayrılmasına imkân sağlayacak olan varlık hakkında kökensel bir yorumlamaya gidilmesidir.

Heidegger en kesin olduğu düşünölen matematiğın bile temel dayanak krizine girdiğini, biçimselcilik ve sezgicilik arasındaki kavganın, bu bilimin inceleme nesnesine ilişkin birincil erişim yolunun kazanılması ve güvence altına alınmasına dair olduğunu söylemiştir. (Heidegger, 2018: 30)

Temel kavramlarında kriz yaşayan bir diğer bilim ise, doğanın kendi ilişkilerini bizahiti kendinde olduğu şekliyle ortaya çıkarma eğilimden doğan görelilik teorisiyle fizik olmuştur. Fiziğın en temel kavramı olan madde yeniden sorgulanır hale gelmiştir.

Bir bilimin temelini sorgulama olanağı sağlayan şeyin temel kavramlar olmasından hareketle, bu temel kavramlardan meydana gelen yapıya bilimlerin ontolojisi denirse, bilimlerde meydana gelen krizlere de bilimlerin ontolojik temellerine ilişkin kriz demek mümkündür. (Ökten, 2010: 95) Bu krizin aşılması varlığa ilişkin bir meseledir. Bu nedenle her türlü bilim temelsiz kalmamak adına, varlığa ilişkin soruyu yeniden sormak ve varlığın anlamına dair bir anlayışa sahip olmak durumundadır. Yani burada varlık sorusunun ontolojik (*varlıkbilimsel*) bir önceliğı söz konusudur. Doğru anlaşılan bir varlıkbilimsel araştırma, varlık sorusu için mevcut olan geleneğın ötesinde yeniden doğrulanma ve şimdiye dek şeffaf olmayan bu sorunun ortaya konulması için varlıkbilimsel bir öncelik doğurur. Ama varlık sorusunun bu konusal-bilimsel önceliğı yegâne öncelik değildir. (Heidegger, 2018: 33) Tam da buradan hareketle Heidegger varlık sorusunun bu kez de ontik (*varlıksal*) önceliğının gözönünde bulundurulması gerekliliğini vurgular.

Heidegger varlık anlayışını *Dasein* adını verdiği *ontik* bir yapıdan hareketle geliştirir. Bütün bilimler kendi alanlarını belirlemek için bu söz konusu varolanı yani *Dasein*'ı temel alırlar. İnsan davranışıyla biçimlenen bilimler ile varolan *Dasein*'ın varlık türü aynı noktada kesişmektedir. Bilimler, *Dasein*'ın varlık türlerinden yalnızca bir tanesidir. *Dasein* öteki varolanlar arasında yer alan bir varolan olmakla kalmaz, onun ontik müstesnalığı, bir varolan olarak onun kendi varlığı içinde bizahiti bu varlığı

mesele etmesinden kaynaklanır. (Heidegger, 2018: 33) *Dasein*'ın belirli bir varlık anlayışına sahip olmasından ve kendi varlığı içinde kendini anlamasından hareketle, onun *ontik* önceliği zaten kendinde *ontolojik* olmasından ileri gelmektedir. *Dasein* kendisi bir varolan olarak, varlığın ne ve nasıl olduğunu anlamaktadır. *Dasein*, varlığı kendisine mesele etmesi ve anlaması açısından *ontolojik*, sorunun kendisine yöneltileceği diğer varolanlar arasında bir varolan olması açısından da *ontiktir*. Böylece varlık sorusunun araştırılmasında *Dasein*, *ontik-ontolojik* bir zemin, verimli bir sorgulanma aracı haline gelmektedir.

*Dasein* varolduğu sürece bir varlık anlayışına sahip olmakta ve bu varlık anlayışı çerçevesinde kendi varlığını mesele etmektedir. “*Dasein*’ın şu veya bu tutum içinde olduğu, öyle ya da böyle her daim belirli bir tutum gösterdiği varlığına varoluş (*existenz*) denmektedir.” (Heidegger, 2018: 34) *Dasein* varolmak suretiyle varolmaktadır; ancak varoluş ile *Dasein* aynı anlama gelmemektedir. Yalnızca varolmak suretiyle açıklanabilen varoluş, *Dasein*’ın bir varlık belirlenimidir. *Dasein*’ın kendi varoluşunun anlamını soruşturabilmesi ve kendine ilişkin ön bir anlayış geliştirebilmesi varoluşa-dair (*existenziell*) dir. Bu varoluşa-dair mesele *Dasein*’ın ontik bir meselesidir. Bu kavram insanın kendi varoluşunu anlamasına, kendisinin somut eylemlerine, davranışlarına ve ilişkilerine işaret eden bir kavramdır. Ama varoluşu *Dasein*’ın bir varlık belirlenimi olarak anlamak varoluşa-dair değildir. Zira varlık sorusunu sormak var-oluşa dair bir mesele değil, ontolojik bir meseledir. Bu varoluş yapısına ilişkin soru, var-oluşu kuran yapıların belirlenmesini hedeflemektedir. Başka bir deyişle, varoluşu sağlayan varoluşsallık saptanmalıdır. Bu varoluşsal yapıların oluşturduğu ilişki bütününe eksistensiyal (*existenzial*) denmektedir. Böylece *eksistensiyalite* (varoluşsallık) kavramıyla birlikte varoluşu meydana getiren hususların neler olduğu ifade edilmeye çalışılacaktır. Bu nedenle Heidegger *Varlık ve Zaman*’da, varoluşa ilişkin sorunun, varoluşu oluşturan öğelerin belirlenmesini hedeflediğini yani burada yapılanın bir varoluş felsefesi değil, varoluşu meydana getiren yapılara yönelik *eksistensiyal* (varoluşsal) – *fundamental ontoloji* olduğunu belirtmiştir. (Heidegger, 2018: 35)

Heidegger' e göre bütün ontolojiler temel (*fundamental*) koşulları açığa çıkarma gayesinde olmalıdır. Bu nedenle kendi ontolojisine *fundamental* ontoloji adını vermiş ve bu *fundamental ontolojinin* öncelikle *Dasein*'in eksistensiye analitiğinden (varoluşsal çözümleme) yola çıkarak yürütülmesi gerektiğini belirtmiştir.

*Dasein ontik* ve *ontolojik* önceliğe sahip olması bakımından diğer tüm varolanlardan öncelikli bir konumda durmaktadır ve bu öncelikli konum ona bir ayrıcalık sunmaktadır. *Dasein*, *Dasein* türünden olmayan varolanların da varlığını anlamaktadır. Bu nedenle varlığın anlamına ilişkin soruda sorgulanan, diğer tüm varolanlardan ziyade *Dasein* olmalıdır. *Dasein*'in varoluşsal çözümlemesi de var-oluşa dair; yani *ontik* bir köke sahip olduğundan dolayı varlık sorusunun *ontik* önceliği, *Dasein*'in sahip olduğu bu ontik köke dayanmaktadır. Varlık sorusunun da *ontik-ontolojik* bakımdan öncelikli olması, *Dasein*'in *ontik-ontolojik* köklere sahip olmasıyla açıklanmaktadır.

Heidegger'e göre *fundamental ontoloji*, kendi varlığı dolayısıyla sorulan varlık arasında sürekli bir ilişkide bulunmasından ötürü *Dasein*'in analitiği ile mümkündür. Bundan sonra yapılması gereken böylesi bir araştırmanın yöntem ve planını belirlemek olacaktır.

### **1.3. Varlık Sorusunu İncelemenin Yöntem ve Planı**

Varlığın anlamı soruşturulurken tüm varolanlar arasında *Dasein*'in öncelikli bir rol üstlendiği, bu sorgulamanın ancak *Dasein*'in analitiğini yapmakla mümkün olduğu, *Dasein*'in hem *ontolojik* hem *ontik* bir yapıya sahip olması nedeniyle, bu eksistensiye analitiğinin *temel ontoloji* olarak yürütülmesine zemin oluşturduğu önceki başlıkta gösterildi.

*Dasein ontik-ontolojik* olarak, ontik varlığı kendine en yakın, ontolojik varlığı ise kendine en uzak olan bir yapıdadır. Bu ne anlama gelmektedir? *Dasein* günlük hayatta varoluşa-dair (*ontik*) meselelerle meşgul olmaktadır. Korkular, heyecanlar, umutlar vb. gibi *Dasein*'in hep içinde olan meseleler ona en yakın olan meselelerdir. Öte yandan *Dasein*'in kendi varlığını kendisine mesele ettiği *ontolojik* yapısı ayrı bir duruş gerektirmekte, bu

ontolojik meselelere özel olarak dikkatini yönlendirmesini talep etmektedir. Bu durumda *temel ontolojiyi* uygulayabilmek ve bu ontolojik temelde tekrarlanacak olan varlık sorusunu sorabilmek *Dasein*'a uygun erişim yolunun belirlenmesiyle mümkün olacaktır. Bu yol bilimlerden geçmemektedir; çünkü bilimler, varlığın anlamını kendiliğinden anlaşılır kılıp daha en başta kendilerini, böylesi bir anlayışı benimsemiş olan ontolojiye dâhil etmektedir.

İsteddiği kadar kendiliğinden anlaşılır olsun, varlık ve gerçekliğe dair hiçbir fikir *Dasein*'a konstruktif-dogmatik biçimde yakıştırılmamalı, böylesi bir fikre ait olan hiçbir kategori *ontolojik* açıdan saptanmadan *Dasein*'a dayatılmamalıdır. Tam tersine, söz konusu varolana erişim ve yorumlama minvali öyle seçilmelidir ki; bu varolan kendinden hareketle kendini gösterebilsin. (Heidegger, 2018: 40)

Heidegger'e göre *Dasein*'a erişim yolu, onu ortalama *hergünlüğü* içinde kabul etmek ve onun zamansallığını ortaya çıkarmaktan geçmektedir; çünkü *Dasein*'in varlık gibisinden bir şeyi belirtik olmaksızın anlayıp yorumlaması zaman sayesinde. (Heidegger, 2018: 41) Varlığın asıl anlamını belirleyen ve onun zamandan doğan karakter ve moduslarına Heidegger, varlığın *temporal*\* belirlenimi demektedir. *Dasein* zamansal olarak var olmaktadır; bir başka deyişle *Dasein*'in varlığının anlamı onun zamansallığıdır. Tüm varlıklar zaman sayesinde kavrandığı gibi, *Dasein* da varlığını kendi zamansallığı içinde kavramaktadır. Böylece temel ontolojinin taslağı varlığın anlamını zaman fenomeni ile birlikte araştırmak ve varlığın zamansallığını ortaya çıkarmaktır. (Çüçen, 2015: 45) Geleneksel ontoloji tarihinin yeniden yorumlanabilmesi için, batı metafiziğini

---

\* Heidegger, şimdilik kaydıyla ve noksan olan *Dasein* yapılarını zamansallık açısından yeniden yorumlayarak varlığın temporalitesini ortaya koymayı amaçlar. Ancak *Dasein*'i zamansallık olarak yorumlasak bile, esasen varlığın anlamına ilişkin kılavuz sorumuza henüz bir yanıt vermiş olmuyoruz. (Heidegger, 2018: 41) Zaman'ın her Varlık anlayışının mümkün ufku olarak yorumlanması, onun geçici amacıdır. (Heidegger, 2015a: 21) Zira diğer bütün varolanların varlığa erişim yolu olarak zamanla olan bağına göstermek için de 'temporalite' kavramını kullanan Heidegger, bu konuyu *Varlık ve Zaman*'da tam anlamıyla ele alamamıştır.

destrüksiyona \* uğratmak gerekecektir. Yöntem olarak da fenomenoloji kullanılacaktır.

### 1.3.1. Metafizik Tarihinin Destrüksiyonu

*Dasein*'in varlığının anlamı zamansallıkla belirlenmiştir. Bu zamansallık *Dasein*'in tarihsel olmasının olanak koşuludur; yani *Dasein* tarihsel bir varolandır. Ancak bu tarihsellik, *Dasein*'in kendi geçmişinin onun arkasından geldiği, hala onda mevcut olduğu ve etkilerini sürdüğü bir tarihsellik değildir. *Dasein*'in geçmişi onun arkasından gelmemekte, tersine onu hep öncelemektedir. *Dasein* kendini kendi geçmişinden hareketle anlamakta, bu anlayış sayesinde ise geleceğini belirlemektedir. *Dasein*'in varlığı hep kendi geleceğinden gelinerek vukubulmaktadır. (Heidegger, 2018: 45) Demek ki varlık sorusunun çalışılması, varlığın tarihsel olduğundan yola çıkılarak varlığın tarihini soruşturmaya yönelik olmalıdır. Bu durumda varlığın anlamını soruşturan *ontoloji* de tarihseldir.

Heidegger, ontoloji tarihi anlamına gelen batı felsefesi geleneği ile metafiziği eş anlamlı olarak kullanmıştır. Varolanın ötesinde yani varlık hakkında soru sorması gereken metafizik, varlığı sürekli olarak dile getirmişse de varlık, 'şuradaki' veya 'varolan' olarak anlaşılmıştır. Platon ile başlayıp Nietzsche'ye kadar uzanan metafizik tarihi, varlığı kavramak için yöntem olarak akli, tümden gelimi, klasik mantığı ve soyut kavramlaştırmayı kullanmıştır. Varlık, kavramlaştırılmış veya soyutlaştırılmış, bu nedenle egemen geleneğin aktardıklarının üzeri kapalı kalmıştır. Oysa Heidegger'e göre varlık bir tür soyutlama ile değil, varlığın varoluş yapısı ortaya konularak, yani *Dasein*'in kendisini kendi

---

\* Heidegger'in destrüksiyon kavramı, Jacques Derrida'nın (1930-2004) dekonstrüksiyon (yapı sökümü) yöntemi ile karıştırılmamalıdır. Heidegger'in varlık tarihine ilişkin yorumları, metafizik tarihinin sonunu ilan eder niteliktedir. Heidegger *destrüksiyon* kavramını *üstesinden gelmek, yeniden yorumlamak* anlamında kullanmış ve metafiziği destrüksiyona tabi tutmuştur. Metafiziği destrüksiyona tabi tutmak metafiziği aşma çabasıdır. Bu çabalara son verecek bir düşünce sistemi geliştirmekle mümkündür. Heidegger'in felsefesinde destrüksiyon işi yıkıcı bir eylem olarak değil, devindirici bir etki olarak görülebilir. Metafiziğin destrüksiyona tabi tutulmasıyla birlikte düşünce, metafizik varsayımlardan arınacak ve yeni bir çağın kapısı aralanacaktır. Bu türden beklentiler, Derrida'nın dekonstrüksiyon yöntemi için ilham kaynağı olarak gösterilebilir.

dünyasallığında ve zamansallığında açıklamasıyla anlaşılabilir. Bunu gösterebilmek için de hedef; söz konusu geleneği parçalarına ayırmak ve bu parçaların anlamlarını açığa çıkarmak olacaktır.

“Buradaki destrüksiyon işi, ontolojik geleneği üstümüzden atmak gibi *negatif* bir anlama da gelmemektedir. Aksine buradaki destrüksiyon işi, ontolojik geleneğin pozitif olanakları dâhilinde *çevreleme* ve *sınırlarını* belirlemedir. Destrüksiyon işinin gayesi geçmişi hiçliğe gömmek değildir.”  
(Heidegger, 2018: 49)

Heidegger, varlığın unutulması sürecini Platon ve Aristoteles’e dayandırmakla birlikte, varlığı canlandırma projesini yine bu iki filozoftan devraldığını açıkça söyler.\* Bunun da, *Dasein*’in çözümlemesi yaparak ve varlığın unutulmasının tarihsel sürecini açığa çıkararak mümkün olduğunu belirtir.

Heidegger, metafizik tarihini destrüksiyon görevini temporalite sorunsalı bağlamında *Varlık ve Zaman*’ın ikinci kısmında yazmayı tasarlamıştır. Bu kısım yazılmamıştır ancak eğer yazılmış olsaydı Heidegger bu kısımda şu başlıkları ele alıyor olacaktı;

İlkin temporalite sorunsalı bağlamında Kant’ın zaman öğretisi yorumlanmaya çalışılacak, ihmal edilen varlık sorusu ve *Dasein*’in ontolojisi nedeniyle Kant’ın bu problemi neden idrak edemediği gösterilecektir. Descartes’in *cogito ergo sum*’unda (düşünüyorum öyleyse varım) *sum*’un (varlığın) ontolojik temelleri çalışılacaktır. Batı felsefesi geleneğinde tüm zaman anlayışlarını özsel olarak belirleyen Aristoteles’in zaman hakkındaki denemesi yorumlanacaktır. Böylece ontolojik geleneğin destrüksiyonu icra edilecek ve varlık sorusu hakiki somutluğunu kazanabilecektir. (Heidegger, 2018: 54).

### 1.3.2.İncelemenin Yöntemi Olarak: Fenomenoloji

Heidegger’in amacı, varlığın anlamına dair soruyu sorarak bireyin kendi varlığında, kendi varoluş hakikatini ortaya çıkartmaktır. Bu soruyu verimli bir şekilde çalışabilmek için Heidegger, Husserl’den devraldığı

---

\* Bkz. Heidegger, *Varlık ve Zaman*, 20-27.

*fenomenoloji* yi kullanır. Felsefi bir araştırmanın nesnelere değil, böyle bir araştırmanın hangi yolda ilerleyeceğini belirleyen fenomenoloji bir yöntem adıdır. *Kendinde şeyler* ya da *Şeylerin kendisine* düsturunu amaç olarak belirleyen Fenomenoloji'yi Heidegger'in ele aldığı bağlamda anlamak için, bu ifadenin bileşenleri olan *fenomen* ve *logos* kavramlarının anlamlarının belirlenmesi gerekmektedir.

*Fenomen* terimi eski Yunanca'da kendisini göstermek anlamına gelen *phainesthai* fiilinden türemiş olan *phainomenon* terimine karşılık gelmektedir. *Phainomenon* ise şu anlama gelmektedir: kendini gösteren, görünür olan, apaçık olan. Dolayısıyla fenomenler, gün ışığında bulunanların ya da aydınlığa taşınabilenlerin tümüdür. (Heidegger, 2018: 57) Yunanlılar bazen buna *ta onta* (varolanlar) demişlerdir. Heidegger'e göre varolanlara erişim türlerine bağlı olarak varolanlar, kendilerini *olmadıkları* gibi gösterme ya da *başka bir şey* gibi gösterme olanağına da sahiptirler. Buna *görünüş* (*tezahür*) denir. Fakat fenomen ile tezahür aynı şey değildir; çünkü tezahürler kendini gösterdiği halde kendini göstermeyen bir şeye işaret edebilir. Fenomenler görünüş olarak düşünüldüğünde kafa karıştırıcı bir çeşitlilik belirir. Bu kafa karışıklığını gidermek için Heidegger, fenomen teriminden onun dış görünüş anlamını ayırmamız gerektiğini ve onu terminolojik olarak gerçek anlamında yani *kendinde-gösteren* olarak anlamamız gerektiğini belirtmiştir. Fenomenolojik yöntemi icra eden bir kişi, şeyler kendilerini oldukları gibi açtığı sürece onları dolaysız olarak kavrayacaktır.

Fenomenlerin bilimi olarak anlaşılan fenomenolojinin daha açık hale gelebilmesi için *logosun* da anlamının belirlenip sınırlandırılması gerekmektedir. Platon ve Aristoteles'te birçok anlama sahip olan *logos* kavramı, temel anlamından anlaşılan *sözün* gerçek anlamının belirlenmeyip, akıl, yargı, kavram, tanım olarak yorumlanmasından dolayı gerçek anlamını gizlemiştir. Sözün halleri anlamında da kullanılan *Logos*, Heidegger'e göre söz içinde hakkında konuşulan varlığı açık hale getiren *deloun* (söylem) anlamında kullanılmalıdır. Yani *logos* bir şeylerin görünür hale geldiği seslendirilmiştir. (Heidegger, 2018: 63) Ve *logos* bir şeyin görünmesine

imkân sunduğu için, o, bu yüzden doğru ya da yanlış olabilmektedir. Bir sözün doğru olması ise, uygunluk ya da benzerlik anlamında yorumlanan doğruluk kavramının açıklanmasıyla belirlenebilir. Üzerine söz edilen şeyin gizinden, onun hakkında konuşulan varlıkları elde edip, gizlenmemiş şey olarak görünmesine izin verdiğimiz, onu keşfettiğimiz sürece *logos* doğru olacaktır. Heidegger, Eski Yunanlılardaki doğruluk ya da hakikat anlamına gelen *alétheia* sözcüğünü *keşfetmek* olarak çevirmiştir. Eğer *logos* üzerinde söz ettiği şeyi *alétheia* anlamında ortaya çıkarıyor, onu gizinden açıklığa kavuşturuyorsa doğru olmaktadır. O halde *logos* bir şeyi görünen yapan hakikatin ta kendisidir. Bir şeyin kendini kendinde göstermesi anlamına gelen *fenomen* kavramı ile, hakkında söz edileni açığa çıkarma anlamındaki *logos* kavramının birleşiminden, kendini gösterenin (kendini kendisi gibi gösterenin) bizahiti kendinden hareketle görünür kılınması anlamına gelen *fenomenoloji* oluşmaktadır. (Heidegger, 2018: 65) Bu görünür kılınacak olan ise öncelikle ve çoğunlukla kendini apaçık olarak göstermeyen veya saklayan varlığın, daha doğrusu *Dasein*'in varlığının anlamıdır. Böylece fenomenoloji ontolojiye geçiş yolu açmakta ve ontoloji yalnızca fenomenoloji ile olanaklı hale gelmektedir. Heidegger'e göre fenomenoloji bu apaçıklığını bir yorumlama, yani *hermeneutik* ile kazanmaktadır. Hermeneutik, varlığın varolmasını anlamlı kılar. *Dasein* zaten kendinde bir varlık anlayışına sahiptir, yapılması gereken ise *Dasein*'in varolma biçimlerini yorumlamak böylece daha açık hale gelmesini sağlamaktır.

Fenomenolojik yöntem, *Dasein*'a felsefe tarihinde şimdiye kadar atfedilmiş tüm anlamları ve özleri dışarıda bırakarak onu olduğu gibi ele alarak, sadece onun varoluşuna yönelmektedir. Kısaca fenomenoloji *Dasein*'i var olmaya bırakmaktadır. Heidegger'in insan için belirlediği *orada olmak* anlamına gelen *Dasein* terimi tam da bu fenomenolojik bakışın ürünüdür.

Heidegger, Edmund Husserl'den devraldığı fenomenolojiyi valığa yönelik ontolojik bir soruşturma doğrultusunda dönüştürmüş, bütün bir batı metafizik geleneği boyunca unutulmuş olduğunu düşündüğü varlığın anlamı



sorusuna bağlamıştır. Varlık tarihinin açıklığa kavuşması ise varlık sorusunun anlamının yeniden uyandırılmasıyla mümkün hale gelecektir.

#### 1.4. Metafiziğin Sonlanması ve Düşünmenin Başlangıcı

Varlık sorusu bugüne kadar varolana ilişkin sorma (*metafizik*) olarak belirlenmiş ve bu varlık unutulmuş olarak kalmıştır. Tüm batı felsefesi geleneğini metafizik olmakla eleştiren Heidegger, felsefenin başlangıcına dönmekle metafiziğin sonlanacağını düşünmektedir. Başlangıç (*Anfang*) meselesi Heidegger felsefesinde önemli bir rol üstlenmektedir. Anaxiandros, Parmenides, Herakleitos'u başlangıçtaki düşünürler olarak kabul eden Heidegger için, onların başlangıçta bulunmalarının nedeni; bu filozofların düşünmenin doğması, ortaya çıkması anlamındaki *Beginn* olarak başta bulunmaları değil, bu erken düşünce döneminde düşünülmesi gerekenin düşünüldüğü anlamına gelen *Anfang* olarak başta bulunmalarıdır. Onlar başlangıcı düşünmüşlerdir. Bu başlangıç ise, düşünülmesi gereken varlıktır. Bu başlangıç, düşünmenin başlangıcıdır.

Varlık ve varolan arasındaki önyargılar, bir başka deyişle Descartes ile başlayıp Nietzsche'de sonlanan öznelci düşünme, düşünmenin kendisinin yalnızca metafizikle mümkün olabileceği kabulünü yaygınlaştırmış ve felsefeye düşünmenin ne olduğunu unutturmuştur. Öncelikle metafiziğin anlamını belirleyecek olan metafiziğin başlangıç noktası sorgulanmalıdır. "Bu sorma sayesinde, metafiziğin şimdiye dek gizlenmiş özüne ilkin bir ışık düşecektir." (Heidegger, 2014: 29) Bu başlangıç sorusunu sormak Heidegger için *Metafiziğe Giriş* yolunun aydınlatılmasıdır. Metafiziğe giriş böylece temel soruyu sorarak, şimdiye kadar ihmal ettiği kendi özüne dönüşüyle (*Kehre*) mümkün olacaktır. (Heidegger, 2014: 29) Metafiziğin ilksel sorusu Heidegger'e göre *Varolan genelde, neden [var]dır ve daha ziyade Hiçlik değil?* sorusudur. Bu soruyla birlikte metafiziğin başlangıç noktasına dönmek, mantık ve bilim için daima bir anlamsızlık teşkil etmiş olan *hiç* kavramı sayesinde, felsefenin şiirle aynı noktada kesiştiğini de ortaya çıkaracaktır. Şiir ve düşünme aynı şey olmasa bile, Heidegger'e göre şair ve filozof *hiç* hakkında konuşmaya yeteneklidir. Bu şundan dolayıdır;

bilimlerin karşısında şiir, maneviyatın özlü bir üstünlüğünü işler. “Şair de tıpkı filozof gibi, sanki varolan ilk defa telaffuz edilip çağrılmışçasına, bu denli bir üstünlükten hareketle konuşmaktadır.” (Heidegger, 2014: 36) Böylece metafiziğin temel sorusunun sorulması, felsefenin sanatla olan ilişkisi için de, bu sorunun kökensel konumda olduğunu göstermektedir.

Bilmek isteyen kişi soru sorar ve öğrenebilme, soru sormayı şart koşar. Ama bilme, hakikatin-içinde-sükûn edebilmelidir. Hakikat ise varolanın açılabilirliğidir. Buna göre bilme, varolanın açılabilirliğinde sükûn edebilmelidir. Yani varolan hakkındaki bilme isteği, onun hakkındaki hakikati araştırmayı hedeflemektedir. (Heidegger, 2014: 31) Hakikat kavramının çözümlenmesi bizi sanat yapıtının çözümlenmesine götürecektir. Hakikatin gerçekleşmesi eserde işbaşındadır. (Heidegger, 2003: 47) Heidegger’ e göre sanat, hakikatin ifşa yollarından biridir; ancak sanatı hakikatin ortaya çıktığı bir etkinlik olarak yorumlayabilmek için, metafiziğin teolojik geleneği eleştiriye tabi tutulmalıdır.

Varolan ve varlık arasındaki farklılık Batı felsefesini belirleyen temel konu olmuştur. Metafizik, varolanın varolan olarak ne olduğunu söylemektedir. Heidegger’e göre metafizik, varolanın varolanlığını iki şekilde tasarımılamıştır; ilk görüş, varolanın en genel özellikleri anlamında varolanın bütünü, diğeri ise varolan olarak varolanın bütünlüğünü en yüksek, tanrısal varolan olarak benimseyen görüştür. (Heidegger, 2015: 20) Varolma açısından varolanlar arasında hiyerarşik bir sıralamaya gidildiğinde, *en yüce bir nedenin* bulunduğu düşünülmektedir. Varolma bu en yüce nedene dayandırılarak varedilir, yani varolanlar varlık zemininde temellendirilen şeylerdir. En yüce varlık ilk sebep veya zemin, bu ilk zemin de tanrı olarak belirlenmiştir. Yani metafizik kendi içinde genel olanda ve en yüksek olanda varolanın hakikatidir. Böylece metafizik kendi özünde hem teoloji hem ontolojiyi barındırmaktadır. Başka bir deyişle varolan ve varlık ilişkisini tanrı temeline dayandırdığı için metafizik onto-teolojidir. Heidegger’e göre ontolojinin bu teolojik özelliği, Hristiyan kilise teolojisi tarafından ele alınıp değiştirilen Yunan metafiziğinde ortaya çıkmamıştır, tersine bu özellik onun varolanı varolan olarak kendini en başta ortaya

çıkariş biçimidir. (Heidegger, 2015: 20) Metafiziğin onto-teolojik olarak inşa edilmiş olduğunun kavranılması aynı zamanda tanrının felsefeye nasıl girmiş olduğunu göstermektedir.

Platon'la birlikte başlamış olan hakikatten (*Alétheia*) kopuşu sürdüren gelenekte yine Platonculuk belirleyici olmuştur. Heidegger'e göre felsefe metafizik, metafizik de Platonculuktur. (Heidegger,2002: 432-433) Heidegger burada Platonculuğu, varlığın anlamı sorusunun bir varolana indirgenerek cevaplanmaya başlandığı, buna bağlı olarak da varlığın unutulmasının açığa çıkmaya başladığı dönem olarak düşünmektedir. Platonculuğun doruk noktası ve metafiziğin son temsilcisi ise Nietzsche'dir. Heidegger'e göre metafiziğin yazgısının tanrının yazgısına bağlı olduğunu sanat alanında gösteren ilk filozof Nietzsche olsa da, o da Platon ile aynı dili konuşmuş ve aktarılan geleneği yinelemiştir. Bu durum, artık felsefenin tüm olanaklarını tükettiğinin göstergesidir. Metafiziğin son aşamasına yani felsefenin sonuna gelinmiştir. Heidegger'e göre felsefenin sonu, felsefe tarihinin bir tamamlanma olarak, en uç olanaklarını kendisinde toplamış olması durumudur. (Heidegger, 2002: 433)

Metafiziğin teoloji olarak sona erdiği noktada, Heidegger'in *düşünme* kavramı belirlemektedir. Bu düşünme ne metafizik ne de bir bilim olarak düşünmedir. (Heidegger, 2002: 436) Yunan felsefesinin sona ermesiyle birlikte varolanın varlığı, Platon'la beraber bir idea olarak görünüp epistemenin nesnesine dönüştüğü andan itibaren mantık, düşünmenin bilimi olmuştur. Heidegger'e göre mantık, düşünme kuralları ve düşünülenin formlarının öğretisi bir başka deyişle tasarımılayıcı düşünmedir. (Heidegger, 2014: 139) Batı metafiziğine hâkim olan bu tasarımılayıcı düşünme, bir şeyin varlığını tasarlayarak onu nesne olarak deneyimlemekte, düşünme bilgi için bir araç haline gelmektedir. Böylesi bir düşünme, düşünmenin yanlış kullanılan bir şeklidir ve bu yanlış kullanım, hakiki ve daha kökensel bir düşünme ile aşılmalıdır. Böylesi bir düşünme de varlık ile öz ilişkisine dair olan soruya geri dönmeyi talep etmektedir. Düşünmenin ödevi; felsefe tarihi boyunca kendini gizlemiş ve düşünülmemiş olanı açığa çıkarma; yani varlığın hakikatini düşünmek olmalıdır. Heidegger bu şekilde düşünmeye

*özlü düşünme* adını vermektedir. (Heidegger, 2015: 54) Burada metafizik tarihini destrüksiyon görevi bağlamında, düşünülmemiş ya da söylenmemiş olan bir şeyi açığa çıkarma anlamındaki *Lichtung* kavramı karşımıza çıkmaktadır. Fiil olarak *açığa çıkarma* anlamına gelen *Lichtung* açık kılma, olmaya bırakma olarak anlaşılmalıdır. (Heidegger, 2002: 441) *Lichtung* sayesinde varolanlar, durdukları açıklıkta olduğu gibi kalabilmekte ve böylece oldukları gibi açığa çıkabilmektedir.

Bu kavram bizi, düşünmenin henüz onto-teolojik bir karaktere sahip olmadığı Yunanlılara, \* başka bir deyişle *başlangıca* ve ilk defa burada dile getirilmiş olan *alétheia* kavramına götürmektedir. Grekçe *alétheia* (gizlenmemişlik) kelimesi Latince'ye *veritas* (aslına sadık, sözünün eri olma) olarak çevrilmesi, bütün bir Batı düşünce ve kültürünün kaderinde tarihsel bir dönüm noktasına işaret eder. (Aktok, 2010: 7) *Veritas* epistemolojik zeminde özne-nesne ikiliği çerçevesinde uyuşma ve kesinlik öğelerini içerirken, *alétheia* varlığın hakikatinin deneyimini, *Lichtung* gerektirmektedir. Ne var ki açıklık, *veritas* anlamındaki hakikatten daha köklü olabilir. (Heidegger, 2015: 11) Böylesi bir deneyim, sadece varolanlarla ilgili önermeler dile getiren metafiziğin ve tasarımcı düşünmenin başarabileceği bir şey değildir. Şiir sanatı ve düşünmenin farklı şeyler olduğunu söyleyen Heidegger, yinede burada şiire benzer bir düşünmeden bahsetmektedir. "Felsefe ve Düşünmesi, sadece şiir ile birlikte aynı düzeydedir." (Heidegger, 2014: 35) Nasıl ki *Lichtung* sayesinde varolanlar, oldukları gibi açığa çıkabiliyorsa, şair de sanki varolan ilk defa söylenip çağrılmışçasına bir üstünlükle konuşmaktadır.

Heidegger düşünmeyi, mantığın yani *rationun* sınırlarından çıkarmış, onu farklı bir yola sokmuş ve bu yolu da felsefenin sonunda görmüştür. Varlığın hakikatinin düşünülmesiyle birlikte metafiziğin aşılabileceğini düşünen Heidegger'e göre, metafiziğin aşılması onu tamamen safdışı bırakmak anlamına gelmemelidir. Kendi deyişiyle: İnsan *animal rationele* olarak kaldıkça *animal metaphysicum'dur*. (Heidegger, 2015: 9) Geleneksel

---

\* Yunanlılar, felsefenin klasikleridirler, çünkü onlar henüz, tamamen yetişmiş Hristiyan teologlar değillerdi. (Heidegger, 2014: 147)

mantığın aşılması, düşünmenin kaldırılması ve sadece duyguların hâkimiyeti demek değil, tersine varlığa ait, daha kökensel ve ciddi düşünme demektir. Metafizik, varlığın hakikati üzerine düşünme ile aşılabılır.

#### 1.4.1 Düşünmenin Yönünü Sanata Çevirmek: Şiirsel Düşünce

Heidegger için geleneksel felsefeden farklı bir düşünme, varlığın hakikati üzerine düşünmekle mümkün olacaktır. Varlığın hakikati olarak hakikat, yani varlığın kendisini varlık olarak gösterdiği alan olarak hakikat, bu kendini göstermeyi çeşitli varlık sahalarında gerçekleştirir. Sanat yapıtında yapıt olarak ortaya çıkan hakikat bu alanlardan biridir. Felsefeyi sanatla birleştirecek olan ilksel düşünmeye dönüldüğünde ise, bu başlangıcın bir insan anlayışı olmaksızın mümkün olmadığı görülecektir; çünkü felsefe ilkin insanın kendisini ilgilendiren bir alan olarak ortaya çıkmıştır.

Düşünme-varlık-insan bağlamında düşünme, varlığın insanın özüyle olan ilişkisini ortaya koymak için oradadır. Düşünme, bu ilişkiyi varlığa sunmaktadır ve bu sunma işi, varlığın düşünmede dile gelmesiyle gerçekleşmektedir. Herhangi bir şeyin varlığı dilde, yani sözcüklerde yatmaktadır. İşte tam da bu sebeple Heidegger, “dil varlığın evidir” (Heidegger, 2015: 5) demektedir. Bu evde insanlar ikamet etmektedir ancak bu evi koruyanlar Heidegger’ e göre düşünenler ve şairler olmalıdır. Batı metafiziğine hâkim olan özne-nesne ikiliği, bu güne kadar *mantık* ve *gramer* başlığı altında dili yorumlamıştır. Bu yorumlamalar varlığın hakikatinin üzerini sürekli olarak örtmüştür. Heidegger’ e göre bu örtüyü kaldıracak olan ise şiirsel düşüncedir, yani sanattır.

Heidegger’in düşüncesinin dönüşüme (*Kehre*) girdiği yıllar olarak gösterilen 1930’lardan sonra düşünmenin konusu olarak *varlık* değişmese de, varlığın anlamının *Dasein* üzerinden sorgulanması, *Dasein*’in analizinde ortaya çıkmış olan kaygı, ölüme doğru varlık olma, düşmüşlük gibi kavramlar ve yine bu çözümlemenin yöntemi olarak belirlenen fenomenoloji bir kenara itilmiştir. Varlığın hakikatini anlamaya yönelik çaba sanat, dil ve teknik üzerinde yoğunlaşmıştır. Heidegger kendisinin şiirsel düşünme olarak adlandırdığı düşünme tarzını benimseyen yeni bir

felsefe modeli sunmak istemiş, bu nedenle düşüncesinin yönünü sanata çevirmiştir.



## 2.BÖLÜM

### MARTİN HEİDEGGER'İN SANAT ANLAYIŞI VE SANATIN VARLIĞI

#### 2.1. Martin Heidegger'in Sanat Anlayışı

Felsefenin metafizik olarak sonlanmasıyla birlikte Heidegger'in, unutulmuş olan varlığın hakikatine, varlığın varoluşsal özelliklerinin sorgulanması yoluyla erişmeye çalışan bir düşünme biçimi geliştirme çabasında olduğu önceki bölümde gösterildi. Bu düşünme biçimi, sadece felsefe alanında değil, sanat alanında da unutulmuş olan varlığın hakikatini kavramak için aynı önemi taşımaktadır. Heidegger'in sanat felsefesi, onun varoluş felsefesinin doğal bir uzantısı olarak ortaya çıkmış, epistemolojik değerlerden ziyade ontolojik değerler ışığında yol almıştır.

Heidegger'in varlık felsefesi içinde şekillenen sanatla ilgili düşünceleri, sanat ve sanat eserinin kökeni üzerine çözümlenmeler yapması aracılığıyla oluşmuştur. Köken ile ilgili sorgulamalarda Heidegger sanatı, hakikat anlayışına bağlamaktadır. Yeniçağ felsefesinde, hakikatin bilgisi ve güzel kavramı ayrı ayrı ele alınırken, Heidegger, gizlilikten açığa çıkma olarak hakikatin, süjenin yani özneliğin kavradığı bir başarı olmadığını, 'güzel'in ise görelî olarak bir hoşlanmanın nesnesi sayılmadığını öne sürmüştür. "Hakikat sanatla eserleştirilir, güzellik ise açıklık olarak hakikatin nasıl olacağını bir biçimidir." (Heidegger, 2003: 44) Sanat eserinde hakikat, *yeryüzü* ve *dünya* arasındaki çatışma olarak kendini gösterecektir. Heidegger, hakikatin olanağını böyle bir işleyişe dayandırarak, hakikati sanat aracılığıyla öznenin yani, öznelci düşünceden kurtarmaya çalışacaktır.

Heidegger'e göre sanatın kökenine veya kaynak alanına bakmadan önce, modern dünyada neyin egemen olduğunu daha derinden kavramak gerekmektedir. (Heidegger, 1997: 22)

## 2.2. Sanatın Varlığı

### 2.2.1. Varlık ve Sanat

Heidegger, *Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü* adlı eserinin sonunda şöyle demektedir: “Düşünme, ilk olarak yüzyıllardır hüküm süren aklın, düşünmenin en inatçı düşmanı olduğunu anladığımız zaman başlayacak.” (Heidegger, 2001: 61) Düşünmenin, akla dayalı bir felsefe yapma biçiminden ziyade, varlığa ve dile dayalı bir düşünme biçimi olduğunu söyleyen Heidegger, kendi düşünce anlayışını, öznelci ve tasarımıyıcı düşünce anlayışından ayırmak için, kendi düşüncesini sahici (özlü) düşünme olarak nitelendirmiştir. Bu bağlamda, insan kendisini kendinin bilincinde olmakla değil, varlıkla ilişkisi temelinde tanıyabilmektedir. Bu nedenle Heidegger'in düşüncesi sürekli olarak *Varlık*'ı hatırlamayı gerektirmektedir. Varlık sadece sahici düşünme ile insana yaklaşabilir. Sahici düşünme, varlığın sürekli olarak hatırlanmasını gerektirdiği için, düşünme her zaman *yolda* olacaktır. Düşünmedeki kalıcı unsuru, o düşünmenin izlediği yol belirleyecektir. Önemli olan bir düşünmenin hedefe varması değil, o düşünmenin sürekli olarak özlü düşünmeye tabi tutulmasıdır. Böylesi bir düşünmede unutulmuş olan varlık sürekli hatırlanacaktır. Heidegger düşünmenin sonucundan çok, düşünmenin kendisini önemli bulmuştur. Düşünmenin doğasına ilişkin bu görüşün, Heidegger'in felsefesinde önemli bir konumda olduğu, üç önemli derlemesine verdiği başlıklarda da dile getirilmiştir: Orman Yolu (*Holzwege*), Dil Yolunda (*Unterwegs zur Sprache*) ve Yol İşaretleri (*Wegmarken*).

Heidegger'e göre modern insan akılcı ve bilimsel düşünme yolunda ilerlerken, hesaplayıcı ve her şeyi egemenliği altına almaya çalışan tavrıyla sahici düşünmeden uzaklaşmış durumdadır. Bu aynı zamanda modern insanın varlıktan da uzaklaştığının bir göstergesidir. Dolayısıyla metafiziğin başlangıcından beri var olan, mevcut olanı denetleme ve egemenlik altına alma isteği modern felsefede gerçekleşmeye başlamış, mevcut olan her şeyin odağında kendini gören insan da özne haline gelmiştir. İnsan artık doğanın içinde değildir, doğayı karşısına almıştır. Özne olarak insanın, doğaya egemenliğinin en çarpıcı şekilde görünüşe çıktığı yer ise modern bilimdir. (Heidegger, 1998a:80-81)



Modern bilimin özü ise Greklerin düşüncesinde temellenmiştir. Daha dar anlamda söyleyecek olursak, (Grek düşüncesinin başlangıçtaki şiirselleştirici itkisini terk ederek) varlık ile varolanlar arasındaki ayrımın unutulması sürecini başlatmış olan bu gelenek, Platon ve Aristoteles'in düşüncesinde temellenmiştir. (Megill, 1998: 217)

Modern bilimin doğuşundaki asıl gelişme olan insanın özne haline gelişi, Heidegger'in modern çağın başlatıcısı olarak gördüğü Descartes ile evrimini tamamlamıştır. Heidegger, Descartes'ın özne yani *subjectum* ya da (Grekçedeki orijinal haliyle) *hypo-keimenon* kavramının anlamını kökten değiştirmiş olduğunu ifade eder. Grekçe'de *hypo-keimenon*, önde duran şey, insanın karşısına çıkan gerçeklik anlamına geliyordu. *Ben ile hiçbir ilişkisi olmayan* bir şey olarak tasarlanmıştı. "Ancak Descartes ile birlikte, felsefenin Platon ve Aristoteles'teki başlangıcıyla uyumlu olarak, radikal bir değişiklik yaşandı. Descartes insanı birincil ve tek gerçek *özne* haline getirdi. Böylece insan, *olanın* bağıntısal merkezi haline geldi." (Megill, 1998: 217) Olan da artık bir nesneye, insan perspektifinden bakılan bir şeye dönüştü. Diğer bir deyişle; Descartes ile gerçekleşen bu köklü değişim sonucunda özne ile nesnenin yerleri değişmiş oldu.

Bunun sonucu olarak varlık, artık olduğu gibi var olamaz ve *bir sanat yapıtı gibi mevcudiyete çıkamaz* hale gelmiştir; çünkü dünya tam bir pasifliğe indirgenmiştir. Dünyanın kendini göstermesi bir yana, dünya Kartezyen, yani değişmez mutlak temel olan *ego cogito* (özne) tarafından ele geçirilmiştir. Teorik bilinç dünyayı, insan öznesinden ayrı ve ona karşı duran bir model olarak kavramaktadır. İnsan bu dünya modelini kendi karşısına yerleştirir, onu hesaplanabilir terimlere dönüştürerek güvenli ve sabit kılmaya çalışır. "Bu eylem Heidegger'e göre, olanın kendi gizini açması değil, aksine insanların varlıklara yönelik bir saldırısıdır." (Megill, 1998: 217)

Buna göre Heidegger, sanatın günümüzde uyum göstermek durumunda olduğu alanın da bilimsel dünya olduğunu ileri sürerek en gerçekçi açıklamayı yaptığını düşünmektedir. (Heidegger, 1997: 18)

Heidegger, *Sanatın Doğuşu ve Düşüncenin Yolu* adlı çalışmasında bilimsel dünya ile ilgili Nietzsche'nin bir sözüne değinmiştir: "Ondokuzuncu yüzyılı belirleyen bilimin zaferi değil, bilimsel yöntemin bilim üzerindeki zaferidir." (Heidegger, 1997: 18) Heidegger'e göre buradaki yöntem, bir nesneyi biçimsel açıdan irdelemeye yardımcı olacak olan araç olarak değil, nesnelere, belirlenmiş araştırma alanlarının sınırları içinde araştırılması biçimi anlamına gelmektedir. Yöntem, deneyle ulaşılabilir ve sınanabilir herşey için geçerli bir hesaplanabilirlik anlamında, dünyanın araştırılmasında yol belirleyici tek şey haline gelmektedir. Böyle bir dünya tasarımında bilimler öncelikli konumunu yitirmekte ve yöntem, bilim üzerindeki zafer konumuna erişmektedir. Bu zafer hesaplanabilir olanın zaferidir ve hesaplanabilirlik her zaman insan tarafından denetlenebilir kılınmıştır. Yöntem bir meydan okuma olarak, dünyanın her zaman insanın buyruk ve kullanımı altında sokulmasıdır. (Heidegger, 1997: 19) Yöntemin bilim üzerindeki zaferinin gelişmesi Heidegger'e göre, 17. Yüzyılda Avrupa'da Galilei ve Newton ile başlamıştır.

Kartezyen düşüncede insanın özne statüsüne çıkarılmasının sonuçları sadece teori düzeyinde kendini göstermemiştir. Descartes insanı merkeze yerleştirerek, modern teknolojinin temel karakterini oluşturan doğa üzerinde mutlak bir hâkimiyet kurma girişiminin de yolunu açmıştır. (Megill, 1998: 218)

Modern insan, modern bilim ve modern teknoloji Heidegger'e göre, sanatın kaynak alanını belirleyen konular arasındadır. Modern dünyada neyin egemen olduğunu, günümüz insanının *Dasein*'ıyla birlikte düşünmek, sanatın doğuşu hakkında yol gösterici olacaktır.

### **2.2.2. Modern Teknoloji Karşısında Kurtarıcı Güç Olarak Sanat**

Heidegger'e göre metafiziğin tamamlanışının doğrudan bir sonucu olarak gördüğü modern teknik-bilim, Batı'nın varolan herşeye -insan varoluşu da dâhil olmak üzere- bakışında temel oluşturmaktadır. Tekniğin tanımını yaparken Heidegger, iki farklı tanımdan bahsetmektedir: İlk tanım teknolojinin bir amaç için araç olduğuna, ikinci tanım ise teknolojinin bir insan eylemi ya da etkinliği olduğunu dair olan tanımdır. (Heidegger, 1998:

44) Bu iki tanım da birbiriyle bağlantılıdır; amaçlar koymak, bunlara ulaşmak için araçlar yapmak ve kullanmak, birer insani etkinliktir. Teknolojik medeniyet, Batı metafiziğinin en ileri safhasıdır; teknolojiye *nesnelleştiren düşünce* veya rasyonalizm bu çağda en aşırı biçimiyle uygulanmaktadır. Heidegger teknolojinin özünün metafizik olduğu görüşünü izleyerek, teknolojiyi Platon'a kadar geri giden Batı düşüncesine yerleştirmekte ve teknolojinin kaçınılmaz gerçekliğini ve yıkıcılığını felsefe tarihine bağlamaktadır.

Modern bilimde doğa salt bir nesneye dönüştüğü gibi, modern teknolojiye de doğa salt bir kaynağa dönüşmüştür. Heidegger'in deyimiyle doğa, bir el-altında-duran (*Bestand*) haline gelmiş ve insanların ihtiyaçlarını karşılamak için kullanılmaktadır. (Heidegger, 1998: 22) Dahası sadece doğa değil, insan da bir *el-altında-durana* dönüşmüştür. Dünya, tamamen teknolojik terimler kuşanmış ve barındırdığı tek ilişki biçimi teknolojik ilişki olan bir dünya haline gelmiştir. Böylesi salt hesaplamayı temel alan teknolojik düşünce beraberinde, varlığı ortadan kaldırma tehdidi barındırmaktadır. Teknolojik insan yalnızca varolanlarla ilgilenir, varlığın anlamını bile unutmuştur. Ne var ki varlık, el-altında-duran içinde kuşatılamayacak olan bir şeydir. Heidegger sanatı teknolojinin karşısında yer alan kurtarıcı bir güç olarak görür. Teknoloji insanın kendisini bile bir nesne haline getiren yıkıcı bir güçse, o zaman sanat da Heidegger'in gözünde kurtarıcı bir güçtür. (Heidegger, 1998: 81)

“Her şeyi ölçüp biçen hesapçı modern bilim, şeylerin hiçbir şey yapmaya zorlanmayan kendi içlerinde durma özelliğinin, onları kendi tasarıları ve başkalaştırma planlarının hesaplanabilir öğelerine dönüştürerek bir yitimine yol açar. Fakat sanat yapıtı, şeylerin evrensel yitirilmesine karşı onların muhafızlığını üstlenir.”(Gadamer, 2010: 145)

O halde sanat, tekniğin egemenliği altında olan varolanlara karşı bir direnme alanı oluşturabilir ve insan varoluşunun kendisine ait olduğu varlığın da koruyucu gücü haline gelebilir.

Heidegger bu inancın gerekçesini Greklerde bulur. Modern felsefenin teknik kavramı, Antik Yunan'ın *tékhnē* kavramına dayanmaktadır. Teknik kelimesi Grekçe *tékhnē*den gelmektedir. Eski Yunanlılar *tékhnē* sözcüğünü

hem sanat hem de zanaat anlamında, *tékhnites* sözcüğünü ise sanatçı ve zanaatkâr anlamında kullanıyorlar ve sanatı zanaattan yola çıkarak düşünüyorlardı. Heidegger, *tékhnē* sözcüğünün ilk anlamına müracat ederek buna itiraz etmiştir. *Tékhnē*, sanat ya da zanaat bağlamında bir etkinlik manasına gelmez. “*Tékhnē* pratik bir uygulama değil, bir bilme biçimidir.” (Heidegger, 1997: 13) Buradaki bilme *episteme* olarak bir bilme değil, bir çalışmanın veya bir eserin biçimlenişinden önce onu görebilmek anlamında bir bilmedir. Bu çalışma bilim ve felsefe olabileceği gibi, bir şiir de olabilir. Dolayısıyla sanat da bir *tékhnē*dir ama teknolojik bir şey değildir. Sanat *tékhnē* olarak bir bilgi alanı içinde bulunduğu, böylesi bir bilgi de henüz varolmayanı önceden görerek algılanır duruma getirdiği için, farklı bir görme tarzı gerektirmektedir. Heidegger’e göre Yunanlılar, insan tarafından varedilmeyi gerektirmeyen, kendinde varolma özelliği olan şeyleri de görüyor, yani varlığı dolaylısızca, doğrudan kavrayan bir deneyimle ortaya çıkarıyorlardı. Onlar için varlık, açığa çıkmanın bir tarzı, olanın kendini göstermesi, üstünü açmasıydı. (Çüçen, 2018: 178) Yunanlılar bu açığa çıkma tarzına *phúsis* demişlerdir. *Phúsis*’in açığa çıkması ise üstü örtük olanın veya açık olmayanın kendini açmasıyla mümkündür. “Mevcut olmayan şeyden mevcut-olmaya geçen ve giden her şey için her vesile *poesis*’tir, öne çıkarmadır (*hervorbringen*).” (Heidegger, 1998: 50) Açığa çıkma olarak *poesis*, yalnızca el becerisine dayalı imalat veya sanatsal-şiirsel olarak görünüşe çıkarma olarak anlaşılmalıdır. *Phúsis* de, yani bir şeyin kendisinden hareketle ortaya çıkması da, bir açığa çıkmadır, *poesis*’tir. *Phúsis* ve *poesis*in kendini öne çıkarma tarzlarından biri de *tékhnē*’de yatmaktadır. Tüm bu kavramlar çerçevesinde *tékhnē*, Yunanlılar için sadece el becerisi ve sanat anlamına gelmemekte, düşünme anlamında da kullanılmaktadır. Çünkü düşünme olarak *tékhnē*, varlığın açık olmayan durumdan açık olma durumuna geçme, gizemli olandan açık olana yükselme tarzıdır. (Çüçen, 2018: 178) “*Tékhnē*, imal etme olarak değil, gizini açma olarak bir öne çıkmadır.”(Heidegger, 1998: 54)

Heidegger’e göre gerçek anlamında teknoloji yani *tékhnē*, varolan şeyi ortaya çıkarma, gizini açma durumudur. Fakat modern felsefeyle birlikte

teknoloji bu anlamından uzaklaşmış, varolanı açığa çıkarmak yerine onu denetler, düzenler hale gelmiştir. “Modern tekniğe baştan sona hâkim olan gizini-açma, meydan okuma anlamında bir saldırı karakterine sahiptir.” (Heidegger, 1998: 58) Kendi gizini-açanı insan, olduğu gibi bırakmak yerine, el-altında-duran olarak düzenleme işine girişmiştir. Heidegger bu durumu *Ge-stell*\* (çerçeveleme) olarak adlandırmakta, *Der Spiegel* ile olan söyleşisinde ise şöyle demektedir:

“Tekniğin özünü ben, Ge-stell adını verdiğim şeyde görüyorum, bu çoğu zaman gülünçleştirilen ve belki de sakarlaştıran bir deyim. *Ge-stell*’in saltanatı şu anlama geliyor: insan tekniğin özünde kendini gösteren ve kendisinin egemen olmadığı bir gücün kesin talimatı, talebi veya denetimiyle karşı karşıyadır.” (Heidegger, 1993: 30)

*Ge-stell*, açık kılınan şeyi, kullanım için düzenlenmiş bir malzeme olarak görmeye zorlar. *Ge-stell*, modern tekniğin özünde hüküm süren ve bizzat teknik bir şey olmayan gizini-açma arzıdır. Buna göre Heidegger’e göre tekniğin özü, varolanların varlığını, yani gizlilikten açığa çıkma olarak hakikati tehdit eden bir güçtür. İnsanlığa yönelik bu tehdit, sadece modern tekniğin makinelerinden ve aygıtlarından gelmez, esas tehdit, insanı kendi özü içerisinde etkisi altına almıştır. *Ge-stell*’in hüküm sürdüğü yerde insan daha kökensel bir gizini açmayı ve daha ilksel bir hakikat çağrısını deneyimleyemez. Öyleyse *Ge-stell*’in hüküm sürdüğü yerde, en yüksek anlamda tehlike vardır. (Heidegger,1998: 73) *Ge-stell*’in sunduğu belirleme ve insanın varolanlara karşı hâkimiyet kurması sonucunda varlık gizemini açmada etkisiz hale gelmiş, insanın egemenliği altına girmiştir. İnsan sadece varlığa yabancılaşmakla kalmamış, *Ge-stell*’in bir sonucu olarak, kendi özüne veya kendi varlığına da yabancılaşmıştır. İşte tehlike tam olarak

---

\* *Gestell* kelimesi iki parçalıdır. *Stell* bir şeyi konumlandırmak, yerleştirmek anlamına gelir. *Ge* öneki ise *birlikte* anlamı veren bir ek olarak kullanılmıştır. (Çüçen, 2018:212) Heidegger için teknolojinin özü anlamına gelen *Gestell*, Türkçe düz anlamında *çerçeve* olarak yorumlanmamalıdır. *Çerçeveleme* temelde meydan okuyucu bir taleptir. O, gizini açacak şekilde toplayandır. Bu talep, biraraya getirdiği ve düzenlediği için çerçeveler. Heidegger, sıradan kullanımında raf, çerçeve, iskelet anlamında gelen *Gestell* sözcüğünü, araya tire koyup *Ge-stell* şeklinde kullanarak, Almandaca’ki *ge* önekinin işlevini öne çıkarmak istemiştir.

buradadır. Yine *der Spiegel* ile olan söyleşisinde Heidegger, Hölderlin'in mısralarına başvurarak şöyle demektedir:

“*Was das Gefahr ist, wachst  
das Rettende auch.*”\*\*

Heidegger'e göre modern teknolojinin varlığa yönelik tehdidi karşısında, tekniğin özüne benzer olan ama yine de temelde ondan farklı olan bir alanda koruyucu bir güç bulunmaktadır. Bu alan sanattır. (Heidegger, 1998: 81) Çünkü Yunanlılardaki anlamıyla *tékhnē*, yalnızca teknik bir şey değildi. Hakikati öne çıkaran gizini-açmaya da *tékhnē* adı verilirdi. Hakikatin güzel olan içerisinde görünüşe çıkmasına ve güzel sanatların *poiesis*'ine de *tékhnē* adı verilirdi. Bu nedenle, *tékhnē*'den uzaklaşmak yerine onun özünü düşünmek, varolanın hakikatinin teknolojinin özü tarafından belirlendiği yerde, sanatın özünü sormak gerekmektedir. *Tékhnē*'nin özüne geri gitmek demek, varlık'ın dolaylımsız açılımını gerçekleştirmek demektir. İnsan *tékhnē*'nin özündeki tehlikeyi gördüğü gibi, kurtarıcı veya koruyucu gücü de görüp, varlığın hakikatinin açığa çıkmasına izin vermelidir. Bu durumda sanat, *Ge-stell*'in üzerini örttüğü varlığın, hakikatini harekete geçirmenin bir yolu haline gelmektedir.

### 2.3. Modern Dünyanın Yazgısı Olarak Nihilizm

#### 2.3.1. Nihilizmin Anlamı

Nihilizm 19'uncu yy.'da etkisini gösteren, 20'nci yy.'ı da büyük ölçüde belirlemiş olan, tarihsel bir akımın adıdır. Nihilizm kavramı köken itibariyle, Latince *nihil* sözcüğünden gelmektedir. *Nihil* ya da hiçlik, varlık anlamında herhangi bir şeye işaret etmeyip, yalnızca varolmamayı nitelemektedir. Nihilizm, *annihilate* sözcüğünde ise, hiçliğe sevk etme ve tamamıyla tahrip/yok etme anlamları ile açıklanmaktadır. (Akt. Küçükalp, 2016: 483) Her iki anlam bağlamında düşünüldüğünde nihilizmin, teorik ve pratik içeriklerle donatılmış bir kavramlaştırma olduğu söylenebilir.

Nihilizm, hem bir varoluşsal problem (varoluşsal nihilizm), hem de tarihsel ve toplumsal bir fenomen olarak karşımıza çıkmaktadır. Varoluşsal

---

\*\* “Tehlikenin olduğu yerde, koruyucu güç de serpilip gelişir.”

bir problem olarak nihilizm, benliğin dayandırılabilceği bir temel in yokluğuna, bir temelsizlik duygusuna işaret ederken, tarihsel ve toplumsal bir fenomen olarak nihilizm, belirli bir tarihsel dđnemde, o toplumdaki değer sistemlerinin parçalandığına, toplumsal yaşamın bütünlüğünün temellerinin sarsıldığına işaret etmektedir.

Bütün *izm* 'ler gibi, nihilizm kavramı da müphem bir anlam içeriğine sahiptir. Bu müphemliğin nedeni büyük ölçüde, kavramın farklı bağlamlarda kullanılmasından ileri gelmektedir. Nihilizm kimi zaman bir politik hareket (politik nihilizm), kimi zaman bir epistemolojik nihilizm, kimi zaman ahlaki nihilizm, kimi zaman ise bir bütün olarak evren (kozmojik nihilizm) bağlamında ele alınan bir kavram olmuştur. (Küçükalp, 2016: 483) Genel olarak politik nihilizmin yıkıcı politik bir eyleme, epistemolojik nihilizmin objektif ve nesnel bilginin imkânsızlığına, ahlaki nihilizmin evrensel ahlaki değer ve ilkelerin yokluğuna, kozmojik nihilizmin ise bir bütün olarak varlığın kendisini anlayabileceğimiz bir anlam ve düzenden yoksun oluşuna işaret ettiğini söylemek mümkündür.

Nietzsche ve Heidegger nihilizmi, herhangi bir zamanda ya da herhangi bir yerde ortaya çıkmış bir olay olarak görmemiş, belirli bir düşünce geleneği ile bağlantılı olarak ortaya çıkan, tarihsel bir olay olarak ele almıştır. Her iki düşünür de nihilizmi, metafizik düşünce geleneği olarak adlandırdıkları Batı düşünce geleneği ile ilişkili bir sorun olarak ele almıştır. Bu anlamda nihilizm, her iki düşünür için de Batı tarihinin bir yazgısıdır.

### **2.3.2. Nietzsche'nin Nihilizmi**

Nietzsche'nin felsefeye yönelik tutumu iki yönlüdür. Bu yönlerden ilki, onun felsefesinin en çok bilinen yönü olan, felsefeye karşı eleştirel ve olumsuz tavrıdır. Buna göre Nietzsche Batı felsefesinin bir eleştirmeni olarak karşımıza çıkmaktadır. Nietzsche, modern felsefenin artık kendi sonuna geldiğini düşünmekte, bu sebeple klasik felsefi kavrayışı yıkmak ve kendisini de Batı felsefe tarihinden koparmak istemektedir. Ancak onun bu yönü, onun felsefi kavrayışında tek başına belirleyici değildir.

Nietzsche'nin ikinci esas yönelimi ise, felsefeyi yeni baştan tanımlamak ve ona bütünüyle yeni bir anlam atfetme çabasıdır. Nietzsche'nin geleneksel felsefenin üstesinden gelme isteği, felsefenin artık kendisinden beklenen işlevi yerine getirememesinden kaynaklanmaktadır. Çünkü Nietzsche'ye göre felsefe, dünyayı ve yaşamı açıklama hedefi ile yola çıkmış, ancak insanın dünya kavrayışını büyük ölçüde çarpıtmış, insan artık dünya ile sağlıklı bir ilişki kuramaz hale gelmiştir. (Çüçen, 2018: 115)

Nietzsche'ye göre nihilizm bir anda ortaya çıkmış bir olgu değildir. Geleneksel felsefe bugüne değin özünde pek açık olmasa da bir *nihilizm sistemi* barındırmıştır. Filozoflar, *varlık, töz, idea, tanrı* gibi duyüstü metafiziksel kavramlarla iş görmüş ve bunun kaçınılmaz bir sonucu olarak yaşamı ve dünyayı yok sayan felsefi sistemler geliştirmişlerdir. Dünyayı açıklarken metafizik, duyusal ve dünya ötesi kavramlar kullanan filozoflar, insan, yaşam ve dünyayı bu kavramlar çerçevesinde değerlendirmişler, bu metafizik kavramlar karşısında dünya, değersiz bir varoluşa indirgenmiştir. Oysa Nietzsche'ye göre felsefenin asıl amacı insanın dünyadaki varoluşunu haklı çıkarmak ve insanın yaşaması için yeterli sebepler öne sürmektir. Sonuç olarak, Batı felsefesi ve metafiziği değerlerden düşürülmüş ve bize hiç de yaşanmaya layık olmayan bir yeryüzü bırakmıştır. "Nietzsche'ye göre nihilizm, Batı felsefesinin doğal bir sonucu yani, felsefenin 2500 yıllık tarihinin son evresidir." (Çüçen, 2018: 117) Fakat Nietzsche'ye göre bu dönem artık sona ermektedir, çünkü mevcut olan bütün değerler güçlerini yavaş yavaş yitirmektedir ve nihilizm artık görünür olmaya başlamıştır. Nietzsche nihilizmi *Tanrı öldü!* sözü ile dile getirmektedir. Nietzsche'ye göre tüm nihilizm süreci, *Tanrı'nın ölümü* veya *yüce değerlerin değersizleşmesi* ile özetlenebilir. Nietzsche'nin felsefesinde Tanrı'nın ölmesinin sebebi, bilginin artık mutlak kesinlik hedefleyen sebepler peşine düşmemesi ve insanlığın da ölümsüz bir ruha inanma ihtiyacı duymamasıdır. (Vattimo, 1999: 78)

Nietzsche nihilizmin iki anlamını ortaya koyar: Her yerde görülen yetkinleşmiş nihilizm, en yüksek değerlerin değerden düşürülmesidir; diğer taraftan bütünleşmiş ya da klasik nihilizm "şimdiye kadarki bütün değerlerin



yeniden değerlendirilmesi”dir. (Heidegger, 2001: 23) Esas görevi değerler yaratmak, insanın dünya ile olan ilişkisini sağlam bir temele oturtmak ve insanın dünya içerisindeki varoluşunu bu temele dayandırarak haklı çıkarmak olan felsefe, bu amacından sapmış, varoluş yerine bir *yok oluşu* ilan eder hale gelmiştir. Bu durum en net biçimde Schopenhauer’un kötümser felsefesinde kendisini belli etmektedir. (Çüçen, 2018: 118) Orada felsefe, yaşamın kendisine ilişkin bir reddetme şekli olarak ortaya çıkmış ve insanın en büyük suçu, var olması olarak gösterilmiştir. Felsefenin temel görevi *yaşamı haklı çıkarmak* olması gerektiği halde, o yaşamı yadsıyıcı bir hale bürünmüştür. Burada nihilizmin en yüksek değerlerin değerden düştüğü ilk anlamına vurgu yapılırken, Nietzsche’nin felsefeyi tekrar *anlam yaratan* bir etkinliğe dönüştürmek istemesi, şimdiye kadarki bütün değerlerin yeniden değerlendirilmesi olarak, bütünleşmiş ya da klasik nihilizmi nitelemektedir. “Nihilizm ruhun, en aşırı zengin hayatın, en yüksek kudretliliğin ideali olarak düşünülmelidir.” (Nietzsche, 2002: 28) Nihilizmi, çağdaş dünyanın içinde bulunduğu tarihsel bir durum olarak niteleyen Nietzsche, nihilizm yaşantısını bir fırsata çevirmek ve insana bu dünyada yeni bir anlam yaratmak istemektedir.

Nietzsche için oluş, varolanların temel özelliğidir. Varolanlarda, varolanların özünü belirleyen şey ise *güç istemidir*. Yani Nietzsche, varolanların özünün belirlenimini güç istemine bağlamaktadır. Oluş, güç istemidir ve *güç istemi* yaşamın temel özelliğidir. Nietzsche’nin dilinde *güç istemi, oluş ve varlık* aynı anlama gelmektedir. (Nietzsche, 2002: 292,341)

Bu dünyada insana yeni bir anlam atfetmek ve yeni değerler belirlemek isteyen Nietzsche’ye göre değerler, güç isteminin belirlediği koşullar çerçevesinde şekillenir. Güç istemi, bütün gerçek olanların temel özelliği olduğu için bütün değer koymalar güç istemi ile yönlendirilir. Değer koyma olarak güç istenci, “varolanın temeli olarak varlıktan hareket ederek” gerçekleşebilecektir. (Heidegger, 2001: 30) İnsan değerler koyarak, varlık hakkındaki karara yakınlaşmış olur. Yani değer koymanın ilkesi olarak güç istemi, şimdiye kadarki değerlerin de değerlendirilmesinin koşulu haline gelmiştir. Bu düşünce bağlamında metafizik de yıkıma uğratılmış olacaktır:

Şimdiye dek, en yüce değerler, duyulur dünya üzerinde, duyuyüstünün yüceliğinden çıkararak 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, 2001: 31)

Nietzsche'ye göre her isteme bir değer koymadır. (Heidegger, 2001: 35) Varolanlar, varlıklarını değerler sayesinde korur ve sürdürürler. Yaşamak da bir anlamda değer yüklemek anlamına gelmektedir. (Heidegger, 2001: 35) Buna göre Nietzsche, yaşam ile varlığın özünü bir araya getirmiştir. Varolan ve varlık ayrımı, varlık ilkesi altında kaybolmuş gibi görünmektedir. Varlık ilkesi, güç istenci adı altında tüm varolanları egemenliği altına almıştır.

Nietzsche, değer koyma olarak güç istencini, nihilizmin üstesinden gelmeye yönelik başarılı bir girişim olarak sunmasına karşın Heidegger, Nietzsche'nin düşüncelerinin nihilizmin varmış olduğu son noktayı (*nihilizmin tamamlanmasını*) temsil ettiği düşüncesindedir. (Akt. Küçükalp, 2016: 489) Nietzsche'nin bu girişiminin başarısız olması Heidegger'e göre, Nietzsche'nin de metafizik düşünce geleneği içinde kalmış olmasından kaynaklanmaktadır. Nietzsche de bir metafizikçidir, hatta metafiziğin son kurbanıdır; çünkü o da varlığı Varlık olarak düşünmek yerine, onu bir varolan olarak tasarlamıştır. (Heidegger, 2014: 27,46) Heidegger, Nietzsche'nin metafiziğinde güç istencini, 'varlık nedir?' sorusuna verilmiş bir cevap olarak görmekte ve güç istencinin bir varolan olarak işlev gördüğünü düşünmektedir.

### **2.3.3. Tanrı'nın Ölümüyle Sanat Yapıtına Dönüşen Dünya**

Nietzsche geleneksel felsefenin son olarak en temel değerinin-tanrınının- de yıkılmasıyla birlikte, modern dünyanın nihilizmin egemenliği altında girdiğini düşünmektedir. Çağı tanımlayan en tekinsiz misafir nihilizmdir: "Nihilizm kapıya dayandı: Bütün konukların bu en tekinsizi nereden geldi?" (Nietzsche, 2002: 21)

Nietzsche nihilizmi ‘Tanrı öldü’ cümlesiyle özetlemiş ve Tanrı’nın öldüğünü ilk kez *Şen Bilim* adlı yapıtında bulunan *Kaçık Adam* başlığını taşıyan parça içinde ilan etmiştir:

“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 gitti! Onu öldüren de biziz!”(Nietzsche; 2003: 130)

Tanrı’nın ölümüyle birlikte artık duyuyüstü dünya etkinliğini kaybetmiştir. Platon’dan beri varlığı bir varolana indirgeyerek sürdürülen Batı felsefesi sona ermiştir. Buna göre tüm Batı tarihi nihilizm olarak gerçekleşmiştir

Nietzsche’ye göre nihilizmin en önemli nedeni, Hristiyanlığın yaptığı yanlış yorumlarla hakikatin anlamının çarpıtılması ve değersizleştirilmesidir. Hakikatin ne olacağına karar veren sadece tanrı olunca, insan şüpheli konuma gelmiştir. (Nietzsche, 2002: 21) Hakikatin tanrının hükmünde olması ahlaki değer yargılarını anlamsızlaştırmış, bilim ve felsefenin de ahlak üzerine düşünmesi engellenmiştir. Bu durumda hakikat kavramı gibi, ahlak, felsefe ve bilim de yeniden sorgulanmalıdır. Hristiyan ahlakının sınırları içerisinde devam eden bilim ve felsefe, insanı bir değersizlik konumuna sürüklemektedir. “İnsan merkezden meçhule yuvarlanmaktadır.” (Nietzsche, 2002: 22) Ahlak, bilim ve felsefeden yeniden söz edilebilmesi için *varlık* ve *hakikat* kavramlarının, tanrının hükmü dışında tekrar sorgulanması gerekmektedir.

Nietzsche, tanrının ölümüyle birlikte dünyanın bir sanat yapıtına dönüştüğünü bildirir. İnsanlığın geldiği bu durumu, sanat eserlerinin tarihsel gelişimlerini de göz önünde bulundurarak acıkamaya çalışır. Ona göre , “Dinimiz, ahlakımız ve felsefe insanın yozlaşmış biçimleridir. Karşı hareket: Sanat”tır. (Nietzsche, 2002: 390)

Geleneksel felsefenin varlık ve hakikat anlayışının temeli, son olarak da metafiziğin onto-teolojik inşasının temel dayanağı olan tanrının Nietzsche tarafından ölmüş olduğunun ilanıyla birlikte, varolanlara dönülür. Sanat ve insan ön plana çıkar. Nietzsche varlığın özü olarak, kendisini sanatta ortaya

koyan istenci *arkhe* olarak belirler ve varlık kavramıyla sanat kavramını bir araya getirir.

Nietzsche'nin varlık kavramıyla sanatı bir araya getiren düşüncesinin dayanağı eski Grek tragedyasıdır.(Nietzsche, 2011: 7) Nietzsche geleneksel felsefede kötümserliğin hâkim olduğunu görmüş, yaşamın bütünüyle olumlandığı eski Grek tragedyasına yönelmiştir. Nietzsche'ye göre tragedya yapıtları, Greklerin kötümserliğin üstesinden nasıl geldiklerini açıklarken, aynı zamanda Greklerin kötümser olmadığını da kanıtıdır. Tragedya çözümlemesi ile yaşam olumlu hale gelmektedir.

Modern sanat anlayışının sınırlarını belirleyen estetik ve usçuluğa karşı çıkan Nietzsche, sanat yapıtı olarak tragedyanın, modern sanatın estetik anlayışındaki gibi salt zevk veren bir nesne değil, yaşamı olumlayan en yüksek değer olduğunu savunur. (Nietzsche, 2011: 31-32) Sonuç olarak Nietzsche, sanatın en yüksek değer seviyesini Grek tragedya anlayışında görmüştür. Hatta daha da ileri giderek dünyayı bir sanat yapıtı haline dönüştürmüş, varlığın unutulmuşluğuna karşı sanattan başka bir çıkış yolu olmadığını düşünmüştür.

Sanat, Nietzsche için tüm değerlerin anlamını yitirdiği bir çağda geçerli olan tek değerdir. Güç isteminin kendisini dayandırdığı temelde, isteme için olanaklar yaratan sanat, ona göre bütün istemelerin özünü oluşturur. Dünya böylece kendi kendini doğuran bir sanat yapıtına dönüşür. (Nietzsche, 2002: 390)

#### **2.3.4. Heidegger ve Nihilizm**

Batı felsefe geleneğini metafizik düşünce olarak adlandıran Heidegger'e göre, *varlığın unutulması* da metafiziksel düşüncenin bir özelliği ve sonucudur. Nietzsche nihilizmi, *insanın merkezden meçhule doğru sürüklendiği durum* olarak tanımlarken, Heidegger'in tanımladığı nihilizm türü, *içinde Varlık'tan hiçbir şeyin kalmadığı* süreç ile aynıdır. Heidegger'e göre nihilizm, varlığın unutulmasıdır. Bu nedenle Heidegger nihilizmi, tıpkı modern teknoloji gibi batı düşüncesinin bir yazgısı olarak görür. Nihilizm modern dönemde, metafizik düşüncenin nihai biçimi olan modern teknik

olarak kendini göstermiştir. Teknolojik insan, varlığı unutmuş, yalnızca varolanlara odaklanmıştır. Heidegger, modern teknoloji ve modern insan arasındaki karşılaşmaya ilk olarak *Metafiziğe Giriş* adlı eserinde değinmiştir. Ona göre modern dünyanın bu teknolojik çılgınlığı, *yeryüzünün tinsel çöküşünün* bir göstergesidir ve bu çöküş:

“O kadar ilerlemiştir ki ülkeler, -Varlığın kısmeti bağlamında kastedilen- düşüşü sadece görüp, bir böylesi olarak tahmin etmeye dair son manevi gücü kaybetmeye başladılar. Bu basit tespitin, kültür kötümserciliğiyle ve sonuçta bir iyimsercilikle de, hiçbir ilgisi yoktur; çünkü dünyanın kararması, Tanrı’ların kaçışı, yerkürenin tahribatı, insanların kitleleşmesi, yaratıcı ve hür olan her şeye karşı nefretçi kuşku, tüm yerkürede çoktan bir boyuta varmıştır ki, kötümsercilik ve iyimsercilik gibi çocuksu kategoriler epeydir gülünç bir haldedir.” (Heidegger, 2014: 48)

Kısacası, bugüne kadar batı kültürünün temelinde olan nihilist itki teknoloji alanında zirveye ulaşmıştır.

Heidegger’in nihilizm tanımı, insanlığın varlığı unutulmasını simgelese de nihilizm, insanın unutulmuş fakat yokolmayan varlığın sağlamlığına dayanarak sığınacağı bir bilgi aldatması değildir.(Vattimo, 1991: 74) Merkezden meçhule doğru sürüklenmek, varlıktan geriye bir şey kalmadığının göstergesidir. Nihilizm, herşeyden önce varlıkla ilgilenir.

Heidegger, varlığın varolanlarca terk edilmesinden kaynaklanan ‘varlık unutulmuşluğu’nu *yurtsuzluk* olarak adlandırmaktadır. (Heidegger, 2015: 30) Bu sözcük vatanseverlik veya milliyetçilikte anlaşıldığı haliyle değil, varlık tarihi açısından düşünülmelidir. Heidegger burada yeniçağ insanının yurtsuzluğunu, varlığın unutulmuş olduğu varlık tarihine bağlamakta ve nihilizmin bir belirtisi olarak görmektedir. “Yurtsuzluk, varolanın varlık bırakılmışlığından ileri gelir. O, varlık unutulmuşluğunun işaretidir.” Heidegger’e göre varlığın unutulması, kendini, insanın yalnızca varolanları gözetmesi ve onlar üzerinde etkili olma çabasıyla dolaylı olarak bildirir. (Heidegger, 2015: 31) Varlıkla ilişkisini kaybetmiş olan insan, yurtsuzluğunu yeryüzünde hâkimiyet kurmaya çalışarak telafi etmek istemiştir; ancak insan varolanları varolan olarak her talep edişinde,

yurtsuzluk duygusu daha da derinleşmektedir. Bu şekilde hareket eden insan, kendisine ve diğer varolanlara karşı yabancılığını ortadan kaldıracak olan varlığın hakikatinden gittikçe uzaklaşmaktadır. İnsanın asli yurtsuzluğu karşısında gelecekteki kaderi -yapması gereken- , varlık tarihi bakımından kendisini düşünmek ve varlığın hakikatini bulmak için yola çıkmak olmalıdır. (Heidegger, 2015: 33)

Heidegger, nihilizmi yalnızca bir sorun olarak görmez, nihilizmin kendisiyle birlikte ortaya çıkan sorunların üstesinden gelmeye imkân verecek fırsatları da sunduğunu düşünür. Heidegger, bu fırsatların fark edilmesinin, nihilizmin tamamlanmasına bağlı olduğu konusunda Nietzsche ile aynı fikirdedir; ancak ne var ki Nietzsche, kendi düşüncelerini nihilizmin üstesinden gelmeye yönelik başarılı bir girişim olarak sunmuşsa da, Heidegger'e göre Nietzsche'nin bu girişimi başarısız olmuştur. Bütün değerlerin temeline güç istencini yerleştiren Nietzsche'de, güç istenci varolanların talep edilmesinde kendini gösteren, insanın kaybettiğini düşündüğü hakikati yeniden güvence altına almak için müracaat ettiği yeni bir kavram olarak ortaya çıkmıştır. Zira o, varlığı varlık olarak değil, bir değer olarak ele almış, bu düşünce yapısının içine değer biçici bir özne yerleştirmiştir. Varolanın, kendisini güç istenci biçiminde açığa çıkarması, onun varlıktan mahrum kaldığının en açık göstergesidir. Bu anlamda metafizik düşüncenin yazgısı olan nihilizm, Heidegger'e göre, Nietzsche'de tamamlanmış olur.

Heidegger için gerekli olan şey, varlığın kendisi tarafından çağrılan, varlığın yokluğunda (hiçlik) bile varlıkla karşılaşmayı kabul eden bir düşünce yapısı geliştirmektir. Tamamlanmış nihilizm, bu karşılaşmanın zeminini oluşturacak, böylece insanın varlığın kendini açığa çıkaran yapısıyla ilişkisini keşfetmesini sağlayacaktır. Bu ilişki *Ereignis* (olagelme) kavramında anlamını bulur. “Başlangıcından tamamlanışına kadar metafiziğin tüm söylediğinde, garip bir şekilde varolan ile varlık sürekli olarak karıştırılır. Bu karıştırma tabii ki bir hata olarak değil, *olagelme* olarak düşünülmelidir.”(Heidegger, 2015a: 12) Varlık, düşünmenin ürünü değildir. Tam tersine özlü düşünme varlığın olagelmesidir.(Heidegger,

2015a: 51) Olagelme olarak varlık, insanı varlığın hakikati için talep eder.(Heidegger, 2015a: 54) *Ereignis* özünde bir ilgisizlik ya da önemsememe durumu barındırmamaktadır. *Ereignis* yazgının açığa çıkma tarzlarından biridir. Burada bahsedilen yazgı, varlığın yazgısıdır. *Ereignis*, varlığın açığa çıkmasında, insanın da bu yazgıya eşlik etmesi demektir.

Heidegger'e göre modern teknoloji, varlığın hakikatinin unutulması-veya kendini unutturması- ile varılan bir yazgıdır. Modern teknolojinin özünü oluşturan *Ge-stell* kavramının pozitif yapısıyla kendini açan varlığın *Ereignis*'i, varlığın zayıfladığı bir dönemin ilanıdır. (Vattimo, 1999: 82) Bu açıdan bakıldığında nihilizm, Heidegger'e göre aynı zamanda bir fırsat sunmaktadır. Nihilizm, modern dönemde vuku bulmuştur ve bugüne değin geçerli olan hakikat anlayışının geçersizliğine işaret etmesi açısından nihilizm, olumlu bir yazgı haline gelmektedir. Heidegger nihilizmi, metafiziksel olmayan bir düşünme için fırsat olarak görmüştür. Nihilizm, varlığın unutulmasıdır; ancak Heidegger'e göre varlığın unutulması yine varlığın kendi takdiri olduğu için, nihilizme doğrudan bir karşı çıkış anlamsızdır. Fakat bu Heidegger'in, nihilizmi olumladığı, varlığın gizlemiş olduğu yüzünü göstermeyeceği anlamına da gelmez. Özellikle Heidegger'e göre, modern tekniğin özünde teknik bir şey olmadığı, Grek'lerde sanatın da *tékhnē* olarak adlandırıldığı ve o dönemde sanatların varlığın gizini açmada doruğa çıktığı hatırlanacak olursa, insanın varlıkla bir ilişki kurması, dolayısıyla nihilizmin ötesine geçebilmesi mümkün görünmektedir

## **2.4. Felsefenin Sonlanması ve Sanatın Ortaya Çıkışı**

### **2.4.1. Sanatın Başlangıcı Olarak Hiçlik ve Hiçlik Sorusu**

Heidegger, Greklere kadar giden temsili düşünce geleneğini tersine çevirmek olarak adlandırılabilir düşüncenin yolculuğunda özne ve nesne, bilen ve bilinen arasındaki ayrımı ortadan kaldırıp, varlığın ve varolanların hakikatini teslim etmeye, varlığı kendi evine döndürmeye çalışır. (Direk, 2010: 125)

Felsefenin metafizik olarak sonlanmasıyla birlikte tanrı felsefeden çekilmiş, böylece varolanların varlıkla ve hiçlikle olan ilgileri bir *yaratıcı tanrı* aracılığıyla kurulamaz hale gelmiştir. Her türlü değer -tanrının bile-

,yoksun olduğu bir dünyada, Nietzsche ile birlikte, felsefi ilginin merkezine *sanat* geçirilmiştir. Heidegger Nietzsche'nin bu düşüncesini doğrulamaktadır. Sanat ve insanın, varlıkla olan bağının anlaşılabilmesi için felsefe teolojiden ayrılmalıdır, aksi takdirde sanat ve insan, varlık nedeni olarak kabul edilen tanrının yaratıları olarak anlaşılmaya devam edecektir. Heidegger'e göre, *onto-teoloji* olarak metafizikten yeni bir düşünmenin olanağına geçmek *hiçlik sorusuyla* mümkün görünmektedir.

Varlık herşeyden önce, Hiç (*Nichts*) ile tanımlanmalıdır. Heidegger, *Metafiziğe Giriş* (1935) eserine “Varolan genelde, neden var(dır) ve daha ziyade Hiçlik değil?” sorusuyla başlar. (Heidegger, 2014: 8) *Metafizik Nedir?* (1950) adlı eserinde ise bu soruyu işlemeye devam etmektedir. Bu soru Heidegger'e göre soruların en temelidir. Bu soru, yalnızca doğrudan yanıtlanabilecek bir soru olmanın ötesinde, varlığa götüreceği olan sorudur. Bu soru aynı zamanda hiçlik, varlıkla nasıl bir arada bulunur? sorusunu da incelemekte, hiçliğin de varlıkla birlikte düşünülmesini zorunlu kılmaktadır. Hiçlik, herhangi bir şey olarak düşünülemez, varlık sorusunun içinde kendiliğinden durmaktadır. Varlık kendisini açtıkça, hiçlik de duyulur hale gelecektir. Böylece hiçlik sorusunun da sorulmasıyla birlikte, metafiziğin ve modern bilimin yalnızca var-olanlara yönelik nesneleştirici sorgulamalarından ve varlığı sadece var-olanların bilgisiyle, var-olanların varlığı olarak yorumlama işinden vazgeçilecektir.

Bu sorunun ortaya çıkması iki dünya savaşı arasına rastlamaktadır ve çağın belirleyici özelliğini vurgulaması açısından Heidegger için bu soru ayrıca bir önem taşımaktadır. “Büyük çaresizlik anlarında, tüm ağırlığın şeylerden kaybolup giderek, her anlamın müphemleştiği yerde, bu soru dimdik durmaktadır.”(Heidegger, 2014: 10)

Metafizik bugüne kadar varolanın varlığını sorgulama girişimlerinde bulunmuş; ancak hiçliğin varlığını ve onun nereye ait olduğunu düşünmemiştir. Oysa hiçliğin kendisi de, hakkında konuştuğumuz için bir varolandır, o vardır. Bu soruyla birlikte varolanlar tek tek değil, bir bütün olarak soruşturulacaklardır.(Heidegger, 2014: 11) Varolanlar, varolduğu sürece bu sorma varolanın temelini arayacaktır. Sorunun en derin soru



olarak ifade edilmesi burada yatmaktadır. Bu soru tek tek varolanlardan uzak durup, bütünlük halindeki varolana yönelse de, soruyu soran olarak insan daima öne çıkmaktadır. Varlığın anlamındaki sorgulama nasıl ki insanla birlikte yürütülüyorsa, *hiçlik* hakkındaki sorgulama da *insan* ile doğrudan ilişkili olmalıdır. Sorunun yapısı, insanı da bir varolan olarak dışarıda tutmayı gerektiriyorsa da, burada insana atfedilen değer açıklığa kavuşturulmalıdır, zira insanın ne olduğunu bilmeksizin o da bir varolan olarak dışarıda bırakılmamalıdır. İnsanı ön plana çıkaran bu nedensel sorgulama Heidegger'e göre gelişigüzel süreçsel bir olay değil, *Ereignis* (vukubuluş, olagelme) adını verdiği bir öne çıkararak belirir. (Heidegger, 2014: 14) Bu soru insan için, yaşamının kaygı ve tasesından sıyrılıp güvenlik içinde olacağı bir alana sıçrama (*Sprung*) imkânı sağlar. Bu sıçrama varolana varlık kazandıran, varlık bildiren *-dır*lıktır. Temelinde sıçrayış olan bu sorma kendi temelini dışı sıçratarak sağlamaktadır, yani soru kendisini bu sıçrama yoluyla devam ettirmektedir. *Varolan genelde, neden var(dır) ve daha ziyade Hiçlik değil?* sorusu tüm hakiki sormaya temeli sıçratıp, ilk sıçrayan köken olduğundan, bu soru en kökensel soru olarak tanımlanmalıdır.(Heidegger, 2014: 15)

Geleneksel felsefe varlığa, kendiliğinden anlaşılır olan bir şey gibi yaklaşırken, hiçliğin de bir anlamsızlık teşkil ettiğini öne sürmüş, hiçlik sorusunu saçma bularak görmezlikten gelmiştir. Metafizik, varlık sorununun da olduğu gibi hiçlik sorunuyla ilgili olarak da teoloji olmanın ötesine geçememiştir. Metafizik olarak düşünülen felsefenin bu durumda olması, insan ve sanatın varlığını da, diğer varolanlar gibi tanrının yaratıları haline getirmiştir. Heidegger'e göre örneğin; Kitab- Mukaddes'i ilahi vahiy ve hakikat olarak kabul eden kişinin, Varolan genelde, neden var(dır) ve daha ziyade Hiçlik değil? sorusu sorulmadan önce cevabı hazır: Ona göre varolan, tanrı tarafından yaratılmıştır. Tanrı, varolanların temelinde yatan *dır*lıktır, tanrının kendisi, yaratılmamış yaratıcı olarak (*var*)dır, diğer bir deyişle varlık odur. (Heidegger, 2014: 15) İnançlı birinin yaklaşımı doğal olarak bu şekilde olacaktır. Sonuç olarak metafizik olarak gelişen felsefe,

varlık hakkında olduğu gibi hiçlik hakkındaki düşüncesiyle de teoloji olmaktan bir adım öteye gidememiştir.

Felsefe, Heidegger'e göre insanın tarihsel olabilmesi açısından bir zorunluluktur. Felsefe günlük yaşamda fark edilmese bile, süregelen bir şey olarak, o çağı belirleyen önemli bir unsur olması nedeniyle, o çağ üzerinde doğrudan bir etkiye sahiptir. Heidegger, felsefenin bugün ve gelecekteki durumuyla ilgili yapılmış olan iki yanlış yorumdan bahseder: Felsefe her zaman varolanın ilk ve son temellerini hedefler, bu hedefte yorum yapacak ve amaç koyacak olan da insandır. Bundan dolayı, felsefenin tarihsel bir kültür ve yaşam oluşturacağına dair yaygın bir görüş vardır. Ne var ki bu tarz beklentiler, felsefenin imkanlarına ve özüne aşırı yüklenilmesine sebep olmaktadır. Bu aşırı yüklenme sonucunda da felsefe kusurlu bulunmaktadır. Felsefe, tarihsel durumu belirleyen etki ve fırsatları aracısız bir şekilde sağlayamaz; çünkü felsefe daha dar bir kesimin ilgi alanına girer.(Heidegger, 2014: 19) Bu kesim, derin bir dönüşümü tetikleyen yaratıcılardan oluşmaktadır. Buna göre felsefe özü gereği şöyle olmalıdır:

Ölçü ve sınırlar dâhilinde olan bilginin, yol ve görüş mesafelerinin düşünsel bir biçimde açılmanması gerekmektedir. Bir halk kendini tarihsel ve kültürel olarak düşünsel bir *bilme* içerisinde gerçekleştirmelidir. Çünkü böylesi bir *bilme*, tüm soruları tetikler ve böylece mevcut olan tüm değerleri, yeniden değerlendirilmeye zorlar.(Heidegger, 2014: 19)

İkinci yanlış yorum ise felsefenin işlevinin çarpıtılmasıdır. Felsefe tarihsel kültürü oluşturmada, tek başına bir temel olmasa bile, yine de konu hakkında sistematik ve bütünlüklü bir bakış açısı sağladığı için, kültürün kurulması için katkıda bulunan kolaylaştırıcı bir unsurdur. Kültürün pratik ve teknik işlevinin gerçekleşmesinde, felsefe bir yardımcı öge olarak düşünülür.“Felsefe şeylere, varolana, ağırlığını geri verir.”(Heidegger, 2014: 20) Çünkü felsefe, tarihsel bir halkın ve eserlerinin yazgısında, varolanın ortaya çıkması için temel koşullardan biridir. Felsefe hakkında bu çarpıtılmış yorumlar, felsefe tarihini oluşturmasına rağmen, akademisyenlerce bizzat felsefe olarak kabul edilmiştir. Felsefe hakkındaki bu yanlış yorumlar felsefe tarihi adı altında, akademisyenlerce eğitim malzemesi olarak aktarılmaya devam etmektedir.(Heidegger, 2014: 20)

Bunun sonucunda, felsefeyi bir kitap gibi düşünerek öğrenen geniş kitlelerce felsefenin işlevi çarpıtılmış hale gelmektedir.

Heidegger'e göre felsefenin işlevinin henüz çarpıtılmamış olduğu dönem yani, Eski Grek düşüncesinde varolanlar bir bütün olarak *phusis* kavramı altında düşünülmüştür. Bu kavram Latince'de *doğa* olarak çevrilmiş ve *natura* sözcüğüyle karşılanmıştır. Bu çeviriyle birlikte Yunanca *phusis* kelimesinin kökensel içeriği ve asıl felsefi gücü gözardı edilmiştir. (Heidegger, 2014: 22) Bir bütün olarak varolanları içeren *phúsis* kavramının yanlış şekilde çevrilmesi, Heidegger'e göre ortaçağ ve yeniçağ üzerinden günümüze kadar varolanlar hakkındaki düşüncelerimize yanlış şekilde yön vermiştir. Varolanlar ilkin kelimedede ve dilde oluşmaktadır. Bu nedenle Heidegger, varolan hakkında düşüncenin özüne dönmek için, kelimelerin tahrip edilmemiş anlamlarını yeniden kazanmalarını ister ve bunun için dilden hareket edilmesi gerektiğini düşünür; çünkü varolanların ilk defa varlık kazandıkları yer sözcükler ve dildir. (Heidegger, 2014: 22) Yunanlılar kendiliğinden meydana gelme, açılma anlamındaki *phúsis*'in ne olduğunu ilkin doğa aracılığıyla değil, şiirsel ve düşünsel bir deneyim aracılığıyla keşfetmişlerdir. *Phúsis* yeryüzünü ve gökyüzünü, ölümlüleri ve ölümsüzleri, insanı, tanrıların eseri olarak insanlığın tüm yazgısını ve tanrıların kendisini kasteder. *Phúsis* içinde tanrılar bile, *phúsis*'in onlar için çizdiği yazığa boyun eğer. Eski Greklerin *phúsis* kavramı, varolanlar şeyler bağlamında, şiir yani sanat ve felsefeyi ortak noktada buluşturur ve burada tanrıların bile boyun eğdiği bir dünya tasarımı oluşturulur.(Heidegger, 2014: 24)

Bilimin ve mantığın felsefenin temel sorusunu yani, 'Varolan genelde, neden var(dır) ve daha ziyade Hiçlik değil ?' sorusunu sormaya - hangi nedenlerden dolayı- yetersiz olduğu önceki başlıklarda ele alınmıştı. Varolanların dışında yani hiçlik hakkında düşünmek, varlığın dahi unutulmuş olduğu geleneksel düşünce için her zaman korku verici olmuştur. Hiçliğe, ilişkin soru kıyıda köşede durmaktadır.(Heidegger, 2014: 33)

Heidegger'e göre sanat konusu ilkin, felsefenin temel sorusu olarak belirlenmiş olan hiçlik sorusu ile ele alınmıştır. Bilimin ve mantığın bu temel soruyu sormaya yetersiz olduğu noktada felsefe, sanat ile

ilişkilendirilmiştir; çünkü felsefe ve düşünmesi (yani hiç hakkında da düşünmek), sadece *şiiir* ile aynı düzeydedir.

“Fakat *şiiir* ve düşünme yine de aynı şey değildir. Hiçlik hakkında konuşma, bilim için daima bir tiksinti ve anlamsızlık olarak kalır. Buna karşın filozof dışında *şair* de buna yeteneklidir, daha doğrusu şundan dolayı değildir ki gündelik anlayışın görüşüne göre *şiiir* daha az kesindir, aksine bilimlerin karşısında *şiiirde* ruhi maneviyatın özlü bir üstünlüğü vardır. *Şair* daima, sanki varolan ilk defa telaffuz edilip çağrılmış gibi bu denli bir üstünlükten hareketle konuşur. *Şairin* *şiiirinde* ve düşünürün düşünmesinde daima öyle çok dünya mekânına yer verilir, bu mekânda, her bir varolan genel geçerliliği ve alışkanlığı tamamen kaybeder”. (Heidegger, 2014: 35-36)

Varolan genelde, neden var(dır) ve daha ziyade Hiçlik değil ? sorusu bizi, varolanların zeminini, yani varolanın varlığını araştırmaya yönlendirmektedir. Varolanın varlığı nedir? Varolanın Varlıkla ilişkisi nerede kurulur? Ne zaman ve kime kendini açabilir Varlık? Bir şeyin varolması, o şeyin varlığa yazgılı olduğu anlamına gelmektedir. Peki Van Gogh'un *Bir Çift Köylü Ayakkabısı* resminde varlık nerede durmaktadır? Tuvalde mi? Fırça Darbelerinde mi? yoksa renk lekelerinde mi? (Heidegger, 2014: 45) Bu adlandırılan şeyler var(dır) ama yine de varlığı kavramak istemek, boşluğa el uzatmak gibi olacaktır .Varlık hiçlik gibisinden bir şeydir.

Heidegger'e göre varlık, varolan şeylerle ve hakikatle bir arada düşünülmesine rağmen, yeri gösterilemeyen bir şeydir. Varlık, somut ve reel şeyleri kastetmez. Bu düşüncesinde Heidegger, Nietzsche'den yararlanmaktadır. Nietzsche'ye göre varlık, “en yüksek kavramları buharlaşmış realitenin son dumanı”dır. (Heidegger, 2014: 45) Ona göre tüm düşünürler, varlık hakkında genel bir yanılgıya sahiptirler.

Hiçlik sorusu ile birlikte varlığın şimdiye kadar düşünülen anlamı ve yeri hakkında bir belirsizlik olduğu ortaya çıkar. Bu belirsizlik bizi, ‘Varlığın durumu nedir?’ ön sorusunu sormaya teşvik eder. Bu ön soru ve metafiziğin temel sorusunun sorulması, tarihsel bir sormadır. Varlığa bu şekilde yaklaşarak, *Dasein*'in tarihselliği de vurgulanacaktır. Heidegger'in

varlık ve hiçlik sorusunu sormasındaki amacı, varlığı kökensel olarak açık kılmak ve insanlığın tarihsel varoluşunu bu açıklığa, güce geri getirmektir. Heidegger, varlığın kendisini geri çektiği ve nihilizmin zirveye ulaştığı teknoloji çağında, varlığın talebini karşılayacak olan alanlardan birinin de sanat \* olduğunu düşünmektedir.

#### 2.4.2. Sanatın Ölümü ve Tarihdışı Olarak Estetik

Geleneksel Batı kültüründe ezelden beri mevcut olan nihilist itki, teknoloji alanında zirveye ulaşmış ve varlığın anlamını tehdit eder duruma gelmiştir. Batı insanının karşısındaki kriz mekânı buradadır. Doğa ve insan bütünüyle fizik varlığa indirgenmiş, bir el-altında-duran (*Bestand*) ya da diğer bir deyişle kaynak haline dönüşmüştür. Felsefe, bu krizi aşmak için gereken etkiyi üretecek güçte değildir. Bu nedenle Heidegger, özellikle son dönem yazılarında kriz nosyonu çerçevesinde sanat ve teknoloji konularını işlemiştir. Nitekim o dönem içinde birçok Avrupalı düşünür *kriz* hakkında etraflıca düşünmeye başlamıştır.

Hegel 1823’de, modern yaşamın sanata uygun olmadığı; insan ruhunu tutku ve bencil kaygılara süren o günün aşırılıkları, sosyal ve politik yaşamın karmaşıklığı içinde, artık sanatın eski yüksek amaçları karşılamadığı tesbitiyle, *sanatın sonunu* ilan etmiştir. (Arslan, 1997: 121) Klasik çağ ve Grek sanatında incelikli bir biçim ve içerik birliğiyle açıklanan hakikat anlayışı, modern zamanlarla birlikte öznel bilinç tarafından baskılanır hale gelmiştir. Hegel’in birçok diğer fikrinde olduğu gibi sanatın ölümü düşüncesi de, ileri sanayi toplumunun gelişmesine bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Hegel’de *mutlak ruhun* kendine dönme ütopyası –

---

\* Heidegger’e göre varlığın hakikatini harekete geçirmenin bir diğer yolu da politikadır. Tarihsel-tinsel varoluşun başlangıcını, yeni bir başlangıca dönüştürmeyi Nasyonal devrim çerçevesinde gerçekleştirebileceğini düşünen Heidegger, sonraları Nazizm’in bu türden bir gerçeklik olmadığını anlamıştır. Bu bağlamda Heidegger’in 1930’lu yıllardaki düşünceleriyle, 1960’lı yıllardaki düşünceleri arasında farklılıklar vardır. 1930’larda Heidegger’in, insan iradesinin tarihin akışını etkileyebileceği yönünde güçlü bir inancı vardır. 1966 yılında *Der Spiegel*’le yaptığı söyleşi de ise Heidegger şöyle demektedir: Felsefe, dünyanın mevcut durumunu bir anda değiştirecek bir dönüşüm sağlamayacaktır. Bu sadece felsefe için değil, aynı zamanda insani bütün düşünce ve girişimler için de geçerlidir. Bizi yalnızca bir tanrı kurtarabilir. (Heidegger, 1993: 30)

yani varlık ve ben bilincinin örtüşmesi- günümüzde gerçeklikten ayırt edilemeyen araçların temsil ettiği dünyanın genelleştirilmesi olarak kendini göstermektedir. (Vattimo, 1999: 104) Kitle iletişim araçları ruhun çarpıtılmış halini ifade etmektedir, dolayısıyla kitle iletişim araçları Hegel'in mutlak ruhunu oluşturan öğeler değildir.

Tüm metafizik mirası -varlığın unutulması- gibi sanatın ölümü de, bizim tarihsel ve ontolojik bakış açımızı yansıtan bir durumdur. Sanatın ölümü yazgımızı belirten *geschicklich*\* anlamında bir şeydir. Sanatın ölümünden bahsetmek Heidegger'e göre -ki Heidegger Nietzsche'yi metafiziğin tamamlayıcısı olarak görür- ömrünü tamamlamış bir metafizik çerçevesinde konuşmak demektir. "Sanatın ölümü, Hegel'in öngördüğü, Nietzsche'nin yaşadığı ve Heidegger'in de bunu doğruladığı şekliyle metafiziğin sonunu tasvir etmektedir." (Vattimo, 1999: 104)

Heidegger'in sanatı düşünme yolunun başlangıcı, Hegel'in sanatın ölümüne ilişkin düşüncelerine dayanmaktadır. Heidegger'in bu yöndeki ilk belirlemesi, büyük sanat anlamındaki sanatın Batı düşüncesinden çekilmiş olmasıdır. Heidegger'in büyük sanat olarak adlandırdığı sanat, içerisinde bir bütün olarak varolanların hakikatinin, kendisini insanın tarihsel varoluşunda açık kıldığı sanattır. (Altuğ, 2011: 63) Ne var ki Greklerden bu yana büyük sanat tarihte kalmış bir şeydir. Sanat, tarihsel varoluşumuz için mutlak bir gereksinim olmaktan çıkmış ve modern çağda insanın sanatla kurduğu ilişki alışkanlık haline gelmiş bir kültürel fenomen olarak onu, bireysel şekilde yaşamaktan ibaret olmuştur.

Sanatın tarihsel durumuna ilişkin olarak Heidegger'in -yine Hegel'in düşünceleri doğrultusunda- ortaya koyduğu ikinci belirleme; büyük sanatın sona ermesiyle birlikte estetiğin, yani sanat ve güzel üzerine felsefi düşüncenin başlamış olduğudur. Sanat ve güzel üzerine düşünüm anlamına gelen *estetik*, onsekizinci yüzyılda ortaya çıkmıştır. Yunanca *aisthētikos*, *aisthanesthai*, duymak, algılamak sözcüklerinden türeyen, güzel duygusuyla, güzelin algılanmasıyla ilgili şey anlamına gelen *aisthetike*

---

\* Nihilizm gibi, sanatın ölümü de bir yazgıdır. *Geschichte* (Tarih) ile *Geschick* (Kader) arasında kurulan ilişki anlamında *geschichtlich* bir meseledir. (Vattimo, 1999: 73)

(duyum) ya da estetik, güzelin ve güzel sanatların yapısını inceleyen bir felsefe dalıdır. (Bozkurt, 2014: 37) Güzel ve sanat, Platon'dan beri felsefenin düşünce konusu olmasına rağmen, terimi bugünkü anlamıyla kullanan ve bir felsefe dalı olarak yerleşmesini sağlayan, bir aydınlanma filozofu olan Alexander Baumgarten'dır. Estetiği geliştirenler ise büyük ölçüde Kant, Hegel ve romantik filozoflar olmuştur. Estetik Kant'a göre, insanda bir şeyin güzel olduğu duygusunu neyin uyandırdığını belirlemeye çalışan felsefi bir teoridir. Hegel'in etkisiyle estetik daha çok sanatsal güzelliği ve sanatın anlamını araştıran bir disiplin haline gelmiştir. Estetik öğretisi Nietzsche'ye göre, etkin bir bakış açısı seçerek sanatla yaşamı uzlaştırmaya çalışan bir öğretimdir. (Bozkurt, 2014: 38)

Estetik için sanat, hoşlanma veren, hoş olan anlamındaki güzelin tasarımıdır. Buradaki sanat eseri, bir *özne* için bir *nesne* olarak konumlanır. Estetik düşünüm için belirleyici olan *özne-nesne* ilişkisidir. Sanat eserini, estetik deneyimin nesnesi olarak kavrayan bu anlayış sanat eserinin varlığını öznelleştiren, metafiziksel bir sanat anlayışına bağlanmaktadır. Heidegger'e göre estetik:

Sanat yapıtını bir nesne olarak (duygusal kavrayışın, *aisthesis*'in, nesnesi olarak) ele alır. İnsan, sanatın özüyle ilgili bilgi sağlama amacıyla sanatı deneyimler. Bu deneyim, sanatın değerlendirilmesi ve sanat zevki için olduğu kadar, sanatsal yaratım için de ölçü olan kaynaktır. Estetik deneyim, içerisinde sanatın öldüğü ögedir. Bu ölme o kadar yavaş gerçekleşir ki, bu birkaç yüzyıl sürebilir. (Heidegger, 1971: 79)

Heidegger, *Tekniğe İlişkin Soruşturma*'nın sonunda sanat eserlerindeki estetik hoşlanmadan ötürü, Grek'lerdeki anlamıyla, sanatın özünü koruyamadığımızı söyler. (Heidegger, 1998: 80) Tıpkı metafizik (Heidegger'in anladığı anlamda) gibi, geleneksel estetiğin de bir yazgı olduğunu düşünen Heidegger'e göre yapılması gereken, sanatın imkânını estetikten kurtarmak; yani sanat kavramını metafiziksel mirasından arındırmak olmalıdır. Varlığa ilişkin kökensel ve yeniden kazanılmış bir bağıntı temelinde, sanat kelimesine yeni bir içerik kazandırmak gerekmektedir. (Heidegger, 2014: 152) Heidegger'e göre geleneksel estetiğin alanı, sanat eserlerinin özünü belirlemede yetersiz kalan estetik

deneyim, *tasarım*, *madde* ve *biçim* gibi kavramları kullanmaktan öteye geçememiştir. Grek sanatında ise durum şöyledir:

“Batının kaderinin ta başında, Grek ülkesinde sanatlar, kendilerine bahşedilen gizini açmanın doruğuna çıkmışlardır. Sanatlar tanrıların hâlihazırda mevcut bulunmalarını, tanrısal ve insani kaderlerin diyaloğunu ışıl ışıl bir parlaklığa büründürüyorlardı. Ve sanat yalnızca *tékhné* diye adlandırılıyordu. Sanat biricik, çok yönlü gizini-açmaydı. Sanat dindardı, promos’tu, yani hakikatin hüküm sürmesini ve güvencede tutulmasını sağlıyordu.”(Heidegger, 1998: 80)

Heidegger’e göre modern çağ insanı kendini, sanatın sağlayabileceği gizini açmaya kapatmış durumdadır. Modern insanın sanatla kurduğu ilişki, Kartezyen temelli olan *estetige* dönüşmüştür. Öznenin bakış açısını benimseyen estetik, sanata salt nesne olarak bakar hale gelerek, sanatın mevcudiyete-çıkışı içinde görünmesine izin vermemektedir. (Heidegger, 1998: 81)

Modern çağda, diğer her şey gibi sanat da öznelleştirilmiş insan iradesine tabi kılınmıştır. Bu durum kültürün her alanında geçerlidir. Heidegger’in *Hölderlin ve Şiirin Özü* metninin sonunda söylediği gibi:

“Uçup gitmiş Tanrıların ve gelmekte olan Tanrının zamanıdır bu. Yoksunluk zamanıdır, çünkü çifte eksiklik ve çifte olumsuzluk altında bulunmaktadır: Uçup gitmiş Tanrıların artık olmayışı ve gelmekte olan Tanrı’nın daha gelmemişliği.”( Heidegger, 1971a: 11)

Tanrı’nın geleceğine dair bir ümit besleyen modern insan çaresizdir. “Yalnızca bir tanrı bizi hala kurtarabilir” \* diyen Heidegger’e göre, tanrının gelmesi düşünce yoluyla değil, onu beklemek üzere bir serbestlik ortamı yaratarak mümkün görünmektedir. (Heidegger, 1993: 30)

Heidegger’in burada, sanatsal deneyimi temelde dinsel terimlerle düşünüyor olması ondaki romantik etkinin izleri olarak görülebilir. Zihinsel değil, duyumsal bir konu olan din ile sanat, romantizmde de birbirinin yerine geçebilen iki alandır. Romantizmde sanat eseri ancak bir dehanın

---

\* “Heidegger’in burada şiirinin özünü tanrıların varlığına ya da yokluğuna bağlaması onun olağan bir tavrıdır, çünkü Heidegger sanat deneyimini temel anlamda dini bir şey olarak görmektedir.”(Megill, 1998:226)



ürünü olabilir. Deha, tanrıdan ilahiliği ödünç alan kişidir, dolayısıyla sanatçı potansiyel bir tanrıdır. Sanat ise yaratıcı bir edim, temsil edilemeyen temsilidir. Sanatsal deneyimi dini kavramlarla birlikte düşünmek hem romantizm için hem de Heidegger için bir kurtuluş ümidi olarak görünmüştür. Heidegger'e göre bu kurtuluş, teknolojinin Yunandaki özgün anlamına (*tékhne*) geri dönmekle ve ondaki şiirsel özün tekrar ortaya çıkarılmasıyla mümkün olacaktır. (Heidegger, 1998: 81)

Modernliğin krizini aşmak için atılan her adım, Heidegger felsefesinde bir geriye -Greklerle- dönüşü ima etmektedir. Yapılması gereken, *temele* geri dönmek, varlığı, varolanların çeşitli şekillerde mevcudiyete gelmesini sağlayan bir olup-bitme olarak anlamaktır. Heidegger'in temel ontolojisinde varlık, kendini mevcudiyete getirme olayı olarak düşünülmelidir. Varlığı bu şekilde *kendini mevcudiyete getirme olayı* olarak düşünmek geleneksel varlık ve görünüş karşıtlığını da ortadan kaldıracaktır. Grekler için varlık görünüşe çıkma anlamına gelmektedir ve görünüşe çıkma sonradan olup biten bir şey değil aksine, tam da varlığın özüdür. Görünüşe çıkma olarak görünüş, varlığın olması, olagelmesidir. Heidegger *Metafiziğe Giriş*'te, güzel kavramını da bu bakış açısından konular: Yunanlar için, varolan (*on*) ve güzel (*kalon*) aynı şeydir. (mevcudiyete gelme, parıldama anlamında) (Heidegger, 2014: 152) Bütün varolanların varlığı, en fazla ışıldayan, yani en güzel olandır. Görünüş, varolanda varlığın ışıldaması olarak güzeldir. Bir varolan, sanat eserinde varlığın ışıldamasında durur.

Bu bağlamda Heidegger'in sanat eseri hakkında düşünmesi, *estetik deneyimin nesnesi olarak* sanat eseriyle ilişkili değildir. Buradaki düşünme mevcut bit şeyi tasarlamak anlamında bir düşünme değil, Heidegger'in genel felsefi düşünmesine uygun olarak varlığın görünüşe-çıkma talebine karşılık veren, varlıktan çıkıp varlığın hakikatine erişen bir düşünmedir. Fakat hakikat aynı zamanda tarihseldir de. Bundan dolayı sanat eserinin kökeni üzerine düşünmek tarihsel bir kavrayış geliştirmeyi talep etmektedir. Heidegger'e göre estetik düşünce, tarih anlayışından yoksun, estetik sanat kavrayışları da tarih-dışı oldukları için, sanatın özündeki değişimler bu perspektif içinde değerlendirilmemelidir. Dolayısıyla Heidegger, sanat

eserlerinin özünü, onların *varlığın tarihsel olarak açık kalınışı* ve *hakikat ile bağıntıları içinde* kavramaya yönelmiştir.

### 2.4.3. Sanatın Hakikat ile İlişkilendirilmesi

Varlığın anlamı sorununu hakikat ile olan ilişkisi bağlamında düşünen Heidegger'e göre, hakikat sorunu da, onun *temel ontolojisinin* kapsamı içine girmektedir. *Varlık ve Zaman*'da hakikat kavramının analizini yapmaya girişen Heidegger'in izlediği yol şöyle olacaktır: Öncelikle, geleneksel hakikat kavramı ele alınacak ve onun ontolojik temelleri açığa çıkarılacak ve bu temelden hareketle asli hakikat fenomeni görünür kılınmaya çalışılacaktır. (Heidegger, 2018: 323) Hakikatin, sanat ile ilişkili olabilmesi, hakikat kavramının asli anlamının ortaya çıkarılmasını gerektirmektedir.

Hakikatin özü hakkındaki geleneksel anlayış ve onun tanımına ilişkin görüşler üç farklı şekilde tasvir edilmiştir: 1.Hakikatin yeri beyandır (yargıdır). 2.Hakikatin özü yargı ile nesnenin uyuşumunda yatar. 3.Mantıkbilimin atası olarak kabul edilen Aristoteles, hakikatin asli yeri olarak hem yargıyı tayin etmiş, hem de hakikati uyuşum olarak tanımlamanın yolunu açmıştır. ( Heidegger, 2018: 323)

Hakikat, bu gelenek içinde bilgi ve şey arasında doğrudan tekabüliyet, ya da başka bir deyişle, nesneyle zihin arasındaki uyuşma olarak tanımlanmaktadır. Zira bu tanımdaki hakikat, hakikatin kendisi değil, fakat bir şeyin hakikatidir. Öznenin nesne hakkındaki tasarımı -ki bu yalnızca önermelerle dile getirilebilir- hakikatin (*Wahrheit*) kendisi değil, yalnızca doğruluktur.(*Richtigkeit*)

“Bir önermeye doğrudur dendiğinde bu şu anlama gelir: Varolanı kendi keşfedilmişliği içinde beyan eder, onu gösterir, onu görünür kılar (*apophansis*). Önermenin hakiki-oluşunu (hakikatini), keşfedici- olmaklık olarak anlamak gerekir.” (Heidegger, 2018: 330)

Heidegger, *uygunluk* ya da *mutabakat* anlamındaki geleneksel hakikat anlayışının, varlığın hakikatini kavrama yolunda temel olmadığını, bu yolda farklı bir hakikat anlayışının mümkün olduğunu vurgular. Demek ki hakikatin, bir varolanın (öznenin) bir başka varolana (nesneye) tekabül

etmesi olarak tarif edilen, bilme ve obje arasındaki mutabakat yapısıyla herhangi bir ilgisi yoktur.(Heidegger, 2018: 330)

Heidegger'e göre hakikat önermelerde yatan bir şey olamaz. (Heidegger, 2002d: 137) *Varlık ve Zaman*'da sıkça bahsedilen *temel ontoloji* bağlamında da düşünüldüğünde, Heidegger'in hakikat problemini, geleneğin yapmış olduğu gibi epistemolojik bir zeminde ele almayacağı zaten açıktır. Birbirinden farklı iki alan olan ifade ve şey arasında bir tekabüliyet varsayılmayacağı düşüncesinden hareketle Heidegger, kendi hakikat anlayışını geliştirmiştir.

Heidegger *hakikat*, *varlık* ve *açıklık* gibi kavramları birarada düşünmektedir ve bu kavramları karşıladığı gerekçesiyle *alétheia* sözcüğü üzerinde önemle durmaktadır. Hakikatin Yunanca karşılığı olan *alétheia* sözcüğünü Heidegger, gizli olmamaklık (*Unverborgenheit*) ya da *gizli-olandan çıkış olarak hakikat* şeklinde tanımlamıştır. Yunancada açıktaki her şeye, özgür olanın süregiden özgürleşmesine *alétheia* yani açılış denir. (Heidegger, 1997: 25) *Alétheia* sözcüğü Latince'de *veritas* olarak karşılanmıştır; ancak ne var ki açıklık, *veritas* anlamındaki hakikatten daha köklüdür. (Heidegger, 2015a: 11) Bu nedenle Heidegger, *alétheia* sözcüğünün anlamı ve etimolojisi üzerinde önemle durmuş, bu sözcüğün *veritas* ve *Wahrheit* sözcüklerinden farklı bir anlam taşıdığını belirtmiştir. Heidegger'in *alétheia* sözcüğünü hakikat olarak değil de gizli-olmamaklık (*Unverborgenheit*) olarak çevirmesinin nedeni; epistemolojik zeminde özne-nesne ikiliği çerçevesinde uyuşma ve kesinlik öğelerini içeren *veritas*'tan farklı olarak *alétheia*'nın, varlığın hakikatının asli bir deneyimini *-Lichtung* (açıklık)- gerektirdiğidir. Açıklık olarak hakikat, hem şeylerin burdalaşıma kavuştukları yer (*phúsis*), hem de şeyleri ve varlığı birbirine bağlayan ve böylece düşünmeyi mümkün kılan bir açılımadır.(Arslan,1997: 134) Zira hakikatin Yunanca özü, *phúsis* olarak varlığın Yunanca özüyle bir olmuş biçimde olanaklıdır. (Heidegger, 2015a: 119)

Böylesi bir deneyim, sadece varolanlar üzerinde sınırlı kalarak önermeler dile getiren metafiziğin başarabileceği bir iş değildir. Sanatın hakikat ile ilişkilendirilebilmesi için, geleneksel felsefenin hakikat anlayışı

bir tarafa bırakılmalıdır. Çünkü hakikat kavramı kökten değişime uğramıştır. Eski Grek felsefesine dönen Heidegger hakikati, şeylerin *gizlenmemişlikleri* ya da *varolanın açığa çıkması* olarak yorumlamıştır. (Heidegger, 2018: 331) Bu yorumun aynı zamanda, şeyleri oldukları gibi görünmeye bırakmak (*apophainesthai ta phainomena*) ilkesini içeren fenomenoloji ile de uyumlu olduğu görülmektedir.

Heidegger'in sanat hakkındaki düşüncesinde hakikat sorunu en az varlık sorusu kadar önemlidir. Heidegger' e göre sanat *hakikatin oluşu* anlamına gelir. (Heidegger,1971: 77) Hakikat, varolanların açığa çıkarılmasıdır. Varolanın hakikati ise sanat eserinde kendini esere koyar.(Heidegger, 2003: 25)

Heidegger'e göre sanat, bugüne kadar hakikat ile değil, güzel olan ve güzellikle ilgilenmiştir. Güzellik estetiğe ait bir terimdir .(Heidegger, 2003: 25) Estetik olarak sanat üzerine düşünmek, sanat eserini hep bir temsil olarak görmeye eğilimlidir; fakat sanat hiçbir zaman bir şeyi temsil etmez aksine, eser sayesinde ilk kez açıklıkta görünür hale gelen şeyi ilk kez yaratır. Dolayısıyla Heidegger'e göre sanat, estetiğin karşı kutbunda yer alan, varlığın gizinin-açılması anlamında *ontolojik* bir meydana gelmedir. Başka bir deyişle sanat, gizlilikten açığa çıkma anlamında *hakikatin olup-bitmesine* aittir. Heidegger'in sanat anlayışında sanat hakikati açığa çıkardığı gibi, aynı zamanda hakikatin yaratıcısıdır.

Modern teknoloji çağında sanatı bir kurtuluş vaadi olarak gören Heidegger'e göre, sanatın özüne ilişkin soru, sanatın hakikat ile olan zorunlu bağıyla yeniden düşünülmelidir. Bu bağlamda yapılması gereken ise *sanat eserinin kökenine* geri gitmektir.

## 3.BÖLÜM

### SANAT YAPITININ VARLIĞI

#### 3.1. Sanat Yapıtının Kökeni

Heidegger'in düşüncesinde sanat kavramı, 'Varlık sorusu'ndan 'Hiçlik sorusu'na geçilmesiyle ve hiçlik kavramının çözümlenmesiyle belirmiştir. Heidegger, *varlık* ve *sanatın* buluşma noktasını, hakikatin, kendisini bir olay olarak yerleştirdiği sanat yapıtında görmektedir. Bundan dolayı Heidegger'in sanat felsefesi, varoluş felsefesi açısından sanat yapıtının ele alınmasını öngörmektedir. (Bozkurt, 2014: 288) Sanatın özünü, yaratılmış bir şey olmanın ötesinde, var-olanların ve varlığın hakikatinin dünya içinde işe koyulması olarak belirleyen Heidegger'in, sanat yapıtını, geleneksel estetik bağlamında -özel bir koşula bağlı olan bir nesne olarak- ele almayacağı açıktır.

Amacı sanat yapıtının varlığını irdelemeye çalışmak olan Heidegger'in, çıkış noktası *Sanat Eserinin Kökeni* adlı çalışmasıdır. Heidegger varlık felsefesi ışığında, sanat yorumlarına köken üzerine çözümlenmeleri ile ulaşacak, burada da yöntem olarak, hermeneutik (yorumlama) yöntemini kullanacaktır.

Heidegger'e göre, sanat yapıtlarının karşılaştırılmasıyla sanatın ne olduğunun açıklanabileceğine dair yaygın bir görüş vardır; ancak sanatın özü, var olan yapıtların özellikleri bir araya getirilerek değil, yüksek kavramlara başvurularak açıklanabilir. (Heidegger, 2003: 8) Sanat yapıtını oluşturan malzeme ve sanat yapıtında gösterilen şey, sanat yapıtının kendisini ve kökenini açıklamakta yetersiz kalır. Sanat yapıtlarının sınıflandırması yapılsa da, onları belli alanlara dâhil eden özellikler belirlense de ve hatta sanat yapıtı bir müzede sergilense dahi, yine de onun kökeni henüz sorgulanmamış olarak durmaktadır.

Heidegger köken sorusunu ilk olarak 1935/1936 yıllarında Freiburg Üniversitesi'nde verdiği konferanslarda ele almıştır. Konuşma metinleri, sonraki yıllarda *Sanat Eserinin Kökeni*\* başlığı altında yayınlanmıştır.

### 3.1.1. Sanatçı ve Sanat Yapıtının Kökeni Olarak Sanat

Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni* adlı eserinde köken (*Ursprung*) kelimesini, bir şeyin nereden ve ne sayesinde geldiğini, o şeyin ne ve nasıl olduğunu anlamak için çok yönlü ve belirleyici bir kavram olarak kullanır.

Bir şeyin *oluşu ve nasıl olduğu*, o şeyin varlığını belirlemektedir, başka bir deyişle; bir şeyin olduğu haliyle ne olduğuna onun özü ya da doğası denir. (Heidegger, 2003: 7) Ve bir şeyin kökeni, onun doğasının kaynağıdır. Heidegger'in sanat anlayışında, *varlık, köken, kaynak* ve *öz* kelimeleri aynı anlama işaret etmektedir. Dolayısıyla sanat yapıtının kökenini sorgulamak, aynı zamanda onun özünü sorgulamak anlamına gelmektedir.

Modern düşünce, sanatçının, sanat yapıtının kökeni olduğunu kabul etse de, Heidegger'e göre bu düşünce doğru değildir; çünkü sanatçı sanat yapıtının kökeni olarak düşünüldüğünde, kişinin sadece başarılı bir sanat yapıtı yarattığında bir sanatçıya dönüştüğü izlenimi uyanabilir. Heidegger, sanatın tek bir bireyin çalışması olmadığını, bunun yerine kitlesel olarak düşünülmesi gerektiğini iddia eder. Toplumsal bakımdan sanat, belli bir sanatsal tarih perspektifi doğrultusunda, sanatçı ve sanat yapıtı arasındaki dinamikler içinde kurulur. (Schufreider, 2016: 463)

Sanat yapıtını, sanatçının etkinliğinin bir ürünü olarak gören düşüncede sanatçının kökeni de düşünülmelidir. Onun kimliği nasıl ve ne zaman ortaya

---

\* Makalenin birden çok versiyonu mevcuttur. Heidegger'in derslerine katılan öğrenciler tarafından tutulan notlar da göz önüne alınırsa bu sayı artacaktır. İlk versiyon olarak belirtilen versiyon, Heidegger'in hiç gerçekleştirmediği bir dersin taslak notlarıdır. Bu ilk metin, Freiburg'da 1935 yılında verilen dersin, resmi olmayan bir şekilde 1987'de Fransa'da açığa çıkan bir versiyonundan sonra 1989 yılında *Heidegger Çalışmaları* başlığı altında yayımlanmıştır. Bu versiyonlar hem birbirlerinden, hem de 1950' de Heidegger'in resmi olarak yayımlanmış olan *Holzwege* adlı derlemesinde bulunan makaleden oldukça farklıdır. *Holzwege*'deki bu makale, 1936 'da Freiburg'da verilen üç dersin notlarına bağlı kalınarak oluşturulmuştur. Sonraki basımların bir kısmında, yine sonradan yazılmış bir sonsözünü kapsayan değişiklikler mevcuttur. 1960'da açığa çıkan revize edilmiş bir basımda metine 1956 yılında yazılmış bir ek ilave edilmiştir. Sonunda, Heidegger'in önceki yayınlara yönelik yorumlarını da içeren metnin toplanmış (*Gesamtausgabe*) versiyonu oluşturulmuştur. (Schufreider, 2016: 462) *Sanat Eserinin Kökeni*'nin Türkçe'de iki farklı çevirisi vardır. Bu çeviriler için bkz. Heidegger, 2003: 7-69 ve Yılmaz, (der.), 2004: 112-182

çıkılmaktadır? Sanatçıyı, sanatçı yapan özellik düşünülürken, bunun yapıt olduğu ortaya çıkar. Sanatçı, yapıt sayesinde ortaya çıkmaktadır. “Sanatçı kendi yapıtının kaynağıdır.” (Heidegger, 2003: 7) Bu durumda yapıtın kaynağı sanatçı, sanatçının kaynağı da yapıttır. Biri olmadan diğeri mümkün değildir. Yapıt ve sanatçı arasında karşılıklı ve nedensel bir bağ mevcuttur. *Yapıt ve sanatçı*, her ikisini de önceleyen bir başka unsur sayesinde hem kendi başlarına hem de karşılıklı olarak bir ilişkiye girerler. Bu unsur, sanatçı ve yapıta adlarını veren ve onların kaynağı olan *sanat*tır. Sonuç olarak Heidegger’in sanat anlayışında *sanat*, *sanatçı* ve *sanat yapıtı* birbirlerine kaynaklık eden ayrılmaz bir bütün olarak düşünölmelidir.

Bu belirlemelerden sonra yeniden sanatın kaynak alanına bakmak gerekecektir. Sanat nerede ve nasıl var olmaktadır? Sanatın özü, varolan yapıtların özelliklerinin bir araya gelmesiyle tanımlanamaz. “Sanat, gerçek herhangi bir şeyin tekabül etmediğı bir sözcüktür.” (Heidegger, 2003: 7) Sanat kavramı, yapıt ve sanatçıdan oluşan bir tasarımılamadır. Sanatın nasıl var olduğunu açıklığa kavuşturmak için onu en kesin olan yerde, sanat yapıtında aramak gerekecektir. “Sanat, sanat yapıtında olagelmektedir.” (Heidegger, 2003: 8) Sanat yapıtı, sanatçı ve sanat hakkındaki bu yorumlama, mantığa uymayan, bu nedenle de sakınılması gereken bir döngüymüş gibi görünebilir. Bu durum Heidegger’e göre bir çare olmadığı gibi, bir eksiklik de değildir; ancak bu yolda devam etmek zordur. Yine de, sanat- sanat yapıtı- sanatçı arasındaki adımların bir kısır döngüye yol açtığı düşünölmemelidir. “Bu döngü temelinde asıl soruyu gizleyen, verimli, içinde kalınması gereken bir döngüdür.” (Akt. Direk, 2010: 106)

Heidegger, sanat yapıtındaki sanatın özünün, gerçek sanat yapıtının ne olduğunun (ya da olmadığının) ve nasıl ortaya çıktığının belirlenimiyle aydınlığa kavuşacağını düşünmektedir.

### 3.1.2. Sanat Yapıtındaki Şeysellik

Sanat yapıtının özünü kavrayabilmek adına, sanat yapıtının varlığına dikkatimi yönelttiğimizde ilkin şunu görürüz: Sanat yapıtları da tıpkı diğere şeyler gibi vardılar. (Heidegger: 2003: 8) Gündelik yaşamda sanat yapıtı, herkes tarafından bilinen sıradan bir eşyadır. Müzelerde, kamuya açık

alanlarda, kiliselerde ve evlerde bu yapıtlara sıkça rastlanmaktadır. Bu şekilde onlar el-altında-bulunan nesnelere gibi görünmektedir. Resimler, süs amaçlı olarak duvarda asılı olarak dururlar; fakat çoğu zaman kim tarafından yapıldığı bile bilinmez.

Bir çiftçinin ayakkabılarını gösteren Van Gogh'un resmi, bir sergiden öbür sergiye taşınır durur, tıpkı Ruhr bölgesinden gönderilen kömür veya Kara Orman bölgesinden gönderilen ağaç kütükleri gibi. Hölderlin'in şiirleri diğer eşyalarıyla birlikte onun Tornister seferinde yanındaydı. Beethoven'in kuartetleri, yayınevlerinde tıpkı patatesler gibi depolanırdı.(Heidegger, 2003: 9)

Sanat yapıtlarının ilk özellikleri onların şeysellikleridir ve yapıtların şeysel yönünü, sanat yapıtları ile onları deneyimleyip, onlardan haz almak için karşılaşanlar bile dışlayamaz. Bu şeysellik, sanat yapıtlarının içerisine öylesine işlemiştir ki; “mimaride taş ve ağaç, resimde renk, dil eserinde sözcükler, müzikte ses. Yapı taşa, oyma sanatı ağaçta, resim renkte, dil eseri sözcüklerde, müzik eseri seste gibi durur.” (Heidegger, 2003: 9)

Sanat yapıtları doğa tarafından yaratılmış değil, insan elinden çıkma şeylerdir; ama yine de onlar da bir şeylik özelliğine sahiptirler. Sanat yapıtının şeylik özelliği, onun en dolaysız gerçekliği gibi görünmektedir. O halde sanat yapıtını tanımlayabilmek için ve sanat yapıtındaki sanatı ortaya çıkarabilmek için atılması gereken ilk adım, sanat yapıtının şeysellik bakımından ayırt edici özelliklerini belirlemek olacaktır.

*Sanat Eserinin Kökeni* araştırması, sanat yapıtının salt şeyden nasıl ayırt edilmesi gerektiği sorusuyla başlar. Sanat yapıtı, insan tarafından yapılmış bir şeydir ve bu yapılmışlığı içinde kendisinden başka bir şey bildirme yeterliliğine de sahiptir. Sanat yapıtlarını salt şeylerden ayırt etmemizi sağlayacak olan ise, onların şey varlığında, ondan başka bir şeyin -diğer- de mevcut olduğunu görmemiz olacaktır.

Sanat yapıtı, yapılmış bir şeydir, fakat o salt şeyin kendisinin olduğundan başka bir şey söyler, bizi diğeri ile karşılaştırır, başka şeyi ifşa



eder. Bu *allegori*\* dir. Yapılmış bir şey, bizi eserde başka olanla bir araya getirir. Bir araya getirmek, Grekçe'de *sumballeindir*. Yapıt bir semboldür. (Heidegger, 2003 9)

Birçok estetik kuram, sanat yapıtına bu türden bir sembolik yorum çerçevesinden yaklaşır. Sanat yapıtını *alegori* ve *sembol* olarak gören tasarım çerçevesinden bakıldığında; yapıtın *şeylik* ögesinden başka bir şey olduğu ve bu başka olan şeyin, yapıtın sanatsal doğasını oluşturduğu düşünülür. Yapıtın kendisinin yalnızca bir şeyin göstergesi olduğunu kabul eden görüş, yapıtın kendisini unutmuştur. Sanat yapıtlarının nitelikleri, tasarımı olan araçları olan *alegori* ve *sembol* çerçevesinde belirlenir duruma gelmiştir. Fakat bu durum, sanat yapıtının varlığını, bilimsel bilişe öncelik veren ontolojik bir modelin bakış açısından belirlemek demektir. Şeye bu modelde atfedilen anlam ve değer, yalnızca öznel geçerliliğe sahip olan ikincil anlama biçimleridir; onun ne kaynaklı verilmişliğine, ne de ondan edinilen nesnel doğruluğa aittir. (Gadamer, 2010: 138) Estetik açısından bu varsayım, -şeyin nesnel olması ve bu tür değerleri temellendirebileceği varsayımı- sanat yapıtının en belirgin özelliğinin, şeysel bir karaktere sahip olduğu anlamına gelmektedir. Gadamer'e göre bu şeysel nitelik; bir altyapı vazifesi gören estetik formun üzerinde bir üst yapı olarak yükselerek iş görmektedir. (Gadamer, 2010: 139) Bir başka deyişle, bu şeylik ögesi, sanatsal niteliğin, üzerine inşa edilmiş olduğu bir alt yapı olarak görülmektedir.

Sanat yapıtının nasıl ve ne tür bir şey olduğunu anlayabilmek için ilkin, şeyin ne olduğunun açıkça bilinmesi gerekmektedir. Sanat yapıtını dolaylı ve bütün gerçekliği içinde anlayabilmek için, *şeysellik* ne anlama geldiği her türlü geleneksel çarpıtılmış yorumdan arındırılmalıdır. Böylece sanat yapıtının ne olduğu anlaşılacak ve sanatın özünün de ne olduğu ortaya çıkacaktır. Bunun için -şeyin şeysellikini öğrenmek için- yapılması gereken ise varolanın ait olduğu çevreyi tanımak olacaktır.

---

\* Alegori, Soyut bir düşünceyi sanat eserinde göstermek demektir.(Göz önünde canlandırıp dile getirme sanatı.)

Testi bir şeydir. Çeşme de orada bir köşede durmaktadır. Peki testideki süt ile çeşmedeki suya ne demeli? Gökyüzündeki bulutlar, tarladaki dikenler, sonbahar rüzgârına 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, 2003: 11)

Kant'a göre olan ve olmayan bu şeyler, hatta tanrı bile, *kendinde şeyler* olarak dünyanın bütünü oluşturmaktadır. Onlar birer şeydir. Heidegger'e göre varolanlar, ait oldukları çevre bağlamında düşünüldüğünde, *en yakın şeyler* ve *en uzak şeyler* olarak belirlenmiştir. Örneğin; uçak ve radyo en yakın şey, ölüm ve ahiret ise en uzak olan şeylerdir. Sanat yapıtları da varolanla ilgili bir şey olduklarından, onlar da bu anlamda birer şeydir; ancak bu şey kavramı, *şey* ve *sanat yapıtının* oluş tarzlarını birbirinden ayırmak için pek verimli bir kavram değildir. Örneğin tanrıya, tarladaki çiftçiye, okuldaki öğretmene *şey* demeye çekiniriz. İnsan şey değildir. (Heidegger, 2003: 11) Çünkü bu tür varolanların varlık yapıları, el-altında-bulunan, doğal ve kullanımlık nesnelere farklılık gösterir. Sanat yapıtları da elbette bir şeyselliktedir, fakat tümüyle de *şeye* indirgenemezler. Bu durumda sanat yapıtındaki şeylik özelliğini kavramak için, *şey* kavramının alanı daraltılmalı ve *bir şey olan ve daha fazla bir şey olmayan* salt şeylerin alanına dönülmelidir. Heidegger'e göre bir taş, bir toprak parçası, bir tahta parçası, yani bir kullanım amacı için işlenmemiş olan, doğal ve kullanımlık nesnelere salt şeylerin alanını oluşturmaktadır. *Salt şeylerin* ne olduğunun bilincinde olmak, sanat yapıtında elle dokunulabilir gerçekliğin yanında, *başka bir şeyin* olup olmadığını anlamaya da yardımcı olacaktır.

Heidegger, şeysellik aracılığıyla yapıta ulaşmayı ve yapıt içinde onun şeysellik özelliğine erişmeyi hedeflemektedir. Heidegger bu yönde ilkin, şeyin şeyselliklerinin sınırlandırılması gerekliliğinden bahseder ve şeyin şey özelliğini araştırırken, şeyin (*Ding*) gelenek içinde oluşmuş, üç farklı anlaşılma biçimini belirler. (Heidegger, 2003: 12) Bunlardan ilki ve en eski olanında şey, *niteliklerin bir taşıyıcısıdır*. İkinci belirlemede şey, şeyin şeyselliklerini bilen (öznenin) bir özelliği olarak, *duyular çokluğunun*

*birliğidir*. Üçüncü belirlemede ise şey, kendisine biçim verilen madde olarak, *madde ve biçim birliğidir*.

Bir granit parçası salt bir şeydir. Granitin sert, ağır, geniş, biçimsiz, renkli, parlak veya mat olması onun nitelikleridir ve biz bu granitten söz ederken, onun tanımını yaparken aslında onun niteliklerini dile getirmiş oluruz. Bu tanım, varolan herşeye uygulanabilecek kadar geniştir ve bize salt şeyin özünü veremez. Bu niteliklerin hiçbirinde şey anlatılmaz. Bu tanımla şeyi, şey olmayandan ayırt edemeyiz. Bu şekilde tasarlanmış olan şeyin yapısı, şey ile bizim aramıza girer ve şeyi dolayimsız olarak kavramamıza izin vermez. Şey bu niteliklerin toplamı değildir, belki bu niteliklerin bir toplanma yeri olabilir. (Heidegger, 2003: 12) Şeyin niteliklerinin bir araya toplanma olanağını ilk olarak Grekler araştırmış ve buna *to upokeimenon* demişlerdir. Grekçe *upokeimenon*, Latince'de *subjectum* (tabi olma), *upostatis substansio* (öz) ile *sumbebekos* ise *accidens* (nitelik) olarak karşılanmıştır. (Heidegger, 2003: 13) Grekçe *toplanma* ve dayanak anlamına gelen şeysellik, Latince'de *tabi olma* ve *ait olma* anlamlarına dönüşmüştür. Latince'ye bu şekilde yapılan çeviriler, şeyin şeyselliği hakkında, metafizik tarihinde belirleyici olmuştur. Şey, Latinlerde *niteliklerin taşıyıcısı* olarak bir nesneye indirgenmiş, böyle olunca da, sanatın ontolojik değeri yitmiştir.

Şeyin özelliklerin taşıyıcısı olduğu belirlemesi, şey hakkında belirleyici olmamıştır. Bu belirlemeyle şey-olan, şey-olmayandan ayırt edilemeyecektir. Şey kavramı, şeyin şeyselliğini, kendi kendine oluşunu ve kendi içinde bulunuşunu karşılamalıdır. (Heidegger, 2003: 14)

Şeyin şeyselliğinin belirlenemez olması, düşünceden vazgeçilmiş olmasıyla açıklanabilir. Düşüncenin otoritesi haline gelen akıl, şeyin şeyselliğine güç uygulamakta, bu nedenle de düşünceden vazgeçilmektedir. Şeyler sadece *akıl* tarafından belirlenmektedir. Şeylerin özünü belirleyen bu anlayış, modern felsefenin de temelini oluşturmaktadır. (Heidegger, 2003: 15)

Şeyin şeyselliğini anlayabilmek için merkeze *aklı* koyan düşünceden vazgeçilmeli, şeylerle dolaysız bir şekilde karşılaşmanın yolu aranmalıdır.

İşte şeyin şeyliğine ilişkin ikinci yorum, tam da bu şekilde şeylerle dolaysız şekilde karşılaşabileceğimiz durumu, yani duyusal kavramı temele koymak suretiyle oluşturulmuştur. Şey, duygular sayesinde, duyusallığın duyularında alımlanabilir olandır, *aisteton*dur. (Heidegger, 2003: 15) Burada duyuların taşıdığı verilerde şey, bize bedensel olarak gelmektedir. Şeyin şeyliğine ilişkin bu yorum, şeyin, *duyulara verilen duyusal çok çeşitliliğin birliğidir*. Demek ki şey, algılayabildiğimiz bütün niteliklerin toplamıdır; fakat şeyleri ilk gördüğümüzde, ilkin bir duyular yığını yaşayıp, sonra şeyi algılamayız; yani duyusal algı ile şeyin maddesel taşıyıcısı arasında hemen bir ayırım yapamayız. “Şeyin kendisi bize bu duyumsamalardan çok daha yakındır.” (Heidegger, 2003: 16) Örneğin; bir kapının kapandığını işitiriz ama ses duyularını ya da salt sesler işitmeyiz. Şeyin sesini işitiriz. Saf bir gürültü işitmek için önce şeyin kendisinden bir şey duymayı bırakmalı, ondan kulağımızı uzaklaştırmalı, yani soyut olarak dinlemeliyiz. (Heidegger, 2003: 16) Duyularımızda algıladıklarımızı şeye taşıdığımız sürece, o şeyin şeysellikini anlamamız mümkün değildir. Şeyin anlamına ilişkin ilk belirleme, şeyin şeysellikini, niteliklere tabi kılarak bizden uzaklaştırırken; ikinci belirleme ise şeyi, duyularımız aracılığıyla bize yakınlaştırarak açıklamaya çalışır. Her iki yorumda da şey, ortadan kaybolmaktadır. ”Şey kendi içinde kalıpta bırakılmalıdır.” (Heidegger, 2003: 16) Heidegger’e göre şeyin şeysellikine ilişkin üçüncü belirleme bunu yapar gibi görünmektedir. Bu yorum şeyin, madde (*hyle*) ve biçimin (*morphe*) bir araya gelmesinden oluştuğu söyleyen yorumdur.

Şeye özünü ve kalıcılığını veren ve aynı zamanda onun duyusal etki tarzının-renk, çınlama, katı veya kütle olmasının- kaynağı olan, şeydeki maddesel olandır, yani madde (malzeme)dir. Madde (*hyle*) olarak şeyin belirleniminde, biçim (*morphe*) de birlikte konumlanır. Şeyin dayanıklılığı ve kalıcılığı, maddenin bir biçimle birlikte durmasından oluşur. Şey, biçimlenmiş maddedir. (Heidegger, 2003: 16)

Şeyin içeriğini, maddesel (malzemesel) olan sağlarken, şey kendi biçiminden dolayı da *dolaysız* olarak kavranmış olur. Böylece şeysellik, biçim ne olursa olsun, malzemede korunmuş olur. Malzeme ve biçimin senteziyle oluşturulan şey kavramı, hem doğadaki şeyleri, hem de insan

yapımı kullanımlık şeylere işaret ettiği için, önceki iki yorumdan daha kapsamlıdır. (Heidegger, 2003: 16)

Sanat yapıtındaki şeysellik sorusu şeyin bu tanımından hareketle yanıt bulur. Yapıttaki şeyselliği, malzemenin sağladığı açık hale getirir. Madde ve içerik arasındaki ayırım, sanat ve estetik kuramları için bir kavram şeması haline gelmiştir. Biçim, akla ait alan olarak, malzeme ise akıl dışı unsur olarak belirlenmiştir. Akla ait olan *mantıksal*, akıl dışı olan ise *mantıkdışı* kabul edilmiştir. Heidegger'e göre şeyin özünü belirleyen bu anlayış modern felsefenin temelini oluşturmuştur.

Malzeme-biçim birliğini her varolanın temeli olarak gören modern dönemden önce, ortaçağ felsefesininin teolojik dünya açıklaması, varolanın tamamının meydana gelişini açıklamak için malzeme ve biçim dokusunu Grek felsefesinden ödünç almıştır. Platon ve Aristoteles döneminde başlayan, Baumgarten'da adı konulan, Kant tarafından bağımsızlaştırılarak, Schellig ve Hegel'de sistematik bir kurgu içinde yer alan estetik ve sanat kavramı, temelde bu içerik ve biçim ayırımına dayanmaktadır. (Bal, 2008: 79)

Fakat yine de madde ve biçim ayırımı, şeylerin şeyselliklerini açıklamakta pek de yeterli görünmemektedir; çünkü bu kavramlar, anlamlarını ilkin insan yapımı şeylerin düzeninden elde ederler ve bunu bütün varolanların düzenine aktarırlar. Madde ve biçim düzenini her varolanın temeli olarak ele alan bu görüş, diğer varolanlardan ayırımı için, salt şeye erişmemizi sağlayabilecek midir? Heidegger'e göre ilkin, bu kavramların tanımlayıcı güçlerini, hangi varolan alanında gerçekleştirdiklerini, bir başka deyişle madde ve biçim yapısının kökeninin nerede bulunduğunu belirlemek gerekmektedir.

### **3.1.3. Şey, Yapıt ve Araç**

Biçim ve malzeme kavramıyla, özne nesne ilişkisi bir araya getirilirse, tasarım hiçbir şeyin karşı koyamayacağı kavram mekaniğine sahip olacaktır.(Heidegger, 2003: 17) Bu görüşe kadar malzeme salt şey olarak kabul ediliyordu; ancak madde-biçim yapısının doğada kendi başına şekil almış salt şeyler alanında bulunduğunu söylemek bir varsayım olacaktır.

Örneğin; kendi içinde bulunan bir granit parçası biçimsiz bir biçimde duran malzemesel bir şeydir. Onun biçimi, salt madde parçalarının uzaydaki rastgele dağılımından ibarettir. Buna karşılık bir testi, bir balta, bir ayakkabı belirli bir biçimde duran, yani biçim verilmiş birer maddedir; çünkü onlar kendi başına biçim alma özelliğine sahip değildirler ve bu gibi insan yapımı şeyler, işe-yararlık ve kullanım amacına göre biçim verilmiş varolanlardır. İşe-yararlılık ya da hizmet etmek böylesi bir varolanın temel özelliğidir. İşe-yararlılığa tabi olan varolan, bir becerinin, yapma sürecinin ürünüdür. (Heidegger, 2003: 18) Ürün, bir şey için bir araç olarak yapılmıştır.

Malzeme-biçim ayrımının şeyin şeysellliğini, dolayısıyla sanat yapıtının özünü belirlediği yerde, madde ve biçim asli yerini aracın özünde bulmaktadır. Heidegger, şey ve yapıtın daha net bir tanımını yapmak için ara bölge olarak *aracı* ya da *kullanımlık şeyi* belirlemiştir.

Araç, insan emeğinin bir ürünü olduğu için, onun sanat eseriyle akrabalığı da bulunur. Sanat eseri mütevazı var bulunuşu ile kendi başına büyüyen ve hiçbir şeye zorlanmayan salt nesneye benzer. Buna rağmen sanat eserlerini, salt nesnelere olarak göremeyiz. Kullanımlık nesnelere genellikle çevremize, bize yakın ve gerçek nesnelere dir. Nesne özellikleri taşıdığı için araç, yarı nesnedir ve sanat eserinin mütevazılığına sahip olmadığı için yarı sanat eseridir. Araç, sıralamak gerekirse şey (nesne) ile eser arasında kendine has ara bir konuma sahiptir. (Heidegger, 2003: 18)

Dolayısıyla, varolanların belirlenimi olarak madde ve biçim yapısı, asli yerini aracın özünde bulmaktadır. Aracın arada bir konuma sahip olmasıyla, yani araç oluşun (malzeme ve biçim dokusunun) yardımıyla hem nesnelere, hem de sanat yapıtlarının varlığını anlamak daha kolay hale gelecektir. (Heidegger, 2003: 19)

Biçimlenmiş madde kavramı, demek ki salt şeyin özünden değil, aracın özünden elde edilmiştir; dolayısıyla aradığımız salt şeyin şeyselliklerinin kökensel belirlenimini vermemektedir. Heidegger, madde- biçim yapısını her varolanın kuruluşu olarak ele alan bu görüşün de, önceki iki görüş gibi, şeyin şeyselliklerini açıklayamadığı düşüncesindedir. Böylece şeyin şeyselliklerinin ne olduğu hakkında belirlenmiş olan üç yorumun; (1.Niteliklerin taşıyıcısı olarak şey, 2.Duyum çokluğunun birliği olarak şey,

3. Biçimlenmiş malzeme olarak şey), gerçek dünyada varolan her şeyi betimlemeye yarasa da, tekil bir şeyin özünü belirlemede yetersiz olduğu, anlaşılmıştır.

Heidegger'e göre, alışlagelen şeyliği düşünme tarzları, varolan dolayimsız bir şekilde deneyimlenmek istendiğinde buna engel olur ve varolanın varlığı üzerine düşünmeyi engeller. Bundan ötürü bu şey kavramları, şeyin şeyliğine, aracın araçlığına ve yapıtın yapıt-varlığına giden yolu kapatmışlardır. Bu durumda verilmiş herhangi bir şeyi seçmek ve onun özünün veya şey-varlığının ne olduğunu belirlemek gerekecektir.

Sanat yapıtının kökeni araştırmasında, *şeyin şeysellliğini* açıklayacak bir araştırma, *varolanın varlığını* sorgulamalıdır. Bu nedenle öncelikle varolana dönülmelidir.

Biz yalnızca özel olarak nesne, araç ve eser hakkında değil, bilakis genel olarak bütün var-olanlar hakkında düşünüyoruz. Artık iyice oturmuş bu düşünce tarzı, varolanın bütün dolaysız deneyimlerine kadar uzanır. Söz konusu bu uzanma, düşünceyi varolanın varlığına bağlar. (Heidegger, 2003: 20)

Şeyin kendinde şey oluşunun açığa çıkarılabilmesi için onu, her türlü müdahalenin denetiminden uzak tutmak gerekmektedir. Bunu yapmak hiç de zor değildir: “Zaten kendisi olan var-olanı var-olan kılmaktan daha kolay ne olabilir?” “Biz var-olana dönmeliyiz, onda onun varlığını düşünmeliyiz, kendi özüne ancak bu sayede dönebiliriz.”(Heidegger, 2003: 20) Bugüne kadar şeyin şeysellığının bir türlü belirlenememiş olması, Batı düşüncesindeki var-olanın varlığının yazgısıyla da örtüşmektedir.

Heidegger'in burada aracın araçsallığını incelemek için seçtiği varolan şey, insan yapımı sanatsal bir tasarım olan, Van Gogh tarafından yapılmış, bir çiftçi kadının ayakkabılarını betimleyen bir resimdir. Bu resimde bir çift ayakkabı vardır. Bu ayakkabılar deri tabanlıdır, iğne ve sicimle dikilmiştir. Ayakkabıların işlevi ayakları örtmektir. Ayakkabının seçildiği malzeme ve neye göre biçimleneceği, ayakkabının göreceği hizmete göre belirlenmiştir. Aracın araç varlığı kendi kullanımı içinde aranmalıdır. Tarladaki çiftçi kadın ayakkabıyı giyer ve ayakkabıyı kullanırken onun varlığını,

şeysellliğini ve amacını düşünmez. Aracın, araçsal işlevini en iyi şekilde yerine getirebilmesindeki ölçüt, aracın kullanım esnasında olabildiğince az düşünülmesidir.

Çiftçi kadın işinde ayakkabıyı ne kadar az düşünürse veya ona az bakarsa veya onu az hissederse, bu o oranda gerçek olur. Ayakkabılar gerçekten hizmet eder. Araç kullanımının bu sürecinde, araçsallıkla gerçekten karşılaşmayız. (Heidegger, 2003: 22)

Van Gogh'un resmine bakarak ayakkabıların nerede durduklarını, kime ait olduklarını ve ne işe yaradıklarını bilemeyiz. Önümüzde sadece nerede olduğu belli olmayan, bir çift ayakkabı vardır. Bu ayakkabılara bakıldığında tarladaki çalışmanın güçlükleri, tarla yolunun yalnızlığı, sert rüzgarların esişi duyulmaktadır. Bu aracın toprağa ait olduğu ve çiftçi kadının dünyasında varlığını sürdürdüğü anlaşılmaktadır. Ayakkabılar, verdikleri hizmetle, yani kullanımları içinde çiftçi kadının dünyasını yansıtırlar. Aracın araç varlığı, onun gördüğü hizmet tarafından belirlenirken, bu hizmetin kendisi aracın içinde, onun öz varlığında bulunur. Heidegger bu durumu *güvenilirlik (Verlässlichkeit)* olarak adlandırır. (Heidegger, 2003: 23) Köylü kadın için ayakkabıları oldukları şey kılan ve köylü kadının dünyayı keşfetmesini sağlayan, ayakkabıların bu güvenilirliğidir. Toprak (yeryüzü) ve dünya \*, orada aracın içinde durmaktadır. O halde, aracın hizmetselliği, bu güvenilirlikte temelini bulur.

Nitekim aracı kullanım esnasında, araç yıpranmakta veya tükenmekte, dolayısıyla araçsallığı, yani işe-yararlılığı kaybolmaktadır. Böylece araç yeniden salt şey haline dönüşmekte ve güvenilirliği de ortadan

---

\* Heidegger, sanat eserinde hakikatin ortaya çıkma tarzını, kendine özgü kavramlarla daha da somutlaştırmak ister. *Dünya* ve *yeryüzü* kavramları bu türden kavramlardır. Heidegger'in sanat felsefesinde yeryüzü veya toprak (*Erde*), aydınlanmamış varlıktır. Dünya (*Welt*) ise aydınlanmış, biçim kazanmış ve bir güzelliğe sahip olmuş olan varlıktır. Bu kavramlar çerçevesinde varlığın aydınlanması; yeryüzünün, dünya haline dönüşmesiyle mümkün olmaktadır. Ve bu dönüşüm ancak sanat aracılığıyla olur; sanat bu aydınlanmadan bir pay alır. Bu da aslında sanatın *hakikati* dile getirmesi demektir. (Bozkurt, 2014: 288) Yeryüzü ve dünya arasında sürekli bir çatışma vardır. Eserin eser olmasını, yeryüzünün ise kendini açarak dünyaya dönüşmesini sağlayan şey, yeryüzü ve dünya arasındaki bu çekişmedir. Bu anlamda hakikat, kendini kapayan var olanın ya da yeryüzünün, dünyadaki açıklığı ya da gizliliğidir. Bu kavramlar sonraki başlıklarda ayrıntılı şekilde yeniden ele alınacaktır.



kalkmaktadır. Yitirilen bu güven, bizi araç varlığının başlangıçtaki özüne, yani şeyin şeyselliğinin ortaya çıktığı yeryüzü ve dünya arasındaki çekişmeye götürmektedir.

Bu durumda aracın araç varlığı da bulunmuş olur. Yıpranarak kullanılmaz hale gelen şeyin araçsallık özelliğini yitirmesi sonucunda, aracın- araç varlığının özünün, aracın malzemesine biçim veren *beceri* olduğu anlaşılır. (Heidegger, 2003: 24)

Van Gogh'un resmindeki çiftçi kadının ayakkabılarına ilişkin açıklama, araçsal şeyler hakkında bizi bilgilendirmiş ve bu tür kullanım nesnelerinin özünün güvenilirlikten oluştuğunu bize göstermiş oldu. Bu güvenilirlik içinde sanat eseri, ayakkabı aracının hakikatte ne olduğunu bize ima etmiş oldu. (Heidegger, 2003: 24) Gadamer'in de söylemiş olduğu gibi; sanatçının yapıtında ortaya çıkan ve betimlenen şey, herhangi bir çiftçi kadın ayakkabısı olmasından ziyade, daha çok aracın hakiki özüdür. Köy yaşamının tüm dünyası bu ayakkabıların içindedir. Böylece bu varlığın - yani ayakkabıların- hakikatini ortaya çıkarabilecek olan şey, sanat yapıtıdır. (Gadamer, 2010: 139)

### 3.2. Sanat Sapıtı ve Hakikat

Metafizik tarihinde şeyin şeyselliğini belirlemeye ilişkin yorumların şeyin gerçek özüne erişemediği önceki başlıkta gösterildi. Bu yorumlar Heidegger'in erişmek istediği sanat yapıtının hakikatini ortaya çıkarmasa da, sanat yapıtında bir *hakikatin olup bittiği* ortaya çıkmış oldu. Aracın araçlığı, yani onun hakikati sanat yapıtındaki *güvenilirlik* olarak belirlendi. Bu belirlemeyle birlikte, kendisinde hakikatin olageldiği sanat yapıtının nasıl bir şey olduğu sorusu ortaya çıkmaktadır. Bu soruya yanıt olarak Heidegger; sanat yapıtının şey niteliğiyle başlayan, tasarımılamaya dayalı geleneksel sanat anlayışına karşıt olarak, nesne olmayan, daha çok, kendi içinde-durması olgusu ile hakikati ortaya çıkaran bir sanat yapıtı anlayışı geliştirmiştir. Sanat yapıtının gerçeğin bir kopyası olmadığını, aksine hakikatin kendisinde açığa çıktığı bir şey olduğunu vurgulamak için Heidegger, C.F. Meyer'in *Roma Çeşmesi* adlı şiirine değinmiştir:

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, 2003: 26)

Burada gerçek bir çeşme sunulmamıştır. Roma çeşmesinin genel özelliklerinden de bahsedilmemiştir. Çeşmenin ne işe yaradığı hakkında bilgi de verilmemektedir. Buna rağmen, çeşmeden akan su, burada bir hakikatin iş başında olduğunu göstermektedir. Varolan, varlığını açmakta ve hakikat kendini göstermektedir. Buna göre sanat yapıtında varolanın varlığının açılımının gerçekleştiği ve böylece hakikatin ortaya çıktığı alan, Heidegger'e göre sanatın ta kendisidir.

Sanat yapıtında iş başında olanın ne olduğu belirlemek, aracın hakikatini sorgulamak ile mümkün olacaktır. Bu hakikat ise varolanın, onun varlığındaki açılımı ile ortaya çıkacaktır. Aracın hakikatinin sorgulanması Heidegger'i, sanat yapıtının hakikat ile olan ilişkisinin kurulmasına götürür. Çünkü aracın hakikati ancak sanat yapıtında anlaşılacaktır. Van Gogh'un resminin hakikati, buradaki aracın, yani çiftçi ayakkabılarının açılımıdır. (Heidegger, 2003: 25) Heidegger'e göre bu açılma Greklerdeki *alétheia* -varolanın gizlilikten açığa çıkması- anlamında bir açılmadır. *Alétheia* anlamında hakikat, bir olup bitmedir, bir olaydır; varolanların gizlilikten açığa çıkması olayıdır. Böylece Heidegger, şimdiye kadar güzel ve güzellikle ilgilenmiş olan sanatı, hakikat ile ilişkiye sokar. Geleneksel batı felsefesinde, üzerinde yeterince durulmayan ve hakikat ile karşılanan *alétheia*, Heidegger'de Greklerdeki anlamıyla uyumlu olarak, hakikatin sanat yapıtında meydana gelmesini açıklayan bir kavram olmuştur. "Varolanın hakikati kendini sanat yapıtına koyar."(Heidegger, 2003: 28) Ya da başka bir deyişle, sanat, hakikatin kendini esere koymasındır. Buradaki *koyma* durmaya getirmek anlamındadır. Sanat yapıtı, varolanın varlıkla ilişki içine girdiği yer olarak düşünülür. *Alétheia* bağlamında söyleyecek olursak; araç, yani çiftçi kadının ayakkabıları, sanat yapıtında varlığın ışığında durmaktadır. (Heidegger, 2003: 25)

Varolanın varlığı onun görünümünün sürekliliğine girmektedir; böylece sanat yapıtında varolan, varlıkla ilişkiye geçerek kendi görünüşünde hakikati

göstermektedir. Böylece sanat, “varolanın hakikatinin kendisini yapıta yerleştirmesidir. (Heidegger, 2003: 25)

Heidegger’e göre hakikat zamanla ilişkisi içinde düşünülmelidir. Hakikat tarihsel (*geschichtlich*) bir oluşturdur. Şimdiye kadar *zamansız* ve *çağlarüstü* bir şey olarak düşünülmüş olan hakikat, burada varolanın hakikati konumundadır. Hakikat, oluş halinde bulunan bir şey, bir meydana geliştir. Bu meydana geliş, bir dünya içinde gerçekleşmekte ve sanat yapıtı kendi dünyasını açmaktadır. Bir sanat yapıtının müzede sergilenmesi veya oradan oraya bir eşya gibi taşınması sanat yapıtını dünyasız kılmaktadır (Heidegger, 2003: 30); çünkü sanat yapıtı, kendi dünya düzenine uymadığında dünyası dağılır ve bir nesne haline dönüşür. Dünyasız kalan sanat yapıtı da yapıt olma özelliğini kaybetmektedir. Modern çağda, her şey hesaplayıcı ve tasarımılayıcı bir anlayış içinde yitip giderken, Heidegger’e göre sanat yapıtı, şeylerin yitirilişine karşı bir etkinlik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sanatın nerede bulunduğunu ve sanat yapıtının içindeki sanatı açığa çıkarmak için, sanat yapıtının gerçekliği sorgulanmalıdır. Sanat yapıtına en yakın olan gerçeklik, onun şeyssel alt yapısı gibi görünmektedir. Ne var ki buradaki şeysellik, nesnel olarak düşünülmemelidir. Buradaki şeysellik belirlemek için eski gelenek içerisinde oluşmuş *şey* kavramları yetersiz olmuştur. Bu *şey* kavramları, şeyssel olanı kavramadığı gibi, şeyssel alt-yapı sorusuyla eseri baskı altına alarak, eserin eser varlığına giden yolu da kapamıştır. (Heidegger, 2003: 29) Eserin kendi içinde duruşu aydınlatılmadan, eserdeki şeysellik konusu açıklanamayacaktır. Heidegger şeysellik anlayabilmek için sanat eserini, bir üst-yapıya izin veren araç olarak ele almaktadır. Biçimlenmiş malzeme olarak *şey* sadece aracın özünden anlaşılabilir. Aracın ne olduğu ise bir yapıt sayesinde belirlenebilir. Dolayısıyla sanat yapıtının içindeki şeysellik korunmalıdır. Korunan bu şeysellikle birlikte yapıtta neyin iş başında olduğu ortaya çıkacaktır; varolanın kendi varlığındaki açılımı, yani hakikatin gerçekleşmesi. Buna rağmen, yapıtın gerçekliğini sadece onun şeyssel alt yapısında aramak doğru olmayacaktır; çünkü bu şeyssel alt yapı, yapıta değil araca aittir. (Heidegger, 2003: 27) Yapıt da estetik değerlerle

yüklü bir araç değildir. Yapıtta mevcut olan şeysellik inkâr edilmemeli, fakat bu şeysel olan, yapıtta oluştan yola çıkarak tanımlanmalıdır. “Yapıtın şeysel gerçekliğini belirlemek için esere giden şeyden değil, şeye giden eserden hareket etmek gerekmektedir. (Heidegger, 2003: 28) Varolanın varlığının kendini açması, sanat yapıtından hareketle kavranabilir. Yapıtta şey buradaki *açılma* olarak gerçekleşir. Sanat ancak, varolanın varlığının kendisini açıp, hakikatini esere koyduğu zaman gerçekleşir.

Sanat yapıtı, sanatçı aracılığıyla kendi duruşuna bırakılmalıdır. (Heidegger, 2003: 29) Eserler, sergilendiğinde onu görenler sanat yapıtı ile karşılaştıklarını düşünürler; ancak burada yapıtlar izleyicilerin, bireysel ve kamusal sanat zevklerini tatmin etme amacıyla sunulmuşlardır ve bu izleme esnasında yapıtın kendisi söz konusu edilmez. Yapıtların sergilenmeleri, onları kendi mekanlarından koparmış ve dünyasız kılmıştır. Yapıtlar, bir zamanki halleri gibi değildirler, olmuş bitmiş ve geçmişte kalmış birer şey olarak taşıma ve koruma alanında, nesne olarak karşımıza çıkmaktadırlar. (Heidegger, 2003: 30) Peki bir yapıt nereye ait olmalıdır? Yapıt, yapıt olarak kendisi aracılığıyla açılan alana ait olmalıdır. Sanat yapıtının, hakikatin gerçekleştiği alan olduğunu daha önce belirtmiştik. Peki sanatta hakikatin olup bitmesi ne anlama gelmektedir? Varolan hakikatini ne şekilde yapıtta koymaktadır?

Bu sorulara cevap vermek adına Heidegger, anlatım sanatına ait olmayan bir sanat eseri örneğini, bir Grek tapınağını ele alıp yorumlamıştır. Bu mimari yapı hiçbir şeyin kopyası değildir. O, kayalık bir vadinin ortasında öylece durmaktadır. Mimari yapı, tanrının bir görünümünü kapsar ve bu gizlilikte, açık sütunlu kutsal alanda tanrı figürünün göze çarpmasını sağlar. ”Tanrı tapınak sayesinde tapınakta mevcut olur.” (Heidegger, 2003: 31) Tapınak sadece tanrıların değil, bir yapıt olarak tarihsel olan insan varlığının yazgısını da sunar. Heidegger için yapıtın varlığı, tarihsel bir dünya anlayışı içinde ortaya çıkmaktadır. Yapıt kendi-içinde-durarak, varlığı içinde kendini sunar; yapıt bir *dünya* açar ve o dünyaya ait olur. Bu ortaya çıkışa, kendinden ve bir bütün olarak doğuşa Grekler *phúsis* demişlerdir. *Phúsis* varlığı ortaya çıkaran bir güç ve bu gücün etkisiyle

süregiden bir oluştur. Tüm bu oluş sürecinin kendisinden geliştiği ve saklı kaldığı yer ise yeryüzüdür. Tapınak, kaya üzerinde durmaktadır, taştan yapılmıştır ve yeryüzünün geniş uzayı içinde yükselmektedir. Eser bu şeylik özelliği ile *yeryüzüne* ait olmaktadır. Burada *yeryüzü* kelimesi bir malzeme kütesini ya da bir gezegen tasarımını ifade etmemektedir. *Yeryüzü*, tüm ortaya çıkanların, ortaya çıkışlarını gizleyen şeydir. *Yeryüzü*, özünde bir gizleyen olarak, ortaya çıkanlarda bulunur. (Heidegger, 2003: 31) Heidegger'in örnek olarak Grek tapınağını ele alışındaki amacı, yapıtın yapıt varlığını oluşturan şey veya şeyler hakkında bilgi edinmek; yapıtta gerçekleşen hakikatin olup bitme şeklini anlamaktır. Heidegger'e göre yapıt bir kopya değil, hakikatin doğrudan olarak ortaya konduğu yerdir. Grek tapınağı, tanrının nasıl görüldüğü konusunda bizi bilgilendirecek bir kopya değil, tanrıyı mevcut kılan ve böylece tanrının kendisi olan bir yapıttır. (Heidegger, 2003: 32)

Heidegger sanatın özüne ilişkin düşüncesinde, bir nesnenin şeysellik özelliğinden yola çıkmış, o nesne *Dasein* tarafından kendi araç-gereçsel anlamından sıyrılmış ve ulaşılan şeyin görünüşe gelmesi, açığa çıkması yani o şeyde hakikatin ortaya çıkmasıyla birlikte ulaşılan varlık yeniden tanımlanabilir olmuştur. Heidegger'in sanat yapıtının çözümlemesinde ele aldığı yapıtların nesnel bir varlığa sahip olan yapıtlar olduğu göze çarpmaktadır. Bu sınırlandırıcı tutum ister istemez bizleri aynı çözümlemenin performans sanatları için de geçerli olup olmayacağı veya onun düşüncesinin performans sanatları ile olan ilişkisine götürmektedir.

Heidegger'e göre *Dasein* olarak insan bu dünyaya fırlatılmıştır. Fırlatılmışlık, *Dasein*'in varoluşunun bir belirlenimidir ve aslında bir ontolojik hareketlilik kavramıdır. (Heidegger, 2018: 177-180) *Dasein* fırlatıldığı dünya içerisinde sürekli bir mücadele halindedir. Tarihsel ve kültürel değerlere sahip olan *Dasein*, karşılaştığı farklı koşullara kendi özgün tepkilerini vermektedir. Bu tepkilerden birinin de performans sanatı olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Sanatın postmodern düşünce tarafından yönlendirildiği bir dönemde performans sanatı ortaya çıkmıştır. Heidegger'in fırlatılmış olarak nitelendirdiği *Dasein*'in, kendi eylemlerinin

sanat eserine dönüşmesi ve *Dasein*'in dünya içinde devinen bir varlık haline gelmesi 20.yüzyılın ikinci yarısından itibaren performans sanatıyla kendini açığa vurmuştur. Bu akımın amacı, *Dasein*'in fırlatılmışlığının içinde insan eylemlerinin sorgulanıp düşünsel boyuta taşınmasıdır. Bu akımda yer alan sanatçılar ve eylemleri ile birlikte sanat ve yaşam arasındaki sınır incelenmiş, insan eylemleri ve hatta insanın kendisi kendi fırlatılmışlığı içerisinde bir sanat ürününe dönüşmüştür. Bu durum insan varlığında mevcut gizli olan düşünsel sürecin ve eleştirel söylemin açığa çıkması, gizinden sıyrılması; yani *alétheia* türünden bir hakikatin gerçekleşmesi olarak düşünülebilir. Ya da bu eylemsi nitelikte olan sanat türüyle birlikte, önceki sanat eğilimlerinde somut gerçeklik olarak karşılanan tasarımın, harekete dönüştüğü söylenebilir. Yaşamsal varoluşu insan bedeni aracılığıyla gerçekleştiren performans sanatıyla birlikte, insanın varoluşsal özellikleri açık kılınmaya, insan eyleminin altında yatan ve gizlenen bireysel tepkileri açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Heidegger'in *alétheia* kavramıyla tanımladığı *görünüşe gelme* süreci, performans sanatında *yaşantı* olarak karşılanmıştır.

Heidegger'e göre bir sanat yapıtının hem simgesel hem de alegorik bir yapıya sahip olduğunu daha önce belirtmiştik. Bu anlamda, onun sanat anlayışında yer alan şeysellik niteliğinin, performans sanatında bir olguya/eyleme karşılık geldiğini, bu olgu veya eylemin ifade ve yeniden görünüşe çıkma yönteminin de, Heidegger'in düşüncesindeki şeyin araçsallığını belirlemeye tekabül ettiğini söylenebilir. Bu durumda sanat yapıtındaki araçsallığın belirlenmesinde, performans sanatının ve Van Gogh'un ayakkabılarının birbirlerinden farklı bir anlama ve amaca işaret ettiği görülmektedir. Heidegger'in düşüncesinde sanat yapıtını onun araçsallığı belirlerken, performans sanatında eserin niteliksel özellikleri geri plana atılmış, iletilen olayın özsel anlamı vurgulanmak istenmiştir. Heidegger'in sanat yapıtı çözümlemesinde bir performans sanatı eseri seçmemesinin nedeni onun, sanat yapıtını şeysellik niteliğiyle açıklamak istemesinden ileri gelmesi olarak düşünülebilir.

### 3.2.1. Sanat Yapıtının Oluşumu Olarak: Çekişme

Heidegger'in felsefesinde sanat, onun Greklerden getirdiği hakikat ve hakikat olmayan, yeryüzü ve dünya arasında vücut bulan *phúsis-tékhne* çatışması içine yerleşmiştir. Sanat yorumlamasına sanat yapıtın çözümlenmesi işiyle başlayan Heidegger, sanat yapıtını *kendi-içinde-duran* ve *bir dünya açan* olarak betimlemiştir. Yapıtın *ontolojik* yapısını, bir yaratıcı ya da izleyicinin öznelliğinden bağımsız olarak kavrama çabası içinde olan Heidegger, *dünya* kavramıyla birlikte, bu kavrama karşıt bir kavram olan *yeryüzünü* kullanmıştır. Sanat yapıtının *ontolojik* boyutunu temsil eden dünya kavramı, ortaklaşa yaratılan tarihsel bir yapı olarak düşünülebilirken, sanat yapıtındaki *ontik* yapının da yeryüzü ile ilişkide olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Sanat eserinin bir dünya kurması, hakikatin yapıta konulması ile olanaklıdır ve dünya kurma, yapıtın-yapıt varlığına ait özsel bir özelliktir. Fakat Heidegger'de insanın varlıkla olan ilişkisini sağlayan *dünya* kavramı, dışsal gerçekliği aşan, nesnel-olmayandır; o duyularla kavranamaz olan bir alandır. Elde hazır bulunan nesnelere bir toplamı değildir. Dünyanın dünya olması, benimsenen ya da yeniden sorgulanan tarihin özsel kararlarının nerede ve nasıl alındığıyla ilgilidir. Bu nedenle taş, bitki ya da hayvanın dünyası yoktur. Buna karşın çiftçi kadın, varolanın açıklığında bulunduğu için, bir dünyaya sahiptir. (Heidegger, 2003: 33) Ama ne var ki, şeylik özelliğinde sahip olmayan bir sanat yapıtı da düşünülemez. Bu nedenle bir *dünya kurma*, hakikatinin sanat yapıtına konulmasının yalnızca bir özelliğidir. Yapıtın varlığını veren ikinci özellik ise ona gerçeklik veren *şeysellik*dir. İşte eser bu şeylik özelliği onu *yeryüzüne* ait kılmaktadır. Sanat yapıtı bir dünya kurarken, yeryüzünü (yeryüzüne ait olan malzemeyi) kullanmaktadır. Ve sanat yapıtının bu yapısı, tanımlanmayı bekleyen bir çatışma veya *çekişmeye* dayanmaktadır.

Heidegger'e göre sanat yapıtının oluşması, bir *çekişme* durumunu andırmaktadır. Bir dünya ortaya çıkaran sanat yapıtı, aynı zamanda kendi içinde bir üretim özelliğine de sahiptir. Yapıt olarak yapıt, kendi özünde üreticidir. (Heidegger, 2003: 34) Yapıtın üreticiliği, onun ön plandaki şeysellik sorgulanarak belirlenecektir. Hizmet ve kullanım amacıyla

belirlenen araç, kendisini oluşturan malzemeyi hizmete sokar. Örneğin; bir malzeme olarak taş, araç üretiminde balta olarak biçimlenir, kullanılır ve tüketilir. Buna karşı bir Grek tapınağı, bir dünya ortaya çıkardığı için malzemesi yok olmaz, bilakis daha çok ortaya çıkar. Yapıt, kendini taşın kütesine ve ağırlığına koyarak, kendini vücuda getirir. (Heidegger, 2003: 34) İşte yapıtın kendini koyduğu yere ve bu kendini koyuşta ortaya çıktığı alana Heidegger, *yeryüzü* demektedir ve aslında bu ortaya çıkan, gizli olanıdır. Bu gizli olanı Heidegger, bir renk ışıldamasından yola çıkarak örneklendirir; sürekli olarak ışıldayan renk, daha küçük parçalara ayrıldığında, ışıldama kaybolacak ve artık ışıldamayacaktır. O ancak gizli veya açıklanmamış olduğu sürece kendini gösterecektir. *Yeryüzü*, açıklama denemelerine karşı koyarak veya kendini kapatarak, korunduğu yerde, daha açık ortaya çıkmaktadır. “Yeryüzü kendisini öz açısından gizleyendir.” (Heidegger, 2003: 35) Ve üretmek anlamında yeryüzü, kendisini gizleyen olarak onu açığa çıkarmaktır. (Heidegger, 2003: 36)

Yapıtın varlığı, onun kendisini yeryüzüne koymasıyla mümkün olur. Yapıt, yeryüzünde ortaya çıkmaktadır. Bu durumda dünya ise, ortaya çıkmış olan gizli-olandır; böylece yapıt, yeryüzü ve dünyanın birliği olarak görünmektedir.

Sanat yapıtındaki bu birlik, onun hareketli bir yapı olduğunu ve onun meydana gelişinin bir *oluş* olduğunu nitelese de, yapıtın kendisi ondaki dinginlikte mevcuttur. Yapıttaki hareketlilik, onun içsel birliğini sağlayan bir dinginliktir aynı zamanda. Bu içsel birliktelik ise Heidegger’in sınır durumu dediği, tüm olanaklı hareketlerin yer değiştirmesi ve tamamlanmasıdır. Olayların hareketliliğini, yapıtın varlığında tamamlanmış bir hareketler bütünü, bir birlik, buna bağlı olarak da; bir dinginlik olarak kavrayabildiğimiz sürece, yapıt görünür hale gelecektir. (Heidegger, 2003: 37)

Bir dünyanın ortaya çıkması ve yeryüzünün bu üretimi, sanat yapıtının birliğinde, birbirlerine ait olurlar. Yapıtın kendi içinde duruşu bir beraberlik düşüncesi barındırmaktadır.

Dünya, tarihsel bir halkın kaderinde basit ve önemli kararların kendisini açtığı açıklıktır. Yeryüzü ise daima kendini kapatan ve böylece



gizleyen, ama yine de hiçbir şeye zorlanılmamış bir ortaya çıkıştır. Dünya ve yeryüzü, varlıkları açısından birbirlerinden farklı olsalar da, asla ayrılmayacak olan bir ikilidir. (Heidegger, 2003: 37)

Kendini açan olarak dünya, kapalı olanlara katlanamaz. Kendini gizleyen olarak yeryüzü ise dünyayı çevreleyerek, dünyaya sınır olma niteliğindedir. Dünya ve yeryüzünün bu birbirine karşıt oluşu bir *çekişme* ortamı doğurmaktadır. Böyle bir hareketlilikte, birlik ve dinginlik bu *çekişme* sayesinde kurulur. Sanat yapıtında meydana gelen şey de bu çekişmedir.

“Dünya ve yeryüzünün karşı karşıya olması bir kavgadır.” (Heidegger, 2003: 37) Sanat yapıtında, dünya ve yeryüzü kavramları birbirleri ile öylece birlikte varolmazlar; onların işlevleri, *açık kılma ve gizlenme*, bir *çekişme* olarak ortaya çıkar. Bu çekişme içinde her bir taraf, yapıtta kendini ortaya çıkarmaya ve ileri sürmeye girişir. (Heidegger, 2003: 37) Yeryüzü, gizleyen ve barındıran olarak, dünyayı kendi içine çekmeye çalışır; buna karşılık dünya da açık ve gizlenmemiş olarak, kendisine dayandığı yeryüzünü, kendi açıklığına getirmek için mücadele eder. Bu çekişme içinde, karşıtlar, -her biri varlığının kaynağını diğerinde bulduğu için- birbirlerinin özlerini sürmelerine izin verirler. Dünya, üzerinde temellendiği yeryüzünü kendisinden öteye yükseltmeye çalışırken; yeryüzü, dünyayı kendi içine çekerek, onu kapatıp güvende tutmaya, onu korumaya çalışır. Yeryüzü, dünyanın açıklığı sayesinde yeryüzü olarak görünür olacaksa dünyadan, bütün özsel yargıların hüküm sürdüğü dünya, kendini sağlam bir temel üzerine konumlandırıcaksa eğer yeryüzünden vazgeçemeyecektir. Bu *ontolojik* çekişme, dünya ve yeryüzünün oldukları şey olarak anlaşılmalrı bakımından, sanat yapıtında kurucu bir role sahiptir. Çekişmede karşıtlar, birbirlerinin kendi hakiki varlık belirlenimlerini ortaya koymalarını sağlayacak biçimde karşılıklı etkileşime girerler. Dünya ve yeryüzü, her biri karşıtı ile birleştiğinde ancak olduğu şey olabilir.

Sanat yapıtı, bir dünya açıp, yeryüzünü ortaya çıkarırken bu *çekişmeyi* başlatır. Fakat yapıtta bu çekişme hiçbir zaman sonlanmaz. Karşıt yanlar bağdaştırılıp çekişme bir çözüme kavuşturulmaz; tersine bu çekişmenin çekişme olarak kalması sağlanır. (Heidegger, 2003: 38) Yeryüzü

kısmen açık kılınır ve dünya kısmen gizlenir. Bu süregiden çekişme içerisinde, yapıtın şekli sabit kılınır ve bu şekil aracılığıyla da yapıt görünür hale gelir. Yapıtın bu kendi dinginliğinde hakikat olup biter. Hakikat, yapıtın yapıt varlığında, yani dünya ve yeryüzü arasındaki çekişmede gerçekleşmektedir. (Heidegger, 2003: 38) Karşıt yapılar olan dünya ve yeryüzü bu çekişmeyi sürdürerek, bir bütün olarak varolanların *açık kılınmasını* sağlamaktadır. Kendisini gizleyen varlık böylelikle aydınlanmış olur.

### 3.2.2. Hakikatin Özündeki Çekişme: Açıklık ve Gizlenme

Heidegger'in sanat anlayışındaki hakikat, sanat yapıtından çok, hakikat ve hakikat-olmayan arasındaki kökensel çekişme üzerine kurulan, yeryüzü ve dünya arasındaki çekişmeye dayanan bir *oluş* olarak ortaya çıkmıştır. Hakikatin özündeki kökensel çekişme çift taraflıdır: *Açıklık ve gizlenme*.

Hakikat denildiğinde genellikle hakiki olan bir şey kastedilir. Bu bir cümlede aktarılan bilgi de olabilir; ancak bir şeyin hakiki olması cümle ile ifadeye gelerek değil de, o şeyin sahte veya gerçek olmağının tespitiyle anlaşılabilir. Peki gerçeklik (*Wirklichkeit*) ne demektir? Gerçeklik de, hakikatte var-olan olarak tanımlanır. Gerçeğe uygun olan hakikidir, gerçek ise hakikatte olandır. (Heidegger, 2003: 38) Hakikat genelde en açık kavram olarak düşünülüp, sorgulanmaksızın kabul görmesine rağmen, onun hakkındaki tanımların sürekli olarak bir döngü içinde kaldığı söylenebilir. Bu nedenle öncelikle *varlığın hakikati* değil *hakikatin varlığının* ne olduğu tanımlanmalıdır.

Hakikat, hakiki olanın varlığıdır. (Heidegger, 2003: 39) Bu, Yuncanca'daki *alétheia* kelimesinden hareketle düşünölmeli ve var-olanın açıklığı olarak anlaşılmalıdır.

*Alétheia* olarak hakikatin varlığı Yunan düşüncesinde yatmaktadır, ancak onun üzerinde yeteri kadar düşünölmemiştir. Açıklık, düşünce için Yunan'larda gizli olandır, ama yine de baştan beri mevcut olanların bütün mevcudiyetini belirleyen bir şeydir. (Heidegger, 2003: 39)

Heidegger'e göre hakikat ebedi olan ve zamanla kendisini varolanlar üzerinde gerçekleştiren bir şey değildir. Hakikat oluş halinde bulunan bir

şey, bir meydana geliştir. Heidegger hakikat kavramını, ebediyetten değil, bir açılıştan itibaren ele alır. Öyleyse Heidegger'in açıklık (*Lichtung*) veya aydınlık dediği alan, hakikat ile olan bağında bir belirişin/bir açığa çıkmanın olanak koşuludur. Peki bu açığa çıkma nasıl olup bitmektedir? Açıklık olarak hakikat nasıl gerçekleşmektedir?

Bir bütün olarak varolanların ortasında bir *açık alan* bulunur. Bu açıklık , varolanlardan daha fazla var-dır. (Heidegger, 2003: 41) Heidegger bu açıklıktan *aydınlatan orta* olarak söz etmektedir. Bu aydınlatan orta, kendisinde görünür (*phúsis*) olan varolanları aydınlatan varlığın açıklığıdır. Ve bu “aydınlatan orta” tüm varolanları kuşatıp, çevrelemektedir. Bu aydınlatma sayesinde varolanlar, belirli ve değişen oranlarda gizlilikten-açıığa-çıkarlar.(Heidegger, 2003: 41) Demek ki hakikat, gizlenmiş olan herşeyden, kendisini kolayca kurtaran bir açığa çıkma değildir. Bir varolan, içerisine girdiği aydınlıkta aynı zamanda kendini gizleyebilir. (Heidegger, 2003: 41) Varolanların içinde durduğu açıklık, aynı zamanda bir gizlenmedir.

Heidegger'e göre bu gizlenme, varolanların ortasında iki farklı şekilde hüküm sürmektedir. İlk gizlenme türü olarak varolanlar, içinde durdukları aydınlatmada kendilerini bizden *esirgerler*. Diğer gizlenme türü ise, varolanın aydınlatılmış olanda görünüşe çıktığında, kendisini *olduğundan farklı bir şekilde sunması* olarak gerçekleşir. Varolan, içinde durduğu açıklıkta *öyleymiş gibi görünerek* bizi aldatabilir. (Heidegger, 2003: 42) Açık kılma, bu ikili gizlenme bağlamında olup biter. Bundan ötürü de hakikat, gizlenmişlikten yoksun saf bir açıklık değildir. Ama ne var ki bu gizlilik, -kendini esirgeme ve öyleymiş gibi gözükme-, yine de gizlilikten-açıığa-çıkma olarak hakikatin özüne aittir. ”Hakikat özünde hakiki olmayandır.” (Heidegger, 2003: 42) Hakikatin, özünde hakiki olmayı nitelemesi, onun diyalektik olarak tasarlandığının bir göstergesidir ve bu hakikat-olmayan insanın yetersizliği ya da ihmalinden değil, tam da hakikatin özünden, varlığın hakikatinden gelmektedir. Kendisini gizlemeyi seven doğa, sadece kendi bilinir olma olanağı bakımından değil, fakat daha çok kendi varlığı bakımından betimlenir. O, sadece aydınlığa çıkma değil,

bir o kadar da kendisinin karanlıkta barınmasıdır. O sadece güneş altında bir çiçeğin açışı değil, kendisinin yeryüzünün derinliklerine kök salmasıdır. (Gadamer, 2010: 143) Aydınlatılmış olarak açık kılınmışlık ve gizlenmişlik birbirlerine aittir. Açık kılma ve gizlenme eş zamanlı olarak olup bittiğinde, hakikat gerçekleşmektedir.

Heidegger'e göre hakikatin özü, açık kılma ve gizlenme arasındaki ilksel *çekişme*, kavgadır. Varolanların, oldukları şey olarak görünür hale gelmelerini sağlayan *aydınlatan orta*, bu çekişmede savaşılarak kazanılır. Dünya ve yeryüzü de bu açıklığa aittirler. "Yeryüzü, dünya aracılığıyla yükselir ve dünya da kendini yeryüzü üzerinde temellendirir." (Heidegger, 2003: 43) Sanat yapıtında hakikat, dünya ve yeryüzünün karşıtlığında, açık kılma ile gizlenme arasındaki çekişme olarak gerçekleşmektedir. Bir dünya kuran ve yeryüzü üreten olarak sanat yapıtı, bir bütün olarak varolanların açığa çıkışı, yani hakikatin savaşılarak kazanıldığı bir *çekişme*dir. (Heidegger, 2003: 43) Yapıtta hakikatin olup bitmesi, bir bütün olarak varolanların gizlilikten açığa çıkması ve bu açıklıkta tutulması demektir. Van Gogh'un resminde hakikat gerçekleşir. Bundan, resmin hakiki bir şeyi açık kılmış olduğu ya da bir şeyi doğru olarak betimlemiş olduğu anlaşılmalıdır; ayakkabıların araç varlığının açık kılınmasında, bir bütün olarak varolanların karşıtlıkları içinde dünya ve yeryüzünün, gizlilikten açıklığa kavuşması anlatılmak istenmiştir.(Heidegger, 2003: 43)

Heidegger'e göre, sanatı hakiki bir şeyin temsili olarak gören estetik anlayış, bir sanat yapıtının gerçekte ne olduğunu kavrayamaz. Sanat yapıtının el-altında-olanlarla bir ilgisi yoktur, tersine o hakikatin olup bitmesi, her şeyin ilk defa mevcudiyete gelmesiyle ilgilidir. Sanat yapıtının açtığı açıklıkta, varolanlar varlık içinde durmaya gelirler; varlığın ışığında varolanlar ışıldar ve daha hakiki bir şekilde var olurlar. Bütün varolanları kuşatan bu aydınlama, onların ilk defa oldukları şey olarak görünmelerini sağlar. Kendini- gizleyen varlık bu şekilde aydınlanır. (Heidegger, 2003: 44) Bu aydınlık parıltısını esere ekler. Esere eklenmiş bu parıltı Heidegger'e göre *güzelliktir*. "Güzellik, açıklık olarak hakikatin nasıl olacağının bir biçimidir." (Heidegger, 2003: 44)

### 3.3. Yapıt ve Köken

Sanat yapıtının ve sanatçının kökeni sanattır. Sanatın ne olduğu gerçek yapıtta anlaşılır. Yapıtın gerçekliği ise, hakikatin yapıtta işbaşında olmasıyla, hakikatin gerçekleşmesiyle, başka bir deyişle, dünya ve yeryüzü arasındaki çekişmenin meydana gelmesiyle belirlenmiştir. Bu belirlemeyle birlikte, hakikatin varlığı daha açık kavranır hale gelmiştir; ama yine de, hakikatin yapıtta işbaşında bulunmasının ne anlama geldiği daha açık hale getirilmelidir; çünkü yapıtın görünür olan yapıt varlığı, yapıttaki nesnel olan hakkında hiçbir şey söylemez. (Heidegger, 2003: 44) Bu durumda yapılması gereken, yapıtın kendi içinde duruşunu olabildiğinde saf biçimde kavramaya çalışmak olmalıdır.

Eğer herhangi bir şey, yapıtı yapıt olarak niteliyorsa bu onun yaratılmış olmasından kaynaklanıyor demektir. Yapıt, yaratılmış bir şey olarak düşünüldüğü sürece nesnel olan etkili olacaktır. Yapıtın yapıt varlığı, onun sanatçı tarafından yaratılış olması varlığında yatmaktadır. (Heidegger, 2003: 47) Yapıtın yaratılmışlık varlığı, sadece yaratma sürecinden kavranabilir. Bu nedenle, sanat yapıtının kökenini kavrayabilmek için, sanatçı faaliyetine başvurmak gerekmektedir.

Yaratmak, ortaya çıkarmak demektir. Bir araç üretmek de ortaya çıkarmadır. Yaratma olarak ortaya koyma, üretim biçimindeki ortaya koymadan ayrılmalıdır. *Sanat Eserinin Kökeni*'nde yaratma için kullanılan terim *schaffend*dir. Yaratma bir tür *hervorbringend*dir; yani ilkin *buraya, oraya getirmek* anlamındadır, imal etme anlamı ikincildir. Zanaat, bir alet (*Zeug*) yardımıyla bir tür *hervorbringen*, yani ortaya getirmedir. Sanat yapıtının yaratımı da, zanaat türünden bir meşguliyet, bir marifet, bir hâkimiyet gerektirir. *Schaffen* da bir tür *hervorbringen* olduğuna göre, sanatı zanaattan ayıran özel durumun ne olduğu belirlenmelidir.

Araç ve sanat eseri ayrı ayrı kendi içlerinde bir *vücuda getirmeyi* barındırsalarda, bu ikisini birbirinden ayırt etmede, *yapma* ile *yaratma* arasındaki fark belirleyici olacaktır. Heidegger, Greklerin *tékhnē* sözcüğünü hem zanaat hem sanat anlamında kullandıklarını, her ikisinin üreticilerini

de *tékhrites* olarak adlandırdıklarına rağmen zanaat nesnesi yapmanın bir sanat yapıtı yaratmakla aynı şey olmadığını ileri sürmüştür. *Tékhne* her şeyden önce bir bilme şeklini ifade etmektedir. Bu bilme ise açığa çıkarma, gizli olanın örtüsünün kaldırılması anlamındaki *alétheia* türünden bir bilmedir. Yunan düşüncesine göre, bilginin varlığı *alétheia*'ya, yani varolanın açığa çıkarılmasına dayanır.(Heidegger, 2003: 48) *Tékhne*, varolanı gerçekleştirmeden önce onu görmektedir. O, kapalıktan açığa çıkmayı önceden algıladığı için *alétheia* 'nın bir kipidir.(bilme kipi) Demek ki *tékhne* de, bir bilmeye bağlantılı olduğu bağlamda bir tür *hervorbringend*dir.

*Tékhne* en katı öznellik biçimleri olan teknoloji ve estetiğe bürünmüş, yaratan ve üreten özneye mâl edildiği noktada hakikatten giderek uzaklaşmıştır. Sanatta da zanaat mevcuttur, ama sanat ile zanaat arasındaki fark açıklığa kavuşturulmalı, sanatta zanaati neyin yönettiği belirlenmelidir.

Sanattaki zanaat, yaratımın (*Schaffen*) özü tarafından belirlenmektedir. Peki *yaratım* veya *yaratılmış olmak* ne demektir? Heidegger'e göre bu sorular, sanatçıdan değil de sanat yapıtından hareketle düşünülmelidir. Bir başka deyişle Heidegger, özne kutbundan hareket etmek istememektedir. Çünkü yaratım sürecini, *nesnel* olana bağlamayı başarsak bile, bunu gerçekleştiren bizler olduğumuz için, yine de *öznel* kutuptan hareket etmiş oluruz. Sanat eseri hakikatin gelişi olarak düşünülmelidir. (Heidegger, 2003: 51)

### 3.3.1 Sanat Yapıtının Kökeni Olarak Açıklık

Heidegger'e göre sanat yapıtının meydana gelmesi, hakikatin gerçekleşmesinin bir tarzıdır ve sanat yapıtının kökeninin ne olduğu ancak hakikatin varlığı yardımıyla çözümlenebilir. (Heidegger, 2003: 68) Hakikat kendini sanat yapıtında gerçekleştirmek istemektedir. Fakat hakikat ne olmalıdır ki, böyle bir isteği veya eğilimi olsun?

Heidegger'e göre sanatın kaynağı *alétheia* 'nın gizemidir. Henüz düşünülmemiş olan *alétheia* 'nın gizemine yapılan işaret aynı zamanda sanatın kaynaklandığı alana yapılan bir işarettir. (Heidegger, 1997: 26)

Yunancadaki açıktaki her şeye, özgür olanın süregiden özgürleşmesine *alétheia* yani açılış denir. Bu sözcük gizlenişi tümüyle ortadan kaldırmıyor. Öyle ki, açılış her zaman kapalılığı, gizliliği gereksinir. Bu durumu Herakleitos şöyle dile getirmektedir: “Kendinden açılana özgüdür gizlenmek.” (Heidegger, 1997: 25-26)

Yapıtta açığa çıkan şey ise bir dünyadır. Bu dünya, insanın ait olduğu yer olarak yapıtta insanın gizli yönünü ortaya çıkarır. Sanat yapıtının kaynağı, açıklık veya gizlenmişlikten ortaya çıkma olarak belirlendiğinde, sanat yapıtı, endüstri toplumundaki bir tüketim eşyası olarak anlaşılmaktan kurtulacaktır; çünkü yapıtta, insanın gizlenen yönü açığa çıkmaktadır. Hem zaten, “Yapıtın yapıt olabilmesi için insanın saklı kalan yönünü göstermesi gerekmez mi?” (Heidegger, 1997: 26)

Açılma ve gizlenmenin görünür olduğu alan, dünya ve yeryüzü çekişmesinin olageldiği yapıttır. Hakikatin ortaya çıktığı açıklık, yapıtta aralanır. Hakikat, yeryüzü ve dünya arasındaki bu çekişme olarak yapıtta konumlanır. Hakikati bu şekilde tasvir eden Heidegger, iki belirlenimle birlikte bu mücadeleyi eser bağlamında yeniden ele almaktadır. Heidegger’in kullandığı ilk terim, *iz*, *yırtık*, *yarık*, *çizgi* olarak çevrilebilen *Riß* terimidir. Kendisini kapalı tutmaya çalışan, herşeyi kendisi için konulan yasalara uymaya zorlayan yeryüzü ve kendi kararlığını talep eden ve varolanları kendi açık alanlarıyla buluşturan dünyanın çekişmesi sonucunda bir yarık (*Riß*) oluşur. Yeryüzü ve dünya arasındaki çekişme, bir uçurumun açığa çıkarılması anlamında bir yarık değildir, bilakis çekişen tarafların birbirlerine aitliğini göstermektedir. (Heidegger, 2003: 52) Bu yarık (*Riß*) tarafları, temelde ait oldukları bir birlikten itibaren çağırır. Tarafların bu birlikteliği ve de olanın açıklığı (temeli) yarıktan itibaren var olur. Bir çekişme olarak hakikat, kendini ortaya çıkarılması gereken varolana öyle yönlendirir ki çekişme, varolanda açılır, yani kendisini yarığın içerisine götürür. (Heidegger, 2003: 52) Bu *yarık* varolanın aydınlanmasının doğuşunu niteleyen bir açılımdır. *Yarık*, yeryüzü ve dünya çekişmesinin görüldüğü açıklıktır.

Heidegger’in kullandığı ikinci terim ise, bu çekişmede ortaya, görünüşe çıkan biçim (*Gestalt*) dir. Yaratılmış olarak bir yapıttan, onun hakikatinin

biçim içerisinde belirlenmiş varlığı anlaşılmalıdır. (Heidegger, 2003: 53) Yarığa getirilen ve yeryüzüne yönlendirilen ve böylelikle belirlenen çekişmeye biçim (*Gestalt*) denir. Yapıt, biçimlenerek yeryüzüne özgürlüğü verir. Böylece yapıtın yaratılmasında yeryüzü kullanılsa dahi, bir malzeme gibi tüketilmez. Yapıttaki çekişme bir dünya açarken, yeryüzünü özgür bırakır. Burada yeryüzünün kullanımı, el sanatlarındaki malzeme kullanımıyla aynı anlamda değildir. Yeryüzünün kullanımı, daima hakikatin biçim (*Gestalt*) şeklinde belirlenimidir. (Heidegger, 2003: 53) Buna karşın bir araç üretmek, hakikatin gerçekleşmesinin dolaysız bir etkisi değildir. Yaratılmış olarak araç, bir malzemenin, kullanım için hazır hale getirilmiş, yani biçimlenmiş varlığıdır. Sanat yapıtı ise varolanın açıklığının gerçekleştiği yerdir. Bu sadece sanat yapıtında meydana gelir ve sanat yapıtı sadece sanat yapıtıdır. (Heidegger, 2003: 54)

Heidegger'in burada belirlediği, hakikatin görünüşe çıktığı şey olan biçim (*Gestalt*), *tékhné* teriminin muğlaklığı (hem sanat hem zanaat hem de teknolojinin kökensel terimi olarak belirlenmesi) nedeniyle, modern teknoloji çağında *Ge-stelle* dönüşmüştür. Hakikat, teknoloji çağının *Ge-stell*'i tarafından unutulmuş olsa bile, sanat eserinin *Gestalt*'i olarak serbest bırakılmalıdır.

### 3.3.2. Sanat Yapıtında Hakikatin Kurulması

Heidegger'e göre, bir sanat yapıtına *ne ise o olduğu* imkânını verecek olan, fenomenolojik bir anlayış içerisinde bulunup, sanat yapıtına müdahale etmekten kaçınma ve sanat yapıtından *kendini geri tutmadır*. Bu anlayış aynı zamanda, sanat yapıtının korunmasına ilişkin bir anlayıştır. Buradaki koruma basitçe, bir şeye zarar vermemek anlamına denk düşmez.

Bir sanat yapıtının, sanat yapıtı olabilmesi için, onun yaratıcıları olması gerektiği gibi koruyucularının da olması gerekir. Yapıtın korunması demek, varolanın yapıtta gerçekleşen açıklığının kendi içinde durması demektir. (Heidegger, 2003: 56) Bir şeyin yapıt olarak görünüşüne çıkması, onun korunması anlamına gelmektedir. Yapıtın korunması, yapıtın varolanların açıklığı içinde durmasıdır; yani sanat yapıtları sadece sanat zevkine hitap ettiği sürece, bu onların korunmada olmadıklarının göstergesidir.



Sanat yapıtının asıl gerçekliği, yapıtın kendi sayesinde gerçekleştiği hakikatte ve bu hakikat korunduğunda ortaya çıkmaktadır. Sanat yapıtının kökeni ise, yapıtta varlık açısından birbirlerine ait olan yaratıcı ve koruyucuların sanat tarafından ortaya çıkarılmasıdır. Peki bizim kendisine haklı olarak köken dediğimiz sanat nedir? Heidegger'e göre bir soruda *kök* kelimesi bulunduğu sürece, her yanıt, yanıt olarak kalacak ve etkisini koruyacaktır. (Heidegger, 2003: 59)

Hakikatin bir sanat yapıtında gerçekleşmesi, sanat yapıtının özünden kaynaklanmaktadır. Hakikatin gerçekleşmesi olarak sanatın varlığı, sanatın kendisini yönlendiren hakikatin bir biçim halinde tespit edilmesi ve bu varolanın, açıklığının ortaya çıkması olarak yaratmada gerçekleşmesidir. Hakikatin gerçekleşmesi demek, yapıtın varlığının harekete geçirilmesi demektir. Bu ise *koruma* olarak gerçekleşmektedir. O halde sanat, hakikatin yapıtta yaratıcı korunumu demektir. (Heidegger, 2003: 59)

Hakikatin yapıta yerleşmesiyle birlikte, varolan varlığın açıklığına getirilir; böylece tekinsiz olan (*das Ungeheure*) ortaya çıkar. Heidegger'in burada bahsettiği tekinsiz olan, hakikatin kendisinden doğduğu *hiçtir*. *Das Ungeheure* ile karşılaşmak rahatsızlık vericidir; çünkü bizim sıradan dünyayla olan, yeryüzüyle olan bütün ilişkilerimize bakış açımızı değiştirir. Bu olumsuz bir durum olarak dşnlmemelidir; zira hakikat mevcut ve alişıldık olandan okunamaz. (Heidegger, 2003: 60) Bu rahatsızlık durumundan bizi kurtaracak olan ise, kendisini açıklıkta tesis edecek olan sanat yapıtıdır. Bir sanat yapıtıyla ilişki kurmak, dünya ve yeryüzüyle olan ilişkimizi dönüştürecek, hakikati algılama biçimimizi değiştirecektir.

Heidegger'e göre sanatın özü şiir, şiirin özü ise hakikatin kurulmasıdır. Varolanın aydınlanması ve gizlenmesi olarak hakikat şiirleştirilerek gerçekleşir. (Heidegger,2003: 60) Hakikatin kurulması  anlamda anlaşılır: 1.Hediye olarak kurmak, 2.Temellendirme olarak kurmak, 3.Başlangıç olarak kurmak. *Kurma* işi sadece *koruma* içinde gerçekleşir. Kurmanın her bir tarzına korumanın bir tarzı karşılık gelir.

Sanat yapıtında kendini açan hakikat, bilinmeyi zorlar, bilinenleri ve öyle sanılanları da değişime sevk eder. Daha önce gerçekleşen Şey, yapıtın

açılmakta olan gerçekliği tarafından çürütülür. (Heidegger, 2003: 63) Oysa hakikatin şiirleştiren tasarısı, varolanı boşluğa ve belirsizliğe sürüklemeyi. Yapıt, hakikat tarafından onun koruyucularına, yani, tarihsel bir insan topluluğuna bağışlanır. *Dasein* \*, şiirleştirici tasarı içine tarihsel bir varlık olarak fırlatılmıştır. Şiir tasarımı, *Dasein*'in fırlatılmışlığının açığa çıkmasıdır. *Dasein*'in kökeni tarihsel bir halka ait olan yeryüzüdür. Sanat yapıtı gibi *Dasein*'da yeryüzünün içine fırlatılmıştır ve ondan çıkarak açılmaktadır. Heidegger, burada, gizli olanlarla bir arada bulunan ve kendini kapatan yeryüzünü taşıyıcı zemin olarak belirlemektedir. Yeryüzü, aynı zamanda *Dasein*'in, varlığın açıklığıyla kurduğu ilişkinin zeminidir. Bu nedenle, tasarıda insanlığa bağışlanmış olan her şey, bu kapalı zeminden çıkarılarak varlığın açıklığına getirilir. Sanat yapıtı yaratmak, böyle bir çekip çıkarma işidir. (Heidegger, 2003: 63) Modern öznelci anlayış, yaratmayı dehanın harika bir başarısı olarak anlamış, yaratıcılığı yanlış yorumlamıştır. Oysa hakikatin kurulması, sadece özgür bir hediye olarak kurma değil, aynı zamanda *temel oluşturan* kurma anlamında bir kurmadır. Şiirsel tasarı, kendi hediyesini hiçbir zaman sıradan ve geleneksel olandan almaz. Onun hediyesi hiçlikten gelmektedir. (Heidegger, 2003: 63)

Sanatın gerçekleşmesi bir başlangıca, tarihin yeniden başlamasına işaret eder. Tarih yeni bir başlangıç yapmış olur. Heidegger'in burada bahsettiği tarih, olayların zamansal olarak dizilimi anlamında bir tarih değildir. Tarih bir halkın, kendisine hediye edilenlerin içine girmesi, kendi verilmişliğine sürüklenmesi olarak önemli bir olaya işaret etmektedir. (Heidegger, 2003: 64)

Hakikatin yapıta yerleşmesi olarak tanımlanan sanat işinde, hakikat bu eylemin öznesi veya nesnesi olarak düşünülmemelidir. Sanat tarihseldir ve tarihsel olarak eserdeki hakikatin yaratıcı korunumudur. (Heidegger, 2003:

---

\* *Dasein*'in varoluşunun özü, varlığın hakikatiyle ilişki içerisindedir. *Dasein*'in özünün kendi varoluşunda yatması demek, onun özünü hakikatle ilişkiden, hakikatin gelişinden bağımsız olarak düşünemeyiz demektir; çünkü *Dasein* açıklığın içinde durmaktadır. Sanat yapıtı ve *Dasein*'in açıklık ve hakikat ile olan ilişkilerindeki benzerliği, *Varlık ve Zaman*'da söylenenler ile *Sanat Eserinin Kökeni* arasındaki ilişkiye işaret ediyor. Sanat eserinin kökenine dair tartışma, insanın özüne, varoluşuna ilişkin bir tartışmadır aynı zamanda. (Direk, 2010: 120)

64) Özne, varlığın hakikatini düşünmeyi engelleyeceği için, hakikatin kendini sanat yapıtına yerleştirmesi olayı özne-nesne ilişkisi bağlamında değil, tarihsel bir açıdan düşünülmelidir. Hakikatin yapıt içinde korunması sanatın tarihsel olmasına bağlıdır. Sanat, kurucu olarak tarihseldir. (Heidegger, 2003: 64) Bu nedenle şiirin kuruculuğu, hediye etme, temellendirme ve başlangıç olarak üç anlamda anlaşılmalıdır.

Hediye etme ve temellendirme, kendi içinde başlangıcı barındırmaktadır. Başlangıç öteden beri kendini hazırlamaktadır. (Heidegger, 2003: 63) Heidegger için sanatın, özellikle de şiirin, başlangıç oluşturan kurucu özelliği hakiki bir başlangıçtır; çünkü bu başlangıç, bir *sıçrama*dır. Hakiki başlangıç, bir *sıçrama* olarak, içerisinden gelen her şeyi taşıdığı ileri bir atılımdır. Hakiki başlangıç ilksel olanın acemiliğine sahip değildir. Hediye eden ve temellendiren sıçrama, ilkel olana öncülük eder, yol gösterir. Bu sıçrama olmadığı takdirde şeyler, gelecekte yoksun kalırlar. (Heidegger, 2003: 64) Başlangıç, bilinen ve sıradan olanla çekişmeyi de barındırmaktadır.

Şiir olarak sanat, hakikat çekişmesini yürüten unsurdur. Hakikat çekişmesinin şiirde gerçekleştirdiği bu kuruculuk, başlangıç olarak kurma anlamında anlaşılmalıdır. Varolanlar bir bütün olarak temellendirilmek istenirse, sanat kendi tarihsel varlığına (başlangıcına) kavuşacaktır. Heidegger'e göre çağları birbirinden ayıran şey, varolanların bir bütün olarak nasıl temellendirildiğidir. Heidegger ise varolanları, bir bütün olarak açıklık içinde sanat tarafından temellendirir. Bir bütün olarak varolanlar, açıklık içinde bir temellendirmeye ihtiyaç duyduklarında, sanatın kurucu eylemiyle birlikte tarihsel özlerine kavuşurlar. (Heidegger, 2003: 64) Bu ilk defa Yunanlarda ortaya çıkmıştır; varlıktan ne anlaşıldığı ilkin orada sorgulanmıştır. Ortaçağda varolanlar, tanrının yaratılarına, modern çağda ise varolanlar hesapla denetim altına alınabilen nesnelere dönüşmüştür.

Sanat yapıtında iş başında olan, sanatçı değil, varolanın açılımı yani bir olay olarak hakikatin gerçekleşmesidir. Sanat, hakikat için bir kaynak alanıdır ve hakikatin ortaya çıkmasını sağlar. Kurucu ve koruyan olarak sanat, sanat yapıtında varolanların hakikatine sıçrar. Bu sıçrama, sanatın

özsel kaynağından çıkarak meydana gelir. Bu ilksel sıçrama *köken* olarak anlaşılmalıdır. Böyle anlaşıldığında sanat yapıtının kökeni, yani yaratıcıların ve koruyıcıların kökeni, bir halkın tarihsel varoluşunun kökeninin de sanat olduğu ortaya çıkmaktadır. (Heidegger, 2003: 65) Sanat kendi özünde bir köken olduğu için, yani tarihsel olduğu için böyledir.

Heidegger'e göre insanın tarihsel varoluşunda sanat, bir köken olarak ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda kökenin sanatta mevcut olması, Friedrich Hölderlin(1770-1834) tarafından etkili bir şekilde dile getirilir: "Ağır terk eder köke yakın oturan, mekânı". (Akt. Heidegger, 2003: 65)

#### **3.4. Sanatın Özü: Şiir**

*Sanat Yapıtının Kökeni*'nde Heidegger, var-olanın aydınlanması ve gizlenmesi olarak hakikatin, şiirleştirilerek gerçekleştiğini söylemektedir. (Heidegger, 2003: 60) Heidegger bu ifadeyle, sanatın aslında bir *açıklığın ortaya konulduğu, hakikatin gerçekleştiği* bir alan olduğunu söylemek istemektedir. Bu hakikat en belirgin olarak sanatın şiir varlığında gerçekleşmektedir. Şiirleştiren özü sayesinde sanat, varolanların ortasında, her şeyin normalden farklı olduğu açık bir alan yaratmaktadır. (Heidegger, 2003: 60) Bu açık alanda herşey, normalde olduğundan farklı görünüşe gelmektedir. Açıklık sadece insanın yapıp etmesinin bir ürünü değil, yalnızca varlığın kendisine gönderdiğini alabileceğini ve kendisini buna açabileceğini ya da kapayabileceği bir açıklıktır. Varlığı, sanat ve sanat yapıtı içinde en azından kendisini açmasına yardımcı olarak deneyimleyebileceğimizi düşünen Heidegger'in sanatı, bir olaylaşma, bir *oluş* olarak değerlendirmesi bu sebeptendir. Sanat, bu açılım için olanaklı bir alandır.

Sanat, şiirleştirme unsuru sayesinde varlığın kendisini gösterebildiği bir açıklıktır. Şiirde gerçekleşen, olayların ve olup bitenin bir gösterimi değil, varlığın kendi görünümünü gerçekleştirdiği ve kendisini gösterdiği bir açıklık tasarısıdır. Bu tasarımı ortaya atan insan değil, varlığın kendisidir. Heidegger için şiir, varlığın anlamı sorusuyla yakından ilişkilidir:

Açıklıkta aydınlatılan bir tasarı olarak şiir, varlığı gizinden sıyırma yoluyla açığa çıkararak ve biçim veren açık olandır; varlığın ortasındaki açıklığın içinde açık olanın parlamasını ve açık bir şekilde duyulmasını sağlayacak biçimde ortaya çıkarandır. (Heidegger, 2003: 60)

Eğer sanatın özü şiirse ve şiirde gerçekleşen şey açıklıksa, bundan diğer tüm sanatların da şiirsel sanata indirgenmesi gerektiği anlaşılabilir. Eğer sanatlar özünde şiir ise, mimari, resim ve müzik de şiire indirgenmelidir. Heidegger'in *Sanat Yapıtının Kökeni*'inde bahsettiği anlamda şiir indirgenecek bir alan olarak düşünülmemelidir. Burada şiir, dil sanatını da kapsayarak, tüm sanatın temel koşulu olacak şekilde kapsamlı bir şekilde düşünülmüştür. Heidegger, dil sanatına tüm sanatlar içinde ayrıcalıklı bir konum atfetmiştir. Dil sanatı, dar anlamda şiir, sanatların bütünü içerisinde özel bir konuma sahiptir. (Heidegger, 2003: 61) Varlık düşüncesi, açıklık ve insanın varolması dilden bağımsız bir şekilde gerçekleşemez. Bunu anlayabilmek için dilin doğru kavramlarına başvurmak gerekmektedir.

Dil, genel olarak konuşmaya ve sözleşmeye yarayan bir iletişim aracı sayılır; ancak dil yalnızca, aktarılacak olan bilginin fonetik ve yazılı bir ifadesi değildir. (Heidegger, 2003: 61) Heidegger, dilin zaten açığa çıkmış olan şeylerin sözcükler aracılığıyla iletilmesi olduğuna dair görüşü eleştirerek buna karşı çıkar: Dil, her şeyden önce bir varolanı, bir varolan olarak açıklığa getirendir. (Heidegger, 2003: 61) Dil olmadan varolanlar açığa çıkamayacağı gibi, dil varolanı ilk kez adlandırır.

Dil hakkında bir şey söylemek, kaçınılmaz olarak onu nesneye dönüştürmek ve özünün yok olması demektir, dil kendisi söylemelidir, bu bilimsel karakterle bir soruşturma içinde ortaya çıkmaz. Heidegger şiir ve düşünmenin, sözcüklerin, düşünme biçimlerine en çok yakışan şey olarak gizeme tevdi edilmiş olmaları bakımından, ayırt edici birer *söyleyiş* olduklarını söyler. (Akt. Megill, 1998: 252)

Dil, varolanı ilk kez adlandırarak onu görünüşe getirir. İnsanı ve diğer varolanları görünüşe çıkararak sözcüklerdir. Sözcükler ilk kez adlandırıldığında, saygıyla geri çekilerek, adlandırdığı şeyi varlığın kapısından içeri alır. Adlandırma, yalnızca ad verip, şeyleri kavramlaştırılmaz; şeyleri varlığa çağırır. Bir şeyin varlığı dilde yatar;

sözcüklerin olmadığı yerde hiçbir şey varlık olarak görünemez. İşte bu nedenle “dil Varlığın evidir.”(Heidegger, 2015: 254)

Adlandırma olmayan yerde açıklık da yoktur. Bu yüzden Heidegger, söylemeyi, açılan tasarım ile aynı anlamda düşünür; söyleme yoluyla gizlenmemişlik varlığa gelir.

Böylece Heidegger, sanatın özünde *şiiir* olduğu düşüncesini, adlandırma örneğiyle somutlaştırmıştır. Adlandırma aracılığıyla varlık, varlık olarak ulaşılabilir olur. Bu ulaşılabilirlik, varolanın varlığının örtüsüzleşmesi, yani gizlenmemişlik dediğimiz şeydir. Gizinden sıyrılma aracılığıyla insan için varlık olanaklı hale gelir. Sanatın özünün bu tanımı, açıklık (gizlenmemişlik) dil aracılığıyla sağlandığı ölçüde somutlaşır.

Dil, özsel anlamıyla şiiirdir. (Heidegger, 2003: 62) Çünkü dil, varlığın varlık olarak ilk kez insanın karşısında açığa çıktığı alandır. Öyle ki, varlığın örtüsünü kaldıran artık dille düşünme deneyimi değil, dilin varlığını, varlığın dili haline getirecek çağrıyı dinleyen ve onu dillendiren şiiirsel düşüncedir. Şiiirin olanaklı olabilmesi için, insanın dilin sahasında hareket etmesi, dil yoluyla varlığı kendi karşısında açığa çıkarması gerekmektedir. İşte bu alanda şiiir ayrıcalıklı bir konuma sahiptir; özellikle ve yalnızca varlığın açığa çıkmasına adanmıştır. (Biemel, 2010: 195) Varlığın hakikatine ulaşma yolunda Heidegger’in kendi tanımladığı dil anlayışının ve şiiirin aynı göreve hizmet ettiği söylenebilir. Dolayısıyla dil denildiğinde dar anlamda şiiiri, şiiirleştirme denildiğinde ise genel bir yapı olarak dili düşünmenin bir mahsuru yok gibi görünmektedir.

Kendilerini dil alanında gerçekleştirmeyen sanatlar da, varlığın dil aracılığıyla açığa çıktığını varsayarlar. “Onların her biri, hiçbir şekilde fark edilmemiş ve zaten dilde ortaya çıkan varlığın açıklığı içinde özel bir şiiirleştirmedir.” (Akt. Biemel, 2010: 195)

Sanatın özü şiiirdir; şiiirin özü ise varlığın ortaya çıktığı açılma, yani hakikatin kurulmasıdır. (Heidegger, 2003: 62) Söz konusu bu kurmanın üç şekilde gerçekleştiğini daha önce dile getirmiştik:

- 1.Hediye etme, yeni olanın hazır kılınması demektir; elde-bulunan ve hazırda olanla asla karşılanamaz bir yeni olandır bu. Hediye etme, bu nedenle bereket karakterine sahiptir.
2. Temellendirme, bir halkın üzerinde

bulunduğu tarihsel zemini serbest bırakır. 3.Başlangıç ise, hakikatin çekişmesinin özünün teşvik edilmesidir. Bir sıçrama olarak hakiki başlangıç, her zaman için, gelmekte olanın-her ne kadar bu gelmekte olan örtük olsa da, üzerinde zaten çoktan sıçranmış olduğu bir ön-sıçramadır. (Biemel, 2010: 196)

Heidegger, hakikatin özüyle bağlantılı bir şekilde, şiir olarak dili nasıl anladığını yorumlamıştır; sanatta ortaya çıkan, “hakikatin tarihsel olarak oluştuğu mükemmel bir biçimdir.” (Heidegger, 2003: 63) Sanat gerçekleştiğinde, bir halkın kendi tarihinde yeni bir dönem başlamaktadır.

1936’da *Sanat Yapıtının Kökeni*’ni yazdıktan yaklaşık bir yıl sonra Heidegger, *Hölderlin ve Şiirin Özü* yazısında şiir konusunu yeniden ele almıştır. Heidegger’e göre Alman ruhunu en iyi şekilde tanıyan Hölderlin’in şiiri, Alman halkını, modernitenin dehşetinin içerdiği acıya katlanılabilir hale getirebilecektir. Grek halkı ve Alman halkının kahramanlığı arasında benzerlik gören Heidegger, bu benzerliklerden yola çıkarak, bir halkın içinde sanatçının konumunu belirlemiştir. Sanatçı, özellikle halkın ruhunu canlı tutmalı, halkı dinamik gerilim içinde bırakarak kaderine karşı koyma azmi de vermelidir. Özellikle şiir, Almanların kendi kökenlerini kaybetmemeleri için bir köken oluşturacak, insanların yersiz yurtsuzluğunu, dünyaya fırlatılmışlığını ve kökensel kayboluşlarını bir yuvaya kavuşturma arzusu içinde olacaktır. Şiir, kurtarıcı bir güçtür. Teknoloji çağında ıstırap çeken modern insan, şiir sayesinde tarih ve zaman ruhunu yeniden kazanacaktır. Şiir, tarihsellik ruhunun canlandırılması için önemlidir. Ancak Heidegger bu ruhu sağlamaya çalışırken, farkında olmadan Nazilere destek vermekle suçlanmıştır; fakat onun şiire ve özellikle Hölderlin’in şiirlerine olan tutkusunda daha asli bir kaynak arayışı dikkat çekmektedir. *Der Spiegel* ile olan söyleşisinde Heidegger, Hölderlin için şöyle demektedir:

Hölderlin benim için geleceğin yönünü işaret eden şairdir, tanrıyı bekleyen şairdir, dolayısıyla Hölderlin, araştırmaların basit bir nesnesi, edebiyat tarihindeki temsillerin bir tutsağı olarak kalmaması gereken bir şairdir. (Heidegger, 1993: 36)

Heidegger, Hölderlin'in şiirlerinde, *Dasein*'a kaybettiği tarihsellik ufkunu kazandıracak bir yaratma dehası bulur. İnsana yersiz yurtsuzluğunu unutturup bir yuva sağlayan şair, tanrıların da kaybolduğu yaşamsal alanda, onları yeniden konumlamaktadır. Varlığın parçalanmışlığını gören ve buna şiirlerinde tanıklık eden Hölderlin, Heidegger'e göre belki bir deha değildir- ki filozof deha kavramını hiçbir zaman benimsememiştir- ancak onun insanlığın durumunu iyi teşhis eden bir şair düşünür olduğu kesindir. Tam olarak Hölderlin'in bu özelliğinden ötürü Heidegger, onun beş deyişini ele almış ve şiirin özünün ne olduğunu bu deyişlerden hareketle yeniden açıklamıştır:

- 1.Şiir yazmak bütün uğraşların en masumudur.
- 2.Bu yüzden, dil insana sahip olduğu en tehlikeli şey olarak verilmiştir ki ne olduğuna kendisi tanıklık edebilsin.
- 3.İnsan çok şey yaşamış  
Ve tanrısal olanların pek çoğunu adlandırmıştır,  
Bir diyalog olduğumuzdan  
Ve birbirimizi duyabildiğimizden beri.
- 4.Fakat kalıcı olanı şairler ortaya çıkarır.
- 5.Meziyet dolu ve hatta şiirsel ikamet eder  
İnsan bu yeryüzünde (Heidegger,1971a:1)

İkinci deyişin açıklamasında Heidegger şöyle demektedir:“ Dil, insana tarihin olanaklı kılınabilmesi için verilmiştir.” (Heidegger,1971a: 3) Dilde insan ne olduğuna tanıklık edebilir, dilde bir dünyanın kuruluşu meydana gelir. Bu açıklama *Sanat Yapıtının Kökeni*'ndeki açıklamayla örtüşmektedir. Heidegger dil ve açıklık arasındaki ilişkiye şu sözleriyle devam etmektedir: Yalnızca dil sayesinde insan, varlık olarak onu *Dasein*'nda kuşatan; varlık olmayan olarak da aldatan ve hayal kırıklığına uğratan açıklığa maruz kalır. (Heidegger,1971a: 3) Dil olmaksızın, varlığın hiçbir deneyimi olanaklı değildir. Heidegger, Hölderlin'in dilde gördüğü tehlikeyi birkaç farklı şekilde yorumlamıştır. Bunlardan ilki; tehlike varolanın tehdididir. (Heidegger, 1971a: 3) Diğer bir tehlike, dilin bir illüzyon olarak ortaya çıkabilmesi ve özsel olmayı özsel gibi gösterebilmesi olanağıdır. Bu ifadeler *Sanat Yapıtının Kökeni*ndeki tartışmaları yeniden alevlendirir;



insana varlığın açıklığında durmayı veren yalnızca dildir ve yalnızca dilin olduğu yerde bir dünya vardır. Dil, insanın emrindeki bir araç değil, daha çok insan varlığının olanaklılığını sağlayan olaydır. (Heidegger, 1971a: 4) Burada Heidegger, dilin yaygın bir iletişim aracı olduğuna dair yaygın inancı ortadan kaldırıp, dili insan varlığının temel olayı yapmak istemektedir.

Üçüncü deyişte dil, tanrıların işitebildikleri ve bunun sonucunda dünyanın olduğu bir diyalog olarak düşünülmektedir. Konuşabilme ve duyabilme, tanrıların adlandırılması ve dünyanın görünüm kazanması dille eşzamanlı olduğu gibi, kaynaklı olarak da aynı görünmektedir. Bu durumda, tanrıların adlandırılması, ancak onların kendilerini bize yöneltmeleri ile mümkündür. Bu Heidegger'in varlık anlayışıyla benzerlik göstermektedir; çünkü varlık da ancak kendini bize yöneltirse deneyimlenebilir.

Dördüncü deyiş üzerine olan tartışmada Heidegger, şiir söz aracılığıyla yine sözün içine bir yerleştirmedir, der. Hölderlin'de nasıl ki tanrısal olan korunsun ve buna hizmet edilsin diye şairlere emanet edilmişse, Heidegger de o şekilde varlığın insana ihtiyaç duymasına ve insana emanet edilme gerekliliğine değinir. Şair, özsel bir sözü dile getirdiğinde, varlık ilk olarak bu isimle adlandırılmış olur. Şiir, varlığın, söz aracılığıyla yerleşik duruma gelmesidir. (Heidegger,1971a: 6-7)

Heidegger'in Hölderlin'in deyişlerini yorumlaması, bir bakıma *Sanat Yapıtının Kökeni*'nde söylediklerini doğrular niteliktedir. Sanatın kökenini şiir olarak gören Heidegger, şiirin olabilmesi için dile ihtiyaç olduğu fikriyle çalışmasına başlamış, ancak sunumunun sıralamasında bir değişiklik yaşanmıştır. Açık olanı olanaklı kılan şiir, aynı zaman da dili de olanaklı kılmaktadır. Dilin özü, şiirin özü üzerinden anlaşılmalıdır. Bu durumda şiir, genel anlamıyla bir şairlik edimi olarak değil, gizlenmemişliğin açığa çıkması olarak anlaşılır. Hölderlin'in şiirin özü tanımında Heidegger, şiiri hakikatin meydana gelmesi olarak yorumlayışının bir doğrulanışını görür. (Biemel, 2010: 199) Kökenin ne olduğu ise hakikatin varlığı yardımıyla çözümlenebilecektir. (Heidegger, 2003: 68)

Heidegger kendi düşüncelerinin, Hölderlin'in düşünceleriyle benzeştiği bir noktaya değinir: İnsanın varlığı tarihsel olduğundan, Hölderlin'in şiirin özü tanımını da zaman-dışı olamaz. Bu tanımın geçerli olduğu zaman dilimi ise tanrıların kaybolup gittiği ve Tanrı'nın gelişinin beklendiği zamandır. Heidegger'in düşüncesinde buna benzerlik gösteren nokta ise, varlığın unutulmuş olmasının- yani varlığın geri çekilmiş olmasının- görünür hale gelmesi ve bunun üstesinden gelebilecek yeni bir yaklaşım hazırlanmasıdır. Varlığın ve şeyin hakikatinin unutulmasıyla, dil ve çağ yoksullaşmıştır. Bu bir anlam yitimidir. Kaybolan anlamın ve gözden düşen varlığın ve şeyin eski itibarlarının iade edilmesi gerekmektedir. Heidegger için her zaman temel bir önem arzemiş olan varlık sorusu, yeni bir sanat, dil ve düşünce yapısı içinde yorumlanmalıdır. Bunun içinse sanat, modern sanat anlayışından uzaklaşmalı, felsefeye yaklaşmalı ve dilin şiirsel ruhu tekrar zuhur etmelidir, çünkü varlığın hakikat örtüsünü kaldıracak olan dildir, şiirdir.

## SONUÇ

Bu çalışmada, Martin Heidegger'in *varlık, sanat ve sanat yapıtı* kavramları arasındaki ilişkiden yola çıkarak geliştirdiği sanatla ilgili düşünceleri incelenmiş ve *sanat yapıtının* bu düşüncelerin içerisindeki konumu açık kılınmaya çalışılmıştır. Heidegger'in yeni bir sanat kuramı veya bir sanat tarihi geliştirmedeği, onun daha ziyade sanat aracılığıyla, *varlık ve sanat yapıtı* arasında bir bağ kurmaya çalıştığı gösterilmiştir.

Heidegger, hayatı boyunca 'Varlık'ın anlamı nedir?' sorusuna yanıt aramış, sanat hakkındaki düşüncelerini de bu soru çerçevesinde yoğunlaştırmıştır. Bu çalışmanın tümünde, *Varlık ve Zaman* (1927)'da geliştirilen kavramlar ve yöntem olarak belirlenen fenomenoloji, varlık, sanat ve sanat yapıtı arasındaki ilişkileri incelemek için bir zemin konumu görmüştür.

*Varlık ve Zaman*'da geliştirilen *varlığın anlamı sorusunun* yerini, 1930'lardan sonra *Metafiziğe Giriş ve Metafizik Nedir?*'de *varlığın hakikati sorusuna* bırakmış olması, onun düşüncesinin -öne sürüldüğü ve yaygın olarak kabul gördüğü gibi- dönüşüme (*Kehre*) uğramış olduğunun bir göstergesi değildir. Heidegger'in varlık hakkındaki düşüncesi *varlığın unutulmuş olduğu* iddiası üzerinde yoğunlaşmış, bu düşünce diğer tüm alanlardaki düşüncelerini de önceleyerek tutarlı bir şekilde varlığını korumuştur. Bu nedenle Heidegger'in düşüncesinin, kendi içinde dönemlere ayrılmadığını, bir bütünlük içerisinde süregittiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Varlık sorusu Heidegger'in felsefesinde, diğer bütün konular için belirleyici konumdadır; bu nedenle varlık, bir başlangıç (*Anfang*) meselesi olarak sürekli göz önünde tutulmuştur. Heidegger'e göre varlığın bu önceliği tüm düşünce tarihi için bir yazgı oluşturmaktadır: "En zorlu olan bir yazgının başlangıcıdır. Odur sonraki bütün gelişmeleri vesayeti altında tutan" (Heidegger, 1997: 12)

Heidegger'in varlık incelemesi ve varlık kavramı üzerine yaptığı araştırmalar onu, Sokrates öncesi doğa filozoflarına yöneltmiştir. Heidegger

bu filozofların varlığı önsel ve dolaysız bir biçimde kavradıklarını ileri sürmüştür. Platon'la birlikte, metafiziğin de etkisiyle, varlığın bu şekilde kavranışının üstü örtülmüştür. Varlık Platon'dan itibaren bir varolana indirgenmiştir. Bu nedenle Heidegger'e göre Platon, metafizik tarihinin başında yer alan düşünürdür. Varlık hakkındaki sorunun yapısal olarak değişime uğramasının sebebi de, bu sorunun şimdiye kadar olan cevaplarında, geleneksel felsefeyi temsil eden metafiziğin yetersiz görülmüş olmasıdır.

Heidegger'e göre Avrupa felsefi düşüncesinin temelsizliği, eski Grekçe yazılan felsefi yapıtların Latince'ye çevrilmesinde yatmaktadır. Bu durum günümüze kadar etkisini sürdürmüştür. Daha dar anlamda söyleyecek olursak bu yozlaşma; eski Greklerdeki metafizik doğruluk anlamındaki *alétheia* (hakikat) kavramının *veritas* (mantıksal doğruluk) sözcüğü ile karşılanması sonucu başlamıştır. Varlıkla ilişkili olarak ontolojik bağlamda düşünülen *alétheia*, mantıksal bir doğruluk haline gelince felsefe, Heidegger'e göre, derinliğini ve kaynağını yitirmiştir. Bu durum Heidegger'e göre kaçınılmaz bir tarihsel ve kültürel durum olmakla birlikte, yine de Heidegger metafiziği, temel ya da varlık sorusunu ihmal etmekten sorumlu tutmuştur.

Felsefe, metafiziğin varlığı açıklama alanı olarak biçimlenmeye başlamıştır. Platon ile başlayıp Aristoteles'le devam eden bu metafizik varlık anlayışı Orta Çağ'da dinsel anlam kazanarak, ilahi varlık anlayışına dönüşmüştür. Descartes ile başlayan Modern Batı Felsefesinin, varlığı epistemoloji temelli bir metafizik anlayışla ele aldığını ileri süren Heidegger'in en büyük tepkisi Kartezyen geleneğe karşı olmuştur. Heidegger'in amacı, Kartezyen geleneğe bağlı olan epistemoloji temelli düalist varlık anlayışını yeniden yorumlayarak, bu varlık anlayışının yerine fundamental ontoloji temelli varlık kuramı geliştirmek olmuştur. Felsefenin varlığı sorgulaması ve anlaması epistemoloji ile olanaklı değildir; bu ancak *cogito* merkezli felsefenin yerini, varlık merkezli felsefeye bırakmasıyla mümkün olacaktır. Heidegger için bu şekilde bir varlık kuramı geliştirmek, geleneksel felsefenin temelini oluşturan özne-nesne ikiliğini ortadan

kaldıracaktır. *Varlık ve Zaman*'da bu amacını gerçekleştirmeye başlayan Heidegger'in bu bağlamda, kendisinden sonraki varlık kuramlarını etkilediği söylenebilir.

Metafiziğin en büyük hatası, kendi zeminini; yani başlangıç noktası olan varlığı unutulması olmuştur. Bu nedenle Heidegger, sanat ve sanat yapıtının kaynağı ile ilgili çalışmalarına *varlık* hakkındaki sorgulamasıyla başlamıştır. *Varlık, sanat ve sanat yapıtı* arasındaki ilişki *düşünme* ve *hakikat* kavramları üzerinden metafizik anlayışın destrüksiyonu ile açığa çıkmıştır.

Varlığın unutulmuşluğu, Heidegger'in düşüncesinde her zaman temel bir olgu durumu olarak ortaya konulmuş, varlık, sanat ve sanat yapıtı hakkındaki çözümlerinin çıkış noktası olmuştur. Heidegger metafiziği eleştirmekle, diğer bir deyişle, metafiziği destrüksiyona uğratma düşüncesiyle, bu unutulmuş olan zemine *dönüşün* mümkün olup olamayacağını göstermeye çalışmıştır.

Heidegger'e göre varlığı, görünüşün ardında gizlenen bir *töz* olarak düşünme eğilimi *-phúsis* ile karşıt olarak- metafizik geleneğinin temel yaklaşımıdır. Metafizik bir yandan Varlık nedir? sorusunu sorarak varlığı bir varolan olarak düşünürken, diğer yandan da varlığı *phúsis*'in ötesine yerleştirerek, varlığı görünmeyen bir töze tabi tutmuştur. Metafizik, ontolojik olarak '*varlık nedir*' sorusunu sorsa dahi, varlıklar arasında en yükseği, en yücesi hangisidir; tüm varlıkların ilk nedeni ve kaynağı nedir? sorusunu da beraberinde getirmiştir. Bu ikili yapısı nedeniyle Heidegger, metafiziği aynı zamanda *onto-teoloji* olarak adlandırmıştır. Varlığın ne olduğunun anlaşılabilmesi için onun, *onto-teolojik* mirasından arındırılması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Varlığın unutulmuşluğu Nietzsche'nin düşüncesinde, en yüce varlık olarak düşünülen tanrının da ölümüyle birlikte tamamlanmış olur. Tam da bu nedenden ötürü; Nietzsche Heidegger'e göre metafiziğin son temsilcisidir.

Heidegger'in metafiziği aşma düşüncesi veya onu destrüksiyona uğratma işi, geri adım atmakla, varlık ve varolan arasındaki farkı bulup ortaya çıkarmakla, varlığı metafizik mirasından arındırmakla mümkün görünmüştür.

Varlık sorusu unutulduğunda, varlık bir varolana indirgendiğinde, başka bir deyişle *essentia* (töz) ve *existentia* (oluş) birbirinden ayrı olarak düşünüldüğünde, hakikat de bir şeyin temsiline uygun olması, yani uygunluk olarak anlaşılır olmuştur. Heidegger'in felsefesinde varlık bir kendinde-töz olarak düşünülemez. Varlık sorusuyla ilgilenirken, geleneksel hakikat anlayışını eleştirmesi ve *alétheia* (gizlenmemişlik) olarak hakikat meselesinin ön plana çıkması bu nedenledir; çünkü Heidegger için metafizik, *mantıksal bir hakikat meselesi* ve *akıl* tarafından yönlendirilen felsefi bir düşünce sistemidir. Metafizik rasyonelliğin ötesine geçmek de, Heidegger'in asıl sorunu olan varlık meselesine ve nihilizm felsefesine geri döndüğü takdirde olanaklıdır. (Vattimo, 1999: 16)

Varlığın unutulmuş olması, varlık alanında olduğu gibi sanat alanında da kendisini göstermiştir. Heidegger sanatın kaynak alanına yönelmeden önce, modern çağda neyin egemen olduğunu kavrama yoluna gitmiştir.

Tezin ikinci bölümünde, Heidegger'in varlığın unutulmuşluğunun birer yazgısı olarak gördüğü modern teknoloji ve nihilizmin, Heidegger'in sanat anlayışının belirmesindeki etkileri incelenmiş, sanat hakikat ile ilişkilendirilerek yeniden tanımlanmış ve geleneksel estetik anlayışından farklı olarak yeni bir sanat anlayışı ortaya konulduğu gösterilmeye çalışılmıştır.

Kartezyen düşüncede insanın özne statüsüne çıkarılması, modern bilimin temelini oluşturmuş, insan doğa üzerinde mutlak bir egemenlik kurma yoluna girmiştir. Modern bilimde salt bir nesneye dönüşen doğa, modern teknolojide de salt bir kaynağa, bir el-altında-durana (*Bestand*) dönüşmüştür. Heidegger sadece doğanın değil aynı zamanda insanın da bir el-altında-durana dönüştüğünü söylemiştir. Bu durumu Heidegger, Yunanlardaki *tékhne* sözcüğünün özgün anlamından sıyrılıp sonraki dönemlerde teknik bir şey olarak düşünülmesinin sonucu olarak görmektedir. Modern teknoloji, şeyleri nesneleştirici temsiller içine yerleştirerek, yani çerçeveleyerek (*Ge-stell*) kendini dayatsa bile, yine de *tékhne*'nin taşıdığı diğer bir hakikatin, *kurtarıcı güç* olarak ortaya çıkma olasılığı vardır. Modern teknoloji çağında Heidegger sanatı bir kurtuluş vaadi olarak

görmüştür. Sanat insanları teknolojinin yol açtığı tehlikelere, yurtsuzluğa ve varlığın unutulmuşluğuna karşı uyarıcı konumdadır. Heidegger sahici bir düşünmenin olanaklarını yaratarak bu vaadini yerine getireceğini savunmuştur.

Modern çağda modern insanın sanatla kurduğu ilişki yine bir Kartezyen bilim olan estetiğe dönüşmüştür. Estetik görüş, sanat ile hakikat arasında özel bir bağıntı olduğunu reddetmiş, sanata bir hakikat olgusuyla ilişkili bir şey olarak değil, bir duygu ya da zihin durumuyla ilişkili bir şey olarak bakmıştır. Heidegger'in sanat hakkındaki düşünceleri estetik görüşün karşı kutbunda, sanatın bir hakikat, dolayısıyla varlığın gizinin-açılması olduğunu öne süren ontolojik görüş olarak yer almıştır.

Heidegger'in sanat hakkındaki düşüncesinde hakikat sorusunun en az varlık sorusu kadar önemli olduğu ortaya çıkmıştır. Heidegger'e göre sanat *hakikatin olagelmesidir*. Heidegger için hakikat, geleneksel anlayıştaki gibi doğruluk demek değil, eski Grek düşüncesindeki *alétheia* gibi, gizlinin açılması anlamına gelmektedir. Hakikat, varolanların açığa çıkarılmasıdır. Bu nedenle Heidegger, metafiziğin tamamlanışından sonra, bizi hakikatin *alétheia* olarak anlaşılacağı yeni bir düşünceye davet etmiştir. Böyle bir düşüncenin imkânlarını sağlayacak olan sanat, hakikatin oluşu ve vuku buluşudur.

Heidegger, sanat ile ilgili düşüncelerine köken üzerine olan araştırmalarıyla ulaşmıştır. Tezin üçüncü bölümünde, çoğunlukla Heidegger'in *Sanat Yapıtının Kökeni* adlı eserinden yola çıkılarak, yapıtın özünün, 'hakikatin yapıta konulması' olduğu düşüncesi incelenmiştir. Bunun anlamı da; sanat yapıtlarının elde-bulunan nesnelere olmadığıdır: sanat yapıtlarında güzellik ve hakikat sonradan konumlanmamıştır; aksine sanat yapıtları tam da hakikatin onlarda açığa çıkması sonucunda meydana gelmiştir.

Hakikatin yapıta konulması süreci, yapıtta bir dünyanın sergilenmesi ve aynı zamanda yeryüzü üretilmesiyle açıklanmıştır. Sanat yapıtı, dünya ve yeryüzünün bir çekişmesi olarak ortaya çıkmış; bu durum aydınlık (*Lichtung*) ile kararmanın arasındaki temel çatışma sonucunda bir yarığın

(*Riß*) açılmasını ve yapıtın *Gestalt*'ının oluşmasını sağlamıştır. Hakikat dünya ve yeryüzünün bu çekişmesi olarak yapıtı yerleşmiştir. Kendine özgü o çok özel tasarımıyla sanat yapıtı, yaratılmış kendinde bir varlık olarak karşımıza çıkmıştır.

Metafiziğin, hakikati öznenin bir bilme tarzı olarak gören, varlığı nesneleştiren ve şeyleri tasarlayıp denetim altına almak isteyen tavrı karşısında, *phúsis-tékhne* ekseninde yeryüzü ve dünya arasındaki çekişme olarak ortaya çıkan sanat anlayışı, geleneksel düşüncenin hakikatinin öznenin kurtulabilmesi için, oldukça etkin bir yaklaşım olarak görülebilir. Heidegger'in sanat anlayışı, hakikat ve ortaya çıkarmayı, öznenin deneyimi olarak alan modern öznelciliğin aksine, hakikati kökenden itibaren kavrama işi gibi görünmektedir.

Heidegger'in bu düşüncelerini en açık olarak ifade ettiği yer, *Sanat Eserinin Kökeni* adlı çalışmasıdır. Heidegger burada sanatın kendine özgü bir hakikat değeri olduğunu ileri sürmüştür. Van Gogh'un yaptığı bir çift köylü ayakkabısı resmini yorumlamış, resim sayesinde ayakkabıların varlığının açığa çıktığını belirtmiştir. Sanat yapıtı hakikati yaratmış; yeryüzünün yeryüzü olmasını sağlamıştır. Onun sözleriyle, "yapıtın yapıt oluşumu hakikatin gerçekleşmesinin bir tarzıdır."(Heidegger, 2003: 49)

Sanatın özü, sanat yapıtında ortaya çıkmaktadır. Sanat ise, varlığın gizinden sıyrılıp yapıtı yerleşmesi, dolayısıyla hakikatin sanat yapıtında görünür olmasıdır. Sanat, sanat yapıtı ve hakikat arasındaki bu bağ *dil* ile kurulmuştur; çünkü en genel anlamda "dil, varlığın evidir." Yalnızca dil aracılığıyla varolan, varlıkla ilişkiye girebilir. Heidegger'e göre varlığın ilk ortaya çıktığı yer dildir. Düşünürler ve şairler ise dili korumakla görevli olan kişilerdir. Heidegger'in bu düşüncesi sanat ve dil arasındaki bağın kurulduğu yerin başlangıcı olarak kabul edilmiştir.

Heidegger, sanatın özünün *şiiirleştirme* süreci olduğunu ileri sürmüştür. Şiir, dilsel bir yapıt olarak tüm sanatlar arasında ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Bu düşünceyle Heidegger'in vurgusu, sanatın doğasının mevcut olan biçimlendirilmiş bir şeyi dönüştürmeye ya da zaten varlıkta bulunan bir şeyi kopyalamaya dayanmadığına işaret etmektedir. Sanat, daha çok kendisi



yoluyla yeni bir şeyin hakikat olarak ortaya çıktığı tasarılamaadır. (Gadamer, 2010: 145) Tasarılama dil yardımıyla gerçekleşir. Dil sayesinde, varolanın açıklığı anlatılır. Bu nedenle şiir, kendine özgü dilsel özelliğiyle diğer tüm sanat türlerinden ayrı tutulmuştur.

Heidegger, şiir üzerindeki düşüncelerini Hölderlin'e dayanarak çözümlenmiştir. Hölderlin Heidegger'e göre, sembolleri kullanmaksızın sanat yapıtını oluşturan, gerçek ve görünüş ayrılığını ortadan kaldıran, güzellik ve hakikati aynı anlamda gören, çağın varlıktan uzaklaşmış yoksunluğunu dile getiren ilk düşünür ve şairdir. Varolan ve varlık karşısında insanın yabancılaşması, böylece insanın bu dünyada yurtsuzlaşması, estetiğe karşı metafizik dışında bir sanat anlayışı geliştirmeye çalıştığı düşünülen Hölderlin tarafından gösterilmiş olur.

Heidegger'e göre sanat yalnızca sanat yapıtlarının kaynağı değil, aynı zamanda insanın tarihsel varoluşunun da kaynağıdır. İnsan, birey ve toplum olarak kendi yazgısını kavramaya çalışırken, varlığın ne olduğunu açıklamanın köklü tarihsel görevi sanata düşmektedir. (Bozkurt, 2014: 294)

Görüldüğü gibi Heidegger kendisinden önceki geleneksel felsefe anlayışından farklı bir varlık, sanat ve sanat yapıtı anlayışı öne sürmüştür. Heidegger, kendi düşüncesi içinde kendine özgü bir terminoloji oluşturmuş ve bazı kavramları sıklıkla kullanmıştır. Heidegger'in sanata dair yeni deneyiminden kaynaklanan asıl sansasyon ise, daha çok bu konuyla ilgili cüretkarca ortaya attığı şaşırtıcı, yeni bir kavramsallaştırma biçimiyle ilgilidir. Çünkü burada konuşma *dünya* ve *yeryüzü* hakkındadır. (Gadamer,2010:135) Heidegger bu kavramlara, gündelik dilde anlaşıldığından çok daha farklı anlamlar atfetmiştir. Bu durum, Heidegger'in bize sunmuş olduğu sanat yapıtının, kendinden önceki geleneğin onun önüne koyduğu mevcut bir yapı olmadığını göstermektedir. Heidegger'in düşüncesinin felsefe tarihinin çarpıtılmış bir yorumu olduğunun söylenmesinin altındaki neden ise, onun daha önceki sanat kuramlarında bir araya getirilmemiş olan kavramları ilişkilendirmesi olarak görülebilir.

Heidegger'in varlık ve hakikati ilişkilendirdiği sanat anlayışı, Kant ile başlayan, Schiller, Hölderlin başta olmak üzere romantik felsefe ve sonrasında Nietzsche tarafından geliştirilen sanat anlayışının, felsefe ve düşünmesi ile birlikte daha da etkin bir role büründüğü görüşünü tamamlar niteliktedir.

Heidegger'in sanat anlayışı, başlangıçtaki varlık sorusu hakkındaki çözümlenmeden, sanatın özünün şiir olarak belirlendiği görüşe kadar, geleneksel felsefenin, metafizik başlığı altında eleştirilmesi üzerine kurulmuştur. Metafizik düşüncenin eleştirilerek destrüksiyona uğratılmasıyla birlikte varlık, sanat ve sanat yapıtı arasındaki bağın dil ile daha dar anlamda söyleyecek olursak şiir ile kurulmuş olduğu ortaya çıkmıştır. Şiir aracılığıyla, sanki varlığı ilk defa telaffuz eder gibi görünüşe getiren şair sayesinde, unutulmuş olan varlık hatırlanacak ve sürekli olarak göz önünde olacaktır. Böylesi bir sanat anlayışıyla birlikte batı metafiziğinin bir yazgısı olarak kabul edilen nihilizmin de üstesinden gelinmiş olacaktır.

Sonuç olarak Heidegger'in sanat anlayışının, onun varoluş felsefesinin doğal bir uzantısı olduğu ve onun etkilerini taşıdığı görülmüştür. Bu anlayış sanatlar arasında şiire özel bir konum yüklemiştir. Sanat, hakikatin işe koyulması olarak tanımlanmış, sanat yapıtı ise hakikatin gerçekleştiği oranda güzel olarak kabul edilmiştir. Hakikatin kendisini en açık şekilde yapıta koyduğu sanat türü ise şiir olarak belirlenmiştir. Heidegger sanat yapıtını, geleneksel estetik anlayışın ele aldığı gibi bir obje olarak değil, gizinden-çıkma olarak hakikatin gerçekleştiği bir oluş olarak ele almıştır.

## KAYNAKÇA

- Altuğ, T. (2011). “Sanatın Hakikati: Hakikatin Sanatı”, *Baykuş*, S.7, ss.59-86.
- Aktok, Ö. ve Bal, M. (ed.). (2010) *Heidegger*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Arslan, A. (1997). “Öznelci Düşüncüyü Sanat İşiyile Aşmak”, *Patikalar*, ss.122-171, der. H.Ü Nalbantoğlu, Ankara: İmge Kitabevi.
- Bal, M. (2008). *Martin Heidegger’in Sanat Anlayışında Varlık, Sanat Yapıtı ve İnsan Arasındaki İlişki*, Yayınlanmamış Doktora Tezi. ,Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Biemel, W. (2010). “Heidegger’de Şiir ve Dil”, *Heidegger*, ss.182-212, der. Ö. Aktok ve M. Bal, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Bozkurt, N.(2014). *Sanat Ve Estetik Kuramları*. Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Çüçen. A. (2015). *Varoluş Filozofları*. Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Çüçen. A. (2018). *Martin Heidegger: Varlık ve Zaman*. Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Direk, Z. (2010). “Heidegger’in Sanat Anlayışı”, *Cogito*, S.64, ss.106-123.
- Gadamer, H.G. (2010). “Sanat Yapıtının Doğruluğu”, *Heidegger*, ss.131 der. Ö. Aktok ve M. Bal, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Heidegger, M. (1971). *Poetry, Language, Thought*, çev. Albert Hofstadter, Newyork: Harper and Row.
- Heidegger, M. (1971a). “Hölderlin ve Şiirin Özü”, *Çeviri Dergisi*, S.1, ss.1-12.
- Heidegger. M. (1993). *1933’te Neler Oldu? Der Spiegel’in Heidegger’le Tarih Söyleşisi*, çev. Turhan Ilgaz, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Heidegger, M. (1997). “Sanatın Doğuşu ve Düşüncenin Yolu”, *Patikalar*, ss.11-31, der. H.Ü Nalbantoğlu, Ankara: İmge Kitabevi.
- Heidegger, M. (1998). *Tekniğe İlişkin Soruşturma*, çev. Doğan Özlem, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Heidegger, M. (1998a). *Bilim Üzerine İki Ders*, çev. Hakkı Hünler, İstanbul: Paradigma Yayınları.

- Heidegger, M. (2001). *Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü ve Dünya Resimleri Çağı*, çev. Levent Özşar, Bursa: Asa Kitabevi.
- Heidegger, M. (2002). "The End Of Philosophy and The Task Of Thinking", *Basic Writings*, der. David Farrell Krell, Londra: Routledge.
- Heidegger, M. (2002a). "On the Essence of Truth", *Basic Writings*, der. David Farrell Krell, Londra: Routledge.
- Heidegger, M. (2003). *Sanat Eserinin Kökeni*, çev. Fatih Tepebaşı, İstanbul: Babil Yayınları.
- Heidegger, M. (2014). *Metafiziğe Giriş*, çev. Mesut Keskin, İstanbul: Avesta Basın Yayın.
- Heidegger, M. (2015). *Hümanizm Üzerine Über den Humanismus*, çev. Yusuf Örnek, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Heidegger, M. (2015a). *Metafizik Nedir? Was ist Metaphisik?*, çev. Yusuf Örnek, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Heidegger, M. (2018). *Varlık ve Zaman*, çev. Kaan Ökten, İstanbul: ALFA.
- Hünerfeld, P. (1994). *Heidegger Bir Filozof Bir Alman*, çev. Doğan Özlem. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Küçükalp, D. (2016) "Heidegger ve Nihilizm", *Kutadgubilig*, S.30, ss. 481-494.
- Megill, A. (1998). *Aşırılığın Peygamberleri Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida*, çev. Tuncay Birkan. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Nietzsche, F. (2002). *Güç İstenci*, çev. Sedat Umran, İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Nietzsche, F. (2003). *Şen Bilim*, çev. Levent Özşar, Bursa: Asa.
- Nietzsche, F. (2011). *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans*, çev. Mahmure Kahraman, İstanbul: Say Yayınları.
- Nietzsche, F. (2015). *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, çev. Gürsel Aytaç, İstanbul: Say Yayınları.
- Ökten, K.H. (2019). *Varlık Ve Zaman Bir Okuma Rehberi*, İstanbul: ALFA.
- Ökten, K.H. (2010). "Giriş'e Giriş: Varlık ve Zaman'ın "Giriş" Kısmı Hakkında Notlar", *Cogito*, S.64, ss. 89-105.

Schufreider, G. (2016) “The Origin of The Work of Art ”, *Kutadgubilig*, S.30, ss. 461-479.

Towarnicki, F.D. (2002). *Anılar ve Günlükler Martin Heidegger*, çev. Zeynep Durukal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yazıcıoğlu Öge, S., Sözer, O. ve Tomkinson, F. (ed.). (2002). *Metafizik Ve Politika Martin Heidegger Hannah Arendt*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Vattimo, G. (1999). *Modernliğin Sonu*, çev. Şehabettin Yalçın. İstanbul: İz Yayıncılık.

Yılmaz, M. (der.). (2004). *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*, Ankara: Ütopya Yayınevi.

