

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI
FELSEFE YÜKSEK LİSANS PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ ESER ÇALIŞMASI

**MARTIN HEIDEGGER'DE SANAT VE TEKNİK
KAVRAMI İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA HAKİKAT
KAVRAMININ YERİ**

MURAT VURAL
15730013

TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğretim Üyesi A. Teyfur Erdoğan

İSTANBUL
2019

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI
FELSEFE YÜKSEK LİSANS PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ ESER ÇALIŞMASI

**MARTIN HEIDEGGER'DE SANAT VE TEKNİK
KAVRAMI İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA HAKİKAT
KAVRAMININ YERİ**

MURAT VURAL
15730013

TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğretim Üyesi A. Teyfur Erdoğan

İSTANBUL
2019

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI
FELSEFE YÜKSEK LİSANS PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ ESER ÇALIŞMASI

MARTIN HEIDEGGER'DE SANAT VE TEKNİK
KAVRAMI İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA HAKİKAT
KAVRAMININ YERİ

MURAT VURAL
15730013

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 17.05.2019

Tezin Savunulduğu Tarih: 16.06.2019

Tez Oy Birliği / Oy Çoğunluğu ile Başarılı Bulunmuştur

Unvan Ad Soyad İmza
Tez Danışmanı : A. Teyfure Erdoğan
Jüri Üyeleri : Dr. Öğretim Üyesi
Badak Keler (w.)
Prof. Dr. V. Cener Taslaman
İSTANBUL
MAYIS, 2019

ÖZ

MARTIN HEIDEGGER'DE SANAT VE TEKNİK KAVRAMI İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA HAKİKAT KAVRAMININ YERİ

Murat Vural

Mayıs, 2019

Bu çalışmanın amacı, Heidegger'in sanat ve teknoloji düşüncesinden hareketle onun ontolojiye dayanan hakikat fikrini daha anlaşılır kılmaktır. Çalışmada, felsefenin asli konusu olan varlığın nasıl unutulduğu ve Batı felsefe düşüncesinin, varlığın unutulmasıyla metafizik güdüm altına nasıl girdiği gösterilmeye çalışılacaktır. Batı felsefe geleneğinde, varlığın unutulmasını üç temel önyargıya dayandıran düşünürün bu önyargıları nasıl ele aldığı ve bu üç önyargının metafizik ile hangi bağlamı ile ilişkili olduğu ortaya koyulacaktır.

Çalışmada daha sonra geleneksel düşünce tarihi içinde sanatın ölümünün nasıl gerçekleştiği ve bunun ne anlama geldiği ele alınarak, estetik ve sanat arasında keskin bir ayırım yapılacaktır. Ayrıca estetiğin özne ile ilişkisi ortaya çıkarılarak sanatın konumu ve önemi gösterilmeye çalışılacaktır. Daha sonra sanat eserinin diğer var olanlar ile nasıl bir ilişkiye sahip olduğu ve sanat eserini diğer var olanlardan ayıran şeyin ne olduğu belirlenmeye çalışılacaktır. Salt (lediglich) nesne, araç ve sanat eseri arasındaki bağlantıdan hareket edilerek, el emeği sonucu ortaya çıkan araç ve sanat eseri arasındaki akrabalık sorgulanacaktır.

Çalışmanın teknoloji bölümünde, teknolojinin metafizik ile ilişkisi gösterilerek, metafiziğin modern özne ile olan bağlantısı ortaya koyulacaktır. Descartes felsefesinin bir sonucu olarak, modern özne ile dünyanın nasıl bir şablona indirildiği ve cogito merkezli rasyonel düşünmenin, felsefeyi nasıl metafizik ilişkiye soktuğu tespit edilerek, dünyanın resme indirgenmesi ile modern öznenin sahip olduğu teknik düşünce arasındaki bütünsel bağlantı ortaya çıkarılacaktır. Ayrıca modern özne yerine Antik Yunanlıların kullandığı *Hypokeimenon* (ὑποκειμενον) kavramı ele alınarak, *Hypokeimenon* bağlamında modern özne-nesne arasındaki düalist ilişkinin metafizik mahiyeti gösterilmeye çalışılacaktır. Daha sonra metafizik güdüm altında kalan modern insanın, teknik düşünmeden kurtuluşunun *sahici düşünme* ile nasıl mümkün olacağı gösterilecektir.

Çalışmanın son bölümünde sanat eserinin temel nitelikleri olarak belirlenen dünya, yeryüzü ve çatışma kavramları açıklanacaktır. Bundan sonra hakikat ile sanat arasındaki ilişkinin daha açık anlaşılabilmesi için Heidegger'in işaret ettiği Van Gogh'un ayakkabı resmi ve F. Meyer'nin Roma Çeşmesi adlı şiiri irdelenerek sanattaki hakikatin nasıl gerçekleştiği gösterilmeye çalışılacaktır. Ayrıca sanat ve zanaatin Antik Yunan döneminde *tekhne* (τέχνη) kelimesi ile karşılandığına dikkat çeken düşünürün gözünden, hakikat bağlamında *tekhne* ile 'açığa çıkma' anlamına gelen *alátheia* arasındaki ilişki ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Heidegger, Varlık, Sanat, Estetik, Teknoloji, Teknik, Hakikat, Ontoloji, Hypokeimenon, Metafizik, Özne, Doğruluk, Epistemoloji

ABSTRACT

THE POSITION OF TRUTH CONCEPT IN TERMS OF ART AND TECHNIC IN MARTIN HEIDEGGER'S THOUGHTS

Murat Vural

May, 2019

The purpose of this thesis is to make more apprehensible Heidegger's account of truth based on ontology through his art and technology idea. In this study, we will show how the Being was forgotten which is the key theme of philosophy and how tradition of Western philosophy entered into metaphysic guidance. It will be explained how the thinker -who suggests three prejudices for the oblivion of Being within tradition of Western philosophy- treats these prejudices and discusses in which terms these three dogma are related with metaphysics.

In this study, then, it will be explained how the art died within the history of philosophy and what it means, and there will be a strict distinction between aesthetics and art. Besides, the position and importance of art will be showed by revealing the relationship between aesthetics and subject. Afterwards, it will be clarified that what kind of a relationship art has with other things and what the impulse is that distinguishes the work of art from other things. It will be questioned the degree of the kinship between hand-work tool and work of art, through the connection between simple (lediglich) object, tool and work of art phenomenon.

In the part related with technology, technology and metaphysics relationship and its connection with modern subject will be clarified. It will be discussed that, as a consequence of Descartes thought, how modern subject and world is reduced into a template and how rational thought centered around cogito lead philosophy to a metaphysical relationship. Through this, it will be explained that the holistic connection between the reduction of world to a picture and technical thinking belonging to the modern subject. In addition, the concept of *Hypokeimenon* (ὑποκείμενον) that Ancient Greeks use instead of modern subject will be discussed and the metaphysical significance of the dualistic relationship between modern subject and object will be showed in terms of *Hypokeimenon*. And it will be showed how it is possible that the modern people who is under the metaphysical guidance, is saved from technical thinking through *genuine thinking*.

In the last part of this study, concepts of world, earth and conflict, which are key properties of work of art, will be explained. Then, to make much clearer the relationship between truth and art, truth within work of art will be revealed through Van Gogh's picture of shoes and F. Meyer's poem of Roman Fountain that are addressed by Heidegger's himself. In addition, through the lens of the thinker who remarks the usage of the word of *techne* (τέχνη) instead of Fine Art and Applied Art used at the age of Ancient Greek, the relationship between *techne* and *alátheia* which means revealing will be manifested in terms of truth.

Key Words: Heidegger, Being, Art, Aesthetics, Technology, Technic, Truth, Ontology, Hypokeimenon, Metaphysics, Subject, Veritas, Epistemology

ÖN SÖZ

Bu tezi yazma sürecinde, beklenmedik birçok olumlu ve olumsuz hadise yaşandı. Hayatın kendi akışında gerçekleşen bu olaylar zaman zaman umutlanmama zaman zaman ise sorumlu olduğum akademi camiasına karşı ‘mahcup’ olma endişesi taşımama sebebiyet verdi. Fakat akademik dünyada yaşadığım ‘hiçbir’ olumsuz tecrübe beni bu çalışma için yıldıramadı. Aksine F. Nietzsche’nin de dediği gibi beni öldürmeyen şey her geçen gün daha da güçlendirdi...

Uzun süren bu tez yazma süreci içinde, hiçbir zaman bu çalışmayı kendime yük olarak görmedim. Çalışma sürecinde okuduğum her kitap, incelediğim her tez ve makale beni akademi ve felsefe dünyasına davet etmesinden dolayı, heyecanım her geçen gün katlanarak arttı. Fakat yine de Heidegger çevirilerinde kullanılan dil ve tercih edilen sözcüklerin çalışmamı bir nebze yavaşlattığını belirtmek isterim. Yine de çeviri ve tercih edilen sözcük sorunları danışman hocamın yardımlarıyla aştığımı düşünüyorum.

Uzun mesai ve sabır isteyen tez çalışması sürecinde desteğini hiçbir zaman esirgemeyen ve ihtiyaç duyduğum azmi yakalamamı sağlayan kişilere birkaç kelime ile olsun teşekkür etmek istiyorum. Öncelikle Yıldız Teknik Üniversitesi Felsefe Bölümü’nde derslerine katılma imkânı bulduğum değerli hocalarım Prof. Dr. Alparslan Açıkgenç’e ve Prof. Dr. O. Caner Taslaman’a teşekkür ederim.

Çalışma süreci boyunca varlığını her daim hissettiren, yardımlarını esirgemeyen ve her görüşmemizde bakış açımı değiştiren tez danışmanım A. Teyfur Erdoğan’ya bana güvendiği ve akademik tecrübelerini benimle paylaştığı için çok teşekkür ederim.

Çalışma boyunca gösterdikleri sabır nedeniyle anne ve babama, her zaman yanımda olan ve her seferinde beni cesaretlendiren, görüş ve eleştirilerini benimle paylaşan değerli eşim Müleyke Vural’a teşekkür ederim.

Tezimi doğacak çocuğum S. Atlas’a armağan etmek istiyorum.

İstanbul; Mayıs, 2019

Murat Vural

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
1. GİRİŞ	1
2. MARTIN HEIDEGGER'E BİR BAKIŞ	8
2.1. Varlık ve Zaman'a Doğru Heidegger'in Felsefi Gelişimi	9
2.1.1. E.Husserl Düşüncesinin Heidegger Üzerindeki Etkisi	11
2.1.2. Varlığın Ne Olduğunun Fenomenolojik Yöntem İle Sorgulanması ...	12
2.2. Heidegger'in <i>Varlık</i> Anlayışı	12
2.2.1. <i>Varlığın</i> Unutulması	13
2.2.2. <i>Varlığın</i> Unutulmasının Üç Nedeni	15
2.3. <i>Varlığın</i> Yeniden Sorgulanması	17
3. HEIDEGGER DÜŞÜNCESİNDE SANAT	19
3.1. Sanatın Neliği Problemi	20
3.2. Sanatın Ölümü	20
3.2.1. Estetikten Sanata Bir 'Kaçış'	23
3.3. Sanat Eserinin <i>Nesne</i> İle İlişkisi	24
3.4. Sanat Eserinin <i>Nesne</i> Olması	25
3.5. Nesnenin <i>Nesneselliği</i> Nedir?	26
3.5.1. Niteliklerin Toplamı Olarak: <i>Nesne</i>	27
3.5.2. Duyumlanabilir Olan Olarak <i>Nesne</i>	29
3.5.3. Biçimlenmiş Malzeme Olarak: <i>Nesne</i>	30
3.6. Salt (Lediglich) Nesne ile Eser Arasındaki Şey: Araç	30
3.7. Aracın, <i>Araçsal</i> Varlığı	32
4. M. HEIDEGGER'DE TEKNOLOJİ DÜŞÜNCESİ	36
4.1. Teknoloji Eleştirisi	36
4.2. Modern Özne Eleştirisi	38
4.3. Doğanın İçindeki Gerçeklik: <i>Hypokeimenon</i>	40
4.4. Kadim Teknik ve Modern Bilim	42

4.5. Modern Teknoloji ve Metafizik	44
4.6. Varlık Yerine ‘Var Olana’ Yönelmek	47
4.7. Araç Olarak Nesne Varlığı	48
4.8. Modern Teknolojinin Özü: Çerçeveleme	50
4.8.1. Dünya Resim Çağı	51
4.9. Düşünmek Yerine: <i>Düşmüşlük</i>	52
4.9.1. Real Olana Bir Saldırı Projesi Olarak: <i>Modern Bilim</i>	54
4.9.2. Bilimin <i>Düşmüşlüğü</i> ve <i>Düşünemezliği</i>	55
4.9.3. Modern Tahakkümden Son Çıkış: <i>Sahici Düşünme</i>	56
5. Modern İnsanın Yurtsuzluk Serüveni	57
5. HEIDEGGER’İN SANAT VE TEKNOLOJİ DÜŞÜNCESİNDE	
“HAKİKAT” KAVRAMI	60
5.1. Sanat Eserinin Temel Nitelikleri: <i>Dünya, Yeryüzü ve Çatışma</i>	62
5.1.1. Dünya ve Yeryüzü.....	62
5.1.2. Çatışma	66
5.2. <i>Hakikat</i> ve Sanat	67
5.2.1. Bir ‘Yaratıcısız’ Yaratma Olarak: Sanat Eseri	70
5.2.2. Ayakkabı Resmi ve <i>Hakikat</i>	72
5.2.3. Dil- <i>Hakikat</i> ve Şiir İlişkisi	73
5.3. Eser- <i>Hakikat</i>	77
5.4. Eserin, Eser Varlığı Problemi	79
6. TEKNOLOJİ SORUSU VE TEKNİĞE İLİŞKİN SORUŞTURMANIN	
ÖNEMİ	81
6.1. Tekniğin Özü Nedir?	81
6.1.1. Tekniğin Araçsal Belirlenimi ve “Dört Neden”	82
6.1.2. Poiesis ve <i>Hakikat</i> İlişkisi	84
6.1.3. Tekhne ve Poiesis İlişkisi	86
6.2. Tekhne ile Teknik Arasındaki İlişki ve Hakikat	87
7. SONUÇ.....	90
KAYNAKÇA	98
ÖZ GEÇMİŞ	103

1. GİRİŞ

Bu çalışmada, çağdaş felsefe tartışmaları içinde adına sıklıkla atıf yapılan, Martin Heidegger'in 'sanat ve teknoloji' düşüncesi ele alınarak düşünürün *hakikat* fikri tartışılacaktır. Heidegger'in 'sanat ve teknoloji' düşüncesi belirli bir döngüsel oluşa sahiptir. Düşünürün ele aldığı 'sanat ve teknoloji' ilişkisinin daha açık seçik anlaşılabilmesi için çalışmanın hemen başında, kısa bir hayat hikâyesi ve Heidegger'in geleneksel felsefenin *varlık* anlayışını hangi bağlamda ele aldığına yer verilecektir. Zira Heidegger'e göre, geleneksel felsefenin *varlık* anlayışı daha en başta *ölümcül* bir hastalığa yakalanmıştır. Heidegger, bu hastalığa sebebiyet verenin özellikle Platon ile başlayıp Descartes felsefesi ile zirveye ulaşan Batı felsefe geleneğinin *varlık* düşüncesi olduğunu ileri sürmektedir. Geleneksel Batı felsefe düşüncesinde üç önyargının hüküm sürdüğünü iddia eden düşünür bu önyargıların felsefe tarihinde *varlığın* varolan olarak anlaşılmasına sebebiyet verdiği dikkat çekmektedir. Heidegger'in geleneksel Batı felsefesine karşı göstermiş olduğu *başkaldırı* ve *direnış*, *varlığın* epistemoloji ile değil ontoloji ile mümkün olabileceğine dair *felsefi* inancından gelmektedir.

Heidegger'e göre *varlık* ile varolan arasında *felsefi* açıdan önemli fark bulunmasına rağmen Batı felsefe geleneği *varlık* yerine varolanı konu edinmiş böylece felsefe yerine metafizik yapmaya başlamıştır. Felsefenin, metafizik ile yer değiştirmesi aynı zamanda ontoloji ile epistemolojinin yer değiştirmesi anlamına gelmektedir. Zira epistemoloji özne-nesne ilişkisine dayandığı için metafiziğin en açık halini temsil etmektedir. Heidegger'in Batı felsefe geleneğine karşı gösterdiği *felsefi direniş*, düşünürün geleneksel felsefenin metafizik olduğunu fakat felsefenin ancak ontoloji ile mümkün olabileceğini savunmasını ifade etmektedir. Bu *direnışı* tez boyunca Heidegger düşüncesini irdelerken görmemiz mümkündür.

Bu konunun seçilme sebebi, Heidegger'in bilim, teknoloji ve estetiğin metafizik zeminde bulunduğunu ve *hakikat*in sanat eserinde açığa çıktığını iddia

etmesidir. Bu iddiadan hareketle Şu soru sorulmuş ve yanıtlanmaya çalışılmıştır: Nasıl olur da bilim, teknoloji ve estetik metafiziğe dayanır? Çalışmanın temel tezi, dŐŐünce dŐnyamızı alt üst eden bu sorunsal etrafında ŐekillenmiŐtir. Zira metafizik denildiğinde genellikle din ve dinsel kavramların bulunduğu bir alan akla gelmektedir. Buna karşın bilim, teknoloji ve estetikten söz edildiğinde bu üçünün *dŐnyevi* olduğu ve metafiziğe zıt bir konumda bulunduğu yönünde *dogmalar* vardır. Bu alıŐma, bahsettiğimiz bu *dogmaları* açığa çıkarmayı amaç edinmektedir. Zira bilim, teknoloji ve estetik metafizik ile son derece ilgilidir. Üstelik bu ilişki *felsefi* açıdan da *gayri meŐru* bir zemine dayanmaktadır. Çalışmanın temel tezi Heidegger dŐŐüncesinden hareketle bilim, teknoloji ve estetiğin metafizik olduğu ve metafiziği ‘din’, ‘Tanrı’ veya ‘kutsal gibi kavramlarla sınırlandırmanın doğru olmadığı iddiasıdır. Bu çalışmada metafizik ile din ilişkisi yerine metafizik ile bilim, teknoloji ve estetik arasındaki ilişkiye odaklanılacaktır. Yani çalışmada metafiziğin ‘görünen’ halini kapsayan bilim, teknoloji ve estetiğin metafizik ile ilişkisi açığa çıkarılarak, Heidegger’in *hakikat* fikrinin metafizik ile nasıl taban tabana zıt olduğu ve dŐŐünürün Van Gogh’un ayakkabı resmi ile *hakikati* göstermeye çalışırken nasıl bir çıkmaza girdiği gösterilmeye çalışılacaktır. Ayrıca alıŐma boyunca bilim, teknoloji ve estetiğin *doğruluk* dolayısıyla epistemoloji ve metafizik ile münasebeti gösterilmeye çalıŐılarak Heidegger’in *hakikat* dŐŐüncesini ontolojik olarak inşa etme girişiminin sebepleri tartışılacaktır. Böylelikle sanat ve tekhnenin *hakikat* ile ilişkisi gösterilmeye gayret edilecektir.

Çalışmanın sanat bölümünde, Heidegger’in sanat dŐŐüncesini derinden etkileyen *varlığın* unutulması fikri ekseninde, geleneksel dŐŐüncenin ‘epistemolojik zaferi’ ile metafiziğe saplanan felsefenin, estetik dŐŐünce olarak nasıl vücut bulduğu gösterilmeye çalışılacaktır. Diğer bir ifade ile çalışmanın sanat bölümünde, estetiğin metafizik zemini soruŐturularak estetiğin nasıl bir ‘epistemolojik yanılısama’ içinde olduğu ortaya konmaya çalışılacaktır. Bunu gerçekleŐtirebilmek için Heidegger gibi estetik ve sanat fenomenleri arasında ayırım yapılacaktır. Zira Heidegger estetiği, ‘beğeni duygumuzu kamçılayan’ Şey olarak görmektedir. Bundan dolayı dŐŐünür, *hakikati* metafizik ve epistemolojiye dayanan estetik anlayış ile değil, ontolojiye dayanan sanat eserinin kendisinden hareket ederek anlayabileceğimizi ileri

sürmektedir. Zira estetiğin dayanak noktası *özne*, dolayısı ile epistemoloji iken, sanat eserinin dayanağı sanat eserinin kendisi yani ontolojidir.

Çalışmanın devamında sanat eserinin nesne ile ilişkisi belirlenmeye çalışılmıştır. Malzemesel bir altyapıya dayanmasından dolayı eserin nesne ile temel bir ilişkisi bulunmaktadır. Peki ‘el becerisi’ sonucunda ‘meydana gelen’ araç ile sanat eseri arasındaki münasebet nasıldır? İlk olarak araç ile sanat eseri ‘el becerisine’ dayanmasından dolayı bir akrabalığa sahiptir. Fakat Heidegger *araç* üretiminde kullanılan malzemenin *aracın* ‘kullanımında’ kaybolduğu, *sanat eserinin* malzemesini kaybetmediği, aksine ‘açığa çıkardığı’¹ni iddia etmektedir. Zira araç, sanat eseri gibi *dünyaya* sahip olmadığı için sanat eserinden farklıdır. Heidegger araç ve sanat eseri arasındaki ilişkiyi tam olarak çözümleyebilmek için salt (*lediglich*) nesne diye bir varolanın bulunduğunu ileri sürmektedir. Zira Heidegger sanat eserini araç nesnesinden, araç nesnesini de doğal olarak bulunan salt (*lediglich*) nesnelere ayırarak, sanat eserini *hakikat* ile anlamaktadır.

Heidegger *tekhnenin* de *poiesis* gibi bir ‘açığa çıkarma’ olduğunu ileri sürmekte ve *tekhne* ile teknik sözcüklerini birbirinden ayırmaktadır. Zira *tekhne*, bir tür bilmeyi ifade etmektedir. Bilmenin doğası *alátheiaya* ait olduğu için *tekhne*, *alátheia* ile yani ‘açığa çıkma’ ile bir ortaklığa sahiptir. Peki, teknik nedir? Heidegger’e göre teknik, modern dönemin ‘açığa çıkarma’ girişimini ifade etmektedir. Fakat modern dönemde ‘açığa çıkma’ *özne* merkezli olup doğada saklı olan gücün mesela kömür, petrol gibi enerjinin ‘depolanmasını’ ifade etmektedir. Yani modern teknikte var olan ‘açığa çıkma’, *poiesis* anlamında bir ‘açığa çıkma’ değil daha ziyade bir *tahakkümü* ifade etmektedir. Heidegger’in *tekhne* ve modern teknik arasında yapmış olduğu ayrıma göre, *tekhnenin hakikati* işaret etmesine karşın, tekniğin özne-nesne ilişkisine dayanmasından ve *varlığı* denetimine almasından dolayı metafizik ile irtibatı söz konusudur.

Heidegger’e göre Platon’a kadar *tekhne* sözcüğü *episteme* sözcüğü ile ele alınmıştır. İlk defa Aristoteles’in dikkatimizi çektiği *tekhne* ve *episteme* arasındaki farka göre *tekhne* sanatsal bir ‘yaratıma’ dayalı bir eylemi ifade etmektedir. Sanat ‘açığa çıkma’ ile ilgili olduğu için *poiesis* ile yakından bir ilişkiye sahiptir. Tez

boyunca sürdürülen *hakikat* soruşturmasının en can alıcı kısmı hem *poiesis*in hem de *tekhnenin* ‘açığa çıkma’ ve ‘varlığa gelme’ olduğunun tespitidir. Heidegger, *poiesis* sözcüğünün ‘varlığa gelmeyi’ ifade ettiğini bundan dolayı Yunanlıların da bu durumu *alátheia* yani *hakikat* olarak tanımladığını ileri sürmektedir. ‘Varlığa gelme’ ve ‘yaratım’ ile ilgisi bağlamında *tekhne* de sanat ile yakından ilgilidir. *Tekhnenin* de *poiesis* ile ortak paydaya sahip olmasından dolayı *tekhnenin alátheia* yani *hakikat* ile münasebeti böylece açığa çıkmaktadır.

Çalışmanın devamında teknolojinin *varlığın* unutulmasındaki rolü sorgulanmıştır. Bu sorgulama sonucunda *varlığın* unutulmasının modern teknolojide *öznenin* epistemolojik dolayısı ile metafizik bir anlayışla hareket etmesinden kaynaklandığı belirlenmiştir. Zira *varlığın* modern bilim ile modern bilimin de metafizik ile irtibatı *özne* merkezli düşünceden kaynaklanmaktadır. Descartes’ın *özne* projesi, modern teknoloji ve bilimsel düşünceyi hatta modern *öznenin* metafizik ile bağlantısını kavrayabilmek için son derece önemlidir. Heidegger’in Descartes’ın düalist felsefesine yaptığı eleştiriyi anlayabilmek için Antik Yunan’da kullanılan *Hypokeimenon* sözcüğünün modern dönemde *özne* kavramı ile nasıl yer değiştirdiğini saptamamız gerekmektedir. Yapılan çeviri hatalarıyla Yunanlıların kullandığı *Hypokeimenon* sözcüğü Latinceye *subiectum* olarak geçmiş ve modern dönemde *Hypokeimenon*, *özne* olarak belirlenmiştir. Yunanlılarda *Hypokeimenon* sözcüğü ‘altta yatan’ ve ‘taşıyıcı’ gibi anlamlara gelmekte iken doğanın karşısında değil bizzat doğanın içinde bulunmaktaydı. Fakat *Hypokeimenon*’un *özneye* dönüşmesiyle birlikte modern dönemde ‘her şeyin taşıyıcısı’, ‘her şeye sahip olan tek yetkin varlık’ olarak *özne* belirlenmiştir. Ayrıca modern dönemde *özne*, *Hypokeimenon* gibi doğanın içinde değil aksine doğayı nesne olarak ‘kendi’ karşısına konumlandırmıştır. Peki *Hypokeimenon*’un *özne* olmasındaki sorun nedir?

Heidegger’e göre *tekhne* ‘açığa çıkarma’ ile ilişkiliyken teknoloji *özneye* dayanması ve metafizik olmasından dolayı varlığı kendi ‘denetim ve tahakkümü’ altına almaktadır. Zira Heidegger’e göre modern *özne* dünyayı bir *resim* olarak görmektedir. Dünyanın *resim* olarak görülmesi, dünyanın *özne* tarafından tıpkı bir nesne gibi kendi karşısına konumlandırmasından ileri gelmektedir. Dünyanın *resim*

olarak görünmesi dünyanın aynı zamanda bir *çerçeve* (Gestell) ile anlaşılmasına sebebiyet vermektedir. Artık modern *özne* düşünme yetisini bu *çerçeve* ve *sınır* ile gerçekleştirmektedir. Tam da bundan dolayı modern *öznenin* ‘metafizik krizde’ olduğunu ve felsefi olarak ‘düşün[e]mediğini’ ileri süren Heidegger, bu ‘metafizik krizin’ ancak kendisinin ‘sahici düşünme’ (echtes Denken) olarak tanımladığı düşünme ile aşılabileceğini ileri sürmektedir.

Hakikat için Van Gogh'un ayakkabı resmini örnek gösteren Heidegger, *hakikat*in nasıl gerçekleştiğini bu *resim* bağlamında açıklamaya çalışmaktadır. Zira düşünürü göre sanat eseri bir *simgeye* sahiptir ve *simge* sayesinde *başkayı* ifade etmektedir. *Simgenin* ne olduğu belirlendikten sonra, sanat eserinin nesne ve araçtan farkı da ortaya çıkmaktadır. Zira nesne ve araç belirli bir ‘sınıra’ sahipken, sanat eseri *simge* sayesinde kendisinden ‘başka olanı’ açığa çıkarmaktadır. Heidegger sanat eserindeki ‘açığa çıkma’ durumu için Yunanların *ἀλήθεια* (alátheia) sözcüğüne işaret ettiğini, Yunanlılardan sonra ise bu sözcüğün mantıksal *doğruluk* (veritas) olarak anlaşıldığını ileri sürmektedir. Çalışmada da bu anlam kaymasından hareket edilerek mantıksal *doğruluğun* (veritas) metafizik zemini gösterilmeye çalışılmıştır. Zira sözü edilen mantıksal *doğruluk* epistemoloji temelli ve *özne-nesne* ilişkisine dayanan bir ikiliği ifade etmektedir. Batı düşünce geleneğinin de bu ikilikten dolayı metafizik anlayışla hareket etmesi söz konusudur.

Sözgelimi bir çift köylü ayakkabısının, sürekli giyilmesi ve *belirli* bir *pratik* için kullanılmasından dolayı ayakkabıların bir süre sonra *aşına* ve *tanıdık* hale geldiğine dikkat çeken düşünür ancak bu *resim* sayesinde ayakkabıların ait olduğu *dünyanın* açıldığını ileri sürmektedir. Ayakkabı *aracı* ile ayakkabı *resmi* arasındaki fark böylece belirlenmiştir. Zira *resim*, köylü ayakkabısının *hakikatte* ne olduğunu ‘açığa çıkarmaktadır’. Bu ‘açığa çıkma’ ve ‘örtünün kalkmasını’ Yunanlılar’ın *alátheia* olarak adlandırdığına dikkat çeken düşünür *hakikat*in ise *resim* sayesinde bir ‘dünya’ açarak ‘gizlenmişlikten kurtulduğunu’ ve böylece kendini ortaya çıkarabildiğini öne sürmektedir.

Peki dilin *hakikat* ile münasebeti nasıldır? Heidegger, dilin sadece bildirim aracı olarak ele alınmaması gerektiğini aksi halde dilin *hakikati* ‘açığa çıkararak’ ve

‘varlığa getiren’ bir itkiye sahip olduğunu gözümüzden kaçıracağımızı ileri sürmektedir. Bundan dolayı, düşünürün dili nasıl gördüğü ve gündelik hayatımızda dili nasıl ‘şair gibi’ *mecazi* kullandığımız ve bu kullanım ile nasıl bir ‘açığa çıkma’ gerçekleştiği gösterilmeye çalışılmıştır. Meyer’nin, ‘Roma Çeşmesi’ isimli şiirini işaret eden düşünür, *hakikatin* bu şiirde nasıl ortaya çıktığı ayrıntılandırmıştır. Zira bu şiir ne Roma çeşmesini tarif etmekte, ne de çeşmenin özelliklerinden bahsetmektedir. Fakat yine de bu şiir sayesinde bir ‘açığa çıkma’ ve ‘varlığa gelme’ söz konusudur. Bizim de gündelik hayatta hep bir şeylere işaret etmek için *mecaz* anlatımlar ile dile başvurduğumuzu ileri süren düşünür, *hakikatin* şiirde de ‘açığa çıktığı’ ve ‘varlığa geldiğini’ ileri sürmektedir. Burada söz edilen şiir aslında dildir. Zira şiir, dil sayesinde meydana gelmektedir. Bizim gündelik yaşantımızda şiirsel yani *mecazi* yaşamamızın sebebiyse bazen söylediğimiz bir şey ile ‘başka bir şeyi’ ifade etme girişimimizdir. Böylece şiir dolayısıyla sanat, *hakikate* ulaşabilmemize imkân tanımaktadır. Peki ‘varlığa gelme’ tam olarak nedir ve *hakikat* ile hangi anlamda birleşmektedir?

Çalışmanın sonuç bölümünde Heidegger’in Batı metafiziğine yönelik eleştirisi ve hakikat düşüncesinin eksik yanları ele alınmaya çalışılmıştır. Özellikle Van Gogh’un ayakkabı resmiyle hakikatin açığa çıkma imkânı tartışılarak Heidegger’in sanat eserindeki hakikat düşüncesine nasıl vardığına dair tespit ve varsayımlara yer verilmiştir. Ayrıca giriş bölümünde sorulan sorulara cevap aranmış ve bazı sonuçlara ulaşılmıştır.

Tezimin düşünsel zorluklarıyla, tez yazma sürecinde karşılaştığım zorluklar adeta paralel seyretmiştir. Ne yazık ki ikinci zorluk yani tez yazma sürecinde yaşadıklarım, tez çalışmamı olumsuz anlamda etkilemiş ve akademik dünyaya bakış açımı yerle bir etmiştir. Öyle ki akademik dünyanın bilim dışı bileşenleriyle yani bir çeşit “akademik kibir” ve bilimin “bencesi” ile çokça muhatap olma mecburiyetinde kaldım. Hatta neredeyse bitmiş olan çalışmamı neticelendirmemeyi düşünmeye ve akademik dünyanın bilimsel tarafsızlığına olan inancımı yitirmeye başlamıştım. Heidegger felsefesinin zorluğundan ziyade bu sorunlar çalışma sürecinde beni oldukça sarstı. Fakat danışmanım Teyfur Erdoğan ile yolumuzun kesişmesi yaşamış olduğum bu zorlukları birer tecrübe olarak kabullenmemi sağlamış ve Howard

Becker'ın da dediği "akademik dñnyanın bñyñsñ"nden uyandırmıştır. Ve dikkatimi alan ile ilgili diğer zorluklara yñneltmemi sağlamıştır. Bu zorlukların başında kaynak, özellikle de dil ve tercñme sorunları gelmektedir. Hem Almanca hem de Antik Yunanca konusunda uzlaşılmış bir tercñme olmadığından danışman hocamın bu konuda fazlasıyla yardımına ihtiyaç duyuldu. Tñm bunların yanı sıra çalışma için planladığım bitirme takvimini geirmış olmam ve bu sñre zarfında evlilik ile tanışıp 'baba' olmaya hazırlanmam üzerimdeki sorumlulukları daha çok arttırdı. Ayrıca ùniversiteye gelmek için şile gibi uzak bir ilçeden zorlu ulaşım koşulları ve haftalık 'tek' izin gñnñmñn olması beni bu sñrete son derece yıprattı. Fakat yine de tñm olumsuzluklara ve zorluklara rağmen literatñr açısından ònem arz edecek bir çalışma ortaya ıkarabilmenin huzuru ile akademik çalışmalarıma devam etme gñcñ buldum!

2. MARTIN HEIDEGGER'E BİR BAKIŞ

Martin Heidegger, felsefe tarihinin çok tartışmalı filozoflarından birisi olarak kabul edilmektedir. Almanya'nın güneybatısında yer alan Meßkirch kasabasında 1889 yılında dünyaya gelen düşünür gerek düşünsel serüveni gerek politik tutumları gerekse özel yaşantısından dolayı oldukça dikkat çeken bir isim olarak felsefe tarihine geçmiştir. “Bu adam kimdi? Yaşamış olduğu hayat, o kişinin arzettiği ehemmiyete ilişkin bir dayanak sağlar mı? Bir kişinin biyografisi ile yaptığı çalışmalar arasında ilişki söz konusu mudur? [...] dahası, bir kişinin hayatının zihin yapısına, zihninin de çalışmalarına ilişkin ipucu verdiğini bir kez keşfettiğimizde, önceden bu konuda ne kadar cahil olduğumuzu farkedebiliriz” (Simmel, 1950, xvii). Heidegger'in zor ve öğrenilmesi güç felsefesini anlayabilmemiz için öncelikle onun düşünsel hayatını şekillendiren önemli tecrübelerini ele almamız faydalı olacaktır.

Heidegger, düşünsel serüvenin hemen başlarında Franz Brentano'nun¹ (1838-1917) *Von der mannigfachen Bedeutung des Seienden nach Aristoteles* (Aristoteles'e Göre Varolanın Çok Çeşitli Anlamına Dair) çalışmasından etkilenmiştir. Bu çalışmayla beraber Heidegger, *varlık* sorusunun önemini kavramaya başlamış ve daha sonraları çalışmalarını ağırlıklı olarak Aristoteles metafiziğine yoğunlaştırmıştır. Heidegger'in klasik Yunan ve Alman eserlerini okumaya başlaması ve şair Hölderlin (1770-1843) ile tanışması da yine lise çağlarında gerçekleşmiştir. Böylece Heidegger, erken yaşında farklı disiplinler ile tanışarak, güçlü bir düşünsel arka plan yaratmayı başarmıştır (Ökten, 2012, 9).

¹ Franz Brentano: Özellikle zihin felsefesi ve fenomenolojiye yaptığı katkılarla tanınan Alman psikolog ve düşünür. (Cevizci, 2011, 85).

Heidegger, 13 Temmuz 1909 yılına geldiğinde Abitur sınavı² ile liseyi bitirip üniversite okumaya başlamadan önce yani liseden mezun olduktan iki buçuk ay sonra Avusturya'nın Tisis kasabasında yer alan bir cizvit tarikatına girmiştir. Zira Heidegger, çocukluğundan beri cizvit olma arzusundaydı. Fakat cizvit tarikatından kısa bir süre sonra, kalp hastalığından dolayı ayrılmak zorunda kalmıştır. Bunun sonucunda Heidegger, Freiburg'a gelerek teoloji okumaya başlamıştır. Teoloji eğitimini de yarıda bırakan düşünür, 1911 yılında Doğa Bilimi ve Matematik fakültesine geçiş yaparak 1913 yılında bu fakülteden başarıyla mezun olmuştur (Ökten, 2012, 9).

I. Dünya Savaşı'nın son dönemlerinde Heidegger, meteoroloji subayı olarak eğitim görmeye başlamış ve 1933 yılında Nasyonal Sosyalist Parti'ye üye olmuştur. İlerleyen yıllarda Freiburg Üniversitesi'ne rektör olarak seçilen Heidegger, üniversitenin nazileştirilmesi sürecinde önemli rol oynamıştır (Ökten, 2012, 11). 1945 yılında Nazi üyesi olan Heidegger, yargılanmış ancak tam bir Nazi üyesi olup olmadığı anlaşılamadığı için serbest bırakılmıştır. Buna rağmen düşünürün hocalık yapma yetkisi bir süreliğine alınmıştır. 1949 yılı mayıs ayında tekrar Freiburg Üniversitesi, Heidegger'in savunmasını kabul etmiş ve ders verme yetkisi Heidegger'e geri verilmiştir. Heidegger 1976 yılında ölmüş ve doğduğu yer olan Meßkirch'te toprağa verilmiştir (Ökten, 2012, 16).

2.1. Varlık ve Zaman'a Doğru Heidegger'in Felsefi Gelişimi

Üniversite hayatı boyunca çalışmalar yapan Heidegger, Artur Schneider'in (1876-1945) yönetimi ve yardımlarıyla mezun olduğu yıl *Die Lehre vom Urteil im Psychologismus* (Psikolojizmde Yargı Öğretisi) adlı doktora çalışmasıyla 26 Temmuz 1913 yılında doktor unvanı almıştır. Düşünür, doktora sonrası üniversitede ders verebilme yetkisini kazanmak için ise Habilitation (doçentlik tezi) çalışmasına yönelmiş ve Heinrich Rickert (1863-1936) ile çalışmalarını yoğunlaştırmıştır. Habilitation çalışması sırasında Heidegger, Freiburg Başpiskoposluğu'ndan burs almıştır. Fakat bu burs kendisine Ortaçağlı ünlü filozof Thomas Aquinas (1225-

² Alman orta öğretim sisteminde ulaşılabilir en yüksek lise diplomasıdır. Heidegger bu sınav sayesinde üniversite okuma hakkı kazanmıştır.

1274) üzerine çalışma koşuluyla verilmiştir. Bundan dolayı Heidegger'in doçentlik tezi, Thomas Aquinas etrafında *Kategoriler Sorunu* üzerine olmuştur. 1915 yılına gelindiğinde temmuz ayında Heidegger, *Die Kategorien-und Bedeutungslehre des Duns Scotus* (Duns Scotus'un Kategoriler ve İmlenim Öğretisi) ile Habilitation çalışmasını tamamlamıştır (Ökten, 2012, 10).

Heidegger, ilk tecrübesini 1915 yılında Freiburg Üniversitesi'nde *Privatdozent*, yani ders saati ücretli öğretim görevlisi olarak edinmiştir. Habilitation çalışması sırasında Thomas Aquinas'tan oldukça etkilenen Heidegger, ünlü filozof Edmund Husserl ve fenomenoloji ile bu dönemde tanışmıştır. Bu tanışma sonrasında Heidegger, 1917 yılında Göttingen Üniversitesi'nden ayrılıp, Freiburg Üniversitesi'nde Edmund Husserl'in asistanı olmuştur (Ökten, 2012, 11). 1920'li yıllara gelindiğinde ise Heidegger'in düşüncesini şekillendiren birkaç temel düşünür olduğu fark edilmektedir. Bunlardan ilki şüphesiz hocası Husserl'dir. Bunun en büyük kanıtı olarak da Heidegger'in *Sein und Zeit* (Varlık ve Zaman) çalışmasını, hocası Husserl'e ithaf etmiş olması gösterilebilir. Diğer önemli isim ise şüphesiz Dilthey'dir (1833-1911). O'nun insan eyleminin tarihselliği ve bu tarihselliğin anlaşılması için "hermenötik" in önemli rolünü fark etmesi ile Heidegger, Dilthey'den oldukça etkilenmiştir.

1923 yılının ekim ayına gelindiğinde, Aristoteles çalışmaları yapan Heidegger, Marburg Üniversitesi'ne tam zamanlı doçent olarak atanmıştır. Burada Heidegger'den ders alan bazı isimleri Hans Georg Gadamer, Simon Moser, Hans Jones, Hannah Arendt şeklinde sıralayabiliriz. Heidegger'in öğrencisi Hannah Arendt ile ilişkisi de yine bu döneme rastlamaktadır. Fakat bu ilişki, Arendt'in iki yıl sonra Heidelberg Üniversitesi'ne geçmesi ile sonlanacaktır (Ökten, 2012, 12).

Heidegger, ismi ile özdeş sayılan *Varlık ve Zaman* adlı başyapıtına 1924 yılında başlamıştır. İki yıl üzerinde çalıştıktan sonra kitabın tümü bitmemesine rağmen basıma göndermiş ve 1927 yılında çalışması yayınlanmıştır. Düşünür her ne kadar bu çalışma sayesinde profesörlük unvanını elde etse de *Varlık ve Zaman* hiçbir zaman tamamlanamamıştır (Ökten, 2012, 13). Fakat bu eser ile birlikte Heidegger'in ismi kısa süre içinde felsefe ve entelektüel camia tarafından duyulmaya başlanmıştır.

Zira bu önemli eser, felsefe tarihine çok ciddi bir başkaldırı olarak kabul edilmektedir. Bunun en büyük nedeni ise düşünürün bu eserde topyekûn Batı felsefesi geleneğinin, Platon'dan itibaren metafizik olduğunu iddia etmesidir. Bu metafizik başlangıç ise şüphesiz varlık meselesi ile ilgilidir.

2.1.1 E. Husserl Düşüncesinin Heidegger Üzerindeki Etkisi

Fenomenoloji, Edmund Husserl tarafından yirminci yüzyılda ortaya atılan önemli bir felsefi düşüncedir. Husserl “Felsefe felsefeden değil, şeylerden, fenomenlerden hareket etmeli; şeylere, fenomenlere dönmelidir” sözü ile yöntem olarak belirlediği fenomenolojiyi bütün bilimlerin temeline yerleştirmiştir (aktaran; Öktem, 2005, 28). Peki fenomenoloji tam olarak nedir? Fenomenoloji iki Yunanca sözcük olan *phainomenon* ile *logos* sözcüklerinin birleşmesiyle oluşmaktadır. Heidegger, *Varlık ve Zaman* adlı çalışmasında bu iki kelime için birer alt başlık açarak fenomenoloji sözcüğünün detaylı bir analizini yapmaktadır. Ona göre: “Fenomen kavramının dayandığı Yunanca *phainomenon* ifadesi kendini gösterme anlamına gelen *phainesthai* fiilinden türetilmiştir” (Heidegger, 2011b, 29). Diğer bir ifade ile *phainomenon* kendini açan, kendisini gösteren anlamına gelmektedir. *Phainesthai* sözcüğü ise *pha* kökünden türemiştir. *Phos* sözcüğü ise ışık, aydınlık, bir şeyin kendi kendinde görünür kılınması anlamlarına gelmektedir (Heidegger, 2011b, 29). Bu bağlamı ile Heidegger’e göre fenomen sözcüğü “kendini-kendinde-gösteren”dir (Heidegger, 2011b, 32).

Heidegger’e göre *logos* kavramı Platon ve Aristoteles tarafından *konuşma*, *kelam* olarak kullanılmış ve konuşulan şeyin açığa çıkması, açık kılınması olarak anlaşılmıştır. *Konuşmanın* bu işlevini Aristoteles, Heidegger’e göre *apophainesthai* olarak ifade etmektedir. Bu bağlamı ile Heidegger, konuşma olarak *logos* sözcüğünün görüleni açmasından dolayı onun *phainesthai* olduğunu ileri sürmektedir (Heidegger, 2011b, 33). Dolayısıyla Heidegger’e göre fenomenoloji “*opophainesthai ta phainomena*: Kendini gösterenin (kendini kendisi gibi gösterenin) bizatihi kendinden hareketle görünür kılınması” anlamına gelmektedir (Heidegger, 2011b, 35).

2.1.2 Varlığın Ne Olduğunun Fenomenolojik Yöntem İle Sorgulanması

Heidegger felsefesini belirleyen şey şüphesiz varlık sorunudur. Ona göre “Bütün ontolojiler, ... varlığın anlamını yeterli ölçüde aydınlatmadıkça ve bu aydınlatma işini temel görev olarak kavramadıkça esasen kör ve öz amacından sapmış kalırlar” (Heidegger, 2011b, 11). Heidegger’e göre Platon ve Aristoteles ile başlayıp, Hegel mantığına kadar *varlığın* üstü örtülmüştür. Bu bağlamıyla Batı ontolojisinin gücü *varlığın* anlamını aydınlatmaya yetmemiş, aksine onu karanlıklar içinde bıraktığı için kendisi de *kör*³ kalmıştır. Heidegger’e göre *kör* kalan bu ontolojiler bir kenara bırakılmalı ve *varlığın* anlamını sorabilmek için fenomenolojiyi yöntem olarak belirlememiz gerekmektedir. Zira bu yöntem ile “tüm soyut yapı ve formülasyonların, rastlantısal bulguların, yalnızca görünüşte kanıtlanmış kavramları kabul etmenin, kendilerini sık sık gerçek sorunlar olarak sunan sözde soruları benimsemenin önüne geçebiliriz” (aktaran Şen, 2006, 206). Fenomenoloji, Heidegger’e göre, bir yöntem olarak dolayısız ve doğrudan deneyim imkânı tanımaktadır. Dolayısıyla düşünüre göre fenomenoloji bize “kendinde-şeyleri kendi olarak açığa çıkarır” (Çüçen, 2003, 25). Bundan dolayı “Heidegger’in felsefesine ‘fenomenolojik ontoloji’ de denilmektedir” (Kırmacı, 2011, 16). Burada dikkat edilmesi gereken şey, *varlığın* anlamı sorununun yöntem sorununa indirgenmeye çalışılmadığıdır.

Peki fenomenoloji neden Heidegger tarafından bir yöntem olarak kullanılmaktadır? Buna şu şekilde cevap vermek mümkündür: *Varlık ve Zaman*’da fenomenolojik yöntem geleneksel Batı metafizik düşüncesinden kurtulmanın yolu olarak belirlenmiştir. Bu yöntem sayesinde felsefe, metafizik düşünceden kurtularak unutulmuş *varlık* sorusuna ontolojik yaklaşma imkânı tanımıştır (Kurtar, 2014, 13). Şimdi, Heidegger’in bir problem olarak ele aldığı *varlık* meselesini açıklamamız yerinde olacaktır.

³ Burada ontolojinin “kör kalması” ile kastedilen anlam, ontolojinin metafizik karşısındaki mağlubiyetidir.

2.2. Heidegger'in *Varlık* Anlayışı

Martin Heidegger denilince aklımıza ilk gelen şey, onun *varlık* ile olan ilişkisidir. Heidegger, hemen hemen yapmış olduğu her çalışmada “varlık nedir?”, “varlığın anlamı nedir?” gibi *varlık* merkezli sorularla meşgul olmuştur. Bundan dolayı Heidegger, ilk olarak geleneksel felsefenin *varlık* sorusunu gündeme getirmektedir. Düşünüre göre Platon’dan beri filozofun metafizik ile *flört etmesi* felsefeyi *metafizik alışkanlığa* mahkûm etmiştir. Zira metafizik, felsefenin konusu olmadığı için düşünüre *hakikat* sunabilecek bir alan da değildir. Platon ile başlayan *metafizik moda*, felsefeyi karmaşık bir sürece sokarak felsefenin kendi asıl problemine *duyarsız* kalmasına sebebiyet vermiş böylece *varlık* unutulmuştur. Burada sormamız gereken soru şudur: *Varlık* nasıl unutulmuştur ve bu süreçte metafiziğin rolü nedir? Heidegger’e göre filozofun metafizik düşünmesi ve felsefe geleneği içinde bulunan üç temel önyargı, *varlık* sorusunu unutmamıza ve *varlığa* karşı yabancılaşmamıza sebebiyet vermiştir. *Varlığın* unutulma sürecinin nasıl gerçekleştiğini ele almamız, Heidegger’in itirazını anlayabilmemiz için son derece önemlidir. Peki, *varlığın* unutulması ile aslında anlatılmak istenen şey nedir?

2.2.1. *Varlığın* Unutulması

Her ne kadar çağımızda “metafiziği” tasvip etmek bir ilerleme kabul edilse de varlık sorusu günümüzde artık unutulmuştur. Buna karşın, bir kez daha bir *gigantomakhia peri tes ousias*⁴ girişmekten kendimizi muaf saymaya devam edip duruyoruz. Oysa temas edilen bu soru, öyle herhangi bir soru değildir. Nitekim Platon ile Aristoteles’in araştırmalarına can katan bu soru olmuştur. Ama onlardan sonra varlık sorusu, *sahici bir araştırmanın tematik* sorusu olmak anlamında sessizliğe bürünmüştür. (Heidegger, 2011b, 1)

Heidegger, *Varlık ve Zaman* adlı yapıtının birinci bölümüne yukarıdaki ifadeler ile giriş yapmaktadır. O, *varlığın* unutulmuşluğuna itiraz edip felsefe tarihine bir başkaldırı olarak bu unutulmuşluktan hareket etmektedir. Heidegger’e göre, “Varlık gizlenmiştir, fakat bu gizlenmişlik sadece görünüşün gizlenmişliği değil, aynı zamanda varlığın yok oluşunun da gizlenmişliğidir” (Dahlstrom, 2005, 43). Heidegger’e göre *varlığın* unutulma sürecinin kökeni tam olarak buraya dayanmaktadır. Zira *varlık* öyle bir gizlenmiştir ki, yokluğuyla birlikte ortadan adeta

⁴ Servet, mal, mülk için yapılan devler savaşı.

kaybolmuştur.

Heidegger'e göre felsefenin biricik ve en temel görevi *varlığın* anlamını belirlemektir. Düşünür, *varlık* kavramının özellikle bilgi ve bilim ile sıkı bir ilişki içinde olduğuna, filozofun da felsefe tarihi içinde Kant'ın izinden gittiğine fakat bu takibin epistemoloji temelli olduğuna dikkat çekmektedir (Inwood, 2014, 25). Heidegger epistemolojiye karşı oldukça mesafelidir ve epistemoloji için şu ironik ifadeye yer vermektedir: “Bıçağınızı mütemediyen daha keskin hale getirir fakat asla kesmeye yetecek kadar keskinleştiremez” sözü ile tavrını açık bir şekilde ortaya koymaktadır (Inwood, 2014, 25). Peki Heidegger *varlığı* soruştururken, neden epistemolojiye eleştiride bulunmaktadır? Epistemoloji'nin *varlığın* unutulması ile olan ilişkisi tam olarak nasıldır?

Heidegger'e göre Sokrates öncesi düşünürler *varlığın* ne olduğunu *dolayım*sız ve *açık açık* sorgulamış yegâne düşünürlerdir. Oysa Platon'la birlikte *varlık* sorusu *var olana* indirgenmiş ve “var olan nesnelere, var olan objeler nedir?” sorusu ile yer değiştirmiştir. Bunun en büyük nedeni ise şüphesiz Platon'un ‘kurguladığı’ *idealar* kuramıdır. Bu durum Descartes felsefesi ile modern bir düşünme biçimine dönüşmüştür. Böylece asırlardır felsefenin asli konusu olan *varlığın* üstü örtülmüş ve *varlık* unutulmuştur. İşte tam da burada ontolojiden, epistemolojiye bir kayma gerçekleşmiştir. Zira Heidegger'e göre *varlığın* unutulması ile birlikte ontoloji değer kaybetmiş ve metafizik kazanmıştır. Ortaçağa gelindiğinde dinsel bir görünüm kazanan metafizik, Descartes felsefesi ile birlikte epistemolojik zaferini kazanmıştır. Böylece Heidegger'in *varlık* dediği şey klasik metafizikte karşımıza *İdea*, *Töz*, *Ousia*, *Logos* olarak çıkmaya başlamıştır. Heidegger'e göre bu kavramların hepsi metafiziktir ve bu metafizik anlayış bize *varlığı* anımsatmaya yetmemektedir. Bu yüzden “Heidegger, geleneksel metafizik mefhumların (veya teorilerin) radikal bir ‘yapısökümü’ aracılığıyla hakikatin ‘esas özü’nün peşindedir” (Suvák, 2000, 3). Düşünüre göre, geleneksel felsefenin sökümlü yapılmadığı müddetçe *hakikatin* ne olduğu belirlenemez. Zira *varlığın* unutulmasının en büyük nedeni, felsefe tarihinde filozofların, *varlığın* anlamına ilişkin birtakım önyargılara kapılmasıdır. Heidegger, *varlığın* unutulmasını *Varlık ve Zaman* adlı çalışmasında üç başlık altında toplamaktadır. Bu üç önyargı *varlığın* sorgulanabilmesine imkân tanıdığı için son

derece önem arzetmektedir.

2.2.2. *Varlığın Unutulmasının Üç Nedeni*

. *Varlığın* unutulmasının üç nedeninden ilki, “varlık kavramının tümel olması”dır. Var olan, var olmaktadır. Heidegger’in Aristoteles’ten alıntılıdığı “*Varlık* anlayışı zaten varolanda kavradığımız her şeyde kapsanmış bulunmaktadır” (Heidegger, 1927, 2). Heidegger’e göre *varlık* kavramının kendisi tümel olmasından dolayı unutulmuştur. Zira ‘*varlık* kavramının tümel olması’ ontolojik olarak sorunlu bir ifadedir. Bizler varolanlar arasında bir sınır çekebilmek için varolanları ‘cins ve türe’⁵ göre belirlemekteyiz. Yani bir varolan cinsinden söz edildiğinde o varolanın türlerine göre belirlemeler ortaya koyulmaktadır. Burada bir örnek vererek meseleyi daha açık kılabiliriz. “Yumurta”yı ele alacak olursak, ‘yumurta’ bir cins kavramdır. Fakat alt tikel türlere sahiptir. Bıldırcın yumurtası, tavuk yumurtası, güvercin yumurtası gibi. Burada ‘yumurta’ kavramı alt tikelleri (bıldırcın yumurtası, tavuk yumurtası ve güvercin yumurtası) kendi içinde barındırmakta, onları kaplamına almaktadır. Diğer bir ifade ile ‘yumurta’ kaplayan olduğu için tümel kavramdır.

Peki, aynı şeyi *varlık* için düşünebilir miyiz? Yani var olanlar tikel olarak, *varlık* tümeli içine girmekte midir? Heidegger’in ileri sürdüğü birinci önyargıya göre, *varlık* kavramını tümel kavram olarak ele alacak olursak, var olanların da kendi aralarında kesin bir biçimde ayrılması gerekmektedir. Yukarıda ‘yumurta’ tümelinin kaplamı içinde bulunan bıldırcın, tavuk ve güvercin yumurtalarının üçü de kesin çizgilerle özelliklerine, niteliklerine, niceliklerine göre birbirinden ayrılmıştır. Fakat *varlık* kavramının en tümel olması demek, *varlığın* cinsten daha üstün ve ayırıcı bir kavram olduğu anlamına gelmektedir. Bu da son derece çelişki barındıran bir ifadedir. Zira *varlık* kavramının tümel olması demek aynı zamanda onun herhangi bir açıklamaya gerek duymadan kabul edilmesi anlamına gelmektedir. Heidegger de tam

⁵ Ortak bir öz ya da doğayı paylaşan şeylerin oluşturduğu sınıf. Aynı doğaya sahip olan şeylerden her birine yüklenebilen yapı ya da kategori olarak cins, kendi içinde türlerden meydana gelir. Bir cinsin kendi içinde türlere bölünmesi işlemi, bir türü diğer türlerden ayıran türsel ayrımın ortaya konması yoluyla gerçekleşir. (Cevizci, 2011, 94)

bu noktada düşünce tarihi içinde filozofların *varlığı* tümel olarak kabul etmelerinden dolayı *varlığın* unutulduğunu ortaya koymaktadır.

Varlığın unutulmasına dair ikinci önyargı Heidegger'e göre “*varlık* kavramının tanımlanamaz olması”dır. Zira birinci önyargıda ‘*varlığın* tümel olmasından’ dolayı ikinci önyargı ortaya çıkmaktadır. Yani tümel olan *varlık*, var olan gibi bir şey olmadığı için ‘tanımlanamaz’dır. Peki, tanım nedir? Tanım cins göndermede bulunarak yapılan tür ayırımına denmektedir. Örnek vermek gerekirse ‘ayran, yoğurt ve su karışımıyla elde edilen ve gazlı olmayan içecektir.’ Ayran tanımının burada tür ayırımı ‘gazlı olmayan’ cinsi ise ‘içecektir.’ Fakat *varlık*, varolan gibi bir şey olmadığından (cins ve tür olmadığı için) tanımlanamaz. Fakat *varlığın* tanımlanamaz olması kabul edilerek *varlığa* dair soru sorulmaması kabul edilebilir mi? Bu soruya Heidegger, tereddütsüzce “hayır” cevabını verir. Zira ona göre “*varlığın* tanımlanamaz oluşu *varlığı* anlamamıza ilişkin soruyu sormaktan bizi muaf kılmadığı gibi aksine, bizi bu soruyu sormaya çağırılmaktadır” (Heidegger, 2011b, 3).

Heidegger'e göre, filozofun sahip olduğu ve *varlığın* unutulmasına sebebiyet veren üçüncü önyargı; “*varlık* kavramının kendiliğinden anlaşılır olması”dır. Bu önyargıya göre, *varlık* kavramını biz zaten kullanmaktayız ve bu kullanım esnasında da herhangi bir sorun yaşamamaktayız. Zira *varlık* zaten bildiğimiz, aşına olduğumuz bir şey olduğu için onu tekrardan sormaya gerek yoktur. Bu önyargının da diğer iki önyargı gibi geleneksel düşüncede uzunca bir süre egemen olmasından dolayı *varlık* ile olan bağımız kopmuş ve *varlığın* üstü örtülmesi sonucu *varlık* unutulmuştur. Fakat *varlığın* aşinalığı bize *hakikat*in kendisini hiçbir zaman vermeyecektir. Zira aşinalık, netlikten uzaklığı ifade etmektedir. Eğer bir şey bulanıklık barındırıyorsa ve net değil ise onun anlaşılmaz oluşu kadar tabii bir şey de yoktur.

Bu üç önyargıdan hareket edildiğinde, yani başka bir deyişle geleneksel varlık anlayışının sınırları içinde kalındığı sürece, “*varlığa*” ilişkin soru sormanın ve bu soruya cevap aramanın herhangi bir anlamı olmayacaktır. Çünkü bu soruya hem cevap verilemeyecektir (“... tümel” ve “tanımlanamaz” olması yüzünden), hem de böyle bir soruya cevap aramak yersiz olacaktır; çünkü *varlığın* ne olduğunu zaten herkes gayet açık biçimde biliyor olacaktır (“... kendiliğinden anlaşılır” olması yüzünden). (Ökten, 2010, 90)

Kısaca Heidegger, geleneksel felsefe tarihi içinde filozofların sahip olduğu üç temel önyargıdan dolayı *varlığa* dair soru yöneltmediğini ileri sürmektedir. *Varlığın*

unutulmasına sebebiyet veren bu üç önyargı açıklandıktan sonra yapmamız gereken şey *varlığın* ne olduğunu yeniden sorgulamak olmalıdır.

2.3. *Varlığın Yeniden Sorgulanması*

Bir düşünür⁶ olarak Heidegger, felsefesine temel olarak *varlık* (sein) kavramını koymaktadır. Zira ona göre ister insan-insan, ister insan-nesne ister insan-doğa olarak ortaya çıkan her türü ilişkinin anlaşılması, öncelikle unutilan *varlık* kavramının tekrar hatırlanmasıyla yakın bir ilişki içindedir. Bu bağlamıyla Heidegger, metafiziğe giriş çalışmasında “Neden genelde Varolan da Hiçlik değil? [*] [Warum ist überhaupt Seiendes und nicht vielmehr Nichts?]” ünlü sorusunu sormaktadır (Heidegger, 2014, 9).

Heidegger *Varlık ve Zaman* çalışmasında, metafizik geleneğin başarısızlığını ilan etmektedir. Peki, neden metafizik gelenek başarısız olmuştur? Ve felsefenin metafizik ile yolları nasıl kesişmiştir? Heidegger, bu iki soruya Batı metafiziğinin yaptığı ‘öz’ (essentia) ve ‘varoluş’ (existentia) ayrımından kaynakladığını ileri sürerek yaklaşmaktadır. Yani “metafizik gelenek, daha en başından dünyayı *mundus sensibilis* (duyulur dünya) ve *mundus intelligibilis* (düşünülür dünya) olarak ikiye ayırır. Ardından, hangi biçimde olursa olsun, dünyayı, verili şeylerin ya da (var) olanların toplamı ya da bütünü olmaya indirger” (Kurtar, 2014, 35). Heidegger’e göre iki dünya tasarımı metafiziğe giden yolun başını temsil etmektedir. Bu metafizik düşünceden sıyrılmanın yolu ise unutilan *varlık* düşüncesini yeniden sorgulamaktan geçmektedir.

Heidegger’e göre *varlığın* unutilmuşluğu, Platon felsefesi ile başlayıp Aristoteles’le devam eden ve Ortaçağ’da zirveye ulaşan metafizik gelenek ile gerçekleşmiştir. İdealar kuramında Platon ontolojiye sırtını çevirerek, kendisini *metafizik tahakküme* sokmuştur. Zira Heidegger’e göre, “*Varlık* sorusunun anlaşılması için birinci felsefi adım, *muthos tina diegeisthai* yapmamak yani “hikâye

⁶ Bütün Batı felsefe geleneğinin metafizik olmasından ve filozofların felsefe yerine metafizik yapmalarından dolayı, Heidegger kendisini filozof değil, bir *düşünür* olarak tanımlamaktadır.

[*] Kitapta geçen orijinal ifade şöyledir: Varolan genelde, neden [var] dır ve daha ziyade Hiçlik değil?

anlatmamaktır” (Heidegger, 2011b, 5). Heidegger’in *Varlık ve Zaman*’daki bu önemli ifadesine göre geleneksel Batı felsefesi hikâyeler ile kendisini adeta *uyutmuştur*. Zira Heidegger’e göre “Batı metafiziği Platon’un *idea*’sından Nietzsche’nin *aynının sonsuz döngüsüne* değin filozofların şeylerin varlığı konusunda farklı yorumlar yaptığı bir dizi dönemden oluşmaktadır. Her dönemin ortak özelliğini ‘olan’ın, yani tek tek şeylerin varlığını anlama çabası biçimlendirmiştir” (Kurtar, 2014, 21). Zira Platon’un idealar düşüncesi ile birlikte *varlık* (Sein) var olana (Vorhanden) dönüşmüş ve metafizik düşünce kazanmıştır. Heidegger’in farkına vardığı en önemli şey Batı metafiziğinin, *varlık* ile var olanlar arasındaki ontolojik ayrımı unutmaması ve *varlığı* bir var olan olarak ele almasıdır. *Varlık* ve varolan arasındaki ayrımı ortaya koyan düşünür, Platon’la başlayan Descartes ile zirveye ulaşan epistemoloji temelli geleneksel felsefeyi dolayısıyla metafiziği yıkıma uğratmaktadır. Heidegger’in düşünsel olarak arzuladığı şey, felsefeyi olması gerektiği gibi, kendi konusu olan ontolojiye yani *varlığa* yöneltmektir.

3. HEIDEGGER DÜŞÜNÇESİNDE SANAT

Heidegger, bir önceki bölümde anlatıldığı üzere Batı felsefe geleneğini metafizik yapmakla suçlamakta, *varlığın* unutulmasını da sözünü ettiği metafizik geleneğe bağlamaktadır. Heidegger'in sanat hakkındaki fikirlerini açık ve eksiksiz anlayabilmemiz için düşünürün felsefi açıdan 'hor gördüğü' Batı metafizik geleneğini çok iyi incelememiz gerekmektedir. Heidegger ilk olarak sanat ve estetik arasında bir sınır çekerek geleneksel metafiziğin ne olduğunu belirlemeye çalışmaktadır. Zira ona göre sanat, estetik olmadığı gibi estetik de sanat değildir. Zira düşünüre göre estetik, özne merkezli ve 'duyusal alımlamaya' bir gönderimde bulunurken, sanat *hakikati* işaret etmektedir.

Bu bölümde Heidegger'in *Sanat Eserinin Kökeni*⁷ isimli çalışması temel kaynak olarak belirlenmiştir. Heidegger, bu çalışmasında konuları alt başlıklara ayırarak, sanat hakkındaki düşüncelerini döngüsel bir biçimde vermektedir. Eserde sözü geçen konu başlıklarına bakmamız, sözü edilen bu döngüsellüğün ne olduğunu anlamamız açısından son derece önemlidir. Zira bu alt başlıklar şunlardır: *Nesne ve Eser, Eser ve Hakikat, Hakikat ve Sanat*. Bu bölümde sözü geçen bu döngüsellik tek tek ele alınarak sanatın estetik ile olan ilişkisi ortaya çıkarılacak ve sanatın *hakikat* ile yollarının nasıl kesiştiği gösterilmeye çalışılacaktır. Fakat sanat ve *hakikat* ilişkisi tam anlamı ile bu tezin son bölümünü oluşturan *Hakikat* bölümünde ele alınacaktır. Felsefeyi varoluşçu Alman filozof Karl Jasper'in (1883-1969) *yolda olmak* tanımıyla düşünecek olursak bu bölümde sanattan *hakikate* uzanan uzun ve çetrefilli bir yolun üzerinde *felsefi* bir yürüyüş yapılacaktır.

⁷ Kitap ilk olarak 1950 yılında Almanya'da yayımlanmıştır. Almanca orijinal adı *Der Ursprung des Kunstwerkes* olan çalışmanın bu tezde kullanılan çevirisi Fatih Tepebaşı tarafından yapılmıştır.

3.1. Sanatın Neliği Problemi

Heidegger *Sanat Eserinin Kökeni* isimli çalışmasına köken tanımı ile başlamakta ve kökene dair tanımı da öz sözcüğü ile ilişkilendirmektedir. Ona göre köken kelimesi “bir şeyin nereden, ne sayesinde, ne ve nasıl olduğu anlamında kullanılmaktadır. [...] Bir şeyin kökeni, onun varlığının kaynağıdır. Sanat eserinin kökeni sorusu, onun özünün kökeni sorusunu da içerir” (Heidegger, 2011a, 9). Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Heidegger’e göre sanata dair köken araştırması yapmak ile sanat eserinin özünün kaynağını sormak aynı şeydir. Sanatın, sanat eserinde bulunduğunu ileri süren düşünür, bizim sanata dair bir takım yanılsamalarımızdan bahsederek sanat eserini enine boyuna sorgulamaktadır. Kendi söylemine göre:

Sanatın ne olduğu, eserin kendisinden hareketle açıklanmalıdır. Eserin ne olduğunu da sanatın özünden çıkarabiliriz. Herkesin rahatlıkla fark edebileceği gibi hep belli bir dairede dönüp dolaşırız. ... Sanat eserlerinin karşılaştırılmasıyla sanatın ne olduğu açıklanabileceği sanılır. Karşılaştırmaya dayanan böyle bir gözlem yapabilmek için, sanatın ne olduğunu önceden bilmeden, sanat eserini temel almamız gerektiğinden nasıl emin olabiliriz? Sanatın özü, var olan eserlerin özelliklerini bir araya getirerek değil, yüksek kavramlardan çıkarımlarla elde edilebilir. Zira çıkarımlar, sanat eserinin ne olduğu konusunda bize kavrayabileceğimiz şeyleri sunan, önceden belirli bir yöne sahiptir. (Heidegger, 2011a, 10)

Heidegger’e göre sanatın ne olduğunu anlayabilmek için sanat eserleri arasında karşılaştırma yapmak bize hiçbir şey kazandırmayacaktır. Düşünür, sanatın ne olduğunu anlayabilmemiz için başvurabileceğimiz tek kaynak olarak sanat eserinin kendisini ve yüksek kavramlardan elde edilen çıkarımları işaret etmektedir. Zira düşünür, sanatın geleneksel bakış açısıyla asla anlaşılamayacağını ileri sürmektedir. Peki, neden geleneksel düşünce ile sanatı anlamamız mümkün değildir? Heidegger’in sanat düşüncesindeki derinliklerine inmeden önce, onun geleneksel sanat düşüncesini hangi açıdan eleştirdiğini ve estetiğin nasıl bir çıkmaz içinde olduğunu göstermek konunun daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

3.2. Sanatın Ölümü

“Okuduğunuz düşünceler sanat bilmeceyiyle, sanatın kendisi olan bilmeceyle ilgilidir. Bu bilmeceyi çözmek iddiasından uzağız. Ancak onunla uğraşmak bir görevimizdir” (Heidegger, 2011a, 77).

Sanat Eserinin Kökeni çalışmasının sonsözünde Heidegger, sanatı bilmece ile ilişkilendirmektedir. Mütevazı bir üslup ile bu bilmeceyi çözümlenmesini değil sadece

onunla uğraşmayı görev bellediğine dikkat çeken düşünür, sanatın estetik ile münasebetini ortaya koymaktadır. Heidegger, burada ilk olarak Batı düşüncesinin sanata dair sahip olduğu düşüncelerin metafizik olduğunu ileri sürmekte ve bu metafiziksel inançları da Hegel'in "Vorlesungen über Aesthetik" (Estetik Dersleri) adlı çalışmasına dayandırmaktadır (Heidegger, 2011a, 79). Heidegger, felsefe geleneğinin metafizik düşüncesini daha iyi serimleyebilmek için Hegel'den şu alıntıyı yapmaktadır: "... [Y]üksek bir tarz olarak sanat, bizim için artık geçerli değildir" (Heidegger, 2011a, 78). Peki, sanatın geçersiz olması ne demektir? Sanatın geçersiz olması, sanatın metafizik ile birlikte hareket etmesiyle ilgilidir ki bu da sanat değil estetikdir. Peki Heidegger için *estetik* nasıl bir anlama sahiptir? Ona göre estetik "geleneksel felsefe içinde metafiziğin ve aklın otoritesinde[,] sanatın ölümüdür" (Bal, 2008, 51). Estetik, özne merkezli hareket eden epistemolojiye, dolayısı ile metafiziğe dayanmasından dolayı sanatın ölümüne yol açmaktadır. Bu yüzden Heidegger sanat ve estetiği birbirinden ayırmaktadır. Peki estetik, sanat eserini nasıl öldürmektedir?

Estetik, sanat yapıtını bir nesne olarak, geniş anlamda duyuşal kavrayışın, *aisthesis*'in nesnesi olarak ... [ilkel] bağlamda ele almaktadır. Bugün bu kavrayışı deneyim olarak adlandırmaktayız. İnsanın sanatı deneyimleme biçiminin, sanatın özüne ilişkin bilgi vermesi beklenmektedir. Deneyim, sadece sanatın idrak edilmesi ve sanatsal haz için değil, aynı zamanda sanatsal yaratım için de ölçüt kaynağıdır. Her şey bir deneyimdir. Fakat, deneyim belki de içinde sanatın öldüğü bir ... [durumdur]. Bu ölme öyle yavaş gerçekleşir ki birkaç yüzyıl sürer. (Heidegger, 2001b, 77)

Heidegger, metafizik düşüncenin himayesine giren felsefenin, sanat eserini gözden kaçırdığını ve onu sadece *nesne* olarak gördüğünü ileri sürmektedir. Zira düşünüre göre sanat eseri, 'estetik özne' deneyimine terk edilmiş ve duyuşal olarak öznenin, 'estetik deneyimi' ile anlaşılmaya çalışılmaktadır. Estetiğin özne-nesne ilişkisi epistemolojiye dayanmaktadır. Bundan dolayı Heidegger, sanat eserinin estetik değerlendirmenin konusu olduğunu ve sanat eserinin hayatımızda diğer *nesnelere* gibi var olmalarına sebebiyet verdiğine dikkat çekmektedir. O halde estetiğin, sanat eseri hakkında bize bir şey söyleme imkânı yoktur. Estetiğin, sanat eserini *taciz etmesi* yani *kendi bencilliğiyle*⁸ sanat eserini nesneye indirgemesinden dolayı Heidegger, sanatı, sanatın kendinden hareket ederek anlaşılması ve

⁸ Burada kullanılan bencillik kavramı psikolojik değil epistemolojik anlamda özellikle Descartes'ın özne anlayışı çerçevesinde kullanılmıştır.

açıklanmasından yanadır. Bu bağlamı ile Heidegger, sanatı ‘epistemolojik alışkanlık’ ile ele alan *estetik* anlayışın yerine sanatın ‘ontolojik’ zeminini araştırmaktadır. Ona göre sanatın ‘ontolojik’ olarak dayandırılacağı zemin kuşkusuz sanat eseridir. Zira estetiğin güdümündeki sanat eseri *nesneye* indirgenmiştir.

Peki, güzel sanatlar düşüncesi nereye aittir? Yani güzel sanatlar, sanatla mı yoksa estetik ile mi ilgilidir? ‘Güzel sanatlar’ düşüncesi ilk kez, sanatın ‘estetiğe’ dönüşmesi ile birlikte, on sekizinci yüzyılda ortaya çıkmıştır. Buradan hareketle Heidegger’in bakış açısına göre ‘sanatın ‘güzel sanatlar’ ile eş anlamlı olduğu düşüncesinin gerilemenin bir ürünü olduğu sonucuna varılabilir. Bu nedenle bu düşünceyi yerinden etme yönündeki arayışı, sanatın doğası ve önemine ilişkin daha eski ve daha sağlıklı bir anlayışa yönelme konusundaki girişiminin bir parçasıdır (Young, 2001, 18). Zira bir şeyin güzel olması hem duyumsal bir tecrübeye hem de bir tür *epistemeye* yani bilgiye işaret etmektedir. Bu da zaten metafiziğin en açık halini ifade etmektedir.

Heidegger, estetik ve sanat arasında çizmiş olduğu sınırla birlikte, estetiği epistemolojiye dayanmasından (sanat eserindeki güzeli konu edinmesinden) ötürü metafizik olmakla suçlamaktadır. Sanatı ise estetiğin aksine *hakikatin* ‘açığa çıkmasına’ imkân sağlayan itici güç olarak ilan etmektedir. Düşünür, sanattaki *hakikat* fikrini ‘metafizik felsefenin’⁹ ileri sürdüğü gibi ‘yargının nesnesine uyma’ olarak görmemektedir. Zira ‘kalem kırmızıdır’ veya ‘hava bulutludur’ yargısı özne merkezli bir anlayışı ifade etmesinden dolayı metafizik olmaktadır. Ayrıca sanatın (duyumsal algının konusu olmasından dolayı) aynı zamanda uzman ve sanatseverlere hitap eden ‘estetik haz ve fayda’ sağlayan bir şeye dönüştüğünü de ileri sürmektedir. Zira “Soyu genellikle Kant’a dayandırılan estetik görüşte, sanat bir haz aracıdır. Estetik görüş sanatla hakikat arasında özel bir bağıntı olduğunu yadsır; çünkü sanata ... bir duygu ya da zihin durumuyla ilişkili bir şey olarak bakar” (Su, 2010, 309).

Sonsöz’de Hegel’in ‘sanatın ölümünü’ ilan etmesiyle Heidegger’in ileri sürdüğü sanatın estetiğe indirgendiği düşüncesi birbiri ile yakından ilgilidir (Kurtar,

⁹ Estetik, hem özne-nesne ayırımına dayanmakta hem de duyusal algılamanın konusu olmasından dolayı metafiziktir.

2014, 138). Zira Hegel düşüncesinde ‘sanatın ölümü’, sanatın estetiğe indirgenmesinin bir sonucudur. Batı felsefe geleneğinin adeta ‘metafizik büyüün’ ‘tesiri’ altında kalmasından dolayı Hegel’in ‘sanatın ölümünü’ ilan etmesi, felsefe tarihi açısından son derece tutarlı bir eylem olduğunu söyleyebiliriz. Yine Sonsöz’ün hemen başlarında Heidegger, estetiğin ‘duyusal alımlamanın konusu’ olduğunu ve bu alımlamanın da kendi dönemi içinde ‘deneyimlemek’ ile aynı anlama geldiğini iddia etmektedir (Heidegger, 2011a, 77). Sanatın ‘deneyime’ yani ‘estetiğe’ indirgenmesi özellikle modern dönemde zirveye ulaşmıştır.

Heidegger’e göre estetiğin yani metafiziğin ‘altında ezilen’ sanat eseri için bir kurtuluş yolu gerekmektedir. Zira asırlar boyunca sanat eseri, ‘estetik deneyimin’ tekeline bırakılmış ve sonuç olarak ‘sanatın ölümü’ gerçekleşmiştir. Sanat eserinin ‘estetik tahakkümden’ kurtulabilmesi için Heidegger, sanatın estetiğin ‘baskı ve zulmünden’ kurtarılması gerektiğini ileri sürmektedir. Bu bağlamı ile Heidegger, sanatın ancak sanatın kendisinden hareket edilerek anlaşılabilceğini ileri sürmektedir. Bundan dolayı Heidegger estetikten zorunlu bir *kaçış planı* yapmaktadır. Bu *kaçış planı* aynı zamanda epistemolojiden ontolojiye bir geçişi ifade etmektedir.

3.2.1. Estetikten Sanata Bir ‘Kaçış’

Heidegger’e göre sanat eseri, özne-nesne ikiliğine dayanan metafizik yaklaşımın ortadan kalkmasına ve varlığın ‘açılımına’ imkân tanımaktadır. Bundan dolayı düşünür, estetik kaygı ve duyumsamadan arınarak sanat eserine yönelmemiz gerektiğini ileri sürmektedir. Yani Heidegger’e göre estetik düşüncenin temelini oluşturan ‘epistemolojik zemin’ bertaraf edilmeli ve sanat eseri ‘ontolojik’ olarak ele alınmalıdır.

Heidegger’in, sanat eserine estetik anlayıştan farklı yönelmesinin en büyük nedeni, geleneksel felsefenin ve dolayısı ile estetiğin sanatı ve sanat eserini ‘özne merkezli ve haz aracı’ olarak görmesinden ileri gelmektedir. Heidegger, estetik tavırdan arınabilmek ve geleneksel felsefenin düşmüş olduğu hataya kendisinin de düşmemesi için sanat eserini, sanat eserinin bizzat kendisinden hareket ederek anlamak istemektedir. Yani düşünür sanat eserine yönelirken geleneksel anlayış gibi

öznenen hareket etmemektedir. Heidegger'in sanat eserine ontolojik olarak önem vermesi sanat eserini diğer nesnelere ayırmakta ve onu 'ben merkezli' hareket eden estetik düşünceden kurtarmaktadır. Zira ona göre estetik, sanat eserini 'deneyim nesnesi' olarak gördüğü için metafiziğe dayanmaktadır. Peki estetik düşünce tamamen yanlış mıdır? Yani sanat eserinin nesne ile irtibatı bulunmamakta mıdır? Bu soruya aşağıdaki başlıkta cevap aranarak sanat eserinin nesne ile irtibatı açığa çıkarılmaya çalışılacaktır.

3.3. Sanat Eserinin Nesne İle İlişkisi

Heidegger'e göre kamuya açık ibadethanelerde, müzelerde yani insanların sık sık ziyaret ettiği mekânlarda bulunan sanat eserleri, bir süre sonra diğer *nesnelere* gibi var olmaya başlamaktadır. Sözelimi bir tablo veya heykel sergilendiği müzede bir süre sonra öylece duran herhangi bir *nesneye* dönüşür. Peki, sanat eseri neden müzelerde *nesneye* dönüşmektedir? Sanat eserinin nesne olmasının ne anlama geldiğini daha iyi açıklayabilmek için Heidegger'in şu ifadelerine bakalım:

Sanat eserini herkes bilir. Mimariye ve resme ilişkin eserler kamuya açık yerlerde, kiliselerde, evlerde görülebilir. Sergi ve müzelerde değişik çağlara ve halklara ilişkin eserler sergilenir. Eğer biz eserleri kendi dokunulmamış gerçeklikleri açısından görür ve bunu kafamızdaki bazı hazır düşüncelere uydurmazsak görürüz ki eserler de tıpkı nesnelere gibi vardılar. Resimler, bir şapka veya av tüfeği gibi duvarda asılı dururlar. Sözelimi bir çiftçinin ayakkabılarını gösteren van Gogh'un resmi, bir sergiden öbür sergiye taşınıp durur, tıpkı Ruhr bölgesinden gönderilen kömür veya Kara Orman bölgesinden gönderilen ağaç kütükler gibi. (Heidegger, 2011a, 10)

Alıntıya dikkat edildiğinde, müze veya sergilerde sunulan sanat eserleri insanlar tarafından *nesne* muamelesi görmektedir. Peki sanat eseri, *nesne* olma özelliğini kendinde barındırmamakta mıdır? Bu soruya cevabımız ister Heidegger'den bağımsız, ister Heidegger ekseninde olsun sanat eserinin malzemesel bir altyapısı olmasından dolayı *nesne* ile kesinlikle apaçık bir ilişkinin var olduğu olacaktır. Bu bağlamı ile sanat eseri öncelikle bir *nesneye* dayanmaktadır. Zira sanat eseri yaratılırken, yaratıcısı tarafından kullanılan malzemesi ile ortaya çıkmaktadır. Örneğin bir heykeltıraşın malzemesi elbette mermer ya da granit gibi bir malzeme *nesnesi* olacaktır. Zira sanat eseri, malzemenin üzerine konumlanmaktadır. Peki, sanat eserinin *nesne* özelliğinin yanında onu diğer *nesnelere* ayıran özellik nedir? Heidegger bu soruya şu şekilde cevap vermektedir:

Sanat eseri, yapılmış bir nesnedir, fakat bu salt nesneden hariç başka şeyler de söyler ... Eser bizi diğeri ile karşılaştırır, başkayı ifade eder. Bu bir 'alegoridir',¹⁰. Yapılmış bir nesne bizi eserde başka olanla bir araya getirir. ... Eser simgedir. (Heidegger, 2011a, 11)

Alıntıdan da anlaşılacağı gibi, Heidegger sanat eserinin *nesne* özelliğini kabul etmekle birlikte onun diğer *nesnel*er gibi sadece 'kendilerini' göstermediğini ileri sürmektedir. Yani düşünüre göre sanat eseri kendisinden 'başkayı' ifade ettiği için sanat eseridir. Bu anlamı ile Heidegger, sanat eserinin *nesne* özelliği ile diğer var olanların *nesne* özellikleri arasında bir ayırım yapmaktadır. Zira sanat eseri 'simge' olmasından dolayı 'başkayı' ifade etmeye muktedirdir. Peki sanat eserinin *nesne* olması ile diğer *nesnel*erin, *nesne* olması arasında nasıl bir ilişki vardır? Yani sanat eserinin malzemesel bir zemine sahip olması, onu sandalye gibi bir *nesneye* mi dönüştürmektedir? Ya da sanat eserinin diğer *nesnel*erden farklı olması onun sadece 'simge' olması ve 'başkayı' ifade etmesinden mi kaynaklanmaktadır? Bu sorulara cevap verebilmek için öncelikle *nesneyi*, sanat eserinin *nesne* olmasını ve diğer *nesnel*erin sanat eserinin *nesne* özelliği ile nasıl bir ilişki içinde olduğunu kavranması gerekmektedir.

3.4. Sanat Eserinin *Nesne*¹¹ Olması

Heidegger, dilimizde oldukça popüler ve birçok *nesne* için kullandığımız şeyin ne olduğunu sorgulamaya başlamakta ve *nesne* ile sanat eserinin nasıl bir ilişki içinde olduğunu anlamaya çalışmaktadır. Bu açıdan şey 'şeyssel' veya *nesne* 'nesnesel' sözcükleri Heidegger için son derece önemlidir. Zira ona göre var olan her şey öncelikle bir *nesne* olarak bulunmaktadır. Bu bağlamda herhangi bir sanat eseri de ister resim ister şiir ister tapınak olsun bunlar öncelikle bir şey olarak vardır. Örneğin sanat eserindeki *nesnesellik* tabloda 'boya', müzikte 'ses', şiirde 'sözcük' olarak var olmaktadır. Sanat eseri de dâhil, var olan her şeyin *nesne* olması demek, doğada bulunan taştan mermer parçasına kadar her varlığın ilk olarak bir şey olması demektir. Heidegger'in ifadeleri ile:

Yolda duran taş veya tarladaki toprak parçaları bir nesnedir. Testi bir nesnedir. Çeşme de ortada bir köşede durur. Peki, testideki süt ile çeşmedeki suya ne demeli? Gökyüzündeki

¹⁰ Allegoria: Söylenen sözden başka anlam kastedecek şekilde konuşmak, söylenen sözden başka anlam çıkaracak şekilde ifade etmek veya yorumlamak (Peters, 2004, 34).

¹¹ *Nesne* ve *Şey* sözcükleri bu bölümde aynı anlamda kullanılmıştır.

bulutlar, tarladaki dikenler, sonbahar rüzgârına kapılmış yapraklar, ormandaki doğan vs. bütün bunlara nesne diyorsak, diğerlerine ne demeli? İsim olarak bir nesneye karşılık olsalar da, gerçekte varolmayanlar bile, bunların hepsi genellikle nesne olarak adlandırılırlar. (Heidegger, 2011a, 15)

Heidegger'e göre var olan veya var olmayan her şey birer *nesne* olarak bilinmektedir. Sanat eseri de bir var olan kategorisine girdiği için onun da *nesne* ile bir ilişkisi söz konusudur. Bizim ne tür şeylere *nesne* dediğimizi yukarıdaki alıntıda sıralayan Heidegger, aynı zamanda bazı şeylere *nesne* demeye çekindiğimize dikkat çekmektedir. Ona göre Tanrı'ya, çiftçiye, öğretmene, kazan dairesindeki ateşçiye, ormandaki geyiğe, ata ve böceğe *nesne* demeye dilimiz varmaz. Sanat eserini de bunun gibi doğrudan *nesne* gibi görmemiz hatalı olacaktır. Ayakkabı, çekiç ve keser gibi şeyler ise düşünüre göre birer 'kullanımlık nesnelere' (Heidegger, 2011a, 1).

Heidegger'in buradaki amacı *nesnenin* ne olduğunu tam anlamı ile belirlemektir. Bunun için *salt* (lediglich) sözcüğünü kullanan düşünür, *nesnenin* ne olduğuna dair oldukça farklı bir yaklaşım sergilemektedir. *Salt* (lediglich) olan bağımsız olandır. Ona göre *salt* (lediglich) *nesne* dediğimiz şeyler aslında 'gerçek nesnelere'. Kullanımlık *nesnelere* ise 'gerçek nesne' değildir. *Salt* (lediglich) *nesnenin*, 'gerçek nesne' olmasının nedeni kendisinden başka bir şeyle ilişkili olmamasıdır. Burada yapılan *nesne* ve *salt nesne* ayrımı ile ilk olarak Heidegger, *nesnenin nesneselliğinin* ne olduğunun belirlenmesi gerektiğini ileri sürmektedir.

5. Nesnenin Nesneselliği Nedir?

Heidegger'e göre *nesnenin nesneselliği* ile yapılan yorumlar sanıldığı kadar doğal değildir. Zira *nesne* hakkındaki bu yorumlar *nesnenin* görünüşü çevresinde, ondan 'alımlanabildiği' kadarıyla yapılabilmektedir. Bu yüzden düşünüre göre klasik *nesne* kavramından hareket ederek sanat eserinin *nesneselliğini* belirlemeye çalışmak beyhude bir çabadır. Bunun nedeni ise farkında olmadan sanat eserini dolaylı olarak anlamaya çalışmamızdır. Bu durumu aşabilmemiz için Heidegger'in önerdiği yol şudur: "Bizimle nesne arasında nesneye ilişkin düşünce ve bildirimler konusunda ortaya çıkacak olanlar yok edilmelidir. Ancak bu şekilde nesnelere aracısız karşılaşırız" (Heidegger, 2011a, 19). Yani düşünüre göre geleneksel felsefenin *nesne* anlayışından kendimizi kurtarmadıkça, sanat eserinin kendisi ile karşılaşmamız da mümkün olmayacaktır.

Nesnenin nesneselliğinin belirlenmesi, sanat eseri *nesnenin* hangi anlama geldiğini anlamamız için önemlidir. Heidegger *nesnenin nesneselliğinin* anlaşılması için klasik anlamda Batı düşüncesinde üç temel yorumun olduğuna dikkat çekmektedir (Heidegger, 2011a, 16): İlk olarak *nesnenin*, töz yani ‘niteliklerin toplamı’ olduğu İkincisi *nesnenin*, ‘duyulanabilir olan’, olduğu üçüncü yorum ise *nesnenin*, ‘biçimlenmiş malzeme’ olmasıdır (Heidegger, 2011a, 16). Şimdi bu üç temel yorumu tek tek ele alarak irdelememiz, geleneksel felsefenin *nesne* anlayışını anlayabilmemiz ve Heidegger’in itirazını kavrayabilmemiz için önem arz etmektedir.

3.5.1. Niteliklerin Toplamı Olarak: *Nesne*

Heidegger, Batı düşüncesinde egemen olan *nesnenin nesneselliği* konusunda ilk olarak, *nesnenin* niteliklerin ortasında bulunan bir şey olarak düşünüldüğünü ileri sürmekte ve bunu granit örneği ile açıklamaktadır. Söz konusu örnekte:

[...] granit parçası salt [lediglich] bir nesnedir. Granit sert, ağır, geniş, devasa, biçimsiz, ham, renkli, kısmen mat, kısmen de parıltı. Bütün bu saydıklarımızı bu taştan çıkarabiliriz. Onun bu özelliklerinin bilgisini kendimiz de edinebiliriz. ... Onlar bunun nitelikleridir. Nesne bunlara sahiptir. (Heidegger, 2011a, 16)

Bu örnekte Heidegger, *nesnenin* bir takım özelliklere sahip olduğuna dikkat çekmekte fakat *nesnenin* sahip olduğu bu özelliklerin, onu *nesne* olarak var etmediğini ileri sürmektedir. Yani ona göre *nesne*, “özelliklerin öylesine toplamı değildir, hatta bu ortak olanın doğduğu niteliklerin yığılması da değildir” (Heidegger, 2011a, 17). Heidegger’e göre *nesne*, özelliklerin toplamı olmaktan çok “niteliklerin çevresinde toplandığı şeydir” (Heidegger, 2011a, 17). Diğer bir ifade ile granitin *nesne* olma imkânı tüm granitlerin ortaklaşa sahip olduğu özelliklerden ziyade, bu özellikleri granitin kendi çevresinde toplamasından ileri gelmektedir.

Antik Yunan düşünürlerine atıfta bulunan Heidegger, onların *nesnenin* çekirdeğini yani tözünü ‘ὑποκείμενον’ (hypokeimenon) olarak ele aldıklarına dikkat çekmektedir. Fakat düşünür, Yunancadan Latinceye yapılan çevirilerde hata yapıldığını bu yüzden Batı düşüncesinin temelini ‘çürük’ olduğunu ileri sürmektedir. Söz konusu çevirilerde: ‘ὑποκείμενον’[hypokeimenon]¹²

¹² Hypokeimenon: *Töz* anlamındadır (Hançerlioğlu, 1976, 347).

‘subiectum/subjectum¹³’a ; ὑπόστασις [hypostasis]¹⁴, substantia’ya; συμβεβηχός accidens¹⁵’e dönüşür” (Yıldız, 2017, 65). Burada Heidegger, felsefe geleneği içinde gerçekleşen bir takım çeviri hatalarına dikkat çekmekte ve can alıcı bir tespitte bulunmaktadır. Peki bu çeviri hataları ne anlama gelmektedir?

Yunancadan Latinceye yapılan çevirilerde meydana gelen hatalarla Yunanca’da *hypokeimenon* dayanak, temel anlamına gelmekte iken Latince, *subiectum* yani özne olarak belirlenmiş ve altta yatan, taşıyıcı anlamında kullanılmaya başlanmıştır. Yapılan çeviri sonrasında özellikle modern dönemde *subiectum* her şeyin taşıyıcısı ve algılayıcısı olarak kurgulanmış ve tek gerçeklik olarak özne ilanı gerçekleşmiştir.

Heidegger’e göre niteliklerin taşıyıcısı olarak töz vardır ve bu nitelikler tözün kendisini işaret etmektedir. Fakat sanat eserinin *nesne* oluşu ona göre: “Yaygın nesne yorumlarına ilişkin güven yalnızca görünüşte temellendirilmiştir” (Heidegger, 2011a, 18). Zira nesne yalnızca görme, dokunma gibi duyusal yetiler etrafında belirlenmiştir. Bu yüzden düşünüre göre: “Nesne, ‘αἴσθησις’dir¹⁶ yani ... duyusallığın duyularında alımlanabilir olandır” (Heidegger, 2011a, 19). Peki, bu tam olarak ne anlama gelmektedir? Burada artık *nesne* duyularımıza verilmiş olanın kendisinden başka bir şey değildir. Görünüş sonrası *nesnenin nesneselliği* hakkında yapılan yorumların bir alışkanlık olduğu ileri süren düşünür, alışılmamış olan *nesne* düşüncesinin bu alışılmamışlıktan dolayı çoktan unutulmuş olduğunu ileri sürmektedir. Heidegger’e göre: “yaygın nesne kavramı ... kendi içinde bulunan nesneyi içermez, yalnızca ona egemen olmaya çalışır” (Heidegger, 2011a, 19).

¹³ Subjectum (*Lâ. Skolâstik*): *Töz...* hypokeimenon deyimini Lâtincede çevirisidir. Aristoteles ve skolâstikler, bu deyimini töz anlamında kullanmışlardır. Son skolâstikler, Descartes ve Spinoza bu deyimini [...] *nesne* anlamında kullandılar. (Haçerlioğlu, 1976, 172).

¹⁴ Kendilik: Terim, Yunanca *alt* anlamında *hypo* sözcüğüyle *duruş* anlamındaki *stasis* sözcüğünün birleşimidir, görünenin altındaki *kendilik*’i dile getirir (Haçerlioğlu, 1976, 328).

¹⁵ İlinek: Kendi başına bir varlığı olmayan, dayanacak bir töze muhtaç olan ve dayandığı tözü değiştirmeksizin değişebilen nitelik (Haçerlioğlu, 1976, 51).

¹⁶ Aísthēsis: ... [D]uygu yoluyla, fakat aynı zamanda görme, işitme vb. yoluyla algılama, duyma, hissetme, bir *şeyin* duyumu (Peters, 2004, 20).

Nesneye dair birinci yaklaşımdaki problem, *nesnenin* bir takım niteliklere sahip olması fakat bu niteliklerin aynı zamanda tözün kendisi olduğunun düşünülmesidir. Yani bir mermer parçasının sert, parlak veya ağır olup olmaması onun sadece niteliğine gönderim yapmaktadır. Oysa bu özellikler mermer *nesnesinin* kendisine herhangi bir atıfta bulunmamaktadır. Yani niteliklerin toplamı *nesneyi* ifade etmemektedir. Fakat *nesnenin* sahip olduğu özellikler *nesnenin* yerini almakta ve bizim için söz konusu olan *nesnenin* kendisi değil, *nesnenin* sahip olduğu özellikler olmaya başlamaktadır. Burada sözü edilen problem, *nesnenin* sahip olduğu niteliklerin toplamından başka bir şey olarak düşünülmemesidir.

3.5.2. Duyumlanabilir Olan Olarak: *Nesne*

İkinci yaklaşıma göre, *nesne* duysal alımlamanın çokluğu ya da birliği olarak düşünülmektedir. Heidegger'e göre *nesnenin* tam olarak anlaşılması için *nesne* ile aramızdaki ilişkilerin ortadan kalkması gerekmektedir. Zira *nesne* düşünürü göre duyulara verilen çeşitlilikten ve duyumlanabilir olandan başka bir şey değildir (Yıldız, 2017, 71). Örneğin bir motor sesi duyduğumuzda onun Tofaş mı, yoksa Ford mu olduğunu ayırt edebiliriz. Ya da odanın kapısına vurduğumuzda kapının vurulmasını duyumsarız. Aslında duyumsadığımız, *nesnenin* kendisi değil *nesnenin* çıkarttığı sestir. Yani “algıladığımız [ş]ey değil, şeyin sesidir” (Yıldız, 2017, 74). Bu ifadelerle dayanarak şunu söylememiz yerinde olacaktır: duysal etkileşimimiz, bizi o *nesneye* ulaşmaktan alıkoymaktadır. Bundan dolayı Heidegger'e göre “bizimle nesne arasında nesneye ilişkin düşünce ve bildirimler konusunda ortaya çıkacak olanlar yok edilmelidir” (Heidegger, 2011a, 19). Yani Heidegger, *nesnenin nesneselliğinin* belirlenebilmesi için duyumlardan uzaklaşmamız gerektiği ileri sürmektedir.

3.5.3. Biçimlenmiş Malzeme Olarak: *Nesne*

Heidegger'e göre, *nesneye* öz, dayanıklılık, renk veya sertliğini veren onun ‘malzeme’ özelliğidir. Zira *Nesne*, madde (ύλη) olarak form (μορφή) birlikte bulunmaktadır (Yıldız, 2017, 75). Heidegger'e göre “nesne biçimlenmiş malzemedir. Nesnenin bu yorumu, *nesnenin* görünümüyle (εἶδος)¹⁷ bize yakınlaştığı dolaysız

¹⁷ Eidos: Görünüş, biçim (Peters, 2004, 84).

bakışa dayanır” (Heidegger, 2011a, 20). Yani sanat eserindeki kullanılan ‘malzeme’, sanat eserinin *nesnel* özelliğine işaret etmektedir. Zira ‘malzeme’ sanat eseri için adeta bir temeldir. Bundan dolayı sanat eserinin *nesnel* olmasını, eserin yaratımında kullanılan ‘malzeme’ sağlamaktadır. Heidegger’in söyleyişiyle “Malzeme ‘*sanatsal biçimlendirmenin alt-yapısı, tarlasıdır*’ ” (Kula, 2012, 375). Heidegger, madde ve biçim ilişkisinin açığa çıkması ile birlikte hem doğal hem de yapay *nesnelere* uyan *nesne* kavramının bulunduğunu ileri sürmektedir. Zira düşünüre göre doğal ve kullanımlık *nesnelere* uyan *nesne* kavramı ‘malzeme’ ve ‘biçim’ birliğidir.

Heidegger’e göre sanat eserini sadece ‘biçimlenmiş malzeme’ olarak ele almamız bize eserin *nesneselliğini* tam olarak vermemektedir. Düşünür bunun yerine, eserin *nesneselliğinin* belirlenebilmesi için ‘aracın araçsallığının’ ele alınması gerektiğini iddia etmektedir. Fakat bunun için öncelikle *salt nesne, sanat eseri* ve *araç* arasındaki ilişkinin belirlenmesi gerekmektedir.

3.6. Salt (Lediglich) Nesne İle Eser Arasındaki Şey: Araç

Heidegger’e göre *araç, sanat eseri* ve *nesne* arasında bir takım benzerlik ve yakınlıklar söz konusudur. Zira ona göre *araç*, tıpkı *sanat eseri* gibi ‘insan elinin’ bir ürünü olmasından dolayı sanat eserine benzer bir özelliğe sahiptir. Bu sebeple *araç, sanat eseri* ve *nesne* arasında bir konuma sahiptir. Düşünüre göre, kendi halinde bulunan mermer parçası, şekilsiz bir biçim olarak ‘malzemesel’ olandır. Mermer parçasında biçim, onun ‘mekânsal’ ve ‘yer’ ile olan dağılımıyla ilişkilidir. Fakat testi, balta veya ayakkabı ‘biçim’ içinde duran maddelere örnek olarak gösterilebilir. Buradaki biçim, maddenin düzenlenmesini belirlemektedir. Testinin su geçirmez, baltanın sert, ayakkabının ise esnek olması bu nesnelere biçim içinde bulunmalarıyla ilgilidir. Dolayısı ile araçta biçim ve maddenin birbirine geçmesi söz konusudur. Bu ise aracın *yararlılıkla* bir ilgisini göstermektedir. Heidegger’e göre ürün “bir şey için araç olarak üretilmiştir. Buna göre, malzeme ve biçim ... araçta yurt tutar” (Heidegger, 2011a, 22).

Heidegger, *araç* olarak mevcut olan *salt nesne* ile *sanat eseri* arasında ilişki kurarak bir belirlemede bulunmaktadır. Ona göre “ayakkabılar salt nesne gibi bitmiş

olarak kendi ... [halinde] bulunur, fakat bu kendi başına ... [duran] mermer parçası gibi değildir” (Heidegger, 2011a, 22). Bu ifadeler ile Heidegger, doğal olarak var olan *salt* (lediglich) mermer *nesnesi* ile insan elinin değmesiyle oluşan ayakkabı *nesnesi* arasında bir ayrıma gitmektedir. *Salt nesne* ile *kullanımlık nesne* arasında yapmış olduğu ayrımı daha iyi anlamamız açısından düşünür, *Sanat Eserinin Kökeni* çalışmasında aşağıdaki ifadelere yer vermektedir:

Araç, örneğin, ayakkabılar *salt nesne* gibi bitmiş olarak, kendi ... [halinde] bulunur. Fakat bu kendi başına oluşmuş mermer parçası gibi değildir. Araç insan emeğinin bir ürünü olduğu için, onun sanat eseriyle akrabalığı da bulunur. Sanat eseri mütevazı var ... [oluşu] ile kendi başına oluşmuş ve hiçbir şeye zorlanmayan *salt nesneye* benzer. Buna rağmen [sanat] eserlerini *salt nesnelere* olarak görmeyiz. Kullanımlık nesnelere genellikle çevremizde, bize yakın ve gerçek nesnelere dir. Nesne özellikleri taşıdığı için araç yarı nesnedir ve sanat eserinin mütevazılığına sahip olmadığı için de yarı sanat eseridir. Araç, sıralamak gerekirse nesne ile eser arasındaki kendine has ara bir konuma sahiptir. (Heidegger, 2011a, 22)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, ayakkabı *nesnesi* ile mermer *nesnesi* aynı *nesne* oluşa sahip değildir. Zira *araç*, *kullanımlık nesnelere* olarak var olmasından ve *nesnesel* özelliklerini de kendisinde barındırmasından dolayı *nesne* dir. Fakat aynı araç *nesnesi*, sanat eserinin sahip olduğu özelliklerden uzak olmasından fakat sanat eseri gibi el emeğine dayanmasından dolayı da ‘yarı sanat eseridir.’ Bu bağlamı ile *nesne-araç-eser* arasında bir düzenleme yapılmak istenirse; *araç*, *nesne* ve *sanat eserinin* ortasında yer almaktadır. *Aracın* her ne kadar *sanat eseri* ile akrabalığı söz konusu olsa da o *nesne* olarak vardır. Peki aracın *nesnesi* ile olan ilişkisi nasıl gerçekleşmektedir? “Hizmet ve kullanımıyla belirlendiği için, araç kendisini oluşturan şey olan malzemeyi hizmetine sokar. Taş, bir aracın üretiminde örneğin balta olarak kullanılır ve tüketilir” (Heidegger, 2011a, 40). Burada dikkat edilmesi gereken şey aracın, kullanımı esnasında sahip olduğu nesnesini (baltanın taşı gibi) hizmetine soktuğu ve onu kaybettiğidir.

Heidegger’e göre sanat eserinin, sanat eseri olmasından başka bir de *nesne* olarak ayrı bir varlığı vardır. Ona göre insan elinin değdiği bir tür *nesne* olarak sanat eseri, *salt* (lediglich) *nesne* değildir. Aracın, *sanat eseri* ve *salt* (lediglich) *nesne* arasında özel bir konumda yer aldığını ileri süren düşünür, aracın araçsallığının belirlenmesi gerektiğini ileri sürmektedir. Zira “Araç *salt nesne* ile [sanat] eseri arasında ara bir konuma sahip olduğu sürece, araç-oluşun (yani malzeme ve biçim dokusunun) yardımıyla nesne ve [sanat] eserlerini, daha doğrusu bütün var-olanları

kavramak mümkün olur” (Heidegger, 2011a, 23). Aracın *araçsallığı*nın ne olduğunun belirlenmesi, diğer var olanların bilinmesi için önem arz ettiğine dikkat çeken düşünür, bizi zorunlu olarak aracın *araçsallığını* sorgulamaya zorlamaktadır.

3.7. Aracın, *Araçsal Varlığı*

Aracın *araçsallığını* belirleyebilmek için Heidegger Van Gogh’un¹⁸ ünlü ayakkabı resmini ele almaktadır. Bir çift köylü ayakkabısı olan bu resimde Heidegger, resimde fazladan olan şeyin ne olduğunu sorgulamaktadır. Ona göre ayakkabının ne olduğunu aslında herkes bilmektedir. Söz gelimi ayakkabı aracı deri tabanlı ve sicimle dikilmiş bir şeydir ve genellikle ayakları örtmeye *yaramaktadır*. Fakat bazı ayakkabılar tarla veya dans için farklı malzeme ve farklı kullanımlar göz önünde bulundurularak üretilmektedir (Heidegger, 2011a, 26). Düşünürün farklı ayakkabı türleri ve bunların *işlevinden* bahsetmesi aslında aracın *araçsallığını* ortaya koymaktadır. Zira düşünüre göre “Aracın araçsal varlığı kendi hizmetliliğinde yatar” (Heidegger, 2011a, 26). Dolayısıyla bir ayakkabı aracının varlığı aracın hizmetiyle doğrudan ilişkilidir. Bundan dolayı aracın *araçsallığı* sorgulanması gerekmektedir.

Heidegger’e göre Van Gogh’un ayakkabı resminde köylü kadın, ayakkabıları alıp giymekte ve ayakkabılar ne ise, o olarak var olmaya devam etmektedir. Kadın, ne kadar az düşünür ve ne kadar az hissederse ayakkabılar o kadar gerçektir. Düşünüre göre köylü kadın, giymiş olduğu ayakkabılar sayesinde ayakta durabilmekte ve yürüyebilmektedir.¹⁹ İşte bundan dolayı ayakkabılar gerçek anlamı ile ‘işe yarar’ durumdadır. Heidegger düşüncesine göre bir resimde boş bir biçimde duran ve araç olarak bulunan ayakkabının *araçsal hakikatini* deneyimleyebilmemiz mümkün değildir. Hatta ona göre, Van Gogh’un bu resmine bakacak olursak resimdeki ayakkabıların nerede olduğunu belirleme imkânımız da yoktur. Zira söz konusu resimde ayakkabıların *işe yararlılığı* ve *ait olduğu yer* belirsizdir. Peki, Van Gogh’un bu ayakkabı resmi bize tam olarak ne anlatmaktadır?

¹⁸ Vincent Willem van Gogh, (30 Mart 1853- 29 Temmuz 1890) Hollandalı ünlü rassam.

¹⁹ Aslında ayakkabı giymeden de ayakta durmak ve yürümek mümkündür. Fakat düşünür burada ayakkabının *işlevine* göndermede bulunmaktadır.

Ayakkabı[nın] ... boş içinin karanlık ağzından iş[in] ... güçlükleri adeta sızıyor. Ayakkabının sert yapılı ağırlığında, üzerinde sert rüzgârların estiği tarlanın uzun, birbirini hatırlatan çizgiler yardımıyla uzun gidişin uysallığı toplanır. Derinin üzerinde nem ve toprağın çukurları var. Tabanlarda, çöken akşamdan dolayı tarla yolunun yalnızlığı karışır. Ayakkabıda toprağın sessiz çılgılığı, olgun başakların sessiz ödülü ve kışı yaşayan tarlanın, nadasa bırakılmış تنها tarlanın açıklanmamış başarısızlığını fısıldar. Bu araç yardımıyla ekmeğin güveni, sıkıntıyı atmanın verdiği dile getirilmez sevinci, doğumun verdiği çalkantı ve ölüm tehdidindeki titremenin şikâyetsiz korkusunu hissederiz. Bu araç toprağa aittir ve köylü kadının dünyasında yurt tutar. Araç bu yurt tutmuş aitlikten kendi içindeki dinginliğini yaratır. (Heidegger, 2011a, 27)

Heidegger'e göre yukarıdaki alıntıda her şeyi, sadece resimdeki ayakkabıdan çıkarmaktayız. Zira bize bütün bu olup bitenleri Van Gogh'un resmi söylemektedir. Belki de köylü kadın ayakkabıları sadece öylesine giyiyordur. Belki de köylü kadın bazen hiç giymeden ayakkabıların önünden geçip gitmiştir. Fakat yine de köylü kadın hiçbir gözleme ihtiyaç duymadan ayakkabıların öylece var olduğunu bilmektedir. Bir çift köylü ayakkabısı kullanıldıkça eskimeye, tükenmeye mahkûmdur. Aynı zamanda kullanım eyleminin kendisi de tükenmeye mahkûmdur. Bundan dolayı aracın kendisi de ıssızlaşarak araç salt (lediglich) araç durumuna geçecektir (Yıldız, 2017, 89). Fakat Heidegger, aracın *araçsallığı*nın, kendisini sanat eserinde gösterdiğini ileri sürmekte ve şu ifadelere yer vermektedir:

Aracın araç varlığı bulunmuştur. Ama nasıl? Gerçekte var ... [olan] ayakkabıların betimlenmesi ve açıklanmasıyla değil, ayakkabıların üretilme sürecine ilişkin bir raporla değil, ayakkabı aracının şurada burada gerçek kullanımına ilişkin gözlemlerle de değil, bilakis kendimizi van Gogh'un tablosu ile karşı karşıya getirerek bunu gerçekleştirdik. Bunu ima ediyoruz. Biz eserin yanında iken, olduğumuz yerden başka bir yerde oluruz. (Heidegger, 2011a, 29)

Heidegger, yukarıdaki alıntıda açık bir dil ile aracın *araçsallığı*nın Van Gogh'un resmi ile 'açığa çıktığını' ileri sürmektedir. Zira düşünür, köylü ayakkabısının sözü edilen resimde yani sanat eserinde 'görünüme' geldiğini ileri sürmektedir. Peki bu 'görünüme gelme' ne demektir? Heidegger, sanat eserinde gerçekleşen bu açılımın bir tür *mahremiyet* alanına giriş olduğunu ve Yunanlıların söz konusu *mahremiyet* alanına girmeyi ifade etmek için ἀλήθεια²⁰ (alátheia) sözcüğünü kullandıklarını iddia etmektedir (Heidegger, 2011a, 29). Peki, ortaya koyulan problemin *alátheia* kavramı ile nasıl bir ilişkisi vardır? "*Aletheia* felsefenin başlangıcında ilan edilmiştir, fakat daha sonra felsefe tarafından ... olduğu gibi düşünülmemiştir. Aristoteles'ten bu yana, varlıkları oldukları gibi ontoteolojik

²⁰ Aletheia: Hakikat, meydâna-çıkma, açığa-çıkma, "gizinden-çıkma" (Peters, 2004, 32).

anlamda düşünmek metafiziğin olduğu gibi felsefenin de görevi haline gelmiştir” (Heidegger, 1972, 69). Alıntıda *alátheia* sözcüğünün felsefe tarihi içinde metafizik ile yeni bir anlam kazandığını ileri süren düşünür bu duruma ‘onto-teoloji’ adına vererek bütün Batı felsefe geleneğini *teoloji*, dolayısı ile metafizik yapmakla suçlamaktadır.

Peki Heidegger *alátheia* ve *sanatın* hangi bağlamda bir ilişkiye sahip olduğunu iddia etmektedir? “Var-olanın hakikati sanat eserinde kendini esere koyar. ... Bir varolan, yani çiftçi ayakkabıları, eserde varlığın ışığında [hakikatinde] durur. Var-olanın varlığı onun görünümünün sürekliliğine girer” (Heidegger, 2011a, 29). O halde sanatın özü ortaya çıkmaktadır. Zira sanatın özü “varolanın hakikatinin, kendini-yapıta-oturtması/koyması”dır (Yıldız, 2017, 93). Kısaca Heidegger *sanat*, *sanat eseri* ve *hakikat* sözcüklerini bir arada kullanmakta ve *hakikat*in sanat eserinde neşet edeceğini ortaya koymaktadır.

Peki *hakikat* neden *estetikte* değil de *sanat eserinde* bulunmaktadır? Geleneksel sanat anlayışı açısından değerlendirdiğimizde sanat, *güzelin* araştırılması ve soruşturulmasıdır. Oysa Heidegger, sanatı *estetiğin* kendi merkezine aldığı *güzel* kavramından ziyade *hakikat* kavramı ile anlamaktadır. Ona göre geleneksel bakış açısı *güzeli* konu edinmekte ve bu yüzden de adına *güzel sanatlar* denmektedir. Aynı zamanda geleneksel felsefe, *hakikat*i, mantığın alanından hareketle *doğruluk* olarak yorumlamakta ve metafizik yapmaktadır. Bundan dolayı geleneksel felsefenin *hakikat* ile irtibatı söz konusu değildir. Zira Heidegger, *hakikat*in Ortaçağda *adaequatio*²¹ (benzeri), Aristoteles ise sözcüğü *ὁμοίωσις*²² ile karşılamakta olduğunu ileri sürmekte ve bunu şu şekilde ifade etmektedir: “Mevcut olanın aktarımı var-olanla bir uyumu arzular, buna uymayı ister. Ortaçağ ‘adaequatio’ (benzeri) derdi, Aristoteles ise ‘ὁμοίωσις’ derdi. Var-olanla uyuşma öteden beri hakikatın özü olarak geçerlidir” (Heidegger, 2011a, 30). Alıntı dikkate alındığında *hakikat* kavramı ile

²¹ Upuygun: *Bir şeye eşit olmak* anlamını dilegetiren *Lâ. adaequo* deyiminden türetilmiştir. [...] Hakikat kavramıyla yakından ilgilidir (Hançerlioğlu, 1976, 33).

²² Homoiôsis: Benzeme, (Tanrı’ya) benzer hâle gelme, özümseme (Peters, 2004, 156).

aslında epistemolojinin *doğruluk* kavramı kabul edildiği anlaşılmaktadır. Nitekim ‘yargının nesnesine uyma’ veya ‘uyuşma’ epistemolojik olarak mümkün olmaktadır.

Bu bölümde sanatın *hakikat* ile olan ilişkisi bağlamında, bu kadar bilgi vermek ile yetinmiyoruz. Sanatın *hakikat* ile ilişkisi, çalışmanın son bölümünde detaylı bir şekilde ele alınacaktır.



4. M. HEIDEGGER'DE TEKNOLOJİ DÜŞÜNCESİ

Heidegger, modern çağda varlığın özne merkezli 'teknolojik tahakküm' altında kalarak unutulduğunu ileri sürmektedir. Bu 'tahakkümden' dolayı varlığın unutulmasına sebep veren teknoloji ve özne ilişkisi sorgulanması gerekmektedir. Zira Heidegger'e göre *tekhne*, Antik Yunan'da bir tür 'açığa çıkarmayı' ifade etmekte idi. Fakat modern döneme gelindiğinde, kartezyen geleneğin güçlü etkisi ile birlikte *teknik*, sahip olduğu 'açığa çıkarma' özelliğinden giderek uzaklaşmış ve teknoloji çağı ile birlikte modern özne, 'otoriter' bir yaklaşımla varlığın 'denetleyicisine' dönüşmüştür. Heidegger tam da bu sebeple, modern insanın 'matematikselsel ve hesaplayıcı' düşünceye bağlılığından dolayı bir tuzak içinde olduğuna dikkat çekmekte ve modern öznenin bu tavrını eleştirmektedir. Bu bölümde Heidegger'in teknolojiyi hangi bağlamı ile ele aldığı, teknolojinin bilim ile ilişkisi ve modern öznenin nasıl bir çıkmazın içine girdiği gösterilmeye çalışılacaktır. Ayrıca teknolojinin metafizik ile nasıl bir bağlantıya sahip olduğu ortaya koyularak, felsefe tarihi içinde unutilan *varlık* tekrardan *hatırlatılmaya* çalışılacaktır.

4.1. Teknoloji Eleştirisi

Bilim ve teknoloji, özellikle son bir asırdır insanlık tarihinde hiç olmadığı kadar ileri bir düzeye ulaşmıştır. Teknolojideki bu çılgın ilerleme, insan ve tabiata karşı bir tahribatı da beraberinde getirmiştir. Günümüzde 'teknoloji zararlıdır!' gibi üstünkörü ifadeler ile yapılan teknoloji eleştirisi ise son derece sığ kalmaktadır. Heidegger'in teknoloji eleştirisine geçmeden önce *teknik* ve *teknoloji* kavramlarının genel olarak ve kabaca ne anlama geldiğine bakmamız, söz konusu fenomeni anlamamız açısından önem arz etmektedir. "*Teknik*, meydana getirme bilgisidir. Fiziksel yapay nesnelere anlamında, basit makineler ve aletleri imal etme bilgisidir. Bu bilgi, tecrübeyi ve örtük bilgi ("tacit knowledge") olan beceriyi de kapsar. *Teknoloji* ise bilimsel bilgiye dayalı olarak makine ve cihazları imal etme bilgisidir"

(Günay, 2017, 163). Teknik ve teknolojinin tanımı, yaygın olarak alıntıdaki gibi kabul edilmektedir.²³

Modern hayat yaşadığımız bu dönemde ultra teknoloji, insan yaşamına dâhil olmuş ve onunla yaşamaya mecbur bırakılmamız hepimizce tabiileşmiştir. Teknoloji, her ne kadar kendisini genel tanımı içinde cihaz ve makine üretme dolayısı ile ‘insan hayatını kolaylaştırabilme bilgisi’ olarak tanımlasa da günümüzde adeta insan, ‘teknoloji dünyasının’ işini kolaylaştırmak için bir var olan haline dönüşmüştür. Modern teknolojinin insan üzerindeki etkisini özetleyecek olursak tam olarak şöyledir: “Modern teknoloji, insanlara makineymiş gibi muamele ederek, ... benliği ihlal eder. İnsan artık doğal değildir, bedensel ve ruhsal yeterlikleri ya ... [işgal] altındadır ya da yapaylaştırılmıştır”(Alawa, 2013, 4).

Heidegger’e göre teknoloji, özne-nesne düalitesine dayandığı için metafiziktir. Zira özellikle modern dönem ve teknoloji, varlığı kartezyen geleneğin emrinde düalist bir yorumlama ile anlamaya çalışmaktadır. Yani “... [V]arlığın düalist yorumu olan özne-nesne düalitesi aynı zamanda modern bilim ve teknolojinin teorik arka planını oluşturmuştur” (Dağ, 2012, 43). Modern dönemde zirveye ulaşan özne-nesne arasındaki bu *epistemolojik* belirleme, modern bilim ve teknolojinin de temelini oluşturmaktadır. Bu da teknolojiyi özne ile özneyi de (düalist anlayıştan dolayı) metafizik ile birlikteliğe sokmuştur. Heidegger’e göre, epistemolojinin (dolayısı ile metafiziğin) üzerine inşa edilen modern bilim ve teknoloji, *varlığa* yönelik tarzımızı belirlemektedir. Zira düşünüre göre metafizik “teknolojik ... bağlam[a] açılan bir eleştiri konusudur” (Zamanlou, 2015, 52).

Diğer bir anlatım tarzı ile Heidegger, modern dönemin en önemli iki olgusunu temsil eden bilim ve teknolojinin, ‘düalist hegemonyadan’ dolayı *metafizik yanılısamada* olduğunu ileri sürmektedir. Ona göre “Hakikatin bir biçimi olarak teknik, temelini [m]etafiziğin tarihinde bulur. Bu ise [v]arlık [t]arihinin ... bugüne dek hep gözardı edilmiş bir dönemidir” (Heidegger, 2015a, 32). *Tekniğin* kökenini metafizik düşüncede bulan Heidegger, bu durumun *varlık* tarihinde sürekli gözardı

²³ Burada teknik ve teknolojiye dair bir tanıma yer verilmesinin nedeni, bu iki kavramın genellikle alıntıdaki gibi anlaşılmasına çalışılmasıdır. Teknik ve teknoloji bu bölümde yer alan: Kadim Teknik ve Modern Bilim başlığı altında tekrardan ele alınacaktır.

edilmiş olduğuna dikkat çekmektedir. Bundan dolayı yapmamız gereken ilk şey, teknolojiye karşı bakış açımızı belirleyen ‘modern özne’ olgusunu soruşturarak, onun teknoloji ve metafizik ile ilişkisini açıkça ortaya koymak olmalıdır.

4.2. Modern Özne Eleştirisi

Heidegger’e göre insan, Antik Yunan döneminde *hakikati* açığa çıkarma mücadelesi içinde iken, Descartes ile birlikte ‘kendi varlığından emin olarak’ her şeyin merkezine ‘kendisini’ konumlandıran bir var olana dönüşmüştür. Bu insan merkezli²⁴ düşüncenin sebep olduğu yeni teknoloji anlayışı, felsefi tavrımızı da etkileyerek *varlığın* üstünü örtmüştür. Heidegger, *varlığa* yaklaşım tarzımızın değişmesinin en büyük nedenini de bütün bir Batı felsefe geleneğinin ‘metafizik tahakküm’ altında kalmasından kaynaklandığını ileri sürmektedir. Peki, bütün bir Batı felsefe geleneğinin metafizik olmasının temel sebebi nedir?

Heidegger’e göre Descartes, *varlığı* iki ayrı töze indirgeyerek kendinden sonraki felsefe geleneğine *doğa* ve *tin* merkezli düalist²⁵ bir yaklaşım dayatmıştır. Zira ona göre Descartes, öznenin dünya ile olan ilişkisini gözden kaçırmıştır. Peki, bu ne demektir ve Descartes düşüncesinde dünya ile ilişki nasıl kurulmaktadır? “Descartes için dünya ‘ego, cogito’nun karşısına konulmuş mekanik bir gerçekliktir. Descartes’in maddesel öze sahip dünyaya kapatarak açıkladığı özne, gerçekliğe ‘cogito’nun dolayımıyla, kendi üzerine bükülmesi ile nüfuz edebilir” (Aşkın, 2010, 6). Yani Descartes için dünya, *öznenin* karşısında öylece duran mekanik bir şeyden ibarettir. Bu yüzden özne, dünyanın içinde değil karşısında bulunmaktadır. Zira “Descartes’a göre, dünyanın temel niteliği, *genişletilmiş olmasıdır*: Ona göre dünya *res extensadır*, yani evrendeki iki temel maddeden biridir. Diğeri ise *res cogitanstır*.” (Tallis, 2002, 174). Peki, Descartes’ın dünyayı öznenin karşısına konumlandırması

²⁴ Bütün düşünceler insan merkezlidir. Fakat burada vurgulanmak istenen, Descartes’ın adeta yere göğe sığdıramadığı *özne* projesidir.

²⁵ İkicilik: Herhangi bir alanda birbirlerine indirgenemeyen iki karşıt ilkenin varlığını ileri sürme... *Birciklik* ve *çokçuluk* terimleri karşılığıdır. Felsefe alanında ilk ikici, Antikçağ Yunan düşünürü Anaksagoras’tır. Anaksagoras, *özdek*’le *ruh*’u kesin olarak birbirinden ayırıyor ve sonsuza kadar da birbirlerinden ayrı kalacaklarını söylüyordu. Anaksagoras’ın *nus* adını verdiği bu *ruh* özdeksel yapıdadır ama *yaratıcı* olmak bakımından yaratılanın karşısında bulunmakla birbirine indirgenemeyen temelli bir ikilik meydana getirir (Hançerlioğlu, 1976, 38).

ile Platon ile başlayan *varlığın unutulması* fikri nasıl bir ilişki içindedir?

Heidegger'e göre Descartes ile birlikte öznenin dünya içinde *varlık* olmasının göz ardı edilmesi, Platon felsefesi ile unutilan *varlık* anlayışının daha da derinleşmesine sebebiyet vermiştir. Zira Descartes'da var olan tüm bilginin potansiyel alıcısı sadece *cogitodur*. Descartes, her şeyi 'kendinden emin' bir biçimde *cogitonun* merkezine yerleştirmiştir. Buradaki asıl tehlike ise: "Descartes'ın 'epistemolojik özne' tasarımıyla birlikte özne, nesneleştirilen yani hakikat adına tanımlayan, belirleyen bir konuma yerleşmiştir" (Aşkın, 2011, 43). *Hakikatin* belirleyici tek unsuru olarak ortaya çıkan *özne*, Heidegger için felsefenin *metafizik bunalımda*²⁶ olmasının en büyük kanıtıdır. Zira burada Heidegger, Antik Yunanda kullanılan *Hypokeimenon* (ὕποκειμενον) ile *Özne* mefhumları arasında bir ayırım yaparak, sözü edilen *metafizik bunalımın* mahiyetini serimlemeye çalışmaktadır. Aşağıda *Hypokeimenonun* (ὕποκειμενον) ne olduğu detaylıca irdelenecektir.

Heidegger'e göre *varlık* modern dönemde nesneye, *Hypokeimenon* (ὕποκειμενον) ise *özneye* dönüşerek *varlığın* üstü kapanmış ve *varlık* ışısız kalmıştır. Antik Yunan'daki *Hypokeimenon* kavramının Descartes felsefesinin bir sonucu olarak *özneye* dönüştüğünü ileri süren Heidegger, artık gerçekliğin 'önde duran şey' olmasından ziyade 'öne koyulan şey' ile yer değiştirdiğini ileri sürmektedir. Böylece Heidegger, Descartes sonrası düşüncede dünyanın, *öznenin* kendi 'önüne koyduğu şey' olmaya başladığına dikkat çekmektedir. Zira düşünöre göre "Özne, 'Hypokeimenon' gibi doğanın, gerçekliğin içinde değildir" (Kırmacı, 2011, 30).

Peki, *Hypokeimenonun* *özneye* dönüşmesindeki sorun tam olarak nedir? Buradaki asıl sorun, *öznenin* dünyayı *mekanik* bir gerçeklik gibi 'önüne koyması' ve ele aldığı şeyi *olduğu gibi* ele almaması ve *öznenin ratio*²⁷ özelliği ile dünyayı kendi

²⁶ Metafizik bunalım deyiimi, felsefenin ontoloji yerine epistemoloji ile metafizik bir çıkmazda olmasını ifade etmek ve felsefe dışı bir düşünmeye işaret etmek için kullanılmıştır.

²⁷ Us: Latince kökenli Batı dillerindeki karşılığı, *saymak* ve *hesaplamak*. Bu deyiimi, aynı zamanda *sebep* anlamında da (neden anlamındaki *causa* deyiminden ayrı ve farklı bir anlamda) kullanıyorlardı. [Bu] anlam Latince kökenli Batı dillerinde de korunmuştur. (Hançerlioğlu, 1976, 35).

*nefsinin*²⁸ bir sonucu olarak adeta *tecavüze*²⁹ uğratmasıdır. Burada artık tek *hakikat* öznenin kendisidir. Artık şey, kendisi olmaktan çıkmış ve *benin* iradesine bırakılmıştır. Böylece her şeyin tek ölçütü ve *hakikati* özne kabul edilmiştir.

Özne metafiziği Varlık'ın açığa çıkmasına katılma olarak nitelendirilebilecek Grek Varlık deneyiminin, modern çağ ile birlikte yerini Varlık'ın açığa çıkmasına hâkim olma eğilimine bırakmasıdır. Heidegger'in özne metafiziği olarak nitelendirdiği bu dönüşüm sonucunda özne, var olanların tümünün temeli ve modeli olarak Varlık-varolan ve hakikat arasındaki ilişkiyi temellendirmede bir referans noktası haline gelmiştir. (Aşkın, 2010, 5)

Heidegger'in buradaki itirazı aslında modern özne ile derinleşen metafizik geleneğin kendisindedir. Modern dönemin *özne* düşüncesi ile Antik Yunandaki *Hypokeimenon* kavramı arasında karşılaştırma yapan düşünür, *düalist* yorumun metafizik zeminini açıkça ortaya koymaktadır. Peki, *Hypokeimenonun* öznenen ne gibi bir farkı vardır? İlk olarak *Hypokeimenonun* ne olduğunu ele almamız, Heidegger'in *düalist* felsefeye karşı göstermiş olduğu tavrı açıkça kavrayabilmemiz açısından oldukça önemlidir.

4.3. Doğanın İçindeki Gerçeklik: *Hypokeimenon*

Heidegger, *Hypokeimenon* yerine *özne* kavramının tercih edildiğine dikkat çekmekte ve *varlık* ile olan ilişkimizin de bu yer değiştirmeden dolayı kaydığını ileri sürmektedir. Zira bu yer değiştirme ile birlikte tüm *sorumluluk* adeta modern *öznenin* sırtına yüklenmiştir. Fakat burada sözü geçen sorumluluk, etik veya ahlaki bağlamda değil *epistemolojik* olarak düşünülmelidir. Peki *özne* merkezli düşüncenin veya *öznenin* yapmış olduğu şey tam anlamı ile nedir? “Modern bilim ... [insanı] şeylerin kendilerinde oldukları şekilde mevcut-olmalarına izin vermez. O, şeyleri yakalar, nesneleştirir ve kendi karşısına koyup ... onları ... [inşa eder]. Ve bunu da şeylerin tasarımını kendisine özel bir şekil vermekle yapar” (Heidegger, 1998b, 19). Alıntıda öznenin, nesnenin merkezine yerleştirildiğine dikkat çeken düşünür, öznenin nesne üzerindeki ‘otoriter’ tavrına dikkat çekmektedir. Peki bu ne anlama gelmektedir?

Heidegger Antik Yunan'da var olan *varlık* ve *hakikat* ilişkisini, modern düşüncenin *özne* olarak tanımladığı şeyin farklı bir tarzda görünmesine

²⁸ Ben: [Osmanlıca Nefs] Akıl sahibi öznenin, bilinçli kişinin, kendisini başkalarından ayırmasına ve kendisini öne sürmesine yarayan güç (Cevizci, 1999, 111).

²⁹ Özne, karşısına konumlandığı dünyayı kendi merkezine alarak ölçüp biçmektedir. Yani, şeyin kendisi olmasına izin vermeyerek onun üzerinde adeta bir iktidar sahibi olmaya çalışmaktadır.

yüklemektedir: Burada sormamız gereken soru şu olmalıdır: *Hypokeimenon* ve *özne* arasında nasıl bir fark vardır? İlk olarak “Yunan *epistemesinde* insan nesneye sahip değildir. Yalnızca nesneyi gözlemler ve onun hakkında bilgi sahibi olur; karşısına çıkan şeyi olduğu gibi açık bir şekilde kavrar” (Genç, 2008, 2). Yani *Hypokeimenon* ve *özne* arasındaki ilk ayırım, *Hypokeimenonun* nesneye sahip olmadığı ve onun şeyi ne ise o olarak yani şeyi kendisi olarak ele aldığıdır.

Antik Yunan’da insan, kendini karşısına çıkan gerçekliğin içinde görmekteydi. Oysa *Hypokeimenon*, modern dönemde *özneye* dönüşmüş ve *özne* “kendisini kendisine gösteren, hem kendisini hem varlığı bilebilen, varlığın ne olduğunu sorabilen, seçme imkânına sahip bulunan ve dolayısıyla olduğundan başka türlü olabilme imkânını her daim kendisinde taşıyan varlık” olarak tanımlanmaya başlanmıştır (Cevizci, 2011, 344). Oysa Antik Yunancada *Hypokeimenon*, ‘önde duran şey’ olarak tanımlanmakta idi. Bu yüzden “Heidegger’e göre teknolojik çağda hem *özne* hem de nesne ortadan kaybolmuştur” (Zimmerman, 2000, 124). Bu ise *öznenin*, dünyayı ve nesneyi *kendi* karşısına alma ‘zaafi’ sonucu gerçekleşmiştir.

Hypokeimenonun anlam değiştirmesi ve modern dönemle birlikte *özne* metafiziğine saplanan teknoloji çağı, Heidegger’e göre özellikle Descartes’ın etkisinden ileri gelmektedir. Zira Descartes ile birlikte gerçeklik, ‘önde duran şey’ olmaktan çıkmış ‘öne koyulan *özne*’ olmaya başlamıştır. Bu yer değiştirmeyi Heidegger *Hümanizm Üzerine Mektuplar*’da “Varlığın hakikatinin dışında kalmış olan insan, animal rationale³⁰ olarak boyuna kendi etrafında dönüp durur” ifadesi ile özetlemektedir (Heidegger, 2015a, 34). Yani modern dönemde dünya, *öznenin* karşısına koyulmuş ve varlık, var olana dönüşerek her şey *özneye* bırakılmıştır. “Hakikat anlayışının *özne-nesne* ikiliği çerçevesinde kurduğu nedensel akıl yürütmeler hakikatin Grek varlık deneyiminin aksine, mutlak ve ussal kategoriler içine sıkıştırılmasıyla sonuçlanmıştır” (Aşkın, 2011, 44). Tüm bu anlayıştan dolayı modern *özne*, *Hypokeimenon* gibi doğanın içinde değil doğanın karşısında yer almaktadır. Bundan dolayı Heidegger modern *öznenin* ele aldığı şeyi olduğu gibi değil ancak *öznenin* ‘kendi sınırı’ kadar ele alabildiğine dikkat çekmektedir. Yani

³⁰ Modern *özne*.

modern *öznenin* ‘tahakküm’ ve ‘tesiri’ altında kalan şey, düşünüre göre *öznenin* kendi nitelikleri etrafında belirlenen nesne olmaya başlamıştır. Peki modern teknoloji dediğimiz şey tam olarak nedir? Modern teknolojinin dayanağı nedir? Teknoloji ve bilim arasında nasıl bir ilişki söz konusudur? Bu sorulara aşağıdaki başlıkta cevap aranacaktır.

4.4. Kadim Teknik ve Modern Bilim

İnsan, diğer canlılar ile kıyaslandığı zaman fiziksel olarak birçoğundan daha düşük bir kapasiteye sahiptir. Örneğin kaplan ve insanı karşılaştırdığımızda kaplanın, insanı bütün eşit koşullar altında öldürme potansiyeline daha çok sahip olduğunu düşünür ve bunu önsel olarak tahmin ederiz. Fakat insanı diğer canlılardan ayıran en önemli özellik onun fiziksel yapısı değil şüphesiz *düşünme* yetisidir. Fiziksel gücü, birçok yırtıcı hayvandan daha aşağı olmasına karşın insan, tarih boyunca *akıl* ve *düşünme* yetisi ile üretmiş olduğu *teknik* araçlar sayesinde yırtıcı hayvanlardan ve doğal afetlerden korunabilmiştir. Bu konuyu 12. yüzyılda yaşamış Endülüslü filozof İbn-i Tufeyl’in³¹ (1107-1185) *Hay bin Yakzan*³² isimli felsefi romanında çok çarpıcı bir biçimde ele aldığını görmekteyiz. Zamanla insan, *zekâ-düşünme* yetisini kullandıkça varlığa getirdiği aletler ile kendini diğer hayvanlardan ve doğal afetlerden koruyabilmiş ve böylece tarihte insan *homo fabere*³³ dönüşmüştür. İnsan *teknik* sayesinde gelişkin aletler üretmeye başlamıştır. Bu gelişmeler bize modern bilime giden yolu açmıştır. Peki, teknoloji ve bilim nasıl bir ilişki içindedir? Teknoloji bilimsiz, bilim teknolojisiz düşünülebilir mi?

³¹ İsraki felsefenin önemli temsilcilerinden.

³² Hay bin Yakzan, felsefi roman türünün ilk örneği olarak kabul edilir. Bu eserde ıssız bir adada bir ceylan tarafından beslenip bakıldıktan sonra hakikat yolunda bir başına ilerleyen Hay’ın hikâyesini anlatan İbn Tufely, insanın rasyonel gelişimiyle ilgili bir şema geliştirip bilgi türleri arasında bir ayrım yapmıştır.

³³ Yapıcı İnsan. Araçlar yapan ve kullanan insan... *Uslu (akıllı) insan* anlamındaki *homo sapiens* deyimini karşılığı olarak kullanılır. Doğalcı, olgucu ve uygulayıcılar insanın bir us varlığı (*homo sapiens*) olduğunu ve böylelikle de hayvandan özce ayrıldığını kabul etmezler. Onlara göre insanla hayvan arasında sadece bir derece ayrılığı vardır, insan hayvandan daha gelişmiş olmakla daha beceriklidir, araçlar (dil, âletler, aygıtlar) yapar ve kullanır. *Yapıcı insan* deyimini, Franklin’in insanı tanımlamak için kullandığı *yapıcı hayvan* (*making animal*) deyiminden kaynaklanır (Hançerlioğlu, 1976, 227).

Teknoloji söz konusu olduğunda bilimden, bilim söz konusu olduğunda teknolojiden söz edilmektedir. Çoğunlukla teknoloji; bilimin pratik, somut ve hayati yönüne vurgu yapan bir çalışma alanı olarak tanımlanmaktadır. Bu anlamı ile bilimin önemi teknolojiye nazaran daha önseldir. Zira teknoloji, bilimin verilerine muhtaç olarak bilimin adeta *kapısında* beklemektedir. Bu bağlamı ile bilimin teknolojiden evveliyatı olduğu ve ardından teknolojinin ortaya çıktığı genel kabul gören bir fikirdir. Fakat Heidegger bu düşüncüyü reddetmektedir. Ona göre bilimin teknolojiye bir önceliği söz konusu değildir. Hatta bilim ve teknolojinin birlikte hareket ettiğini, eğer aralarında bir ardışıklık söz konusu olacak ise bunun ancak *tekniğe* ait olabileceğini ileri sürmektedir. Zira Heidegger *tekniğin*, varlığın ‘açığa çıkma’ tarzını ifade ettiğini bu yüzden modern çağda Batı biliminin temelinde de *tekniğin* yer aldığını belirtmektedir (Çüçen, 2003, 177).

Salt düzlemde bakıldığında gerçekten de günümüzde herhangi bir teknolojik araç yapılırken formal bilim olarak adlandırdığımız *mantık* ve *matematik* ya da doğa bilimleri olarak tanımladığımız *fizik*, *kimya* gibi bilim dallarının verilerinden faydalanılmaktadır. Peki bu saydığımız bilim dalları olmasaydı teknolojiden bahsedilebilir miydi? Yani teknolojinin kaderini belirleyen şey, yukarıda sözü geçen bilim dalları mıdır? Burada *teknik* ve *teknoloji* sözcükleri bize bir *hakikat* sunmaktadır. Bunun için bu iki sözcüğün ayrımına gitmemiz gerekmektedir. İlk olarak Heidegger’e göre *teknik* ve *teknoloji* aynı şey değildir; “ ‘Teknik’ teriminin bin yılları bulan tarihine karşılık, ‘teknoloji’ terimi en fazla son [iki yüz elli] ... yıldır kullanılmaktadır” (Özlem, 2002, 3). Alıntıdan hareket edecek olursak, *teknik* sözcüğünün tarihsel geçmişi, bize *tekniğin*, bilimden daha eski bir geçmişe sahip olduğunu açmaktadır. Peki, *tekniğin* bilimden daha eski bir geçmişe sahip olması gerçekten mümkün müdür?

Teknoloji ve teknolojinin özü arasındaki ayrım, Heidegger’in düşüncesinde önemli bir konudur. Bu şu anlama gelir; Heidegger’in teknoloji eleştirisi bizatihi, teknolojinin herhangi bir örneğine yönelik saldırı olarak görülmemelidir. Her ne kadar bu tür örnekler teknolojinin özünün genel niteliklerini resmetmek için gayet iyi bir şekilde kullanılabilse de. Ayrıca şu anlama da gelir; insanların bir dizi teknolojiyi ve teknolojik aletleri tarih boyunca kullanabilmiş olması, Heidegger’in çağdaş dünyanın teknolojinin egemenliği ile nitelendirildiği düşüncesinin aleyhine kullanılamaz. (Malpas, 2006, 281)

İlk insandan günümüze dek insanoğlu *teknik* bir arayış içinde olmuştur. Taşın kesici özelliğini öğrenmesi ile birlikte insan, kendini koruyabilmek veya hayvan avlayabilmek için balta yapıp kullanmıştır. Balta yapımında kullanılan *teknik*, tekniğin bilimden önce var olmasını akla daha yatkın göstermektedir. Peki, teknoloji nedir ve teknik ile olan ilişkisi nasıldır? Bu ilişkiyi anlayabilmek için Antik Yunanda kullanılan *tekhne*³⁴ sözcüğünü ele almamız gerekmektedir. Zira: “ ... teknoloji kelimesi, hem güzel sanatlara hem de zanaata (uygulamalı sanata) tekabül eden söyleme göndermede bulunan ‘Techné’ ve ‘logos’ kelimelerinden gelmiştir” (Alawa, 2013, 1). İlk defa Heidegger’in dikkatimizi çektiği bu hususta o, teknik ve teknolojinin aynı şey olmadığını ileri sürmektedir (Özlem, 2002, 3). Türk felsefeci Doğan Özlem’in (1944-?) de belirttiği gibi “*bilimsiz teknik olur; fakat bilimsiz teknoloji olmaz*” (Özlem, 2002, 4).

Teknik kavramını teknoloji ve bilimden ayıran Heidegger, modern teknolojinin metafizik olduğunu ilan etmektedir. Burada teknoloji ve metafizik ilişkisine bakmamız teknik ve teknoloji ayrımı için son derece önem arz etmektedir. Peki Heidegger modern teknolojiyi hangi bağlamı ile metafizik olmakla suçlamaktadır? Teknolojinin metafizik olmasında *öznenin* rolü nedir? Modern *öznenin* düşünmesi, neden *teknik düşünme* olarak tanımlanmaktadır? Bu sorulara aşağıdaki başlıkta yanıt aranarak, teknolojinin metafizik zemini açığa kavuşturulmaya çalışılacaktır.

4.5. Modern Teknoloji ve Metafizik

Heidegger’in *teknik düşünme* fikri ile modern dönemde zirveye ulaşan özne metafiziği düşüncesi yakın bir ilişkiye sahiptir. Zira ona göre modern dönem, *teknik düşünmenin* en belirgin olduğu dönemdir. Peki, neden modern dönemde *teknik düşünme* dolayısı ile *metafizik düşünme* söz konusu olmaktadır? Heidegger, *Hümanizm Üzerine Mektuplar* çalışmasında ilk olarak *teknik düşünme* hakkında şu çarpıcı ifadelerle yer vermektedir:

Düşünmenin teknik yorumlanması sırasında [d]üşünmenin ait olduğu şey olan [v]arlıktan vazgeçilir. [...]. Düşünme, kendine uymayan bir ölçü ile yargılanmaktadır. Bu yargılama, bir

³⁴ Tekhne: Beceri, el becerisi, ustalık, sanat, uygulama ilmi ... (Peters, 2004, 366).

balığın doğasını ve kudretini, onun kuru bir kara parçasında ne kadar yaşayabileceğini ölçmekle saptamaya çalışmak gibidir. Düşünme zaten uzun, pek uzun zamandır bu kupkurulukta oturup durmaktadır. (Heidegger, 2015a, 7)

Alıntıdan da anlaşılacağı gibi Heidegger'e göre *düşünme*, modern dönemde 'teknik tahakküm' altında kalmıştır. Zira bu dönemde *varlıktan* bir *vazgeçiş* söz konusudur. Zira Heidegger'e göre modern dönemde *düşünme* metaforik anlamda 'balığın kuru bir kara parçasında yaşama imkânı kadardır,' yani çok azdır. Zira modern dönemdeki düşünme kartezyen geleneğe dayandığı için metafizik mahiyettedir. Yani modern dönemde *düşünme* özne-nesne düalizmine dayandığı için 'metafizik teknik düşünme'dir. Bu ise Heidegger'e göre felsefi bir düşünceyi ifade etmemektedir. Bu yüzden 'teknik' veya 'metafizik düşünme' en fazla modern dönemde tabiri caizse *cirit atma*³⁵ imkânı bulmuştur.

Heidegger'e göre Ortaçağda hüküm süren dogmatik düşünce tarzı, Yeniçağ ile birlikte değişmiştir. Dogmatik otoritenin hüküm sürdüğü Ortaçağ'da insan 'zincire vurulmuş' bir vaziyette iken, Yeniçağ ile prangalarından kurtularak 'özgürlüğünü' ilan etmiştir. Fakat Heidegger, insanın bu dönemde olgulara yönelerek *kesinlik ölçütü* ile düşünmeye başladığını ve kesin düşüncenin belirleyici unsuru olarak *matematiğin* belirlendiğini ileri sürmektedir (Tonyalı, 2005, 23). Heidegger'e göre modern dönemin 'bilimsel ve teknik düşünme' tarzından dolayı insan, özne olarak öne çıkmaya başlamıştır. Düşünür, bu 'teknik düşünme' tarzını ise *Hümanizm*³⁶ olarak tanımlamaktadır:

Her hümanizm temelini ya bir [m]etafiziğin içinde bulur ya da kendini [m]etafiziğin temeli haline getirir. Varlığın [h]akikati sorusunu sormaksızın, [v]arolanın bir yorumunu bilerek veya bilmeyerek kabul eden, insanın özüne ilişkin her belirleme metafizik bir belirlemedir. Bu nedenle, özellikle insanın özünün belirlenmiş tarzı bakımından her türlü [m]etafiziğe özgü olan, onun kendini "hümanist" göstermesindedir. Buna uygun bir şekilde her hümanizm metafizik olarak kalır. (Heidegger, 2015a, 13)

Aydınlanma çağı ile beraber aklın önderliğinde yapılan bilim ve teknolojiadaki gelişmeler sonucu insan bir önceki döneme karanlık çağ demiştir. Aydınlanmadan

³⁵ Cirit atmak, burada mecaz anlamı ile kullanılmıştır. Meydanı boş bulup istediği gibi davranmak anlamına gelmektedir.

³⁶ Heidegger, *Hümanizm* düşüncesi ile modern dönemde *özne* olarak öne çıkan insanın, dünyayı kendi merkezine konumlandığına ve insanın özne-nesne düalizmiyle düşündüğünü ve metafizik yaptığına dikkat çekmektedir.

beri revaçta olan olgusal gerçeklik fikri, *pozitivist felsefe*³⁷ ile beraber ölçüt kabul edilmiştir. Aydınlanma çağı akıl-bilim ve teknoloji birliğinden dolayı kendinden önceki çağı metafizik yapmakla suçlamış ve kendisini *hakikat* çağı ilan etmiştir. Oysa Heidegger'e göre "Modern bilim metafiziğin son halidir. İnsan yaşantısındaki her türlü yaklaşım sanat, eğitim, siyaset, sanayi her şey bilim ile temellendirilmeye çalışılmakta, her alan bilimin kesinliğine dayandırılmaktadır. Bu da metafizik yaklaşımın ... bir halidir" (Genç, 2008, 2).

Heidegger'e göre metafizik düşünce *özne* merkezli anlayış yüzünden insanın *varlık* ile olan ilişkisini koparmıştır. *Teknik düşünmeye* sebebiyet veren *hümanizm*, insanı merkeze koyarak aslında insanın dünyayı karşısına alma keyfiyettir. Düşünür'e göre "... [M]odern bilimin özü Platon'dan beri felsefe diye adlandırdığımız Grek düşüncesinde temellenmektedir" (Dağ, 2012, 37). Burada düşünür, modern bilimin özünü Platon felsefesine indirgeyerek onu metafizik olmakla suçlamaktadır. Zira ona göre bilim, Platon ve Aristoteles'te temellenmektedir. Heidegger'e göre "Özne olarak insanın doğaya egemen olma tarzını en çarpıcı şekilde görünüşe çıkardığı yer modern bilimdir" (Heidegger, 1998a, 80).

Heidegger modern dönemde öznenin ilanı sonucu gerçekleşen 'varlığın' 'varolana' indirgenmesiyle bilim ve teknolojinin tereddütsüzce metafizik olduğunu ileri sürmektedir. Peki *varlığın*, varolana indirgenmesinin sonucu olarak metafiziğin varolanla ilişkisi nasıldır? "Tüm metafizik tarihi, şeyleri 'el-atında-olan'a indirgenmesi nedeniyle yalnızca 'olan'ın düşünülebildiği bir düşünme biçimi olarak gelişmiş ve bu nedenle de şeylerin insan varoluşuna en yakın ve dolaysız yolunu açılmama³⁸ konusunda yetersiz kalmıştır" (Kurtar, 2014, 50). Diğer bir ifade ile Heidegger'e göre varolanı öne koyan *özne* merkezli *hümanist* düşünce anlayışı, metafiziğin bizzat kendisidir. Ona göre " 'metafizik düşünme, varlığın bizzat kendine ilişkin hakikat konusunda soru ... [yöneltmez]' fakat varlık üzerine kabullenilmiş bir

³⁷ Pozitivizm: Modern bilimi temel alan, metafizik ve dini, insanlığın ilerlemesini engelleyen bilim öncesi düşünce tarzları ya da formları olarak gören dünya görüşü (Cevizci, 2011, 357).

³⁸ Burada söylenmek istenen şey varlığın tek tek nesne olarak ele alınmasıyla varlık ile olan bağlantımızın kesilmesi ve varlığa giden yolun tıkanmasıdır.

yorumu benimser, bu da sonrasında varlıkların analizi için temel sağlar” (Rae, 2014, 53). Peki, varlığın nesneleşerek el altında olana indirgenmesi ne anlama gelmektedir? Felsefenin varlıktan varolana doğru bir kayma izlemesinde Descartes’ın rolü tam olarak nedir?

4.6. Varlık Yerine ‘Var Olana’ Yönelmek

Heidegger’e göre Descartes’ın özne-nesne düalitesi yüzünden *varlık* öznenin karşısına var olan yani nesne olarak çıkmaya başlamıştır. Varlıktan varolana doğru kayma ile özne, var olanın kendisine yönelmiş ve farkında olmadan *varlığın* kendisinden uzaklaşmıştır. Böylece *varlık*, nesne olarak modern öznenin karşısına konumlandırılmıştır. Burada yöneltmemiz gereken soru şu olmalıdır: *Şeyin* nesneleşmesi ile açığa çıkan asıl problem nedir? Yani *varlık* yerine varolanın sorgulanmaya başlanmasında nasıl bir sorun vardır? Bu soruya şu alıntı ile cevap arayalım: “[...] metafizik düşünme geleneği, şeyin kendi açıklığına yaklaşmayı başaramamış[tır]. Metafizik gelene[k] en genel anlamda, bir ‘şey’ olarak açığa çıkma ve insan varlığı arasındaki en yakın ilişki biçimini başaramamış[tır]” (Kurtar, 2012, 58).

Descartes felsefesi *varlık* ile aramızdaki ilişkiyi kestirip attığı gibi *teknîğe* ilişkin düşüncelerimizi de derinden etkilemektedir. Zira kartezyen gelenek Heidegger’e göre özne metafizîgidir. Peki, bu tam olarak nasıl bir anlama gelmektedir? Düşünüre göre özellikle modern dönemde özne, *hakikatin* tek ölçütü sayılmış ve *varlık* yerine varolan konu edinilmiştir. En nihayetinde nesneleşen *varlık* insanı, doğayı egemenliği altına almaya zorlamış ve insan ile dünya arasındaki ilişki *yavan* bir duruma, *teknik* bir manaya bürünmüştür. Zira “Descartes’la başlayan modern özne temelli felsefelerin amacı, doğaya egemen olarak onda mevcut olan yasaları bilmektir[r]” (Çüçen, 2003, 175).

Heidegger’e göre modern özne her şeyi anlaşılır kılma arzusu ile *yanıp tutuştuğu* için kendisinde de var olanı istediği şekle getirebilme ve onu eğip bükme hakkı görmektedir. Zira “Metafizik gelenek bütünüyle, her şeyi anlaşılır kılma saplantısıdır” (Kurtar, 2014, 89). Heidegger, modern *özneyi* bu ‘her şeyi anlaşılır kılma saplantısından’ dolayı metafizik yapmakla suçlamaktadır. Bunun nedeni ise

her şeyi anlamaya çalışan, dünyayı *matematize* ederek bir *şablona* indirgeyen şüphesiz yine modern öznenin başkası değildir.

Heidegger'e göre öznenin, metafizik düşünce ile birlikteliği sonucunda açığa çıkan problem, *bencil* bir yaklaşımla nesnelere kendi merkezimizden özne vasfı ile yönetiyor olmamız ve onlarla olan münasebetimizde hep 'bizim' söz sahibi olmamızdır. Bunun en büyük sebebi ise yukarıda da ifade edildiği gibi 'her şeyi anlaşılır kılma saplantısında' olmamızdır. Heidegger, modern *öznenin* bu *çilgin* tavrından dolayı şeylerin varlıklarını unutmaya başladığını ve onları kendi ihtiyacımızı gidermek için birer kaynak olarak gördüğümüzü ileri sürmektedir: "... metafizik düşünme biçiminde aşılması ya da tamamen bir kenara bırakılması gereken, 'şey' sorusunu tek tek şeylerle sınırlanmış olmasıdır" (Kurtar, 2012, 58). Varlıktan, tek tek varolana inme modern dönem için adeta bir parola olmuştur. Fakat bu parolanın felsefeyi tahribatı da bir o kadar ağır olmuştur. Zira felsefe, metafiziğin zirvesine modern dönemde ulaşmıştır. Peki varlıktan, tek tek nesnelere inme derken tam olarak kast edilen nedir? Bu durumun metafizik ile nasıl bir ilişkisi vardır? Bu sorulara aşağıda yer alan, 'araç olarak nesne varlığı' başlığında cevaplanmaya çalışılacaktır.

4.7. Araç Olarak Nesne Varlığı

Heidegger, modern teknoloji çağını metafiziğin doruk noktası olarak görmektedir. Zira bu çağda *varlık*, tek tek nesnelere dönüşerek aynı zamanda ciddi bir tehlikeyi de beraberinde getirmiştir. Nesne olarak şey, bilinç ya da algı tarafından bilinmektedir. *Varlığın* tek tek nesne olarak ele alınmasındaki tehlike ise *varlığın*, *epistemolojik* olarak 'baskıya maruz kalması' ve 'açığa çıkmasının' engellenmesidir (Kurtar, 2014, 90). Peki, bu tam olarak nasıl bir anlama sahiptir? Heidegger'e göre *salgın hastalık* gibi her şeyi saran bu çağ, şeylerin 'otantik açıklığını' unutturmaktadır. Şeylerin nesneleşmesi ve 'otantik açıklığın' unutulması ne demektir?

Modern insan, gündelik hayatında bir şeyleri daha kolay ve hızlı yapabilmek için bir takım araçlar üretmektedir. Yani insan teknoloji sayesinde nesnelere, araçlara dönüştürerek istediği şeyi elde etmek için onu kullanmaktadır. Örneğin kışın

üşümek için kürkler tasarlayıp üretmekteyiz.³⁹ Bunlar bizim kendi ihtiyaçlarımızı daha hızlı karşılamamız için üretilmiş birer araç olarak hayatımızda yer almaktadır. Kış aylarında ve ihtiyacımız olduğu zaman tasarladığımız kürkümüzü giyme güdüsü ile onu kışlıkların arasında ararız. Fakat havalar ısınmaya başladığında üşümemizi engelleme işlevine sahip olan kürk nesnesi kış aylarına göre daha az var olacaktır. Ve en sonunda onu tekrar kışlıkların arasına kaldırdığımızda bir sonraki kışa kadar kürkün varlığı aklımızın ucuna bile gelmeyecektir. Başka bir örnek vermek gerekirse iklimi uygun olan bölgelerde kumsal ve denizi ‘beach⁴⁰’e dönüştürerek ‘tatil’ beldeleri inşa edilmektedir. Bizim için artık doğal olarak bulunan deniz veya deniz kenarı yaz aylarında ‘tatil’ için gidilen mekânlara dönüşmeye başlamıştır. İşte tam burada bir *yitim* söz konusudur. *Zira varlığın*, nesneye veya araca dönüşümü bu bağlamı ile açık bir vaziyete bürünmektedir. “Batı metafizik tarihinin, şeylerin yitiminin tarihi olarak açığa çıkması, öncelikle bir şeyin kendini açmasını ‘nesne’ye indirgenmiş olmasında temellenir” (Kurtar, 2012, 59).

Modern düşünce insana, şeyleri nesneleştirme ve onlar hakkında ‘hunharca’ karar verme imkânı vermektedir. Bundan dolayı dünya ile olan ilişkimizde de ‘kendimizi’ merkeze koymaktayız. İşte bu durum Heidegger’e göre modern teknolojinin özünü ifade etmektedir. Yani modern dönemde şeyler araçsal bir indirgeme ile nesne olmaya başlamıştır. Bu durum da modern teknolojinin özünü yaratmıştır. Peki tam olarak modern teknolojinin özü nedir? Modern teknolojinin özü düşünüre göre bir tür çerçevelemedir (Gestell). Peki, *gestell* ne anlama gelmektedir?

4.8. Modern Teknolojinin Özünü: Çerçeveleme

Heidegger modern teknolojinin özünde *çerçeveleme* (gestell) olarak tanımladığı durumun var olduğunu ileri sürmektedir. *Çerçeveleme*, düşünüre göre var olanların ancak ‘belirli tarzlarda’ açığa çıkmasını ifade etmektedir. Fakat burada dikkat edilmesi gereken şey, modern teknolojinin *çerçeveleme* olarak var olanları ‘açığa çıkarma’ imkânı taşımaya karşın, onların sadece ‘belirli tarzlarda’ ortaya

³⁹ Burada kürk örneğini verme nedenim, kürkün sadece kış aylarında giyilebilir bir eşya olmasından ve mevsimine göre kullanılabilmesindedir. Burada araç için pekâlâ çekiç ya da keser örneği de verilebilir.

⁴⁰ İngilizce plaj anlamına gelmektedir.

çıkmasına izin vermesidir. Zira “varolanların kendini açığa çıkarmaları modern teknolojiye sınırlandırılmıştır/çerçevelemiştir” (Gündüz, 2005, 2).

Heidegger tekniğe ilişkin soruşturma yaparken ‘öznenin mutlaklaştırılması’ ve ‘insanın her şeyi nesneleştirme eğiliminde’ olmasını konu edinmektedir. Öznenin, *varlığı* denetimi altına almaya dair *metafizik içgüdü*⁴¹ Heidegger tarafından ciddi bir sorun olarak kabul edilmektedir. Zira ona göre modern dönemde insan, yüzünü *varlıktan* ziyade varolana dönerek varolanın boyunduruğu altına girmiş ve *felsefi*⁴² olarak *aciz duruma* düşmüştür. Bu *aciziyetin* en büyük nedeni ise *varlığın* teknolojik *çerçevelemenin* altında kalmış olmasıdır. Zira düşünürüne göre, modern teknoloji *çerçeveleme*⁴³ ile *varlığın* üstünü örtmüştür (Çüçen, 2003, 176). Modern teknolojinin özü olan *çerçevelemenin* tam olarak nasıl bir özelliği vardır, yani *çerçevelemeyle* *varlığın* üstünün örtünmesindeki ilişki nasıldır? “[...] *Gestell* söz konusu olduğunda ‘tehlike’ arz eden şey Heidegger’in ‘metafizik’ olarak adlandırdığı şeyin zirvesi ve en mutlak hali olmasıdır” (Young, 2000, 194). Zira Heidegger’e göre *çerçevelemeyle* birlikte dünya, belirli bir resim olarak ele alınmaya başlanmıştır. Tam da bundan dolayı *varlığın* üzeri örtülmüştür. Artık dünya bir resim olarak görülen bir şeyden ibarettir. Peki, dünyanın resim (Weltbild) olması ne demektir?

4.8.1.Dünya Resim Çağı

Heidegger 1950 yılında yazmış olduğu *Dünya Resimleri Çağı* başlıklı makalesinde, Descartes ile başlayan modern çağın dünyayı bir resme (Weltbild) indirgediğini ileri sürmektedir. Düşünür, dünyanın resme indirgenmesinin, insanın var olanlar arasında *özneye* dönüşmesi sonucunda gerçekleştiğine dikkat çekmektedir. Heidegger bu çalışmada hem *dünya* hem de *resim* sözcüklerinin ne anlama geldiklerini belirlemeye çalışmaktadır. Ona göre *resim* denildiği zaman bir şeyin kopyası düşünülmektedir. *Dünya resmi* denildiğinde ise bütün var olanların

⁴¹ Modern öznenin, cogito sayesinde varlığa hükmetmesine işaret etmektedir.

⁴² Felsefi olarak aciz olma, öznenin felsefe yerine metafizik yapmasından dolayı kullanılmıştır.

⁴³ Heidegger’in söylemi ile “İnsanı, kendi gizini-açanı el-altında-duran olarak düzenlemek için oraya toplayan meydan okuyucu talebi, şimdi çerçeveleme (Ge-stell) diye adlandırıyoruz” (Heidegger, 1998b, 62).

toplamı düşünölmektedir. Resim bir taklit olmaktan çok önde duran, var olan olarak önde duruşa işareti etmektedir (Heidegger, 2001a, 77). O, bir şeyin kopyası olmaktan ziyade dünyanın bir *model* ve *numune* olarak görölmesine atıfta bulunmaktadır: “ ... dünya resmi, dünyanın bir resmi değildir, dünyayı resim olarak kavramaktadır” (Heidegger, 2001a, 78).

Dünyanın bir *resim* olarak belli bir *kalıba* ve belli bir *modele* indirgenmesinin, insanın özneye dönüşme serüveni ile nasıl bir ilişkisi bulunmaktadır? Heidegger’e göre, “Dünyanın resme dönüşmesi insanın varolanın ortasında özneye [Subiectum] dönüşme süreciyle birdir, bu sürecin ta kendisidir” (Heidegger, 2001a, 80). Yani Heidegger, dünyanın *resim* olarak görölmelerini Descartes felsefesinin bir sonucu olduğunu ileri sürmektedir. Fakat nasıl olur da özne, dünyayı *resim* olarak görmemize sebebiyet vermektedir?

Descartes’ın bilgiyi matematize etmesi dünyayı bir şablona indirgemeyi mümkün kılan koşulları hazırlamıştır. Burada söz konusu olan mevcut olan bir şeyin tekrarlanması anlamında tasvir değil, gerçek anlamıyla dünyanın yeni baştan tasavvur edilmesidir. Heidegger’e göre söz konusu olan varolanın tasarlanmasıdır (AWP: 144). Dünya resmi çağı, dünyanın görsel bir resmini yapmak, yani taklit ile değil, dünyanın bir modelinin üretilmesi yani çerçevelenmesi ile ilgilenir. Dünya resmi çağı dünyanın veriye indirgenmesidir. (Bolt, 2012, 68)

Heidegger’in ileri sürmüş olduğu şey, dünyanın resme (weltbild) insanın ise o resme bakan faal (etken) bilinçli özneye dönüşmesi ve dünyanın edilgen bir şey olarak kalmasıdır. Bu bağlamı ile ona göre “Yeniçağ’ın temel olgusu dünyanın resim olarak ele geçirilmesidir. Artık dünya resmi, göz önüne getirici insan üretiminin yapılmış imgesi [Gebild] anlamına gelir” (Heidegger, 2011, 83). Böylece özne, kendi sınırları etrafınca bir ‘çerçeve’ çizerek dünyanın *resmini* çıkarmaktadır.

Dünyanın *resim* olarak özne tarafından *fethedilmesi*, şeylerin belirli biçimlerle ifade edilmesi anlamına gelmektedir. Örneğin günümüzde insanın kendi varlığı nüfus cüzdanındaki kimlik numarası ile sınırlandırılmakta ve bir takım rakamlardan oluşan şablonlar insan varlığını temsil etmektedir. Bu bağlamı ile kimlik numarası, insandan önsel bir önem taşımaya ve varlık sayılarla betimlenen bir nesneye ya da bir tasvire dönüşmektedir. Sonuç olarak “Modern çağın en temel olayı, dünyanın bir resim olarak fethedilmesidir” (Bolt, 2012, 69). Fakat bu düşünme biçimi Heidegger’in hiç tasvip etmediği bir tarzı ifade etmektedir. Peki neden?

Heidegger dünyanın *resme* dönüştüğü modern dünyada, bir şeyin kendini açma yollarının, sorgulamanın ya da gerçekten soru niteliği taşıyan sorular yöneltebilmenin olanaksızlığını ima etmektedir (Kurtar, 2014, 29). *Varlığın* gizemini ve üstünü açma hâkimiyetini elinde bulunduran insan, onları nesneleştirerek, bilimin ölçülebilir öğeleri hâline getirmiştir. Bu düşüncenin baş mimarı ise şüphesiz Descartes'tır (Çüçen, 2003, 180). Bilimin tabağına konan dünya, sayılardan ve kelimelerden oluşan resme (bild) dönüşmüştür. Dünyanın *resim* olarak görülmesi başka bir krize de sebebiyet vermektedir. Bu kriz şüphesiz, modern insanın *düşünememe hastalığına* yakalanması olarak özetlenebilir. Peki, dünyanın *resme* indirgenmesi ile insanın *düşünmeye yabancılaşma* süreci nasıl bir ilişki içindedir?

4.9. Düşünmek Yerine: *Düşmüşlük*

“Kaygı uyandıran zamanımızda en kaygı verici olan, bizim hala düşünmememizdir” (Heidegger, 2013a, 4).

Heidegger *Düşünme Ne Demektir?* (Was Heisst Denken?) isimli çalışmasında *düşünemediğimizi* iddia etmektedir. Üstelik bizim uzun bir süredir hatta modern döneme gelindiğinde de *düşünme âczi* içinde olduğumuzu iddia etmektedir. Zira ona göre insan uzun zamandır sadece *belirli biçimlerle* düşünmektedir. Bunu biraz daha anlaşılır kılabilmek için Heidegger, insanoğlunun hep en derindekini düşündüğüne dikkat çekmekte ve düşünülmesi gereken şeyin kendisinden uzaklaştıkça düşünmeye hiçbir zaman muktedir olunamadığını ileri sürmektedir (Heidegger, 2013a, 6).

İnsanın *düşünemiyor* olmasının modern dönemde de devam ettiğini ileri süren Heidegger, *Bilim ve Düşünüm* yazısında Max Planck'tan⁴⁴ “Bilim real-olanın teorisidir” (Heidegger, 1998a, 14) tezini alıntılıyarak modern dönemin bilim anlayışı hakkında çarpıcı bir tespitte bulunmaktadır.⁴⁵ Alıntıda sözü geçen bilim anlayışı ona göre modern dönemin paradigmasını ifade etmektedir. Fakat yine de Avrupa bilimi olarak dile gelen modern bilimin özü ona göre Grek düşüncesinde temellenmektedir

⁴⁴ Max Planck: (23 Nisan 1858- 4 Ekim 1947) Alman fizikçi, 1918 Nobel Fizik Ödülü sahibi bilim insanı.

⁴⁵ Buradaki real olan, gerçek olarak bulunan yani mevcut olan anlamındadır.

(Heidegger, 1998a, 15). Bunun için bilim ve teori sözcüklerini inceleyen düşünür, real olanın teorisi hakkında şu sözleri ileri sürmektedir:

Bir şey peşinde uğraş gösteren ... gözlemlene anlamında teori olarak modern bilim, real-olana tekinsiz bir şekilde tecavüz eden, real-olanın ... rafine edilmesidir. Tam da bu rafine-etme aracılığıyla modern bilim, bizzat real-olanın temel bir karakteristiğine tekabül eder. (Heidegger, 1998a, 27)

Açık bir şekilde modern bilimin real olana karşı ciddi bir saldırıda olduğuna dikkat çeken düşünür, real olan için “kendisini sergileyen olarak mevcudolan şey” tanımlamasını yapmaktadır (Heidegger, 1998a, 27). Peki bu ne demektir? Düşünüre göre real olan modern özne için saldırı hedefinde olmalıdır. Bu saldırıdan dolayı Heidegger, modern bilimi ve yöntemini eleştirmektedir:

Real-olanın teorisi olarak modern bilim, yöntemine tanınan önceliğe bağımlı olduğu için ... nesne bölgelerinin bir güvenceye alınması olarak, bu bölgeleri birbirleri karşısında sınırlandırmak ve böyle sınırlandırılmış olarak onları bölümler içerisinde yerleştirmek, yani onları bölümlenmek zorundadır. Real-olanın teorisi, zorunlu olarak şubelere ayrılmış bilimdir. (Heidegger, 1998a, 3)

Alıntıya dayanarak söyleyecek olursak ‘bilim, real olanın teorisi’dir’. Burada sözü edilen bilim şüphesiz modern dönemde zirveye ulaşan ve *özne hükümranlığında* devam eden modern bilimdir. Zira modern bilimde real olan demek nesnel ve olgusal olarak bulunmak anlamına gelmektedir. Nesnel ve olgusal olan ise modern dönemde *kesinlik* ile eş anlamdadır. Peki burada teori ne anlama gelmektedir?

Teori sözcüğü Grek dilindeki theorin fiilinden gelir. Bu fiile ait olan isim theoria dır... Theorein fiili, iki kök sözcüğün thea'nın ve horao'nun bir araya gelmesinden çıktı. Thea, bir şeyin kendisini gösterdiği dış görüntü, veçhedir. Bir şeyin kendisini sunduğu dış görünüşdür... Horao şu anlama gelir: bir şeye dikkatlice bakmak, onu gözden geçirmek, ona yakından bakmak. Böylelikle bundan şu çıkar ki, theorin, thean horan'dır; mevcudolan şeyin görülebilir hale geldiği dış görünüşe dikkatlice bakmak ve böyle bir görüş-görme-sayesinden ondan gözlerini ayırmamaktır. (Heidegger, 1998a, 23)

Peki modern dönemde kullandığımız teori ile Yunanlıların kullandığı teori sözcükleri arasında nasıl bir fark vardır? Yunanlılardan sonra Romalılar'da *theoria* sözcüğü *contemplatio* kelimesine dönüşmüştür. Bu ise “bir şeyi ayrı bir dilim halinde bölmek ve onu orada kapatmak” anlamına gelmektedir (Heidegger, 1998a, 25). Almancada *contemplatio* ise *betrachtung* olarak çevrilmiş ve manipüle etmek, sabitlemek anlamına gelmektedir. Sabitlemek aynı zamanda nesnelere sınıflandırarak bilimde bahsedilen şubelere ayırarak uzmanlaşma anlamlarına da gelmektedir (Genç, 2008,4). Peki Heidegger neden modern bilime karşı bir tavır sergilemektedir?

4.9.1. Real Olana Bir Saldırı Projesi Olarak: *Modern Bilim*

Heidegger'e göre modern bilimin real olana karşı göstermiş olduğu tavrın sebebi, onun real olanı *nesneleştirme arzusu* ile *yanıp tutuşmasından* ileri gelmektedir. Zira modern bilim real olanın *ırzına geçerek* onu *kendi denetimi altına* almaktadır. Böylece saldırıya uğrayan real olan artık incelenebilir bir nesnellik formuna dönüşmektedir. Bu durum, real olanın *tuzağa düşürülmesi* sonucu elde edilmektedir. Bilimin metodlarından biri olan gözlem de kendi şekillendirmesine uygun bir biçimde real olanı ele almaya başlamakta ve nesne durumuna geçen real olanı ölçebilmeyi başarabilmektedir (Gülenç, 2010, 283).

Heidegger Alman fizikçi Max Planck'ın (1858-1947) "Ne ki realdir, ölçülebilir" sözüne bir göndermede bulunarak, bilimdeki ölçünün incelenebilen real olan yani ölçülebilirlik ile neyin real olduğu belirlenmektedir ifadesine yer vermektedir (Heidegger, 1998a, 30). Real olma konusunda bu bağlamda şunu söylemememiz son derece yerinde olacaktır. "Ne ki ölçülemiyor, real değildir." Sonuç olarak Heidegger'e göre modern öznenin ölçülebilir olana *hayranlığı* onun *düşünmesinden vazgeçışı* ifade etmesi anlamına gelmektedir. Fakat insanı düşünmeden alıkoyan şey *bilimsel düşünce* ise bilimin *düşünme imkânı* nedir? İnsanı, *özne* olarak *kurban eden* bilimsel düşünüşün bu durumda yeri nasıldır?

4.9.2. Bilimin *Düşmüşlüğü* ve *Düşünemezliği*

Heidegger'e göre modern bilim olarak tanımladığımız şey, sahip olduğu yöntem tarafından belirlenen şeyden öte bir şey değildir. Ona göre bilimin kendisinden ziyade yönteminin ön planda olduğu bir dönemde yöntem, bilimin önüne geçmiştir. Bu yüzden Heidegger'e göre "bilim düşünmez" (Heidegger, 2013a, 6). Burada açıkça anlaşıldığı üzere bilimden ziyade yöntemin *düşünmesi* ve *düşlemesi* söz konusudur. Yöntemin düşünmesi tasarlamayı, soyutlamayı ve çıkarımlar koymayı içermektedir. Bu bakış açısı Batı felsefe geleneğinin 'düşünme olarak düşünmesinden' başka bir şey değildir (Gülenç, 2010, 284). Peki 'düşünme olarak düşünme' derken tam olarak ne kastedilmektedir? Heidegger'e göre düşünme, Batı felsefe geleneğinde *mantık* olarak açığa çıkmıştır. Modern bilim ve teknolojinin

yasalarını belirleyen de yine *öznenin* yani *mantığın* koyduğu kurallarla gerçekleşmektedir.

Heidegger'e göre mantığın koyduğu kurallar, bilimsel ve teknik dünyanın inşasında çok önemli rol oynamaktadır. Zira “Öznenin mutlaklaştırılması ile varolanın giderek daha da nesneleştirilmesi arasındaki gerilim, insanın varolanları denetim altına alma isteğinde teknik tahakküm olarak açığa çıkmış; insan ve dünya arasındaki ilişki teknik bir nitelik kazanmıştır” (Aşkın, 2010, 6). Bu anlamı ile yöntemin düşünmesi, belirli bir form ile düşünme yani *teknik düşünme* olarak da nitelenebilir. Bu bağlamda *teknik düşünme*, aynı zamanda *hesaplayıcı düşünme* anlamına da gelmektedir. Peki, *hesabetmek* burada hangi anlamda kullanılmaktadır? “Bir şeyi hesaba katmak, yani onu dikkate almak; bir şey üzerinde hesap yapmak, yani onu beklenti nesnesi olarak kurmak” (Heidegger, 1998a, 30). Bilimin düşünmeden uzaklaşması ve düşünemiyor olmasının en büyük nedeni, *hesaplayıcı düşünme* merkezli olması ve *şeyleri*, *beklenti nesnesi* olarak görmesinden ileri gelmektedir. Diğer bir ifade ile dünyayı nesneleştiren ve bir *çerçeve* (Gestell) ile varolanı düşünen *teknik düşünme*, insanın düşünmesine ket vurmaktadır. Bu düşünmeden kurtulmanın yolu ise ancak Heidegger'in *sahici düşünme* olarak belirlemiş olduğu düşünme biçimi ile gerçekleşebilmektedir.

4.9.3. Modern Tahakkümden Son Çıkış: *Sahici Düşünme* (echtes Denken)

Heidegger, düşünme dışında kalan her şeyden kurtularak düşünmeyi engelleyen tüm prangaları yıkarak *düşünme engelli* 20. yüzyılda düşünmenin ne olduğu tekrar gündeme getirmektedir. Ona göre “*En kaygı verici olan, bizim hâlâ düşünmememizdir; ... üstelik dünyanın durumunun gittikçe daha kaygı verici ... [hale gelmesine] rağmen*” (Heidegger, 2013a, 9). Burada açıkça bir *krize* işaret eden düşünür, en kaygı veren şey olarak *düşünemiyor* olduğumuzu iddia etmektedir. Peki, nasıl olur da insan düşünemez? İnsanın düşünmemesi derken kast edilen nedir? Heidegger, düşüncesini bu *düşünememe hastalığından* ayırmak için *sahici düşünme* (echtes Denken) olarak tanımlamaktadır. Peki, nedir bu *sahici düşünme*? Bu soruya cevap verebilmek için öncelikle *sahici düşünmenin* ne olmadığını belirleyerek açıklamaya çalışalım.

Sahici düşünme, gerçeklikten soyutlama yaparak yürütülen bir düşünme değildir; hiçbir zaman yalnızca mantıksal bağlantılar çerçevesinde bir soyutlamalar düzeni kurmak da değildir; hele Aydınlanmanın akılcı ve bilimci düşünme tarzı hiç değildir. Sahici düşünme, insanın kendini evrenin merkezine yerleştirerek ve kendini 'kendinin-bilincine sahip özne' kılarak gerçekleştirdiği düşünme [de] değildir. İnsan kendini kendinin bilincinde olmakla değil, Varlık'la ilişkisi temelinde ve bu ilişki bakımından tanıyabilir. Bu nedenle sahici düşünme, insanın [i]nsan olmasının bir tarzıdır. (Heidegger, 1998b, 12)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere *sahici düşünme* alışlageldiği gibi *özne* merkezli ve insanın kendisinin merkeze koyarak yaptığı *modern düşünme* değildir. Düşünmenin kendisi Heidegger'e göre, Batı felsefe geleneğinin yanlış yola sapmasıyla ve aydınlanmacı, rasyonalist düşüncenin benimsenmesiyle sorgulanmayan bir eylem olarak Heidegger'e kadar süregelmiştir. Diğer bir ifade ile *sahici düşünme*, bilimsel düşünmenin aksine kendinin bilincinde olmaktan ziyade, *varlığın* hatırlanması ve *varlığın* alanına girmeyi ifade etmektedir. Zira "Sahici düşünme sürekli olarak Varlık'ı 'hatırlama'yı gerektirir" (Heidegger, 1998b, 12).

Sahici düşünme Heidegger'e göre *modern* yani *metafizik düşünmeden* farklı olarak *varlığın* ortaya çıkmasına imkân tanıdığı *asli düşünme* tarzını ifade etmektedir. "Varlık ancak sahici düşünme sayesinde insana yaklaşır ve onu ilgilendirir" (Heidegger, 1998b, 13). Heidegger'in kendisine filozof denmesinden çok *düşünür* denmesini tercih etmesi de onun *metafizik düşünme* ve *sahici düşünme* arasında yapmış olduğu ayrıma dayanmaktadır. Ona göre modern özne, *sahici düşünmenin* ne olduğunu bilmeyen bir *metafizik yığına*⁴⁶ ifade etmektedir. Peki neden modern özne, *sahici düşünmeden* farklı düşünmektedir? Bu soruya şu şekilde cevap verilmektedir: "Modern insan, felsefesinde, biliminde ve etkinliğinin her boyutunda, hesaplayıcı ve her şeyi egemenliği altına alıcı çılgın tavrıyla, bizzat bu tavrın kendisinin kurduğu bir tuzak içindedir ve *sahici düşünmeden* uzaklaşmış durumdadır" (Su, 2010, 301). Yani düşünüre göre modern insan, *hesaplayıcı* ve *matematikselsel* düşündüğü için *sahici düşünmeden* uzak kalmıştır.

Peki, modern öznenin eylediği her şeyde ve sergilediği çılgın tavır ile kaybetmiş olduğu şey tam anlamı ile nedir? Buna Heidegger *varlık* yanıtını vermektedir. Zira o, *sahici düşünmenin* benimsenmesiyle *varlığın* yaklaştığını, *sahici düşünmeden* bağın kopması ile de *varlığın* uzaklaşıp kaybolduğunu ileri sürmektedir.

⁴⁶ "Yığın" ifadesi burada sosyolojik bağlamı ile değil, Batı felsefe geleneği için kullanılmıştır.

Bundan dolayı da modern *özne* her şeyi ‘kendi egemenliği’ altına almaya çalışırken kaybettiği şeyin farkında değildir; zira düşünme artık *metafizik düşünme* şeklini almıştır. İnsanın *özne* olarak ortaya çıkması ve *metafizik düşünce* modeli ile hareket etmesinin bir sonucu olarak dünyanın resme (Weltbild) indirilmesi, Heidegger’e göre bir *yurtsuzluk* (Heimatlosigkeit) krizini de beraberinde getirmektedir. Peki, nedir bu *yurtsuzluk* (Heimatlosigkeit)?

5. Modern İnsanın Yurtsuzluk Serüveni

Heidegger, insanı doğanın karşısına koyan *özne* merkezli anlayışa karşı çıkmaktadır. Düşünür, *metafizik öznelcilik* olarak tanımladığı bu duruma *öznenin* dünyaya *dominant* ve *hegemonist*⁴⁷ bir anlayışla baskı kurduğunu ileri sürmektedir. Oysa Heidegger’e göre; “İnsan [v]arolanın efendisi değildir. İnsan, [v]arlığın çobanıdır” (Heidegger, 2015a, 34). *Öznenin* bu *dominant* ve *hegemonist* anlayışıyla birlikte Heidegger’e göre dünya resim (Bild) olarak görülmeye başlanmıştır. Ona göre bu ‘hegemonya’ altında nesneleşen dünyada, modern teknoloji ile birlikte *efendiliğini* ilan eden *özne* ile varlık arasındaki bağ kopmuştur. Zira modern teknoloji, *çerçeveleme* (Gestell) ile varlığın üstünü örtmüştür (Çüçen, 2003, 179). Bu da varlığın unutulmasına neden olmuştur.

Heidegger, *özne*de bulunan varlık üzerindeki sınırsız ‘hükmetme arzusunun’, *varlığın* unutulmasına sebebiyet verdiğini ileri sürmektedir. Zira ‘varolanın denetlenmesi’ ve ‘el altında durana’ dönüşmesiyle *varlık*, ölçülebilir ve hesaplanabilir ‘mecburiyet’ altında kalmaktadır. Burada, *çerçeveleme* olarak tanımladığı şeyin var olduğuna dikkat çeken düşünür, Modern teknolojinin özünü *çerçeveleme* sözcüğü ile karşılamaktadır. Modern teknolojinin vermiş olduğu ‘öz’güven ile insan, ‘kendi otoritesi’ altında ezilen nesnelere ve dolayısı ile dünyaya karşı bir ‘zafer’ kazanmıştır. Fakat bu ‘zafer’ aynı zamanda bir yenilgi ve yanılığın da beraberinde getirmiştir. Bu yenilgi şüphesiz, *varlığın* unutulmasıdır. Heidegger e göre; “*çerçeveleme* en büyük tehlikedir, çünkü açığa çıkarma olayında varlığın unutulmasına neden olur” (Dağ, 2012, 47).

⁴⁷ Hêgemonikon: ruhun emredici yetisi, başgücü. ... Hêgemonikos: güdebilen, gütmeye hâzır olan; emredebilen, başta ve önde olan ... (Peters, 2004, 142).

İnsan, nesneleştirdiği şey ile adeta ‘oyun hamuru gibi oynamaya’ başlamış ve ona kendisi olmasına izin vermemiştir. Aynı zamanda insan, sırf *özne* olmasından dolayı istediğini yapabilme imkân ve haklılığını kendinde görmeye başlamıştır. Böylece var olanı el altında, hazır olarak bekletmeye başlayan modern *özne*, *varlığa* ‘yabancılaşmıştır.’ Bu ‘yabancılaşma’, ‘yurtsuzluk’ meselesi ile de son derece yakın bir ilişkiye sahiptir. Bu ilişkiyi açıklayacak olursak: “Varlıkla bağı kopan insan aslında kendi ile olan bağını da koparmıştır. ... Teknolojik algılayış insanın kendisini de bir teknoloji ürünü halinde tasarlama noktasına getirmiştir. İnsanın yersiz ve yurtsuzluğundan kasıt budur” (Dağ, 2012, 48).

İnsanın varlık ile olan ilişkisinin kopmasıyla kendi ile olan bağının da koptuğuna dikkat çeken düşünür *varlığın* unutulması ile yurtsuz kalma arasında bir paralellik olduğunu ileri sürmektedir. Zira düşünüre göre insan, *varlığın* komşusudur (Heidegger, 2015a, 34). Fakat her şeyi el altında görmeye başlayan insan, kendini de nesneleştirilip diğer var olanlar gibi el altında hazır bekletildiğinin farkında değildir. Ona göre durum tam olarak şöyledir: “ ... insan nesnesizliğin ortasında yalnızca el-altında-duranın düzenleyicisi olur olmaz, aynı insan düşüşün en uç noktasına iner; yani insan kendisinin el-altında-duran olarak ele alınacağı noktaya iner” (Heidegger, 1998b, 71).

Kısaca Heidegger, modern dönemde zirveye ulaşan teknolojik ve metafizik tahakkümden dolayı *varlığın* unutulduğunu ve bu unutulmadan dolayı da insanın *yurtsuz* kaldığını ileri sürmektedir. *Yurtsuzluk*, insanın kendisini nesne gibi el altına düşürmesi ile ilgili olmakla birlikte bu *yurtsuzluktan* kurtulmanın yolu düşünüre göre el altında olandan ve metafizik düşünceden kurtulmaktan geçmektedir.

5. HEIDEGGER'İN SANAT VE TEKNOLOJİ DÜŞÜNCESİNDE “HAKİKAT” KAVRAMI

Hakikat, Heidegger'in 'sanat ve teknoloji' düşüncesinde önemli bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Zira ona göre geleneksel felsefenin *hakikat* anlayışı hatalıdır. Bu yüzden düşünür geleneksel felsefenin *hakikat* fikrini bir kenara bırakarak, kendi felsefesine uygun bir *hakikat* düşüncesi inşa etmiştir. Peki, geleneksel felsefenin *hakikat* düşüncesi ile Heidegger'in *hakikat* fikri arasında nasıl bir fark söz konusudur? Heidegger, ilk olarak Batı metafizik geleneğinde *hakikat*in, *doğruluk* olarak anlaşıldığını ve bunun da 'epistemolojik' bir belirleme olduğunu ileri sürmektedir. Oysa Heidegger, hakikat “Yunanca ... [alátheia] varlığın açıklığıdır, açığa çıkmasıdır ve hakiki olanın varlığıdır” (Heidegger, 2011a, 109) iddiasını ileri sürerek, *hakikat*in ne olduğuna ilişkin önemli bir düşünce ortaya koymaktadır (Heidegger, 2011a, 44). Zira düşünür *hakikat* belirlemesi yaparken, Antik Yunanlılardan faydalanmaktadır. Düşünüre göre Antik Yunanlıların *hakikat* için kullandığı (ἀλήθεια) [alátheia] kavramı, *hakikat*in ne olduğunu anlayabilmemiz için son derece önemlidir. Zira Heidegger, ἀλήθειανın Yunanlılar tarafından 'varlığın açıklığı' olarak anlaşıldığını, bizim de *hakikat*i, Yunanlılar gibi 'varlığın açıklığı' olarak ele almamız gerektiğini ileri sürmektedir (Heidegger, 2011a, 45).

Heidegger, Yunanlılarda *hakikat* için *alátheia* kavramının kullanıldığını fakat Yunan sonrası düşüncede *alátheian*ın artık düşünülmediğini hatta *unutulduğunu* ileri sürmektedir. Zira düşünür, Yunan sonrası düşüncede geleneksel felsefenin *hakikat* (alátheia) anlayışını “yargının nesnesi ile uyuşması” olarak kabul ettiğine dikkat çekmekte böylelikle *hakikat*in, *alátheia* yerine özellikle Descartes'tan itibaren *doğruluk*⁴⁸ (veritas) olarak belirlendiğini ileri sürmektedir. Tam da bundan dolayı Heidegger, geleneksel felsefenin *hakikat* (alátheia) düşüncesini, *doğruluk* (veritas)

⁴⁸ Özne-nesne düalitesine dayanan metafizik anlayışı ifade etmektedir.

olarak kabul etmesinden dolayı reddetmektedir. Bu bağlamı ile Antik Yunan düşüncesindeki *hakikat* kavramı ile Descartes sonrası felsefe geleneğinin *doğruluk* düşüncesinin aynı şeye işaret etmediğini açıkça ifade edebiliriz. Yani Heidegger'in tespitine göre: 'hakikat krizinin' en önemli nedeni geleneksel felsefede *doğruluğun*, *hakikat* olarak kabul edilmesidir. Peki, bu 'krizin' temeli nedir? Heidegger bu 'krizin' temelini Descartes'ın *özne* merkezli düşüncesine dayandırmaktadır. Zira *hakikat*in *doğruluk* olarak anlaşılması özellikle modern dönemin 'epistemolojik zaferi' olarak tanımlamamız son derece yerinde olacaktır. Peki geleneksel felsefede *hakikat* (alátheia) yerine kullanılan *doğruluk* (veritas) tam olarak nasıl belirlenmektedir?

"Olağan" ... [doğruluk] kavramı düşünce ve gerçek arasındaki mütakabiliyettir: "Bir ifade, şayet kastettiği ve söylediği şey, ilgili konuyla uyum içindeyse doğrudur". Heidegger bu tanıma itiraz eder, ona göre bu sadece yanlış bir düşünce olmakla kalmaz aynı zamanda yüzeyseldir ve aydınlatıcılıktan uzaktır. (Lynch, 2001, 289)

Yukarıdaki alıntı incelendiğinde, geleneksel düşüncenin *doğruluk* (veritas) fikrinin bir tür 'tekabüliyet' ile ilişkili olduğu açıkça belirtilmektedir. Bu 'tekabüliyet', ise özne-nesne arasındaki ilişki sonucu ortaya çıkmaktadır. Yani *doğruluk*, öznenin ortaya koyduğu 'yargının, nesnede karşılık bulması' ile alakalıdır. Örneğin, 'şemsiye kırmızıdır' yargısı öznenin, nesne ile bir ilişkisi sonucu doğmuştur ve yargının *doğru* olması 'şemsiyenin gerçekte kırmızı' olmasına bağlıdır. Eğer şemsiye kırmızı ise önerme *doğru* şemsiye kırmızı değil ise önerme yanlıştır. Heidegger bu durumun Yunanlıların bahsettiği anlamda *hakikat* (alátheia) ile ilgili değil, mantıksal ve epistemolojiye dayanan *doğruluk* (veritas) ile ilgili olduğunu ileri sürmektedir.

Heidegger geleneksel felsefenin *doğruluk* düşüncesini eleştirirken, kendi sözünü ettiği *hakikat* nasıl olup bitmektedir? Bu soruya cevap verebilmek için bu bölümde ilk olarak sanat eserinin temel nitelikleri olarak belirlenen *dünya*, *yeryüzü* ve *çatışma* kavramlarının hangi anlamlara geldiği ele alınacaktır. Daha sonra *sanat* ile *hakikat* (alátheia) soruşturması yapılarak, *hakikat*in sanat eserinde nasıl 'açığa çıktığı' gösterilmeye çalışılacaktır. Bölümün devamında ise teknolojinin sanat ile olan bağı ve en nihayetinde sanatın *teknik* ve *hakikat* (alátheia) ile olan münasebeti tartışılacaktır. Zira sanat ile teknik arasında bir 'akrabalık' söz konusudur. Sanat ve

teknikğin akraba olma nedeni “hakikatin ‘vuku bulması’ veya gerçekleşmesi” dir (Kula, 2012, 371). Bundan dolayı sanat eserinin temel nitelikleri tek tek ele alınarak sanat eserinin nasıl bir şey olduğu gösterilmeye çalışacaktır.

5.1. Sanat Eserinin Temel Nitelikleri: *Dünya, Yeryüzü ve Çatışma*

Heidegger, ilk olarak sanat ve sanat eserine ‘estetik’ bir değer atfetmemektedir. Zira ‘estetik düşünce’ sanat eserini *nesne* olarak gördüğü için *varlığı* açığa çıkaramamaktadır. Bu yüzden Heidegger’e göre *varlığın anlamına* açıklık kazandırmasından dolayı *estetik* ile değil, sanatın kendisinden hareket ederek sanat anlaşılması gerekmektedir.

Peki, geleneksel sanat anlayışı dolayısıyla ‘estetik kuram’ nereye dayanmaktadır? Düşünüre göre:

“Geleneksel sanat kuramı Platon’a dayanan ‘*özdeksel ile tinsel ayrımı*’na dayanır. Geleneksel anlayış uyarınca sanat yapıtı Heidegger’in söyleyişiyile ‘*kendisinden ötelere gösteren tinsel bir anlamın özdeksel taşıyıcısıdır.*’ Heidegger’e göre özdeksel ile tinsel ayrımı ‘*metafizik açıdan var-oluşu, iki farklı var-oluş alanına böler*’”. (Kula, 2012, 372)

Heidegger, geleneksel sanatın yani ‘*estetiğin*’ Platon’un *özdek-tinsel* ayırımına dayandığını ileri sürmektedir. Bu *özdek-tinsel* ayırımın da bir önceki bölümde anlatılan *özne-nesne* düalitesine dayandığını ileri süren düşünür bu düşünce ile *estetiği*, epistemolojiye yaklaştırmaktadır. Bundan dolayı sanatı anlayabilmek için sanat eserinin bizzat kendisinden hareket etmeli, asırlarca fark edilmeyen geleneksel metafizik estetik düşüncenin yıkılması gerekmektedir. Sanat eserinde *hakikatin* nasıl gerçekleştiğini anlayabilmemiz için ilk olarak sanat eserinin temel niteliklerini ele almamız gerekmektedir. Bu niteliklerin ilk ikisi şüphesiz *Dünya* ve *Yeryüzü*’dür. Peki, *Dünya* ve *Yeryüzü* nedir?

5.1.1. Dünya ve Yeryüzü

Heidegger’e göre sanat eserinin en önemli özelliği ‘*dünya (âlem) açmasıdır*’. Sanat eserinin ‘*dünya (âlem) açması*’ *hakikatin* (alátheia) dile gelmesidir. Heidegger’e göre:

Dünya ... sayılabilir ve sayılamaz, bilinen ve bilinmeyen nesnelerin öylesine toplamı değildir. Dünya kafadan uydurulmuş, mevcutlara eklenmek üzere tasarlanmış bir çerçeve de değildir. ... Dünya önümüzde duran ve kendisine öylesine bakılabilen bir nesne değildir. Ölüm ve doğum, rahmet ve lanet bizi varlığa götürdüğü sürece, dünya kendisine tabi olduğumuz genellikle nesneyle alakalı olmayandır. (Heidegger, 2011a, 39)

Dünya, yukarıdaki alıntıya göre Heidegger'in herhangi bir taş yığınına veya tasarlanmış bir varlığı ifade etmek için kullandığı bir kavram olmadığı gibi nesne de değildir. Dünya, daha ziyade 'sanat eserinde bulunan ve sanat eserinin kendi nesnesinden fazlasını ifade etme gücüne sahip olan' bir şeyi ifade etmektedir. Peki, sanat eserinin kendi nesnesinden fazlasını ifade etmesi ne manaya gelmektedir? Düşünürü göre dünya sayesinde sanat eseri olan şeyde bir tür 'varlığa gelme' gerçekleşmekte bu da sanat eserinin kendi nesnesinden fazlasını ifade etmesi anlamına gelmektedir. Kendi ifadesine göre:

Bir mimari eser olarak Yunan tapınağı hiçbir şeyi kopyalamaz. Kayaların oluşturduğu vadide öylesine durur. Mimari eser Tanrı'nın bir görünümünü kapsar ve bunu, bu gizlilikte, açık sütunlarla kutsal alanlara götürür. Tanrı tapınak sayesinde tapınakta mevcut olur. Tanrı'nın bu mevcudiyeti, kendi içinde kutsal bir alan olarak alanın genişliği ve sınıridir. Tapınak ve alanı, belirsizliğe dönüşmez. Tapınak doğum ve ölüm, felaket ve kutsallık, ihtişam ve sefalet, yükselme ve çöküşün ve insan varlığı için onun yazgısının biçim kazandığı ilişkilerin birliğini toparlayıp bir araya getirir. (Heidegger, 2011a, 37)

Alıntıya dikkat edecek olursak Tanrının 'açığa çıkması' ve tapınakta var olması tapınağın bizzat kendisi sayesinde. Yani tapınak doğum, ölüm ve kutsallık sunmasıyla bize bir 'dünya (âlem) açmaktadır'. Zira söz konusu tapınağın kurulmasıyla hem toplum hem de tapınağın etrafında bir tarihsellik oluşmaya başlamaktadır. Diğer bir ifade ile kayaların ve bitki örtüsünün 'açığa çıkmasıyla' *phüsis*⁴⁹ (fisis) meydana gelmektedir. Daha sonra kurulan tapınağın etrafında insanların temel özellikleri belirleme başlamaktadır bu da *thesis*⁵⁰dir. Böylece *fisis*in karşısına *thesis* konumlanır. Ve dünyanın iki önemli özelliği sanat eseri sayesinde açıklığa çıkar. İşte bu noktada sözü edilen tapınak, *dünya* açabildiği için gerçek sanat eseridir.

Peki, rastgele oluşturulmuş şeylerin veya taş yığınının birer sanat eseri olması mümkün müdür? Bu soruya cevap kesinlikle 'hayır' olacaktır. Zira taş yığını bir dünyaya (âleme) sahip olmadığı için belirli bir *sınıra* sahiptir. Heidegger'e göre ünlü şair Karakoç'un⁵¹ da bir şiirinde söylediği gibi "her nesnenin bir bitimi vardır". Zira

⁴⁹ Phüsis: Doğa. ... "[D]oğa, bir kişinin veya bir şeyin doğuştan ve asli niteliği, özelliği veya yapısı [...]" (Peters, 2004, 298).

⁵⁰ Thesis: koyma / konma / konum, (doğaya, **phüsis**'e karşıt olarak) âdet, gelenek, görenek, örf, alışkanlık, teâmül. (Peters, 2004, 379)

⁵¹ Abdurrahim Karakoç: (Nisan 1932- 7 Haziran 2012) 'her nesnenin bir bitimi var' sözü şairin Mihriban şiirinden alınmıştır. Şiirin tamamı şu şekildedir: Sarı saçlarına deli gönlümü/Bağlamışlar,

rastgele oluşmuş ve taş yığını olan nesnelere ‘dünyasızdır’ (âlemsizdir). Nesne bizim karşımıza ancak belirli bir *sınır* ile çıkmaktadır. Oysa sanat eseri, bir ‘dünya açarak’ adeta nesne olmaktan kurtulmaktadır. Peki, nasıl olur da sanat eseri bir dünya açabilmekte ve tapınak, taş yığından fazlasını *göstermektedir*? Bu durumu Heidegger şu sözlerle açığa kavuşturmuştur:

Kendi duruşunda tapınak, nesnelere sahip oldukları çehrelerini, insanlara da bakışı verir. Eser bir eser olduğu sürece ve Tanrı bundan ayrılmadığı sürece, bu bakış açık kalacaktır ... Bu, Tanrının nasıl görüldüğü konusunda bizi bilgilendirecek bir kopya değildir, yalnızca Tanrı’yı mevcutlaştıran ve böylece Tanrı olan bir eserdir. (Heidegger, 2011a, 38)

Dünyanın, sanat eseri sayesinde açılmasıyla aslında *olanın kendisi* açılmaya başlamaktadır. Bu açılma, geleneksel sanat düşüncesinde yani ‘estetik’ düşüncede gerçekleşmemektedir. Zira ‘estetik’ düşüncede, *özne-nesne* bağlantısı kurulmakta ve sanat eseri kendi ‘doğal bağlamından’ koparılmaktadır. Zira ‘estetik’ düşüncede sanat eseri, ‘duyumsamanın’ ve ‘insan algısının’ konusuna indirgenmiş bir var olanı ifade etmektedir. Heidegger’in sanat düşüncesinde ise sanat eseri ‘dünya kurması’ ile ölçülmektedir.

Heidegger’e göre *dünya* hep bir temel üzerinde durmakta, sanat eseri ise ‘dünya ve yeryüzü’ arasında çatışmayı başlatacak olan merkezi bir konumda yer almaktadır. Bu durum düşünürün göre *polemostur* yani çatışma veya muharebedir. Heidegger, *Herakleitos*’un 53. fragmanına dayanarak ‘dünya ve yeryüzü’ arasındaki çatışmaya çarpıcı bir şekilde dikkat çekmektedir. Sözü geçen fragman: “Savaş her şeyin babası, her şeyin kralıdır, çünkü kimilerini [T]anrı gibi gösterirken başkalarını ise insan gibi gösterir, ve kimilerini köle yaparken başkalarını özgür kılar”. Burada vurgulanan Herakleitos’un her şeyin babası olarak tanımladığı *savaş* olgusudur. Sanat eserinde kurulan *dünya*, öne getirilen ise *yeryüzüdür*. Sanat eseri ise *dünya* ve *yeryüzü* arasındaki *savaşı* başlatacak olan güçtür.

çözülüyor Mihriban!/Ayrılıktan zor belleme ölümü/Görmeyince sezilmiyor Mihriban!/Yâr deyince kalem elden düşüyor/Gözlerim görmüyor aklım şaşıyor/Lâmbamda titreyen alev üşüyor/Aşk kağıda yazılmıyor Mihriban!/Önce naz sonra söz ve sonra hile/Sevilen seveni düşürür dile-Seneler asırlar değişse bile/Eski töre bozulmuyor Mihriban!/Tabiplerde ilaç yoktur yarama/Aşk değince ötesini arama/Her nesnenin bir bitimi var ama/Aşka hudut çizilmiyor Mihriban!/Boşa bağlanmamış bülbül gülüne/Kar koysan göz olur aşkın külüne/Şaştım kara bahtın tahammülüne/Taşa çalsam ezilmiyor Mihriban!/Tarife sığmıyor aşkın anlamı/Ancak çeken bilir bu derdi, gamı/Bir kördüğüm baştan sona tamamı/Çözemedim çözülüyor Mihriban!

Peki, sanat eseri yaratılırken kullanılan malzeme ile araç nesnesi için kullanılan malzeme nasıl bir role sahiptir? Yani araç yapımı için kullanılan malzeme ile sanat eseri için kullanılan malzeme aynı işleve mi sahiptir? İlk olarak “*Malzeme Heidegger’in söyleyişle ‘sanatsal biçimlendirmenin alt-yapısı, tarlasıdır’*” (Kula, 2012, 275). Yani sanat eseri yaratımında kullanılan malzeme sanat eseri için temel bir özelliği ifade etmektedir. Öte yandan araç yapımında kullanılan malzemenin, aracın kullanımında malzemesini ‘kendi hizmetine’ soktuğunu ileri sürmektedir. Aracın malzemesi ile sanat eserinin malzemesi arasındaki ilişki de bu farka dayanmaktadır. Heidegger’e göre taş, araç yapımı için kullanıma açık bir şeydir. Düşünür balta örneğini vererek, taşın baltanın kullanımı esnasından ‘kullanılıp tüketildiğine’ dikkat çekmektedir. Zira “*Ürün, bir amaç için üretilen eşyadır*” (Kula, 2012, 377). Bu yüzden Heidegger’e göre balta yapımında kullanılan taş, baltanın verdiği *hizmet* içinde kaybolmaktadır.

Peki, sanat eserinin *alt yapısını* oluşturan malzeme kendisini balta örneğinde olduğu gibi ‘kaybetmekte’ midir? Düşünür tapınak örneğinde, tapınağın bir *dünya* serimlemesinden dolayı malzemeyi kaybetmediğine aksine malzemeyi ‘ortaya çıkarttığına’ dikkat çekmektedir (Heidegger, 2011a, 40). “*Yapıtın yapıt olarak kurduğu şey, ‘kendi içinde yükselerek açılmadığı dünyadır.’ Dolayısıyla yapıt oluş, ‘bir dünya kurmak’ veya bir dünya sergilemek demektir*” (Kula, 2012, 382). Yani sanat eseri için kullanılan malzeme, tapınak olan sanat eserinde araçta olduğu gibi kendi kullanımında kaybetmemekte aksine malzeme sanat eserinde kendisini ‘açığa çıkarmaktadır’. Heidegger’e göre:

Eser, kendini taşın kütlesine ve ağırlığına, ağacın sağlamlığı ve esnekliğine, madenin sertliği ve parlaklığına, rengin ışması ve karanlığına, sesin çınlamasına ve sözün adlandırım gücüne kendini koyarak, bütün bunları vücuda getirir. (Heidegger, 2011a, 41)

Kullanımlık nesnelere, malzemelerini ‘pratik amaç’ için kaybederken, sanat eseri malzemesini ‘açığa vurmaktadır’. Sanat eserinin ‘dünya’ ile olan ilişkisi belirlendiğine göre şimdi *dünyanın yeryüzü* ile olan ilişkisini ele almamız yerinde olacaktır.

Heidegger’e göre sanat eserinin eser olabilmesi için eseri meydana getiren bir takım malzemelerin kullanılması gerekmektedir. Taş, metal, renk ve ses gibi. Balta

aracı, sahip olduğu taş nesnesini nasıl kullanımında kaybettiyse, taş malzemesinden yapılan bir mimari tapınak da o denli kendi malzemesini açığa çıkarmaktadır. Heidegger, sanat eserinin kendini koyduğu bu yere ‘yeryüzü’ demektedir. Düşünüre göre ‘yeryüzü’ “(die Erde) ‘ortaya çıkaran ve saklayandır.’ Yeryüzü, zahmetsiz-yorulmaz öğedir” (Kula, 2012, 383). Ona göre sanat eseri bir ‘dünya’ kurarak ve ‘yeryüzü’ üreterek ‘varlığın açıklığını’ yani *hakikati* (alátheia) meydana çıkarmaktadır. Burada yöneltilmesi gereken soru açıkça şu olmalıdır: *Dünya* ve *yeryüzünü* faal hale getiren itici güç nedir?

5.1.2. Çatışma

Heidegger’e göre ‘dünya ve yeryüzü’ sanat eserinin eser varlığı için iki önemli özelliktir. Ona göre eserde, ‘dünya ve yeryüzü’ birbirlerine aittirler. Peki, ‘dünya ve yeryüzü’ eserin varlığı için önemli ise ‘dünya ve yeryüzü’ sanat eserinde nasıl bir ilişki içindedirler?

Dünya, tarihsel bir halkın kaderinde basit ve önemli kararların geniş etkisinin kendisini açan ... [bir ortaya çıkıştır]. Yeryüzü daimi olarak kendini kapatan ve böylece [kendini] gizleyen, hiçbir şeye zorlanılmamış bir ortaya çıkıştır. Dünya ve ... [y]eryüzü, varlık açısından birbirinde[n] farklı ama asla birbirlerinden ayrılmazlar. Dünya kendini yeryüzün[d]e kurar, yeryüzü de dünyada yükselir. ... Dünya ... yeryüzünün üzerinde sakinleşmeye çabalar. Kendini açan olarak o, kapalı olanlara katlanamaz. Yeryüzü gizleyen olarak dünyayı çevrelemeye ve öylece tutma eğilimindedir. (Heidegger, 2011a, 43)

Heidegger’e göre ‘dünya ve yeryüzü’ bir *çatışma* halindedir. Sanat eseri de bu *çatışmayı* önce ‘dünya’ kurarak sonra da ‘yeryüzü’ üreterek işe koyulmaktadır. İşte bu *çatışma* sanat eseri için oldukça önemlidir. Hatta o kadar önemlidir ki düşünüre göre “Eserin eser varlığı, dünya ile yeryüzü arasındaki kavganın açıklanmasında yatar” (Heidegger, 2011a, 44).

Heidegger için ‘dünya ve yeryüzü’ sanat eserinin varlığını anlayabilmemiz için iki önemli anahtar sözcüktür. Zira düşünüre göre ‘dünya ve yeryüzü’ *polemos* yani *çatışma* ile anlam kazanmaktadır. Peki bu *çatışma* bizi nereye götürmektedir? Yani *çatışmanın* olması ile meydana çıkan şey nedir? Bu şüphesiz *hakikattir* (alátheia). Peki, *hakikat* nedir? Sanat eseri ile *hakikatin* nasıl bir ilişkisi vardır? Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni* isimli çalışmasının *Hakikat ve Sanat* bölümünde *hakikatin* sanat eseri ile ilişkisini çarpıcı bir biçimde ortaya koymaktadır. *Eser ve Hakikat* bölümünün sonlarında ise *hakikatin* ne olduğunu sorgulamaya

başlamaktadır. Burada düşünürün bu sırasını takip ederek, ilk olarak *hakikat* kavramı ele alınıp, onun *sanat* ile ilişkisi gösterilmeye çalışılacaktır.

5.2. *Hakikat ve Sanat*

Heidegger *Sanat Eserinin Kökeni*'nde yer alan *Hakikat ve Sanat* bölümünde, sanat hakkındaki düşüncelerini yineleyerek sanatın ne olduğunu ve sanatın *hakikat* ile nasıl bir ilişki içinde olduğunu belirlemeye çalışmaktadır. Bölümün hemen girişinde düşünür, “sanat eseri ve sanatçının kökeni sanattır” tezini ileri sürerek, sanat eseri ve sanatın kökeni için bize sanat eserinin bizatihi kendisini işaret etmektedir (Heidegger, 2011a, 55). Köken, düşünüre göre varolanın varlığının özünü sürdürdüğü yani özün kaynağıdır. Sanatın özü ise ona göre gerçek sanat eserinde bulunmaktadır. Peki, eserin gerçekliği ve sanat eseri nedir?

Düşünür, eserin gerçekliğini sanat eserinde bir tür ‘olup bitme’ ile açıklamakta ve bu ‘olup bitmenin’ de ‘dünya ve yeryüzü’ arasındaki *çatışma* ile ‘açığa çıktığını’ ileri sürmektedir. Peki, sanat eserinin eserliği ne anlama gelmekte ve eserin eserliği nasıl meydana çıkmaktadır? Heidegger’e göre “Eserin eser yönü, onun sanatçı aracılığıyla ... [yaratılan] varlığında yatar” (Heidegger, 2011a, 55). Yani sanat eserinin yaratılmışlığı en başta onun yapılmış bir şey olduğunu ve bir yaratıcıya ihtiyaç duyduğuna işaret etmektedir. Bu bağlamı ile sanat eseri her şeyden önce yapılmış bir şeydir. Zira ortaya çıkmış olan bir şeyin, her şeyden önce biri tarafından yapılmış olması gerekmektedir.

Heidegger’e göre yaratma, ortaya çıkarmadır. Fakat aracın üretiminde de bir ortaya çıkarma söz konusu olmasından dolayı Heidegger, oldukça soğukkanlı bir biçimde araç üretiminde de sanatta olduğu gibi bir ‘yaratma’ olup olmadığını sorgulamaktadır. Aslında burada yöneltilecek soru tam olarak şudur: ‘Yaratma’ olarak meydana çıkarma, fabrika ve el emeği ile meydana çıkarmadan nasıl ayrışmaktadır? Yani sanat eserinin yaratılarak ortaya konması ile aracın üretimiyle meydana çıkarılması arasında nasıl bir ilişki söz konusudur? Burada Heidegger, dilin bir oyunu olduğuna dikkat çekerek “el emeği eser yaratmaz” düşüncesiyle el emeği ile yaratmanın ilişkisini belirlemektedir (Heidegger, 2011a, 56). Yani düşünüre göre el emeği ile meydana getirilen her şey sanat eseri değildir. (Marangozun ya da

çömlekçinin yaptığı şey gibi.) Peki, biz bu ayrımı nasıl yapacağız? Burada Heidegger, Antik Yunanı örnek göstererek, sanat ve zanaatın ortak yönüne vurgu yapmaktadır:

Dış görünümüne bakarak çömlekçinin ve heykeltıraşın, marangozun ve ressamın işinde aynı davranışı buluruz. Eser yaratmak insandan el becerisine dayanan bir faaliyet ister. Büyük sanatçılar el becerisi[ne] ... saygı gösterirler. Bu becerinin en ince ayrıntısına kadar uzanan ... özen isterler. Ürünlerinde de tamamen yeni oluşum isterler. Sanattan anlayan Yunanlılar, sanat ve el sanatı için aynı “τέ[χ]νη” kelimesini kullan[ırlar] ve zanaatçı ve sanatkârı aynı isimle “τεχνίτης”⁵² adlandırıl[ırlar] ... (Heidegger, 2011a, 56)

Alıntıdan da anlaşılacağı gibi Heidegger, hem sanatın hem de zanaatın ‘el emeğine’ dayanan bir faaliyet olduğuna ve Antik Yunan’da bu iki faaliyet için τέχνη (tekhne) sözcüğünün kullanıldığına dikkat çekmektedir. Zira ona göre marangozun ve ressamın meydana çıkardığı şey ilk olarak ‘el becerisine’ dayanmaktadır. Fakat Yunan sonrası düşüncede Heidegger, τέχνηςin yüzeysel ve dar bir anlamda kaldığını ileri sürmektedir. Zira ona göre τέχνη Yunan sonrası düşüncede ne zanaat ne sanat ne de bugün kullandığımız manasıyla teknik, pratik bir şeydir. Peki, τέχνη nedir?

Heidegger’e göre τέχνη daha çok, ‘bilginin bir tarzını’ içermektedir. Zira Antik Yunanlılara göre bilginin varlığı ἀλήθεια’dır yani ‘varolanın açığa çıkarılmasıdır.’ Τέχνη de bu anlamı ile yapıp etmeye bir gönderimde bulunmamaktadır (Heidegger, 2011a, 56). Yani Heidegger’e göre sanatçı τεχνίτης değildir. Zira hem aracın üretimi hem de sanat eserinin yaratımı için öteden beri var olanın (dış görünüşünden hareketle) özünü sürdürdüğü için ancak τέχνη’den bahsedilebileceğini ileri sürmektedir. Bunların hepsinin de açılan bir varolanın ortasında olup bittiğine dikkat çeken düşünür, bunun da *fisis* olduğunu iddia etmektedir. Doğanın sanat ile olan ilişkisi için Alman ressam Albert Dürer’den (1471-1528) bir alıntı yapan düşünür, “Sanat, gerçekten doğadadır, kim onu doğadan koparıp alırsa, ona sahip olur” sözü ile sanatın doğada saklı olduğunu açıkça ortaya koymaktadır (Heidegger, 2011a, 67). Bununla da yetinmeyen düşünür sanatın doğa ile ilişkisi için “sanat doğada ancak eser sayesinde açıklığa kavuşur” diyerek sanatın doğa ile ilişkisini açık bir dil ile ortaya koymaktadır (Heidegger, 2011a, 67). Zira

⁵² Teknites: sanatkâr, sanatçı, zanaatkâr, usta, işçi, sanatın usullerine göre çalışan veya iş yapan kişi. (Peters, 2004, 366)

Heidegger sanatı *physis* ve *tekhne* çatışması içine yerleştirmekte ve dünya ve yeryüzü çatışmasına işaret etmektedir.

Heidegger yaratma eylemini, meydana getirme olarak düşündüğümüzde bizi tekrar sanat eserine yöneltmektedir. Zira *hakikat* ona göre ‘dünya ve yeryüzü’ arasındaki çatışmanın tam ortasında açığa çıkmaktadır. Ayrıca, ‘dünya ve yeryüzünün’ merkezinde yer alan sanat eserinin yaratıcılık ile olan bağlantısının da bir tür *yarılma* olduğunu ileri sürmektedir. *Hakikat* de bu bağlamı ile kendisini biraz daha belirgin kılmaya başlamaktadır. “Hakikat, dünya yeryüzü çatışması sürecinde yapıt olarak, yani yeryüzünün bilinmezliğinde, tanınmazlığında bir biçim kazanma olarak, eş deyişle bir yarılma olarak kendini öldürmektedir” (Akdeniz, 2016, 88). Bu çatışma, ‘dünya ve yeryüzü’ arasında sadece bir ayrılık yaratmakla kalmamakta ‘dünya ve yeryüzünü’ aynı zamanda birbirine çatmaktadır. Peki, bu nerede ve nasıl ortaya çıkmaktadır? Şüphesiz bu çatışma ve çatma sanat eserinin bizzat kendisinde gerçekleşmektedir. Heidegger’in söylemi ile takip etmek gerekirse:

Bir dünya kendisini açınca yeryüzü ortaya çıkar. O, her şeyi taşıyan olarak, kendi kuralına sahip ve kendini sürekli kapatan olarak kendini gösterir. Dünya kendi kararlılığını ve ölçüsünü ister ve var-olanı kendi yolunun açıklığına götürür. Yeryüzü, taşıyarak yükselmeye, kendini kapalı olarak tutmaya ve her şeyi kendi yasasına bağlı kılmaya çabalar. Kavga saf bir uçurumun açığa çıkarılması anlamında bir yırtılma değildir, bilakis kavga edenlerin birbirlerine ait olmalarının içliliğidir. Bu yırtık, bazı temellerden hareketle hareketsiz olanı onun birliğinin kökeninde toparlar. O temel yırtıktır. O, var-olanın aydınlanmasının doğuşunun temel özelliklerini niteleyen bir açılmadır. Bu yırtık, hareketsiz olanı sağa sola dağıtmaz, o ölçü ve sınırnın hareketsizliğini çerçeve içerisine sokar. (Heidegger, 2011a, 60)

Sözü geçen *yarılma* veya *yırtık* sayesinde *hakikat* kendisini çatışma olarak varolana yönlendirmekte ve kendisini bu *yarılmada* göstermektedir. Heidegger, *yırtık* içine getirilen çatışmaya *biçim* denildiğini ileri sürmektedir. Zira ona göre, sanat eserinin yaratılmış varlığı şu anlama gelmektedir: “Hakikatin biçim içerisinde belirlenmiş varlığıdır. O, kendini böyle ... eklediği bir dokudur. Eklemlenmiş yırtık hakikatin görünümünün bir ‘füge’sidir” (Heidegger, 2011a, 61). Yani sanat eserinin yaratılmışlığı, *hakikatin* biçim içinde belirlenmiş varlığıdır. Alıntıda geçen *die Füge* kelimesi Almanca aralık, ayırık, yırtık, ek yeri anlamlarına gelmektedir. Burada göz ardı edilen, sanat eserinin yaratılma sürecinde yaratıcısının ya da sanatçının rolüdür. Yani sanat eserinin yaratıcısı ile ilişkisi, sanat eserinin *hakikat* ile ilişkili olmasından dolayı üzerinde durmamız gereken diğer bir önemli meseledir.

5.2.1. Bir ‘Yaratıcısız’ Yaratma Olarak: Sanat Eseri

Heidegger, *yırtık* olarak ortaya çıkan *çatışmanın*, sanat eserinin yaratılma sürecinde yeryüzüne geri çekildiğini ileri sürmektedir. Fakat burada kullanılan yeryüzünün, bir malzeme olarak tüketilmediğine dikkat çeken düşünür, aksi halde sanat eseri yaratımının, araç üretimine dönüşeceğini iddia etmektedir. Oysa durum hiç de böyle değildir. Zira araç üretiminde malzemenin biçimlenmesi ve onun *yararlılığının* gözetilmesi esastır. Fakat sanat eseri bundan oldukça uzak bir konumda yer almaktadır. Heidegger’in kendi deyişi ile:

Yeryüzünün kullanımı daima hakikatin biçim şeklinde belirlenimdir. Buna karşın bir aracın üretimi hakikatin gerçekleşmesinin dolaysız bir etkisi değildir. Aracın üretilmiş varlığı bir malzemenin biçimlenmiş varlığıdır, hatta kullanım için hazır hale getirilmesi[dir]. Aracın üretilmiş varlığı hizmete girmek üzere kendisinden kurtarılmış olması demektir. (Heidegger, 2011a, 61)

Alıntıyı tartışmak gerekirse: ‘insan emeği’ ve ‘insan eli’ sonucu meydana gelen araç üretimi ile sanat eserinin meydana gelmesi arasındaki ilişki belirlenmelidir. Bir aracın örneğin bir *çekicin* üretiminde *demir* ve *ağaç* kullanılmakta ve belirli bir biçimsel özelliği ile zanaatkâr onu meydana çıkarmaktadır. Şüphesiz, *çekicin* üretilmesindeki en büyük amaç onun *yararlılığıdır*. *Yararlılığından* dolayı *çekiç* kullanımı sırasında, sahip olduğu *demir* ve *ağaç* malzemesini *kaybetmektedir*. Fakat sanat eserinin belirlenimindeki *biçim* sanat eseri malzemesini kaybetmemektedir. Aksine sanat eseri onu meydana çıkarmakla sorumludur.

Heidegger, sanat eserinin yaratılmışlığı ve araç gerecin üretilmişliği arasında yaptığı ayrımı bir kez daha hatırlatarak, sanat eserinin yaratıcılığının ait olduğu yeri sorgulamaktadır. Aslında düşünürün burada belirlemeye çalıştığı şey, yaratıcılığın, sanatçıya mı yoksa sanat eserine mi ait olduğudur. Yaratıcılık, Heidegger düşüncesinde kesinlikle sanatçıya atfedilmemektedir. Hatta ona göre yaratılmış sanat eseri sanatçıya mal edilemeyeceği gibi sanatçı toplumda da şan şöhret sahibi olarak da ünlenmemelidir (Heidegger, 2011a, 62). Hatta ona göre sanat yapıtı, yaratıcısının önünde olduğu gibi alımlayıcısının da önünde aynı şekilde yer almaktadır:

Heidegger için bir yapıtın yaratımında ne tek başına sanatçı ne de alımlayıcı ön plana çıkar; o halde ön plana çıkan her iki tarafı da içine alan yapıtın kendisidir; çünkü yapıtı aracılığıyla ki sanatçının da içinde bulunduğu dünya açılmakta ve gene aynı yapıtı aracılığıyla ki

yapıtın açtığı hakikat kendini koruyan olarak alımlayıcıda koruna-durmaktadır. (Akdeniz, 2016, 88)

Sanat eserini, yaratıcısına önceleyen düşünür ayrıca sanat eserini kendinde durma özelliği sayesinde araç gereçten ayırmaktadır. Zira ona göre sanatçının, eseri meydana getirdikten sonra mevcudiyeti ortadan kalkmaktadır. Düşünüre göre “ ... [B]üyük sanatta, sanatçı eseri karşısında lakayt durur, tıpkı eserin ortaya çıkışı için yaratma anında kendini yok eden bir süreç gibi” (Heidegger, 2011a, 35). Burada Heidegger’in dikkat çektiği şey, sanatçıdan ziyade bizatihi *sanat eserinin* kendisidir. Peki, sanatçının burada rolü tam anlamıyla nedir ve gerçek sanatçı kimdir? Heidegger, Alman besteci Conradin Kreutzer’yı (1780-1849) anma programındaki konuşmasında Kreutzer’yı gerçek sanatçı olarak göstererek şu ifadelerle yer vermektedir:

Conradin Kreutzer’[nın] eserinden şu anda şarkı ve koro, opera ve oda müziği tınlar. Bu tınlarda sanatçının bizzat kendisi oradadır; çünkü *eserdeki* ustanın şimdiki-mevcudiyeti, biricik hakiki mevcudiyetidir. Bir usta ne kadar büyükse, şahsı da eserinin arkasında o kadar ... kaybolur. (Heidegger, 2013b, 8)

Büyük sanatçıyı, yarattığı eserin ardına koyan Heidegger, bizim de doğrudan doğruya sanat eserine yönelmemiz gerektiğini ileri sürmektedir. Peki, düşünür neden sanatçı ve alımlayıcı ile değil de sanat eserinin kendisi ile meşgul olmayı tercih etmektedir? Çünkü Heidegger, ‘varlığın açıklığını’ ancak sanat eserinden hareketle gerçekleştirebileceğini ileri sürmektedir. Yani Heidegger, alımlayıcı ya da sanatçıdan değil sanat eserinden hareketle bir *açıklık* yakalanacağını düşünmektedir. Ona göre. Heidegger’e göre *yaratılmışlık*, bizi sanat eserinin *esersel* yönüne götürmektedir. Peki, bu noktada *hakikat* nasıl açığa çıkmaktadır? Eserin eser olarak yaratılması ve *hakikat*in eserde açığa çıkmasını Heidegger, Van Gogh’un ünlü ‘ayakkabı resmi’ örnek vererek açıklamaktadır. Peki, nedir bu ayakkabı resminin *hakikat* ile ilişkisi? *Hakikat*, ayakkabı resmi ile nasıl açıklanabilmektedir?

5.2.2. Ayakkabı Resmi ve *Hakikat*

Heidegger’in *sanat eseri* ve *hakikat* bağlamında vermiş olduğu örnek ünlü ressam Van Gogh’un ‘bir çift köylü ayakkabısı’ adlı çalışmasıdır. Düşünür, sanat eserinin kendi içinde olmaklığının ne anlama geldiğini köylü ayakkabısı tablosundan hareket ederek açıklama çabasındadır. Heidegger, ilk olarak kullanımdan arındırılmış bir sanat eseri ile gündelik hayatta kullandığımız nesnelere ve onlarla olan ilişkimiz

arasında bir karşılaştırma yapmaktadır. Zira ona göre biz, var olanları bir takım şeyler için kullanmaktayız. Bu kullandığımız var olanlar ihtiyaca göre değişmekle birlikte, herhangi bir ihtiyaç doğduğu zaman varlığını aradığımız o şeyler ihtiyacımızı giderdikten sonra bizim için ‘varlığı-yokluğu bir’ olan şeye dönüşmektedir. Aslında o şeye ihtiyacımız doğduğunda bizim ihtiyaç duyduğumuz şey onun varlığından ziyade, o şeyin ihtiyacımızı giderebilme özelliğidir. Diğer bir ifade ile gündelik hayatta kullandığımız *şeyin işlevi*, bizim için şeyin kendisinden daha çok öneme sahip olmaya başlamaktadır. Heidegger’e göre kullandıkça daha çok tanıdık hale gelen o şey, bizim için artık hep *bilindiktir*. Söz gelimi, köylü kadın da gündelik hayatta sahibi olduğu ayakkabının özelliklerini sorgulamaksızın alıp giymektedir.

Gündelik hayatta var olanlar ile ilişkimizin genellikle köylü kadının ayakkabıları ile olan ilişkisine benzeten Heidegger, gündelik hayatımızdaki şeylerin bu yüzden bize hep *aşına* ve *tanıdık* geldiğini ileri sürmektedir (ülfet). Aşinalıktan dolayı da şeyin kendisi gözümüzün önünden kaybolmaktadır (gaflet). İşte tam da burada sanat eserinin işlevi ortaya çıkmaktadır. Zira gündelik hayatta bizim kendisini *unutmamıza* sebebiyet veren şey, sanat eserinde ‘açığa çıkmaktadır’. Peki, sanat eserinde açığa çıkan şey tam olarak nedir? Açığa çıkan şey köylü kadının sahip olduğu ayakkabıların ait olduğu ‘dünyadır’ (âlemdir). Heidegger’e göre “Eser kendi içinde yükselerek bir dünya açar ve bunu da kalıcı kılar” (Heidegger, 2011a, 39). Sanat eseri sayesinde açılan bu ‘dünya’ (âlem), diğer var olanlarda nasıl gerçekleşmektedir? Yani diğer şeylerin birer dünyaya (âleme) sahip olmaları mümkün müdür? Buna Heidegger tereddütsüz hayır cevabını vermektedir. Zira yukarıda da değinildiği üzere nesnelere bize bir şey söyleme imkânı yoktur. Düşünür, bundan dolayı *hakikatin* gerçekleşmesini esere bağlamaktadır. *Hakikatin* işe koyulması olarak sanat, hakikatin sanat eserinde bulunma durumudur. Peki, Van Gogh’un tablosu bizi *hakikate* nasıl götürmektedir? Bu resimde ‘açığa çıkan’ şey nedir? Heidegger’e göre:

Van Gogh’un resmi [olan] bir çift köylü ayakkabısı, malzemenin hakikatte ne olduğunu açığa çıkarmaktadır. ... Şayet bir eserde, hususi bir varlığın, ne olduğu ve nasıl olduğu doğrultusunda açığa çıkması söz konusu ise, bu eserde hakikatin oluşu, meydana gelişinden bahsetmek mümkündür ... Bazı belirli varlıklar, bir çift köylü ayakkabısı, onun varlığının ışığında durmak için esere gelir. (Heidegger, 2001b, 35)

Alıntı dikkate alındığında düşünüre göre *hakikat* yani *varlığın açıklığı* ‘alátheia’ olarak tanımlanmaktadır. Yani düşünüre göre, eğer bir eserde varlığın ne olduğuna dair bir ‘açığa çıkma’ veya bir ‘açılma’ var ise orada *hakikat*ın varlığından söz edebiliriz. Eğer ‘açığa çıkma’ söz konusu değil ise *hakikatten* söz etmemiz de mümkün değildir. Heidegger’e göre Van Gogh’un ‘köylü ayakkabısı resmi’ bize bir *açıklık* kazandırır iken, estetik yaklaşımın ürünü olan ve müzede sergilenen bir eser bize *hakikat* vermeye muktedir değildir. Zira müzede sergilenen sanat eseri, kendi *dünyasından* koparıldığı için nesne olarak bulunmaktadır. Peki *hakikat* başka nasıl açığa çıkabilmektedir?

5.2.3. Dil-Hakikat ve Şiir İlişkisi

Heidegger, dilin genellikle bildirim aracı olarak kabul edildiğini ve konuşmaya, iletişim kurmaya yaradığı düşüncesinin yaygın bir kanı olduğunu ileri sürmektedir. Fakat dil, Heidegger’e göre önümüzde öylece duran varolan gibi yani masa, sandalye gibi araçsallığı ile ele alınarak anlaşılabilir bir şey değildir. Zira düşünüre göre bir şeyin araçsal olması aynı zamanda o şeyin kendisi ile sınırlanmış olması anlamına gelmektedir. Bu açıdan dil en başta araç olarak sınırlanmış bir şey değildir. Dilin ne olduğunu anlayabilmemiz için ilk olarak onun insan ile olan ilişkisine bakmamız gerekmektedir. Heidegger, insanı ilk olarak dil ile karşı karşıya konumlandırmamaktadır. Bu düşüncesini şöyle açıklar:

İnsan ve dil birbirinin karşısında değildir, insanla varlık [dilde] ‘ikamet’ eder ve bu da ‘dile dökülmek üzere olan’ın dile gelmesi ve aynı zamanda tükenmeyip hep ‘dile dökülmek üzere kalması’nın insana uyan yegâne olay olduğunu iddia etmektir. Heidegger bu karşılıklığı, Ereignis olarak tanımlar. (Türkmen, 2013, 66)

Das Ereignis, Heidegger felsefesi için önemli bir işarettir. Zira *das Ereignis* her şeyden önce bir olayı anlatmaktadır. Bu olay şüphesiz *varlık* ile *insan* arasında gerçekleşen *hakikattir*.

Peki, dil eğer araçsal bir şey olarak ele alınacak olursa ortaya nasıl bir problem çıkar? Bu problem şüphesiz varlığın açıklığından uzak kalınmasıdır. Heidegger’in *Varlık ve Zaman*’da *logos* başlığı altında *söylem* olarak logosun aynı zamanda ‘kendi kendini gösteren’ olduğunu ileri sürmektedir. Hatta Heidegger Yunanlıların dil olarak *die Sprache* diye bir kelimeye ihtiyaç duymadıklarına da

dikkat çekmektedir (Türkmen, 2013, 62). Peki, Heidegger'e göre dil tam olarak nedir?

... [D]il, sadece söylenilmek istenenlerin sese ve yazıya dökülmüş ifadesi değildir. O kast edilmiş olarak, gizli ve açıkları yalnızca sözcük ve cümlelerle taşımaz, bilakis dil, bir var-olan olarak var-olanı açıklığa götürür. Taş, bitki ve hayvan gibi oluşumlarda olduğu gibi, dilin bulunmadığı yerlerde var-olanın açıklığı yoktur. (Heidegger, 2011a, 69)

Dil, Heidegger'e göre varlığı 'açığa çıkarandır'. Peki, neden Heidegger dili, ses ve yazıya dökülmüş bir şey olarak değil de 'açığa çıkarma' olarak düşünmektedir? Çünkü düşünür, sözcüklerin salt kendi kendine bir anlama sahip olmadıklarını ileri sürmektedir. Dilin ne olduğuna dair bu tespit son derece önemlidir. Zira ona göre, sözcükler 'kendi anlam bağlamları içerisinde' birer anlam kazanmaktadır. Dolayısı ile sözcüklerin *nesnel* anlamları söz konusu değildir. Dilin bu durumunu örnek vererek açıklamak gerekirse:

İlk olarak yüksek sesle müzik çalınan bir davette, sohbet eden iki kişiden birisi diğerinin söylediği şeyi tam olarak işitememiş ve anlayamamış olsun. Burada söylenen şeyi işitemeyen kişi 'az önce ne dedin?' diye sorabilir. İkinci durumda ise kocası tarafından küfür ve hakarete uğrayan kadın, kocasına dönerek 'az önce ne dedin?' diye çıkmış olsun. Burada ilk örnekte işitilmemiş olanın öğrenilmesi için bir soru yöneltilirken, ikinci durumda şaşkınlık ve kızma söz konusudur. Bu iki durumda da aynı soru yöneltilse de anlam bağlamları farklı durumları anlatır. Bu yüzden diyoruz ki dil sözcüklerden ibaret değildir. Peki, dil sözcüklerden ibaret değilse ve bir açığa çıkarma özelliğine sahip ise dilin açığa çıkarması nasıl meydana gelmektedir? Heidegger'e göre:

Dil esas olarak var-olanı adlandırır, bu adlandırma var-olanı dile getirir ve onu görünür kılar. Adlandırma, var-olanı varlıktaki oluşa atar. Böyle söylemek aydınlatmanın bir tasarımıdır. Söylenilmek istenen var-olanın açıklığa gelmesidir, tasarım bir atışın çözülmesidir. Açıklık, bir atış olarak var olana kendini gönderir. (Heidegger, 2011a, 70)

Dilin, varlığa getirme ve 'açığa çıkarma' ile nasıl bir ilişkide olduğunu alıntıda açıkça ifade eden düşünür, var olanın dil ile 'açığa çıktığını' ileri sürmektedir. Yani *açıklık*, düşünüre göre kendisini gösterdiği zaman dil kendi 'açığa çıkarma' görevini yerine getirmiş olmaktadır. Ayrıca Heidegger'e göre *hakikat*, kendisini sanat eserinde farklı özellikler ile göstermektedir. Ona göre dilin (*die Sprache*) bu bağlamıyla şiir ile de bir ilişkisi söz konusudur. Peki, burada şiirin dil ile

ilişkisi nasıldır? Bu soruya cevap vermeden önce Heidegger'in şiir için 'dile döktüğü' ifadelerine bakmamız yerinde olacaktır:

... [Şiir]⁵³, rastlantısal olana ilişkin başı boş düşünceler değildir, saf tasarımın ve hayalin gerçek olmayana yönelik hareketi de değildir. Açıklıkta aydınlatan bir taslak olarak ... [şiirin] üst üste katlayan ve biçimin parçasına fırlattığı, onu gerçekleştiren açık olandır, varlığın ortasındaki açıklığın içinde açık olanı da böylelikle parlatır ve çınlatır. (Heidegger, 2011a, 69)

Heidegger'e göre sanat eserinde herhangi bir taklit yoktur. Aksine 'varlığın özünün açığa çıkması' söz konusudur. Peki, nasıl olur da şiirde bir *hakikat* açığa çıkmaktadır? Yukarıda "az önce ne dedin?" sorusu çerçevesinde iki durumdan bahsedildi ve her iki durumda da söylenen şeyin aynı olmasına rağmen söylenmeye çalışılan *anlamın* sahip olduğu bağlam yüzünden nasıl farklı oldukları gösterildi. Yani biz aslında söylenen şeyin kendisini değil söylenmek istenen *anlamı* anlamaktayız. Söylenen şeyin kendisi dilin *pozitif* yanındır ve Heidegger zaten en başta buna karşı çıkmaktadır. Yani bizim sorumuzda *mecazların* işaret ettiği dünyalar (âlemler) söz konusu. Peki, şiir ile bu durumun nasıl bir ilgisi bulunmaktadır?

Var-olanın aydınlanması ve gizlenmesi olarak hakikat, şiirleştirilerek gerçekleşir. Sanat, ... [şiirin] varlığında ... var-olanın hakikatının ortaya çıkarılmasının gerçekleştirilmesidir. Sanat eserinin ve sanatçının dayandığı sanatın varlığı, hakikatin işe koyulmasıdır. Bu, sanatın şiir varlığından, onun var-olan içerisinde açık bir yer açmasıyla gerçekleşir. Söz konusu açık yerde her şey ... [mutad olandan] farklıdır. (Heidegger, 2011a, 68)

Şiirlerde, şairler bir takım sözcükler kullanmakta ve bu sözcükler ile bir şeyleri anlatmaya çalışmaktadır. Eski Yunan tapınağı ve Hölderlin'i daha sonraki konularda ele alan Heidegger, şair C.F. Meyer'nin (1825-1898) Roma Çeşmesi şiirini burada örnek olarak vererek onun *hakikat* ile olan ilişkisini göstermeyi amaçlamaktadır. Sözü edilen şiir:

Roma Çeşmesi

Sular yükselip düşerek
Doldurur mermer havuzu
Buradan, kendini örtterek akıp gider
Diğer havuzun içine
Zenginleşen ikincisi vermeye başlar

⁵³ Sanat Eserinin Kökeni adlı çalışmayı Almancadan Türkçeye çeviren Fatih Tepebaşı, çalışmasında şiir yerine edebiyat kelimesini kullanmıştır. Söz konusu Almanca kelime "dichtung"dur. Yazar ile görüşülüp şiir yerine edebiyat kelimesini tercih etme nedeni sorulmuş ve kendisinden şöyle bir cevap alınmıştır: 'Alman felsefeciler edebiyattan bahsedecekleri zaman *dichtung* kelimesini tercih etmekte. Oysa diğer meslek sahipleri özellikle edebiyat bilimiyle uğraşanlar *literatur* kelimesini kullanmaktalar.'

Fıkırdayarak suların üçüncüsüne
Her biri hem alır hem verir.
Ve akar ve dinlenirler (Heidegger, 2011a, 30).

Bu şiirde şair, Heidegger'e göre çeşmenin reel olarak su haznesinden yahut çeşmenin özelliklerinden bahsetmemektedir. Fakat şiirde iş başında olan ona göre *hakikattir*. Peki, nasıl olur da şiirde bir *hakikatten* söz edilmekte ve *hakikat* meydana gelmektedir? Heidegger bizim de gündelik hayatımızda birer şair gibi dili kullandığımızı ileri sürmektedir (çünkü dili mecazi ve kendi bağlamında kullanırız). Zira şiir yazmasak da gündelik hayatımızda tıpkı şairler gibi *mecaza* işaret etmemiz sebebiyle (dil ile ilişkimiz bağlamında) şair gibiyizdir. Yani yukarıdaki şiirde mecaz söz konusudur. (Havuzun zenginleşmesi ve suyun fıkırdaması gibi.) *Hakikat*, bu bağlamıyla 'varolanın görünmesi' anlamında 'açığa çıkmakta', 'varlığa gelmektedir'. Heidegger'in kendi söylemi ile: "Sanat eseri, var-olanın varlığını kendince açar. Bu açılma, yani dışa çıkma ... var-olanın hakikati eserde gerçekleşir. Var-olanın hakikati kendini sanat eserine koyar. Sanat kendini hakikate koyar" (Heidegger, 2011a, 32). Burada Heidegger, açıkça sanatın *hakikat* ile ilişkisini ortaya koymaktadır. Ayrıca Heidegger sanat eserinin, *hakikat* ile ne ise o olarak kalması söz konusu olduğunu ve bunun da bir tür korunma olduğunu söylemektedir. Peki, sanat eserinin korunması nedir?

Düşünüre göre sanat eserinin korunması ancak bilgi ile mümkündür. Peki, bu nasıl bir bilgi türüdür? Heidegger'e göre bu bilgi, geleneksel felsefenin önerdiği 'epistemolojik' manada bir bilme değildir. Yani özne-nesne ilişkisine dayanan 'metafizik bilgi' değildir. Daha ziyade: "[...] varolanların ortasında, içinde, arasında durup, olup, orada, oradan hareketle, bile isteye bilmedir" (Yıldız, 2017, 180)

Heidegger'e göre sanat eserinin geçici haz ve zevke hitap etmesi durumunda sanat eserinin *korunma* içinde durması söz konusu değildir. Zira ona göre sanat eseri, içinde var olduğu yaşam dünyasından (âleminde) koparılmamalıdır. Hatta ne kadar özenerek yapılırsa bile sanat eseri Heidegger düşüncesinde müşteri ve izleyicinin beğenisini kamçulamak üzere bir yerde sergilenmemelidir. Heidegger, "eserin asıl gerçekliği eserin kendi sayesinde gerçekleştiği hakikatte korunduğu yerde ortaya çıkar" (Heidegger, 2011a, 65) fikrini ortaya koyarak sanat eserinin gerçekliğinin ancak *hakikatte* korunduğu yerde mümkün olabileceğini ileri sürmektedir.

5.3. Eser-Hakikat

Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni* isimli çalışmasındaki Eser-Hakikat bölümünün hemen girişinde, “sanat eserinin kökeni sanattır” tezini ileri sürmekte ve ardından “sanat nerede bulunur?” diye sormaktadır (Heidegger, 2011a, 35). Ona göre “Sanat, gerçek sanat eserindedir” (Heidegger, 2011a, 35). Peki, gerçek sanat eseri nedir? Sanat eserini anlayabilmek için *şeyin* ne olduğunun tam manasıyla bilinmesi gerektiğini ileri süren düşünür, sanat eseri ile *şeyin* ortak bir ilişkisi olduğunu iddia etmektedir. Fakat sanat eserinin *şeyisel* özelliğinin bilindik şey tanımlamaları ile de bilinemeyeceğini ileri süren düşünür, öncelikle sanat yapıtının salt kendinde durmasının ne anlama geldiğinin belirlenmesinin ardından da sanat eserinin *şeysellik*ine önem vermemiz gerektiğine dikkat çekmektedir (Heidegger, 2011a, 35). Zira sanat eseri ona göre salt şeysel özelliği ile anlaşılmaya çalışıldıkça konu daha da karmaşıklaşmakta ve asıl sorgulanan şey unutulmaktadır. Bu yüzden ona göre “Eserin kendi içinde duruşu yeterince aydınlatılmadan eserdeki nesnelilik konusu açıklan[a]maz” (Heidegger, 2011a, 35).

Peki, *sanat eseri* ve gündelik işler için yapılan *araç gereç* arasında nasıl bir kendinde durma söz konusudur? Heidegger’e göre *araç gereç*te de tıpkı *sanat eserinde* olduğu gibi bir *kendinde durma* vardır. Fakat Heidegger *araç gereç*in onu üreten ile bağıını kopartmadığı gibi üretilen şeyin var olması da onun kullanılması ile mümkün olduğuna dikkat çekmektedir. Bu bağlamı ile bu özellikler *sanat eserine* uygun düşmediği için, *araç gereç* düşüncesi de *sanat eserine* uymamaktadır. Peki, *sanat eserini* bizler nerede bulabiliriz? Heidegger, burada ‘gerçek’ sanat eserlerini arama niyetindedir. Zira müzelerde ve salonlarda sergilenen eserler de alınıp satılan sanat eserleri olarak bilinmektedir. Acaba bu eserler gerçek sanat eseri midir? Heidegger, bu sorunun daha doğrusu bu konunun merkezinde olan şeye yani sanata *fenomenolojik* olarak önem göstermektedir. Düşünür, sanat eserlerine ne ise o olarak yönelmemiz gerektiğini ileri sürerek sanat eserleri ile ilgili her türlü doğrudan ya da dolaylı sahip olduğumuz duygu, düşünce ve yargılarımızdan arınmamız gerektiğini ileri sürmektedir. Yani Heidegger, eserin eser varlığını sorgularken müze ve sergilerde yer alan sanat eserlerini ‘kendi eser varlıkları’ yani eseri kendi bağlamı içinde sorgulamamız gerektiğini vurgulamaktadır. Aksi halde sanat eseri kendi

halinde öylece duran ‘nesne’ gibi anlaşılacaktır. Heidegger geleneksel düşüncenin düştüğü hataya bizim de düşmememiz ve sanat eserinin ‘dünyasız’ kalmaması için bizleri bu konuda uarmaktadır. Heidegger sanat eserine kendi bağlamından neden koparmadan yönelmemiz gerektiğini şu ifadeler ile açıklık kazandırmaktadır:

Eserler müzelerde ve sergilerde ... [öylece] durur[lar]. Acaba bunlar ... [sanat] eseri midir veya sanat ticaretinin malları mıdır? Eser, kamusal ve bireysel sanat zevklerini tatmin için sunulmuştur. Resmi makamlar eserlerin bakımı ve saklanması görevini üstlenirler. Sanat uzmanları ve görevlileri sanatla uğraşır. Sanat ticareti ise bunları pazarlamaya uğraşır. Sanat tarihi araştırmaları, eserleri bir bilim dalının konusu kılar. Acaba bu zengin uğraşta eserlerle karşılaşabilir miyiz? Münih müzesinde ‘Agineten’in düzenlenmiş baskısıyla, Sofokles’in ‘Antigone’si, ... eser olarak, kendi öz mekânından koparılmıştır. Bunların kalitesi ve ifade gücü o kadar büyük, yorumları o kadar emin olsa bile sergiye konulmaları onları dünyasız kılmıştır. (Heidegger, 2011a, 35)

Heidegger, sanat eserinin taş, odun, renk, ses gibi nesnelere meydana geldiği için sanat eserinin bu temel yönünü görmezden gelmemektedir. Zira ona göre sanat eseri “kendi özünde üreticidir” (Heidegger, 2011a, 40). Sanat eseri, resimde kullanılan rengi, ahşapta kullanılan ağacı, heykelde kullanılan mermeri, kendi asıl oluşları ile bize kendini açmaktadır. Düşünür burada bizim, sanat eseri sayesinde gördüğümüz bu malzemeleri sanki gerçekten görüyormuş hissine kapıldığımızı dikkat çekmektedir. Peki, müzelerde ya da sergilerde sunulan eserlerin akıbeti nedir?

Heidegger sanat eserinin sergi ve müzelerde sunulduğunda eserin *dünyasının* yıkıldığını ileri sürmekte ve bu durumu dünyanın-geri-çekilmesi (die Weltenzug) ve dünyanın düşüşü (der Weltenfall) olarak tanımlamaktadır (Bulut, 2015, 55). Dünyanın yıkılması sonucu sanat eserinin kendi mevcudiyetini de sürdüremediğine dikkat çeken düşünür, sanat eserinin artık *nesne* olarak var olmaya devam ettiğini ileri sürmektedir. Hatta sanat eserinin kendi bağlamından kopartılmasını Heidegger, *Tanrının tapınaktan kaçmasına* benzetmektedir. Zira ona göre burada bir *çekilme* meydana gelmekte ve en nihayetinde sanat eseri *nesne* olarak var olmaya devam etmektedir. Bu konu bağlamında tapınak örneğini veren düşünür, tapınak sayesinde kayaların ihtişamını, parlaltısını ve gecenin karanlığını gördüğünü ileri sürmektedir. Burada açıkça su soru yöneltilmektedir: Sanat eserine biz neden sanat eseri demekteyiz? “[S]anat eseri işlenmiş ya da üretilmiş olduğu için değil, fakat bir ... varlığı meydana getirdiği için bir eserdir” (Su, 2010, 310). Bundan dolayı düşünür, sanat eseri olarak tapınak sayesinde ağaç, çayır, yılan ve cırcırın kendilerini oldukları

gibi gösterdiklerine dikkat çekmektedirler. Bu ortaya çıkış ve yükselişi ise Heidegger, Antik Yunanlılar tarafından *fisis* olarak tanımlandığını hatırlatmaktadır.

5.4. Eserin, Eser Varlığı Problemi

Heidegger, eserin eser varlığını açığa çıkarabilmek için müze veya salonlarda sergilenen sanat eseri ile mimari bir yapı arasındaki farktan yola çıkarak sanat eserinin eser varlığını belirtmeye çalışmaktadır. Ona göre “Bir eser bir koleksiyona katılır ve sergide sunulursa, bunun sergilendiği söylenir. Fakat bu sergilenilme öz açısından mimari bir eserin yapımı, heykelin dikilmesi, trajedinin törende gösterimi anlamında sergilenilmesinden farklıdır” (Heidegger, 2011a, 38). Zira Heidegger, sergilenmek üzere müzeye ya da sergiye yerleştirilen sanat eserinin, eserin kendi sahip olduğu *doğal* bağlamdan yani dünyasından ‘koparılarak’ müzeye getirildiğine dikkat çekmektedir. Tam da bu noktada sergilenen sanat eseri müzelerde diğer nesnelere gibi var olmaya başlayacaktır. Oysa tapınak mimarisi Heidegger’e göre taş yığınının *başka bir şeyi* ifade etmektedir. Kendi doğal bağlamında ve dünya açma imkânına sahip olan sanat eseri, müzelerde sergilenen eserler ile karşılaştırılmaz. Peki, bir nesne taş yığını olmaktan kurtulup, sanat eseri varlığına nasıl geçiş yapabilmektedir? “... [M]imari eser, güçlü rüzgârlara karşı kor ve böylece görünümünde rüzgârları da gösterir. Kayaların ihtişam ve parıltısı güneşin yardımıyla günün ışığını, gökyüzünün genişliğini gecenin karanlığını gösterir” (Heidegger, 2011a, 37). Alıntıda da anlaşılacağı üzere bir sanat eserini eser kılan ölçüt, eserle bir olan ve eseri kendi bağlamı içinde yer eden şeyler ile bir olması yani sanat eserinin araç nesnesinden fazlasını göstermesidir. Peki, sanat eseri tam olarak neyi göstermektedir? “...[S]anat eseri, ... üzerinde hiç düşünmediğimiz imgelere, bakıp da göremediğimiz ayrıntılara, kullanıp da haklarında hiç düşünmediğimiz şeylerin içindeki gerçekliğe dikkat çeker” (Su, 2010, 308). Sözü geçen mimari eser rüzgârları, güneşin rengini, kuşların cıvıltısını göstererek aslında bize *fisisi* yani ‘doğayı görünür’ kılmaktadır.

6. TEKNOLOJİ SORUSU VE TEKNIĞE İLİŞKİN SORUŞTURMANIN ÖNEMİ

Heidegger, *Tekniğe İlişkin Soruşturma* isimli çalışmasında teknik üzerine bir soruşturma başlatarak *teknik* ile *varlık* arasındaki ilişkiyi nasıl kurduğunu ve bu soruşturmaya neyi amaçladığını ortaya koymaktadır. Heidegger bu soruşturmaya başlarken ilk olarak “bir şeyin özü nasıl bize [onun] ne olduğunu ... [söylüyorsa] tekniğin ne olduğunu sorgulamak da bize onun özünü verecektir” düşüncesini ileri sürerek tekniğin ne olduğunu anlayabilmemiz için öncelikle onun özünün ne olduğunu belirlememiz gerektiğine dikkat çekmektedir (Dağ, 2012, 39). Burada tekniğin ne olduğu ve onun *hakikat* ile nasıl bir münasebeti bulunduğunu ortaya konulabilmesi için öncelikle tekniğin özünün ne olduğu, *teknik* ve *tekhne* arasındaki ilişkinin mahiyeti ele alınarak *tekhnenin hakikat* ile olan bağlantısı incelenecektir.

6.1. Tekniğin Özü Nedir?

Heidegger ilk olarak teknik ve tekniğin özünün aynı olmadığını ileri sürmekte ve bu iki fenomeni birbirinden ayırmaktadır. Peki, tekniğin özü tam olarak nedir? Heidegger ilk olarak tekniğe ilişkin iki yaygın tanımlamadan söz eder. Bu tanımlamaların ilki tekniğin ‘amaçlar için bir araç’, ikincisi ise tekniğin bir ‘insan etkinliği’ olduğu fikridir. Tekniğin bu iki tanımı Heidegger’e göre birbiri ile oldukça alakalıdır. Zira amaçların belirlenmesi ve bu amaçlar için araçların yapılması bir ‘insan etkinliği’ iken tekniğin olduğu şey yani makinelerin yapımı ‘amaçlar için araç’ bütünüdür. Heidegger, tekniğe dair bu iki yaygın tanımı kısmen doğru bulsa da ona göre bu yaklaşımlar tekniğin özünü vermemektedir.

Heidegger’e göre tekniğin ne olduğu sorusuna verilen bu iki yanıtın birbirinden bağımsız ve ayrı olarak düşünülmesine imkân yoktur. Zira belirli bir amaç için yapılan araçlar ve bu amaçlara ulaşmak için kullanılan araçlar ‘insan etkinliğinden’ yani insanın yapıp etmesinden başka bir şey değildir. Fakat yine de

ona göre tekniğe ilişkin ne kadar tanımlama yaparsak yapalım bu tanımlamalar bize tekniğin özünü vermeye yetmeyecektir. Hatta Heidegger, tekniği ‘araçsal’ ve ‘insani’ etkinlik olarak görüp tanımlayanları *tekniğin araçsal ve antropolojik* belirlemeler yaptığını söylemekle suçlamaktadır (Heidegger, 2015b, 12). Bundan dolayı düşünür tekniğin bu iki anlamını da içeren daha kapsamlı bir sözcüğe yer vererek, tekniğin bir ‘donatım’ olduğunu ve bunun Latince karşılığının *Instrumentum*⁵⁴ olduğunu ileri sürmektedir (Heidegger, 2015b, 12). Tekniğin ‘donatım’ olduğunu belirledikten sonra düşünür, tekniğin özünü yakalayabilmemiz için bizi şu soruyu yöneltmeye zorlamaktadır: *Instrumentum* yani araçsal olanın kendisi nedir? Diğer bir soru tarzı ile tekniğin özü eğer araç ise araç nereye aittir? Heidegger tekniğin araç olarak gerekçelendirmesini Aristoteles’in ünlü ‘dört neden’ öğretisine dayandırmaktadır. Peki, aracın ‘dört neden’ ile nasıl bir ilişkisi vardır?

6.1.1. Tekniğin Araçsal Belirlenimi ve “Dört Neden”

Araç, herhangi bir şeye etken olan, böylece onu elde ettiren bir şeydir. Etkiye yol açan şey, neden diye adlandırılır. Ancak bir başkasına etken olan, o şeyin tek nedeni değildir. Araç türünü belirleyen amaç da bir nedendir. Amaçların kovalandığı, araçların kullanıldığı yerde, kısaca araçsal olanın egemen olduğu her yerde nedensellik, *kausalite*, hüküm sürer. (Heidegger, 2015b, 14)

Araçsal olanı sorgularken, Aristoteles’in dört neden öğretisine başvuran düşünür, felsefe geleneğine kök salmış ve asırlardır yerinden bir nebze olsun hareket ettirilemeyen *dört neden* öğretisini ele almaktadır. Bu *dört neden*: 1) *Causa materialis*, bir şey neden yapıldıysa onu kapsayan maddesidir. Örneğin gümüş madeninden yapılmış bir kadeh; 2) *Causa formalis*, var olan maddeye biçimini veren neden. Gümüştan yapılan, kadeh şeklini kazandıran nedendir; 3) *Causa finalis*, gümüştan yapılan kadehin hangi amaç için yapıldığı ve ne için kullanacağını belirten nedendir. Örneğin kadehin kurban ayininde kullanılmak için yapılması; 4) *Causa efficiens*, gümüştan yapılan kadehin yapıcısı, zanaatkârı (Heidegger, 2015b,14). Heidegger, Aristoteles’in bu *dört neden* öğretisine kadar geriye gidildiğinde tekniğin araçsal oluşunun açığa çıktığını ileri sürmektedir.

⁵⁴ Organon: Araç, aygıt, cihâz, vâsıta, üye, organ, Organon. İng. “instrument, organ, Organon” [ergon]dan hareketle: bir iş için kullanılan mâlzeme, mâtde, donanım, techizât; iş, eser, ürün, bizzât işin ürünün kendisi; bir mûsiki âleti, bir çalgı. Lat. Organum, instrumentum; Osm. Âlet, uzv. (Peters, 2004, 269).

Heidegger, ilk olarak *dört neden* öğretisinden biri olan *causa efficiens* diğer üç nedenden ayrı bir yere koymaktadır. Zira ona göre *causa efficiens*, bütün nedenselliğin belirleyicisi olan bir nedenselliğe sahiptir. Hatta *causa finalis* yani amaçsal neden artık nedensellikten bile sayılamayacak konuma gelmektedir. Zira *Causa*, bir şeyin ortaya düşmesi konusunda etkindir (Heidegger, 2015b, 15). Düşünür, tam da burada önemli bir tespitle bulunarak kavramlar arasında şöyle bir ayrıma gitmektedir: “Bizlerin neden, Romalıların ise *causa* dediği şey Yunanlılarda *αἰτίον* (*aition*)⁵⁵, [yani] bir başkasını borçlu kılan demektir” (Heidegger, 2015b, 15). Bu bağlamı ile Heidegger bu *dört nedeni* aslında kendileri ile ilgili bir ‘borçlandırma’ yolları olduğunu iddia etmektedir. Peki, sözü edilen bu ‘borçlandırma’ nasıl gerçekleşmektedir?

Gümüş, kendisiyle gümüş kadehinin yapıldığı şeydir. Bu özdek (*ὄλη*) biçimindeki gümüş, kadehi borçlu kılan etmenlerden biridir. Kadeh gümüşe oluşturduğu şeyi borçludur, yani gümüşe minnettardır. Ne var ki kurban kadehi, yalnızca gümüşe borçlu olmakla kalmaz. ... [G]ümüşe borçlanan kadeh, broş ya da yüzük görünüşünde değil de, kadeh görünüşünde belirir. Böylelikle kurban kadehi aynı zamanda kadehgibilik görünüşüne (*εἶδος*) de borçludur. İçine, kadeh biçiminde görünmenin salıverildiği gümüş ile içinde gümüşü olanın belirlediği görünüşün her ikisi de kendi tarzlarınca kurban kadehini borçlu kılan etmenlerdir. (Heidegger, 2015b, 15)

Heidegger’e göre kurban kadehini ‘borçlandıran’ bir şey vardır. O da kadehi ayin ile *sınırlandıran* şeydir. Kadehi ayin kadehi olarak *sınırlandıran* şey ise ayinin kendisidir. Bunun Yunancada *telos*⁵⁶ olduğunu ileri süren düşünür, alışılacağı gibi *telosun* gaye veya erek olarak anlaşılmasının doğru olmadığını iddia etmektedir. Ayrıca Heidegger kadehin bitmiş ve hazır bir şekilde beklemesini de gümüşçüye ‘borçlu olduğunu’ ileri sürmektedir. Bu üç ‘borçlandırma’ tarzını gümüş ustası ölçünerek (teemmül ederek) birleştirir. “Ölçünme, Yunancada *λέγειν*, *λόγος*⁵⁷ (*legein*, *logos*) demektir ve (apophainesthai)ye görünümüne getirmeye dayanır” (Heidegger, 2015b, 17). Diğer bir ifade ile *apophainesthai*, sözü edileni yani *logosu* sözü edilen şeyin kendisinden hareketle ‘görünür kılmak’ anlamındadır. Bundan

⁵⁵ Aition: suçlanabilirlik, suçluluk, sorumluluk, mesûliyet, neden (Peters, 2004, 31).

⁵⁶ Telos: Tamâmlanma, tamâma-erme, bitime-varma, sona-ulaşma, son, bitim, erek, ... [gaye] (Peters, 2004, 369).

⁵⁷ Logos: Konuşma[k], açıklama[k], hesâb, akıl, tanım, akıl yetisi, oran (Peters, 2004, 208) .

dolayı ‘üç borçlanmayı’ bir araya getiren gümüş ustası kurban kadehini meydana getirmede önemli bir paya sahiptir (Heidegger, 2015b, 17).

Peki, Heidegger’in ısrarla vurguladığı ‘borçlandırma’ ile anlatmak istediği nedir? Heidegger ‘borçlandırmayı’, ‘vücuda getirerek orada sahnelenmesi için hazır bekletilme’ olarak tanımlamaktadır. Ona göre “Borçlandırma, söz konusu sahneye sürmenin temel niteliğine sahiptir. Böylece, sürme anlamındaki borçlandırma, ‘sahneye sürme’dir (*Ver-an-lassen*)” (Heidegger, 2015b, 18). Peki, klasik felsefenin *dört neden* öğretisi ile ‘sahneye sürmenin’ nasıl bir ilişkisi vardır? *Dört nedenin* her biri aslında bir *görünüşe getirme* itkisine sahiptir. Bu *dört nedenin*, bir tür *görünüşe getirme* ile ilişkili olduğunu düşünen Heidegger, Platon’un *Şölen* diyalogundaki şu alıntı ile düşüncesini açıklamaya çalışmaktadır. “Her fırsatta sahne arkasından çıkarak vücut bulmaya doğru seyreden her bir şeyin sahneye sürülmesi *ποίησις* (*poiesis*)tir, ‘varlığa getirme’dir” (Heidegger, 2015b, 18). Peki bu durumun *poiesis* ile nasıl bir ilgisi vardır? Şimdi, *poiesis*in ne olduğunu ve onun nasıl ‘varlığa getirdiğini’ bakmamız, konuyu daha iyi anlamamız açısından önem arz etmektedir.

6.1.2. Poiesis ve Hakikat İlişkisi

Heidegger, ‘varlığa getirmeyi’ (Her-vor-bringen), Yunanlılardaki anlamı ile düşünmemiz gerektiğini ileri sürmektedir. Ona göre ‘varlığa getirme’, yani *poiesis*, sadece el emeği ile ya da sanatsal olanı somutlaştırma çabası değildir. Düşünür aynı zamanda bir şeyin kendiliğinden çıkması ve doğması anlamına gelen *φύσις*in (*fisis*) de bir tür ‘varlığa gelme’ olduğuna dikkat çekmekte ve onun aynı zamanda en yüksek *poiesis* olduğunu ileri sürmektedir. Burada düşünür, *fisis*in ‘varlığa gelmenin’ patlayıcısı olarak (tomurcuğun patlayıp çiçeklenmesi gibi) ‘varlığa gelmenin’ patlayışını içinde taşıdığını ileri sürmektedir. Gümüş kadehi örneğinde ise ‘varlığa gelme’ patlayışını sanatçı ya da zanaatkârın içinde taşımaktadır (Heidegger, 2015b, 19).

Peki, ‘varlığa gelme’ veya ‘varlığa getirme’ ile Heidegger neyi kastetmektedir? Ona göre “Varlığa getirme, gizlilikten alıp aşikâr ... [kılmaktır]” (Heidegger, 2015b, 19). Yani, ‘varlığa getirme’, gizil olanın aşikâr olup ‘sahneye sürülmesi’ anlamına gelmektedir. Sahneye sürmek, ‘varlığa gelme’ olduğu için aynı

zamanda ‘açığa çıkmadır’. Heidegger, Yunanlıların bu durum için ἀλήθεια (alátheia) kavramını kullandığını, Romalıların ise *veritas*⁵⁸ kavramı ile anlatmaya çalıştığını, bizim ise bunu temsilin (*vorstellen*) doğruluğu olarak kavradığımıza dikkat çekmektedir (Heidegger, 2015b, 19). Burada çok önemli bir tespitte bulunan düşünür, Yunanlıların *hakikat* için *alátheia* kavramını kullandığına bizim ise *doğruluk* dediğimize dikkat çekmektedir. Zira *doğruluk*, özne-nesne ilişkisine dayandığı için epistemolojik bir tavrı, dolayısı ile metafizik bir durumu ifade etmektedir. Heidegger:

... [H]akikatin doğasına ilişkin, *tıpkı Yunanlıların anladığı gibi* bir anlayış elde etmeye çalıştığı için, hakikati bilgi ile karıştırmamız gerektiğini vurgular. Yunanlılar için *hakikat* ontolojik bir mesele idi; çağdaş düşünürler için ise hakikat epistemolojik bir meseledir. Hakikat öncelikli bağlamda epistemolojik bir soru değildir, çünkü bilgiye ilişkin soru zaten hakikatin ne *olduğuna* dair belirli bir anlayış gerektirir. (Vladislav, 2000, 4).

Alıntı dikkatle incelendiğinde, *hakikatin doğruluk* olarak ele alınmasının *epistemolojik* bir yaklaşım olduğu ve *hakikatın* ancak *ontolojik* bir anlayış ile belirlenebileceği söz konusudur. Peki bu nasıl mümkündür? İlk olarak ‘teknîğin özü’ ile ‘açığa çıkmanın’ ilişkisi belirlenmelidir. Heidegger, ‘varlığa getirmenin’ temelinde ‘açığa çıkma’ söz konusu olduğunu ve ‘varlığa getirmenin’, ‘sahneye sürmek’ sureti ile *dört nedende* var olduğunu ileri sürmektedir. Bu bağlamı ile tekniğin en temel niteliği *araçsal* olarak kabul edilse de Heidegger, tekniğin en temel niteliğinin yalnızca onun *araçsal* özelliğinin olmadığına dikkat çekmektedir. Hatta ona göre *teknik*, “bir açığa çıkartma biçimidir” (Heidegger, 2015b, 20). Bu ‘açığa çıkma’ da bize, *hakikatın* alanına girme imkânı sağlamaktadır. Peki bu nasıl gerçekleşmektedir?

Heidegger, Antik dönem düşünürlerinin *varlığı* dolayimsız ve doğrudan kavrayabildiklerini ileri sürmektedir. Zira *varlık*, Antik Yunan düşünürlerine göre ‘kendini açığa kavuşturan, gizini açan, kendisini öne çıkaran’ olarak düşünülmektedir. Heidegger’in ifadelerine göre bu açığa çıkma tarzına Yunanlılar *fisis* demişlerdir. *Varlığın* bu kapalı durumdan görünür hale gelmesi, yani görünmez halden görünür hale çıkarak görünmesini ise *poiesis* olarak isimlendirmişlerdir. Bu

⁵⁸ Latince doğruluk.

'açığa çıkma' tarzının başka bir şekli de Heidegger'e göre *tekhne*dir. Heidegger'in *hakikat* düşüncesinde sıklıkla başvurulan bu kavramlar aşağıda detaylı olarak irdelenecektir.

6.1.3. Tekhne ve Poiesis İlişkisi

Heidegger, Antik Yunan dilindeki *tekhne* sözcüğünün *teknik* sözcüğü ile ilişkili olduğu öne sürmektedir. Ona göre bu ilişki tam olarak şöyledir:

Teknik sözcüğü Yunancadan gelmektedir. *Tekhnikon*, **Τέχνη** (*tekhne*)ye ait olanı dile getirir. İçerdiği anlam bakımından bu sözcükte iki şeye dikkat etmeliyiz. Bir defa *tekhne* yalnızca zanaatsal edim ile becerinin adı değil aynı zamanda yüksek sanat ile güzel sanatların da adıdır. *Tekhne*, 'varlığa getirme'ye aittir, *poiesis*e aittir ve şairane bir şeydir. (Heidegger, 2015b, 20)

Yukarıdaki alıntıya göre *tekhne* sanat ve zanaatın adı olmakla birlikte *poiesis*e ait ve şairane bir durumu ifade etmektedir. Aynı zamanda *tekhne*, Platon'a kadar *ἐπιστήμη* (*episteme*) sözcüğü ile ele alınmıştır. Yani, hem *tekhne* hem de *episteme* sözcükleri Platon'a kadar *bilmeyi* ifade etmiştir. Peki, bu *bilme* tam olarak nasıldır? "Bir şeyi kendi evinin içi kadar iyi bilmeyi, bir şey üzerinde söz sahibi olmayı dile getirir" (Heidegger, 2015b, 21). Aynı zamanda *bilme*, Heidegger'e göre bir şeyi 'aralamak ve görünür kılmaktır'. Zaten 'bir şey üzerinde söz sahibi olmak ve onu görünür kılmak' *bilme* olmadan mümkün değildir.

Aristoteles ise *tekhne* ve *episteme* sözcükleri arasındaki farka *Nikomakhos'a Etik* yazısının 3. ve 4. bölümlerinde değinmektedir. Burada Aristoteles, *tekhneyi* 'kendi kendini varlığa getiremeyen, şöyle ya da böyle olabilme imkânı olan şey' olarak tanımlamaktadır. Yani Aristoteles ile birlikte *tekhne*, *episteme* özelliğinden koparılmıştır. Zira Aristoteles'e göre:

"Tekhne" kavramı genel olarak sanat, zanaat, teknik, meslek anlamındadır ve epistemeden ayrı kullanılır. Aristoteles *tekhneyi*, *Nikomakhos'a Ahlak*'da "aklın yardımı ile meydana getirme yetisi", "eyleme değil yaratmaya yönelik bir iyelik" (1140a, 7) olarak tanımlar. Bu meydana getirme işi sanatsal bir yaratıcılık ile olur ve ortaya çıkan eserin yaratıcısından bağımsız bir varlığı vardır. Aristoteles için bu yaratma süreci *episteme* ile yani o şeyin ilk ilkelerine dayalı bilgisi ile ilişkili değil, daha çok *poiesis*, yani sanatsal yaratıcılık ile bir eserin görünüme çıkartılması ile ilgilidir ve yaratma ile ilgili donanıma deneyim aracılığıyla erişmiş kişilere özgü bir yetidir. (Delice, 2017, 316)

Yani Aristoteles düşüncesinde *tekhne* imal etmek, üretmek anlamında değil daha ziyade 'açığa çıkarma' olarak 'varlığa getirmedir'. *Tekhne* bu anlamı ile bir tür *poiesis*tir ve bu yüzden sanatla son derece alakalıdır. Yani "Tekhne, imal etme olarak

değil açığa çıkarma olarak varlığa getirmez” (Heidegger, 2015b, 21). Aynı zamanda *tekhne* bir *bilme* tarzını da ifade etmektedir. Bu bilme ise bir işin yapılmadan önce yapılacak işin geleceğini görebilmenin bilgisidir. Antik Yunan’daki bu ‘açığa çıkarmaya’ karşı modern dönemdeki ‘açığa çıkarma’ özne-nesne ilişkisine dayalı olduğu için *epistemoloji* dolayısıyla metafizik temellidir. Bu bağlamıyla modern tekniğin ‘açığa çıkarma’ ile ilişkisini ele almamız *teknik* ve *tekhne* arasındaki ilişkiyi anlayabilmemiz için önem arz etmektedir.

6.2. Tekhne İle Teknik Arasındaki İlişki ve Hakikat

Heidegger’e göre *modern teknikte* de tıpkı *tekhne*de olduğu gibi bir ‘varlığa getirme ve açığa çıkarma’ söz konusudur. Fakat Heidegger, *tekhneyi* iki anlamda ortaya koymaktadır. Birincisi *episteme* sayesinde kuramsal ve uygulamalı olarak ortaya çıkan *tekhne*, ikincisi *poiesis* ile meydana getirmez. Yani bu iki sözcük arasında ‘varlığa getirme ve açığa çıkarma’ ile ilgili önemli bir fark vardır.

“*Te[k]hne* kelimesi aslında bir bilme biçimi anlamına gelir. Bilmek görmek demektir, en geniş anlamıyla görmek. Bu da mevcut olanı olduğu gibi kavramak anlamına gelir. Yunan düşüncesine göre bilmenin doğası *aletheia*da bulunur, yani, varlığın açığa çıkmasında” (Heidegger, 2001b, 57).

Alıntıdan da anlaşılacağı gibi *tekhnenin* bilme ile bilmenin de *alátheia* ile bir ilişkisi bulunmaktadır. Peki, *tekhne* ve *teknik* arasında nasıl bir ilişki bulunmaktadır? Heidegger’e göre *tekhne*, bilmenin dışında sanat alanında ‘açığa çıkarmaya’ sahip iken *teknik* sözcüğü modern çağın ‘açığa çıkarmasını’ ifade etmektedir. Yani Heidegger’e göre *teknik* ve *tekhne* her ne kadar ‘açığa çıkarma’ açısından yakın görünse de bu ikisi arasındaki ‘açığa çıkarma’ son derece farklıdır. Heidegger’e göre:

Çağcıl [modern] tekniğe baştan aşağı egemen olan açığa çıkartma, *poiesis* anlamındaki bir varlığa getirmeye doğru yayılmaz. Çağcıl teknikte hüküm süren açığa çıkartma, ortaya çıkarılıp depolanabilecek türden enerji sağlamasını doğadan yakışıksızca isteyen bir çağrıdır. (Heidegger, 2015b, 22)⁵⁹

Peki, bu ne anlama gelmektedir? *Modern teknik* nasıl bir ‘açığa çıkarmaya’ sahiptir ve bu *tekhnenin* açığa çıkarmasından hangi anlamda ayrışmaktadır?

Çağcıl yani *modern teknikte* var olan açığa çıkarma *poiesis* anlamında açığa çıkarmadan ziyade doğada gizli olan enerjinin elde edilerek depolanması olarak

⁵⁹ Çağcıl ile kastedilen modernidir.

doğada saklı olan enerjinin açığa çıkarılmasını ifade etmektedir. Düşünüre göre *modern teknik* doğaya bir sorumluluk yüklemekte ve bu sorumluluk doğayı zorlamaktadır. Yani *modern teknikte* doğaya bir meydan okuma (*die Herausforderung*) söz konusudur ve bu meydan okuma *özne* merkezli bir anlayışla metafizik bağlamda gerçekleşmektedir. Heidegger, *modern tekniği* bir tür ‘gizi açma’ olarak görse de gücünün yine de *hakikati* vermeye yetmediğini öne sürmektedir. Zira bu dönemde doğa, el altında hazır bekletilen bir nesneye dönüşmüştür. Bundan dolayı *modern teknik*, varlığı açığa çıkarmaktan ziyade onu ‘denetlemeyi’ gaye edinmiştir.

Modern bilim varolanı veya Varlık’ı açığa çıkarmaya izin vermez, onun nasıl olması gerektiğini söyler veya belirler. Modern bilim ve teknoloji Varlık’ı düşünmez, o, tarihsel ve doğal olanı nedensellik ilişkisi içinde nesnellik ilkesiyle kurgular. Artık bilim ve teknoloji, Varlık’ın açığa çıkma tarzı olmaktan çok, onu egemenlik altına alma, belirleme ve düzene sokma çabası haline gelmiştir. (Çüçen, 2003, 176)

Heidegger, *modern tekniğin* doğayı enerji sahası olarak tasarladığını ileri sürmektedir. Burada düşünür, bir karışıklık olmaması ve modern tekniğin doğayı nasıl sömürdüğünü ortaya koyabilmek için şu soruyu yöneltmektedir: “Fakat bu, eski yel değirmeni için de geçerli değil midir?” (Heidegger, 1998, 55). Modern tekniğin doğayı sömürmesi ile eski yel değirmeninin doğadan faydalanması aynı şey değil midir? Heidegger’e göre yel değirmeni ile ‘modern tekniğin’ doğaya karşı bakış açıları kesinlikle aynı değildir. Zira ona göre yel değirmeninin kanatları doğal bir enerji olan rüzgâr sayesinde dönse de kanatlar, rüzgârı ‘depolamadığı’ için *modern teknik* yel değirmeni kadar ‘iyimser’ değildir.

Heidegger, *modern tekniği* daha iyi serimlemek için Ren nehri örneğini vermektedir. Ona göre Ren nehri üstüne kurulmuş olan hidroelektrik santrali, nehre su basıncı yapma *zorunluluğu* yüklemekte ve böylece Ren nehri, santral için var olmaya ve adeta santralin *emirlerini* yerine getirme *zorunluluğu* taşımaya başlamaktadır. Zira düşünüre göre, Hölderlin’in şiirlerinde anlattığı Ren nehri ile elektrik santralinin kurulduğu Ren nehri artık aynı şeyi ifade etmemektedir.

Modern teknik olarak gizini açma, *poesis* anlamında bir öne çıkma değildir. *Poesis* anlamında öne çıkma *tekhne* ile ilgilidir. Oysa modern teknik olarak gizini açma *praksistir*. Hâkim olan gizini açma modern bilim yaklaşımında olduğu gibi doğaya meydan okumaktır, ona hâkim olmak, depolamak demektir. Modern teknik tarafından doğa el-altında-duran haline getirilir, nesneleştirilir. (Genç, 2008, 6)

Aslında hem *tekhne*de hem de *modern teknikte* bir açığa çıkarma söz konusudur. Fakat Heidegger *tekhnenin* açığa çıkarmasını *modern tekniğin* açığa çıkarmasından farklı görmektedir. Zira *modern teknikte özne* başrolde olduğu için *açığa çıkarma* da *özne* merkezli gerçekleşmektedir. Ayrıca, modern dönemde *özne* açığa çıkarma esnasında doğa el altında kullanıma açık bir şey olarak görülmekte ve doğaya karşı bir *meydan okuma* (die Herausforderung) söz konusu olmaktadır. Modern dönemin bu açığa çıkarması düşünüre göre *praxis*'tir. Oysa *tekhne*'nin açığa çıkarması *poiesis* anlamında bir açığa çıkarmadır.

Heidegger'in *modern teknik* ile *tekhne* arasında yapmış olduğu ayrıma dayanarak, *hakikat* kavramının *modern teknik* ile değil *tekhne* ile yakın bir ilgisi olduğu ve *modern tekniğin* epistemoloji temelli bir yaklaşım izlediği söylenebilir. Peki, *hakikat* neden *modern teknikte* değil de *tekhne*de bulunmaktadır? Bunun en büyük nedeni, *modern teknikte* özne merkezli düşüncenin egemen olması ve doğayı öznenin egemenliği altında yönetilmesidir. Zira *tekniğin* açığa çıkarması, doğanın sahip olduğu enerjinin, onun bağrından tereddütsüzce koparılması anlamına gelirken *tekhne*de açığa çıkarma *poiesis* anlamında bir açığa çıkarmadır. Bu da *hakikatin* açığa çıkması anlamına gelmektedir.

7. SONUÇ

Heidegger'in 'sanat ve teknoloji' düşüncesi bağlamında *hakikat* düşüncesinin ele alındığı bu çalışmada, sanat eserini doğrudan nesne gibi görmenin doğru olmadığı bununla birlikte eserin nesne özelliğini reddetmenin de imkânsız olduğu sonucuna varılmıştır. O halde, sanat eseri nedir? Heidegger bu soruya cevap verebilmek için *sanat eseri*, *araç* ve doğal olarak kendiliğinden bulunan *salt nesne* arasında ayırım yaparak sanat eserinin konumunu belirlemeye çalışmıştır. Düşünür bunu yapabilmek ve sanat eseri ile ontoloji arasında ilişki kurabilmek için *araç* ve *salt nesneye* ihtiyaç duymuştur. Zira Heidegger daha en başta Batı düşünce geleneğini metafizik yapmakla suçlamaktadır. Düşünürün bu suçun varlığını temellendirebilmesi için ilk önce Batı düşünce geleneğinde gerçekleşen tüm ilişkilerin *özne* merkezli gerçekleştiğini göstermesi gerekmektedir. Yani insan elinin değmesiyle meydana gelen *araç* ve *sanat eseri* arasındaki ilişkiyi çok net ortaya koymak zorundaydı. Zira hem sanat hem de zanaat olarak meydana gelen araç nesnesi, *insan* yani *özne* ediminin bir ürünüdür. Aracın metafizik ile ilişkisini aracın *nesne* olması ve işe *yararlılığında* ortaya koyan Heidegger sanat eserini *simge* olarak görmekte ve eserin *dünya* açmasından dolayı araç gibi nesne olmadığını belirlemektedir. Fakat burada dikkat edilmesi gereken şey Heidegger'in geleneksel düşünceye karşın metafiziğin alanını genişletmek zorunda kalmasıdır. Zira en temel ilişkilerde bile *özne* merkezli bir anlayışın hüküm sürdüğüne dikkat çeken düşünür gündelik hayatımızda "o şemsiyedir" yargısında bile *öznenin* ön planda olduğu ve metafizik yapıldığına dikkat çekmektedir. Bu ise Batı düşünce geleneğinde alışık olunmayan ve geleneksel düşünceyi alt üst eden bir yaklaşımı ifade etmektedir.

Heidegger, modern düşünce ile insanın *özne* olarak sahneye çıktığına dikkat çekmekte, *teknik düşünmeyi* de hesaplanabilirlik ve kesinlik arayışı içindeki *öznenin* 'matematikselsel' ve 'şematik' düşünmesi ile açıklamaktadır. Peki buradaki sorun

nedir? Modern bilim Heidegger'e göre metafiziğin en son halini ifade etmektedir. Zira *teknik düşünme*, varlık ile olan ilişkimizi koparmıştır. Modern dönemin trajedisi olan 'varlıktan varolana doğru kaymanın' birincil sebebi olarak ise *özne* gösterilmektedir. Bu durum felsefi açıdan önemli bir çıkmazı da beraberinde getirmiştir. Zira *öznenin* öne çıkmasıyla beraber dünya *çerçeveleme* (Gestell) altına girmiş böylece dünya resme (Weltbild) dönüşmüş ve *özne* de bu *resim* etrafında *teknik* bir anlamda düşün[eme]meye başlamıştır. Peki dünyanın *resim* olarak belirli bir *çerçeveye* indirgenmesindeki tehlike nedir? Buradaki tehlike ilk olarak her şeyin *nesneleştirilmesi* ve doğanın insan *tahakkümü* altına alınması olarak açıklanabilir. Nitekim doğada saklı olan gücün zorla ve doğaya 'sormaksızın' doğadan çıkarılması ve depolanmasının dünyanın *resim* olarak görünmesi sonucu gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Dünyanın insan tasarımına uygun hale getirilmesiyle insan artık *teknik* düşünmeye saplanmış ve düşünceleri belirli bir *resim* yani *sınır* içinde adeta 'otomatikleşmeye' başlamıştır. Zira modern *teknik*, metafizik geleneğin etkisinde kalarak *teknik* olana yönelmiş ve *varlık* yerine varolanı konu edinmiş, varolan ise *özne* tarafından anlaşılmaya çalışılmıştır.

Dünyanın *resme* indirgenmesiyle modern insanın *düşünememeye* başladığını iddia eden Heidegger, Max Planck'ın 'real olan, ölçülebilir olandır' sözüne atıfta bulunarak düşüncesini açıklamaya çalışmaktadır. Zira bu dönemde bizim hep 'belirli bir biçim ve çerçeve' ile düşünmemiz söz konusudur. Bu 'düşünememe hastalığından' kurtuluşumuz ise Heidegger'in *sahici düşünme* (echtes Denken) olarak tanımladığı düşünme ile mümkündür. Zira *sahici düşünme*, *özne* merkezli düşünme olmayıp, *varlığın* yoluna girme imkânı taşıyan düşünme biçimini ifade etmektedir. Modern insanın kaybettiği şeyin *varlık* olduğunu ileri süren Heidegger, *varlığın* ışığı altında aydınlanmanın ancak *özne* merkezli ve metafizik olmayan *sahici düşünme* ile mümkün olduğunu iddia etmektedir. *Sahici düşünme*, *varlık* ile uyum halinde ve dolaysız bir düşünmeyi ifade etmektedir. Oysa *sahici* olmayan her tür düşünce söz gelimi *özneye* dayalı düşünce *varlığın* anlamını açığa çıkarmaya muktedir değildir. Bu yüzden Heidegger, Descartes felsefesi ile zirveye ulaşan epistemoloji temelli metafizik düşünceyi yıkıma uğratarak felsefenin ibresini olması gerektiği yöne yani ontolojiye çevirmeyi başarmıştır.

Heidegger'in eleştirdiği ve bir tehlike olarak gördüğü özne-nesne ilişkisine dayanan metafizik anlayış "Aydınlanma" projesi olarak Batı düşünce tarihinde karşımıza çıkmıştır. Aydınlanma düşüncesi ilk bakıldığında gerçekten de parolası "Sapere Aude" olan ve akli kullanmayı öğütleyen 'iyimser' bir ilke gibi görünmektedir. Fakat Heidegger'in ısrarla eleştirdiği *özne* metafiziğinin 'Aydınlanma' hareketi olarak belirmesiyle birçok düşünür aydınlanma hareketinin 'rasyonel tuzağına' düşmüştür. Oysa 'Aydınlanma' anlayışı da *teknik* temeller üzerine kurulmuş ve doğanın *tahakküm* altına alınmasını hedeflemiştir.

Peki Heidegger kendine özgü bu düşünce sistemi ile kendinden sonraki düşünce geleneğini nasıl etkilemiştir? Heidegger'in etkisi incelendiğinde akla gelen ilk isimlerden biri Fransız düşünür Michel Foucault'dur. Her ne kadar Foucault'nun çalışmalarında Heidegger'in adı çok sık geçmese de Foucault bir söyleşide Heidegger için 'asli felsefeci' tanımlaması yapmaktadır. Foucault, Hegel okuyarak düşünce hayatına başladığını Marx ve Nietzsche ile de okumalarına devam ettiğini belirtmektedir. Fakat yine de tüm felsefi sisteminin Heidegger felsefesi ile şekillendiğini itiraf eden düşünür, her Heidegger okuması yaptığında notlar aldığını fakat yine de Heidegger felsefesini yeterince 'bilmediğini' vurgulamaktadır. Amerikalı filozof Hubert Dreyfus ise bir sohbet esnasında Heidegger için gelmiş geçmiş en büyük düşünür tanımlaması yapmaktadır. Zira Dreyfus, yirminci yüzyıl düşünürlerinin neredeyse hepsinin zaman içinde unutulup gitmesine rağmen Heidegger üzerine yapılan çalışmaların her geçen gün artarak devam ettiğine dikkat çekmektedir.

Heidegger'in bilim ve teknolojiye karşı takınmış olduğu tavır Adorno'nun 'araçsal akıl' ve 'kültür endüstrisi' düşüncesini pek çok yönden etkilemiştir. *Kültür endüstrisi* temel olarak *araçsal aklın* kapitalist üretim tarzı ile özdeşleşmesini ifade etmektedir. Aklın 'araçsallaştırılması', 'teknik tahakküm' ve 'faşizm' modernitenin sonucudur. Bundan dolayı Adorno'ya göre modernite tıpkı Heidegger'in de düşündüğü gibi başarısız olmuş bir girişimdir. Öyle ki modern dönemde insan, doğanın karşısında *hakikat* olarak belirlenmiş ve matematiğin doğaya uygulanmasıyla 'rasyonel çılgınlık' zirveye ulaşmıştır. Avrupa'nın yaşadığı yıkımın

sebebini Heidegger gibi Adorno da doğaya hâkim olan ve onu istediği gibi sömüren *özne* metafiziğinde bulmaktadır.

Heidegger sadece Frankfurt okulunu etkilemekte kalmamış bunun dışında postmodern anlayışın ortaya çıkmasında da etkili olmuş ve birçok postmodern düşünürü etkilemiştir. Heidegger'in eleştirdiği 'modern akıl' anlayışı postmodernizmde de kendisini göstermektedir. Heidegger *aklı* özne-nesne düalitesi ve metafizik bağlamda ele alırken postmodern hareket aklın bireyi özgürleştireceği fikrini reddetmeye dayanmaktadır. Bundan dolayı hem Heidegger hem de postmodernizm için *akıl* hareket noktasıdır. Zira modern dönemde *akıl* her şeye yeteceği düşüncesiyle *ilahlaştırılmıştır*. Heidegger'e göre bu durum bizi teknik düşünmeye ve metafizik alana itmiştir. Postmodernizmde ise *akıl* pragmatizmin emri altında çalışmaya başlamıştır. Hem moderniteyi eleştiren postmodernizm hem de Heidegger için *akıl* aşılması gereken bir fenomen olarak karşımıza çıkmaktadır. Peki geleneğin *akıl* ile ilişkisi nasıldır?

Gelenek hem Heidegger felsefesinde hem de postmodern düşüncede bir sorunsal olarak kabul edilmektedir. Zira Heidegger'de *geleneksel* düşüncede *akıl* metafiziğe dayandığı için *gelenegin* yıkılması ön koşuldur. Postmodernizmde ise *geleneksel* düşünce tıpkı aklın kurduğu tahakkümde olduğu gibi öznenin hareket etmesine imkân sağlamamaktadır; çünkü her şey belirlidir. Bu nedenle postmodernizmde *gelenegin* bu katı belirleyiciliğine karşı çıkmaktadır. Heidegger'e göre *geleneksel* düşünce tamamıyla yıkıma uğratılmadan metafizikten kurtulmamız mümkün değildir. Buna karşın postmodernizmde *gelenegin* tamamı reddedilmemektedir. Zira postmodernizmde 'anything goes' yani 'ne olsa gider' anlayışı geçerlidir. Bu nedenle hem *gelenek* hem de *gelenegin* kurallarını yıkıma uğratan 'kıstaslar' her şekilde geçerliliğini korumaktadır. Bu bağlamıyla hem Heidegger felsefesinin hem de postmodern düşüncenin *gelenek* etrafında şekillendiğini söylememiz yerinde olacaktır.

Sanat ve estetiğe yaklaşımları açısından Heidegger ve postmodernizm iki farklı anlayışa sahiptir. Postmodernizmde 'anlam' söz konusu olduğunda, sanat eseri ve sanatçıdan ziyade 'özne' tek gerçek ölçüttür. Buna karşın Heidegger sanat

eserinin öznenen değil ancak eserin kendisinden hareket edilerek anlaşılabilceğini ileri sürmektedir. Postmodernizm estetiğın hiyerarşik yapısını yani sanattaki kural ve kalıpların belirleyiciliğini yıkararak sanattaki ‘anlamı’ sanatçıdan ziyade özneye bırakmıştır. Bu konuda Fransız düşünür Roland Barthes’ın edebi bir eser karşısında okur merkezli yaklaşımı son derece önemlidir. Bir edebi metnin ancak okunduğu takdirde var olduğunu söyleyen Barthes, böylelikle edebi metnin ‘çok anlamlılığını’ sigorta altına alır ve metni yazarın tekelinden kurtararak yazarın ölüm fermanını ilan eder.

Postmodernizmden farklı olarak sanatın, klasik anlamda özne-nesne düalitesine dayanarak estetiğe dönüştüğüne dikkat çeken Heidegger, sanatın ancak sanat eserinden hareket edilerek anlaşılabilceğini ileri sürmektedir. Düşünür estetik ve sanat eseri arasında ayırım yaparak estetiği ‘duyumsal algı’ olarak tanımlamaktadır. Aslında Heidegger’in kendisi estetik ve sanat ayırımını yapmak ‘zorunda’ kalmıştır. Zira kendisinin de geleneksel felsefenin yaptığı gibi estetik anlayışı benimsememesi yani metafizik yapmaması için *öznenen* hareket etmemesi gerekiyordu. Zira Platon ile başlayan ve Descartes felsefesi ile ‘modern’ kisveye bürünen *öznenin* hakikati zaten metafiziğın kendisini ifade etmektedir. Peki Heidegger’in doğrudan sanat eserinden hareket etmesinin sebebi nedir? İlk olarak sanat eserinin *dünya*, *yeryüzü* ve *çatışma* olarak üç temel özelliğinden bahseden düşünür, *hakikatin dünya ile yeryüzünün çatışması* sonucu açığa çıktığını iddia etmektedir. *Dünya* ile *yeryüzünün çatışması* ne demektir? Sanat eseri, *dünya* sayesinde nesne olmaktan kurtulmakta ve *başkayı* ifade etmektedir. *Yeryüzü* ise sanat eserinin kendisini koyduğu yerdir. *Dünya* ve *yeryüzünün çatışması* neticesinde ise *hakikat* meydana gelmektedir. Taşın, mermer parçasının ya da herhangi bir varolanın sanat eseri olmamasının nedeniyse, onların *dünyasız* olmaları ve nesne olarak bir ‘bitim’ ile kalmalarıdır. Oysa sanat eseri ‘bitimsiz olanı’ yani ‘başkayı’ işaret etmektedir.

Heidegger’in *Sanat Eserinin Kökeni* çalışmasında sanat eseri olarak örnek gösterdiği Van Gogh’un ayakkabı resmi kanaatimce sorunlu alanı teşkil etmektedir. Zira ünlü sanat tarihçisi Meyer Schapiro’nun da dikkatimizi çektiği bu sorun

Heidegger'in çalışmasında hangi ayakkabı resminden bahsettiğinin *belirsiz* olduğudur. Schapiro'nun bu tahlili son derece önemlidir. Zira benim de Heidegger üzerine çalışma yapmaya başladığım günden itibaren bu *belirsizlik* hep aklıma takılmış ve Heidegger'in Van Gogh'un hangi ayakkabı resminden bahsettiği zihnimin bir köşesinde hep sorgulanmıştır. Zira Van Gogh, 'sekiz' farklı ayakkabı resmi ortaya koymuştur. Heidegger'in bu 'sekiz' farklı resmin hangisinden bahsettiğini bilmememiz *belirsizliğin* en temel sebebidir. Peki Heidegger, Van Gogh'un ayakkabı resminin birden fazla olduğunu bilmiyor muydu? Kanaatimce Heidegger'in bunu bilmemesine imkân yoktur. Peki Heidegger, Van Gogh'un birden fazla ayakkabı resmi yaptığını biliyorsa neden hangi ayakkabı resminden bahsettiğini bizlere belirtmemiştir? Bana göre Heidegger *Sanat Eserinin Kökeni* çalışmasında verdiği ayakkabı örneğinde kasti bir *belirsizlik* ortaya koymak istemiştir. Düşününün bu *belirsizliği* yaratmasını üç argümana dayandırmaktayım.

1) Heidegger'in hangi resminden bahsettiğini *belirsiz* kılma nedeni, sanat eserini doğrudan nesne olarak işaret etmek istememesidir. Yani düşünür sanat eserini geleneksel Batı düşüncesi gibi *öznenin* karşısına nesne olarak konumlandırmamak ve metafizik yapmamak için hangi resimden söz ettiğini *belirsiz* bırakmıştır.

2) Kanaatimce Heidegger'in temel meselesi *hakikat* değildir. Bu yüzden hangi resimden bahsettiği *belirsiz* kalmıştır. Düşününün temel meselesi Batı felsefe geleneğinin metafizik olduğunu ortaya koyabilmektir. Batı felsefe geleneğinin metafizik ile ilişkisini gösterdikten sonra Heidegger *hakikati* sanat eserine yerleştirmiştir.

3) Zannımca düşünürün hangi resimden bahsettiğinin *belirsiz* olması *hakikatin belirsizliği* ile aynı anlama gelmektedir. Bu *belirsizliğin* nedeninin sanatın araçsallaştırılması ve düşünürün *umursamaz* davranmasından kaynaklandığı söylenebilir.

Yukarıda öne sürülen birinci ve ikinci argüman birbirleriyle son derece ilgilidir. Zira Heidegger sanat eserinin sadece malzemesel bir temele dayanmasından dolayı nesne ile irtibatı olduğunu ileri sürmektedir. Fakat eseri, sırf malzemeye

dayanmasından dolayı nesne gibi görmenin de doğru olmadığını bununla birlikte eserin *dünya* açmasından dolayı diğer nesnelere gibi olmadığını da ortaya koymaktadır. Eğer Heidegger hangi resimden bahsettiğini açıkça belirtmiş olsaydı, *estetik özne* ve *estetik nesne* yani *düalist* yaklaşım ortaya çıkacaktı. Fakat bu *düalist* anlayış zaten metafiziği ifade etmektedir. Kaldı ki Heidegger bu metafizik anlayışı en başından beri karşı çıkmaktadır. Dolayısıyla düşünürün resmi *belirsiz* kılarak aslında kendi felsefesi açısından son derece önemli bir hamle yaparak çelişkiye düşmediğini söylememiz yerinde olacaktır. Kanaatimce Heidegger'in birincil amacı Batı düşünce geleneğinin metafiziğe dayandığını gösterebilmektir. Özne-nesne düallitesi ve metafizik arasında ilişki kuran düşünür, felsefe, estetik, teknoloji ve bilimin metafizik olduğunu iddia ederek metafiziğin alanını genişletmiştir. Fakat tüm bunların metafizik olduğunu temellendirebilmek için Heidegger, sanat eserine ihtiyaç duymuş ve *öznen* hareket etmeyen bir anlayışı ortaya koymaya çalışmıştır.

Üçüncü argümanda Heidegger'in hangi resimden bahsettiğini *belirsiz* bırakmasının sebebi kanaatimce sanatı araçsallaştırılmasıyla ilgilidir. Heidegger *Sanat Eserinin Kökeni* çalışmasında her ne kadar *sanat eseri* ve *araç* arasında *sınır* çekmeye ve bu ikisini birbirinden ayırmaya teşebbüs etmiş olsa da kendisinin de bu konuda bir çelişkiye düştüğünü düşünmekteyim. Zira Heidegger farkında olmadan sanat eserini araçsallaştırmıştır. Bu araçsallaştırma ise düşünürün *hakikat*i sanat eserinin kendisiyle açıklamasından kaynaklanmaktadır. Peki bu ne demektir? Düşünürün hangi resimden bahsettiğinin *belirsiz* olması bana göre Heidegger'in *hakikat* konusunda biraz *umursamaz* davranmasıyla ilgilidir. Yine de bu *umursamazlık* kabul edilebilir zira düşünürün temel meselesi anladığım kadarıyla *hakikat* değildir. Kanaatimce bu *umursamazlık*ın sebebi düşünürün doğrudan *hakikat* ile ilgilenmek yerine Batı felsefe geleneğinin metafizik temelini açığa çıkarma isteğiyle alakalıdır. Heidegger bütün Batı felsefe geleneğinin metafizik ile münasebetini ortaya koyduktan sonra metafizik olmayan bir alana ihtiyaç duymuştur. Bu metafizik olmayan alan sanat yapıtının kendisidir. Bundan dolayı Heidegger ayakkabı resminin hangi ayakkabı resmi olduğu konusunda *umursamaz* davranmış ve hangi ayakkabı resminden söz ettiğini *belirsiz* bırakmıştır.

Peki Heidegger'in hangi ayakkabı resminden söz ettiğini bilmemiz neden önem arz etmektedir? Zira düşünürü göre *hakikat* resim sayesinde açığa çıkmaktadır. Bundan dolayı düşünürün hangi resimden bahsettiğinin bilinmesi oldukça önemlidir. Fakat burada *hakikat* konusunda önemli bir boşluk bulunmaktadır. *Hakikat* gerçekten de Heidegger'in ileri sürdüğü gibi sanat eseri vasıtasıyla açığa çıkmakta ise Heidegger'in hangi resimden bahsettiği konusunda daha açık olması gerekmez miydi? Aslında Schapiro'nun eksik gördüğü şey resmin hangi resim olduğunun *belirsizliği* iken, benim buradaki itirazım ayakkabı resminin *belirsiz* olmasıyla aynı zamanda *hakikat*in de *belirsiz* kalmasıdır. Bu yargım doğru olabilir mi, tartışılmaya değer görüyorum. Hatta *hakikat*in *belirsiz* kalması aslında *hakikat*in de ortadan kalkması anlamına gelebilir mi? Bu açıdan sanat eserinin önemi Heidegger felsefesine rağmen ortadan kalkmaktadır denebilir mi? Zira sanat eseriyle ilgilenme sebebimiz *hakikat*in sanat eserinden hareket edilerek anlaşılmasından kaynaklanmaktadır.

Unutulmamalıdır ki Heidegger'in *hakikat* düşüncesinin, geleneksel epistemolojiye dayanan *doğruluk* anlayışı ile ilgisi yoktur. Zira Heidegger, ontolojiye dayanan bir *hakikat* düşüncesinin *varlığını* ilan etmektedir. Bu çalışmanın bütününde epistemolojinin, estetiğin ve teknolojinin metafizik zemini gösterilmeye çalışılmış ve metafiziğin sözü edilen olgularla ilişkisi ele alınarak *hakikat*in ontoloji ile imkânı tartışılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akdeniz, Emrah. "Heidegger'de Metafizik Eleştirisi olarak Sanat Yapıtı". **Kilikya Felsefe Dergisi**. s. 2 (2016): 79-92.
- Alawa, Peter. "Martin Heidegger on Science and Technology: It's Implication to the Society". **IOSR Journal Of Humanities And Social Science**. s. 6 (2013): 1-5.
- Aşkın, Zehragül, Serpil Durgun. "Heidegger ve Adorno'nun Perspektifinden Teknik Kavramının Değerlendirilmesi". **Kaygı**. s. 17 (2011): 41-55.
- Aşkın, Zehragül. "Heidegger ve Adorno'da Postmodernçi Yapıbozum: Teknik Tahakküm". **ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar**. s. 3 (2010): 1-21.
- Bal, Metin. "Martin Heidegger'in Sanat Anlayışında Varlık, Sanat Yapıtı ve İnsan Arasındaki İlişki". Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.
- Bolt, Barbara. **Yeni Bir Bakışla Heidegger**. çev. Murat Özbek. İstanbul: Kolektif Kitap, 2012.
- Bulut, Özgün. "Heidegger ve Badiou'da Hakikat". Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.
- Cevizci, Ahmet. "Aquinalı Thomas". **Felsefe Sözlüğü**. 3. bs. İstanbul: Paradigma, 1999: 68.
- _____. "Franz Brentano". **Felsefe Sözlüğü**. İstanbul: Say Yayınları, 2011: 85.
- _____. "Nefs". **Felsefe Sözlüğü**. 3. bs. İstanbul: Paradigma, 1999: 111.
- _____. "Özne". **Felsefe Sözlüğü**. İstanbul: Say Yayınları, 2011: 344.
- _____. "Pozitivizm". **Felsefe Sözlüğü**. İstanbul: Say Yayınları, 2011: 357.
- Çüçen, A. Kadir. **Heidegger'de Varlık ve Zaman**. 3. bs. Bursa: Asa Kitabevi, 2003.
- Dağ, Umut. "Heidegger'de Teknoloji Bağlamında İnsanın Yersiz Yurtluğu Problemi". **Beytülhikme Felsefe Dergisi**. c. 2. s. 2 (2012): 35-51.

- Dahlstrom, Daniel. "Heidegger's Transcendentalism" **Research in Phenomenology**. S. 35 (2005): 29-54.
- Delice, Didem. "Heidegger'in Tekniğin Kökenine İlişkin Soruşturması". **FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)**. S. 23 (2017): 307-328.
- Genç, Tuğba. "Heidegger, Modern Bilim ve Sanat". **ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar**. s. 2 (2008): 1-14.
- Gülenç, Kurtul. "Bilim, Düşünme ve Varlık: Heidegger'de Fenomenolojik Hermeneutik". **Cogito Dergisi**. s. 64 (Güz, 2010): 280-299.
- Günay, Durmuş. "Teknoloji Nedir? Felsefi Bir Yaklaşım". **Yüksek Öğretim ve Bilim Dergisi**. c. 7. s. 1 (2017): 163-166.
- Gündüz, Olgun. "Bilim, Teknoloji ve Sanat Üzerine Martin Heidegger Düşüncesinde Bir Yolculuk". **Kaygı**. s. 4 (2005): 104-110.
- _____. "Hipostas". **Felsefe Ansiklopedisi**. c. 2 . İstanbul: Remzi Kitabevi, 1976: 328.
- _____. "Hypokeimenon". **Felsefe Ansiklopedisi**. c. 2 . İstanbul: Remzi Kitabevi, 1976: 347.
- _____. "İkicilik". **Felsefe Ansiklopedisi**. c. 3. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1976: 38.
- _____. "İlinek". **Felsefe Ansiklopedisi**. c. 3 . İstanbul: Remzi Kitabevi, 1976: 51.
- _____. "Subjectum". **Felsefe Ansiklopedisi**. c. 6 . İstanbul: Remzi Kitabevi, 1976: 172.
- _____. "Upuygun". **Felsefe Ansiklopedisi**. c. 7. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1976: 33.
- _____. "Us". **Felsefe Ansiklopedisi**. c. 7. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1976: 35.
- _____. "Yapıcı İnsan". **Felsefe Ansiklopedisi**. c. 7. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1976: 227.
- Heidegger, Martin. **Bilim Üzerine İki Ders**. çev. Hakkı Hünler. İstanbul: Paradigma Yayınları, 1998a.
- _____. **Düşünmek Ne Demektir?** çev. Rıdvan Şentürk. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2013a.
- _____. **Hümanizm Üzerine**. çev. Yusuf Örnek. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, 2015a.
- _____. **Metafiziğe Giriş**. çev. Mesut Keskin. İstanbul: Avesta Yayınları, 2014.

- _____. **Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü ve Dünya Resimleri Çağı.** çev. Levent Özşar. Bursa: Asa Kitabevi, 2001a.
- _____. **Olmaya Bırakılmışlık.** çev. Mesut Keskin. İstanbul: Avesta Yayınları, 2013b.
- _____. **On Time and Being.** çev. Joan Stambaugh. New York: Harper Torchbooks, 1972.
- _____. **Poetry, Language, Thought.** çev. Albert Hofstadter. New York: HarperCollins Publishers, 2001b.
- _____. **Sanat Eserinin Kökeni.** çev. Fatih Tepebaşı. Ankara: De Ki Basım Yayın, 2011a.
- _____. **Tekniğe İlişkin Soruşturma.** çev. Doğan Özlem. İstanbul: Paradigma Yayınları, 1998b.
- _____. **Teknik ve Dönüş & Özdeşlik ve Ayrım.** çev. Necati Aça. Ankara: Pharmakon, 2015b.
- _____. **Varlık ve Zaman.** çev. Kaan H. Ökten. İstanbul: Agora, 2011b.
- Inwood, Michael. **Heidegger.** çev. Nursu Öрге. Ankara: Dost Kitabevi, 2014.
- Kırmacı, Nazlı Yaren. "Martin Heidegger'de Teknoloji Problemi". Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2011.
- Kula, Onur Bilge. **Kant, Schiller, Heidegger – Estetik ve Edebiyat.** İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınlar, 2012.
- Kurtar, Senem. **Heidegger ve Poetik Düşünme: Düşünmeye Açılan Yeni Yollar.** 1. bs. Ankara: Pharmakon, 2014.
- _____. "Heidegger ve Şeylerin *Sessizliği*". **ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar.** s. 5 (2012): 55-75.
- Lynch, Michael P. **The Nature of Truth Classic and Contemporary Perspectives.** ed. Michael P. Lynch. Cambridge: The MIT Press, 2001.
- Malpas, Jeff. **Heidegger's Topology: Being, Place, World.** Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 2006.
- Öktem, Ülker. "Fenomenoloji ve Edmund Husserl'de Apaçıklık (Evidenz) Problemi". **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi.** c. 45. s. 1 (2005): 27-55.
- Ökten, Kaan H. "Giriş'e Giriş: *Varlık ve Zaman*'ın 'Giriş' Kısmı Hakkındaki Notlar". **Cogito Dergisi.** s. 64 (Güz, 2010): 89-105.

_____. **Heidegger'e Giriş**. 1. bs. İstanbul: Agora, 2012.

Özlem, Doğan. "Teknoloji İnsani Amaçlar için bir Araçtır". **Muğla Üniversitesi SBE Dergisi**. s. 8 (2002): 1-9.

Peters, Francis E. "Aition". **Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü**. çev. Hakkı Hünler. 1. bs. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2004: 31

_____. "Alêtheia". **Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü**. çev. Hakkı Hünler. 1. bs. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2004: 32.

_____. "Allêgoria". **Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü**. çev. Hakkı Hünler. 1. bs. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2004: 34.

_____. "Eidos". **Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü**. çev. Hakkı Hünler. 1. bs. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2004: 84.

_____. "Hêgemonikon". **Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü**. çev. Hakkı Hünler. 1. bs. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2004: 142.

_____. "Homoiôsis". **Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü**. çev. Hakkı Hünler. 1. bs. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2004: 156.

_____. "Logos". **Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü**. çev. Hakkı Hünler. 1. bs. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2004: 208.

_____. "Organon". **Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü**. çev. Hakkı Hünler. 1. bs. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2004: 269.

_____. "Physis". **Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü**. çev. Hakkı Hünler. 1. bs. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2004: 298.

_____. "Tekhne". **Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü**. çev. Hakkı Hünler. 1. bs. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2004: 366.

_____. "Teknites". **Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü**. çev. Hakkı Hünler. 1. bs. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2004: 366.

_____. "Telos". **Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü**. çev. Hakkı Hünler. 1. bs. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2004: 369.

_____. "Thesis". **Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü**. çev. Hakkı Hünler. 1. bs. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2004: 379.

Rae, Gavin. "Heidegger's influence on posthumanism: The destruction of metaphysics, technology and the overcoming of anthropocentrism". **History of the Human Sciences**. s. 27 (2014): 51-69

- Schrag, Calvin O. "Heidegger Felsefesinde Fenomenoloji, Varlıkbilim ve Tarih". çev. Serdar Şen. **ÇTTAD**. S. 13 (2006): 205-215.
- Simmel, Georg. **The Sociology of Georg Simmel**. ed. ve çev. Kurt H. Wolff. Illionis: The Free Press, 1950.
- Su, Süreyya. "Varlık ve Sanat". **Cogito Dergisi**. s. 64 (Güz, 2010): 300-311.
- Suvák, Vladislav. "The Essence of Truth (aletheia) and the Western tradition in the Thought of Heidegger and Patocka" **Thinking Fundamentals**. S. 9 (2000): 1-18.
- Tallis, Raymond. **A Conversation with Martin Heidegger**. New York: Palgrave, 2002.
- Tonyalı, Zehra. "Martin Heidegger'in Teknoloji Yorumu". Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005.
- Türkmen, Gülşah Namlı. "Heidegger: Fenomenolojik Bir Problem Olarak Dil". **Posseible**. S. 4 (2013): 59-70.
- Yıldız, Erdal. **Sanattan Hakikate: Heidegger, Van Gogh, Schapiro, Derrida**. 1. bs. İstanbul: Dergah Yayınları, 2017.
- Young, Julian. **Heidegger's Philosophy of Art**. New York: Cambridge University Press, 2001.
- _____. "What Is Dwelling? The Homelessness of Modernity and the Worlding of the World". **Heidegger, Authenticity, and Modernity**. ed. Mark A. Wrathall, Jeff Malpas. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 2000: 187-203.
- Zamanlou, Hossein. "Martin Heidegger ve Teknolojinin Hermeneutik Ontolojisi". Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.
- Zimmerman, Michael E. "The End of Authentic Selfhood in the Postmodern Age?". **Heidegger, Authenticity, and Modernity**. ed. Mark A. Wrathall, Jeff Malpas. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 2000: 123-148.

ÖZ GEÇMİŞ

Murat Vural 1991 İstanbul doğumludur. Liseyi Kadırga Meslek Lisesi'nde, Üniversiteyi Fatih (İstanbul) Üniversitesi'nde okuyarak 2015 yılında lisans eğitimini tamamlamıştır. Mezun olduğu yıl Yıldız Teknik Üniversitesi Felsefe bölümünde yüksek lisans yapma hakkı kazanmış, aynı zamanda çeşitli eğitim kurumlarında Felsefe Öğretmeni, Eğitim Koçu ve Müdür Yardımcısı görevlerinde bulunmuştur. Hala Şile'de bir Özel öğretim kursunda müdür yardımcısı olarak görev yapmakta ve Anadolu Üniversitesine bağlı İlahiyat bölümü 2.sınıfta okumaktadır. Başlıca ilgilendiği konular Ontoloji, Epistemoloji, Fenomenoloji ve Din Felsefesi'dir.