MARTIN HEIDEGGER

Sanat Eserinin Kökeni

deki Sanat

Der Ursprung des Kunstwerks

Çeviren: Fatih Tepebaşılı



Martin Heidegger, 26 Eylül 1889'da Baden'da Messkirch'te doğdu. 1909–1916 arasında Freiburg'da felsefe ve teoloji, bu arada ayrıca doğa bilimleri okudu. 1913'te Psikolojizmde Yargı Öğretisi tezi ile doktorasını tamamladı. 1916'da Heinrich Rickert'in yanında Duns Scotus'ta Kategoriler ve Anlam Öğretisi adlı çalışması ile doçent oldu. 1916–1923 arasında Freiburg/Breisgau'da kadrosuz doçent olarak çalıştı. 1923–1928 arasında Marburg Üniversitesi'nde kadrosuz felsefe profesörü olarak ders verdi. 1927'de en önemli yapıtı Varlık ve Zaman yayımlandı (tasarlanan ikinci bölüm tamamlanamadı) ve onu Karl Jaspers ile birlikte Alman Varoluş felsefesinin başlıca temsilcisi haline getirdi. 1928'de Freiburg'da felsefe profesörü olarak Husserl'den boşalan yere geçti. 1933'te Freiburg Üniversitesi'ne rektör seçildi. 1934'te rektörlük görevinden ayrıldı. Nasyonal sosyalist hareket içinde yer aldığı gerekçesiyle (1933-1945 arasında NSDAP üyeliği) Fransız işgal güçleri tarafından 1945'ten 1951'e kadar ders vermesi yasaklandı. 1952'de emekli oldu. 26 Mayıs 1976'da Freiburg'da öldü.

MARTIN HEIDEGGER

SANAT ESERİNİN KÖKENİ

Der Ursprung des Kunstwerkes

Çeviren:
Fatih Tepebaşılı



20

SANAT ESERİNİN KÖKENİ

Der Ursprung des Kunstwerkes

Martin Heidegger

© Vittorio Klosterman

© De Ki Basım Yayım Ltd. Şti., 2007, Ankara

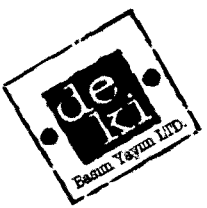
5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca her hakkı saklıdır. De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.'nin yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen çoğaltılamaz.

Almancadan Çeviren: Fatih Tepebaşılı
Yayına Hazırlayan: Ali Karadoğan
Grafik Uygulama: Ali Karadoğan
Kapak Tasarımı: İLEF Reklam Atölyesi
Kapak Resmi: *A Pair of Shoes* (Vincent Van Gogh, 1887)
Baskı: Cantekin Matbaası (0 312 384 3435)

Birinci Baskı: Ekim 2007 (1100 Adet)
İkinci Baskı: Şubat 2011 (1100 Adet)
ISBN: 978-9944-492-18-8
Bandrol Seri No Aralığı:
KTB-ADS 612246'dan
KTB-ADS 613345'e kadar

De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.
İlkyerleşim Mahallesi, Elele Sitesi,
1989 Sokak, No: 8
BATIKENT/ANKARA
Tel-Fax: + 90 312 386 2758

bilgi@deki.com.tr • www.deki.com.tr

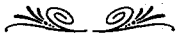


İÇİNDEKİLER

SANAT ESERİNİN KÖKENİ	7
Nesne ve Eser	13
Eser ve Hakikat	33
Hakikat ve Sanat	53
Sönsöz	75
EKLER	
Giriş | Hans-Georg Gadamer	83
Heidegger'e Göre Sanat ve Sanat Eserinin Kökeni | Fatih Tepebaşılı	99

SANAT ESERİNİN KÖKENİ





Köken kelimesi burada, bir şeyin nereden, ne sayesinde, ne ve nasıl olduğu anlamında kullanılmaktadır. Oluş ve nasıl oluşa, şeyin varlığı diyoruz. Bir şeyin kökeni, onun varlığının kaynağıdır. Sanat eserinin kökeni sorusu, onun özünün kökeni sorusunu da içerir. Bilinen görüşlere göre, eser sanatçının faaliyetinden ve bu faaliyeti sayesinde doğar. Sanatçı nereden ve nasıl oluşur? Elbette eser sayesinde ortaya çıkar. Zira eser ustasını över, yani eser sanatçıyı sanatçı olarak ortaya çıkarır. Sanatçı, kendi eserinin kaynağıdır. Eser, sanatçının kaynağıdır. Biri olmadan diğeri olamaz. Tek başına biri diğerinin yerine geçemez. Eser ve sanatçı, üçüncü bir unsur sayesinde hem kendi içlerinde ve hem de karşılıklı ilişki içerisinde bulunurlar. Üçüncü unsur dediğimiz bu temel unsur sanatçıya ve esere adını verir, bu ise sanattır.

Eserin sanatçıya kaynak olmasına göre, sanatçının esere köken olması ne kadar gerekli ise, başka bir tarzda da olsa, sanatın sanatçı ve eser için köken olması o oranda gereklidir. Sanat kaynak olabilir mi? Sanat nerede ve nasıl vardır? Sanat, gerçek herhangi bir şeyin tekabül etmediği bir sözcüktür. Bu, gerçekten sanattan olanları yani eser ve sanatçıları içerisine koyduğumuz bir çerçeve tasarımı olabilir: Eğer sanat kavramı çerçeve bir tasarımdan daha fazla şeyler anlatıyorsa, sanat kelimesiyle anlatılan, yalnızca eser ve sanatçılara ilişkin gerçeklik tabanında bir şeydir. Yoksa aksi mi geçerlidir? Sanat, onlara köken olduğu sürece mi eser ve sanatçı vardır?

Verilen karar ne olursa olsun, sanat eserinin kökeni sorusu aynı zamanda sanat eserinin özü sorusudur.

Sanatın olup olmadığı veya nasıl olduğu tam açıklığa kavuşamayacağı için, sanatı hiç kuşkulanılmadan bulabileceğimiz yerde arayacağız. Sanat, sanat eserinde yatar. Ancak, sanat eseri nedir?

Sanatın ne olduğu, eserin kendisinden hareketle açıklanmalıdır. Eserin ne olduğunu da sanatın özünden çıkarabiliriz. Herkesin rahatlıkla fark edebileceği gibi hep belli bir dairede dönüp dolaşıyoruz. Mantığa uymadığı için, bu döngüden sakınılması gerektiği normal olarak beklenir. 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 kavraya bileceğimiz şeyleri sunan, önceden belirli bir yöne sahiptir. Var olanlar arasından eserlerin seçilmesi, temel ilkelerden çıkarımlar yapılması aynı oranda mümkün değildir ve yapılacak denemeler de başarısızlıkla sonuçlanacaktır.

Bir döngü oluşturmalıyız. Bu bir çare veya eksiklik değildir. Bu yolda devam etmek zordur. Eğer bir araç ise bu yolda kalmak düşüncenin bayramıdır. Sanattan esere yönelik olarak, sadece eserden sanata giden adımlar bir döngü değildir, bilakis denediğimiz adımların hepsi bu döngüde yer alırlar.

Eserde, gerçekte yatan sanatın özünü bulabilmek için, gerçek eseri arıyoruz ve eserin ne ve nasıl olduğunu yine esere soracağız.

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 açısın-

dan görür ve bunu kafamızdaki bazı hazır düşüncelere uydurmazsak, görürüz ki, eserler de tıpkı nesneler gibi vardırlar. Resimler, bir şapka veya av tüfeği gibi duvarda asılı dururlar. Sözgelimi 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. Hölderlin'in şiirleri diğer temizlik eşyalarıyla birlikte bir askerin sırt çantasında bir arada bulunuyordu. Beethoven'in kuartetleri, yayınevlerinde tıpkı patatesler gibi depolanır.

Bütün eserlerin nesnesel bir yönü vardır. Böyle olmasaydı ne olurdu? Eserlerin kaba ve dışsal yönünü beğenmeyebiliriz. Sanat eserine ilişkin bu tür düşüncelere, müzelerdeki bazı temizlikçiler ve nakliyeciler sahip olabilir. Biz eserleri bunları yaşayan ve onların tadına varanlar gibi alımlamalıyız. Bazı profesyonellerin estetik deneyimi bile eserlerin nesnesellik yönünü dışlayamaz. Örneğin mimaride taş ve ağaç, resimde renk, dil eserinde sözcükler, müzikte ses. Nesnesellik sanat eserinin içine öyle işlemiş ki, sanki tersini söylememiz gerekiyor: Yapı taşta, oyma sanatı ağaçta, resim renkte, dil eseri sözcüklerde, müzik eseri seste gibi durur. Doğal olarak karşı çıkılacaktır. Tamam. Ama sanat eserindeki doğal nesnesellik nedir?

Sanat eseri nesnesel olmasının dışında başka şeyler amaçladığı için, bunu soruşturmak gereksiz ve yanıltıcı gelebilir. Burada söz konusu olan Diğer, sanat eserini oluşturur. Sanat eseri, yapılmış bir nesnedir, fakat bu salt nesneden hariç başka şeyler de söyler yani "άλλο άγοσεύι". Eser, bizi diğeri ile karşılaştırır, başkayı ifşa eder. Bu bir "alegoridir". Yapılmış bir nesne bizi eserde başka olanla bir araya getirir. Bir araya getirme Yunanca "ανμβάλλειν" demektir. Eser simgedir

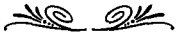
Alegori ve simge, öteden beri sanat eserinin nite-

liklerinin hareket ettiği bir çerçeve tasarımı sağlar. Başkayı ifşa eden eserdeki bu bir, yani bizi başka ile karşılaştıran bir, eserdeki nesnesel olan taraftır. Eserdeki nesnesellik, sanki yapı temeli, bunun üzerine ise başka ve asıl olan yapılandırılmıştır. Sanatçının eserinde gerçekten yaptıkları bu nesnesel olanlar değil midir?

Eserin dolaysız ve bütün gerçekliğiyle karşılaşmak istiyoruz. Zira gerçek sanatı yalnızca orada görebiliriz. Önce eserin nesnesel yönünü ele alacağız. Bunun için de öncelikle nesnenin ne olduğunu bilmemiz gerekir. Daha sonra eserdeki nesnesel olanı ve başka olanın yer aldığı nesneyi açıklayabiliriz. Hatta eserin gerçekte başka bir şey olduğunu ve nesne olmadığını da söyleyebiliriz.

NESNE VE ESER





Eğer bu nesne ise, peki hakikatte nesne nedir? Nesnenin nesne varlığını (nesneliğini) böyle bir soruyla tanımak istiyoruz. Nesnenin nesneselliğini öğrenmeliyiz. Bunun için öteden beri nesne ismiyle bildiğimiz bütün var-olanların ait olduğu çevreyi tanımamız gerek.

Yolda duran taş veya tarladaki toprak parçaları bir nesnedir. Testi bir nesnedir. Çeşme de orada bir köşede durur. Peki, testideki süt ile çeşmedeki suya ne demeli? Gökyüzündeki 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. Gözükmeyen bu tür şeyler, yani "kendinde şeyler" Kant'a göre dünyanın bütünüdür, Tanrının kendisi de böyle bir şeydir. Kendinde nesneler, gözüken nesneler, var olan bütün var-olanlar felsefe dilinde bir şeydir.

Günümüzde uçak ve radyolar diğer nesnelere aittir. Son nesnelerle tamamen farklı olanı kast ediyoruz. Son nesneler ölüm ve ahirettir. Nesne kelimesiyle burada genel olarak hiçbir şey olmayanları kast ederiz. Var-olanla ilgili bir şey olduğu sürece sanat eserleri de bu anlamda bir nesnedir. Bu nesne kavramı, en azından nesnenin oluş tarzının var-olmasını, eserin oluş tarzının var olmasından ayırmak amacımız açısından pek yardımcı olmaz. Ayrıca Tanrıya şey demeye de çekiniriz. Yine tarladaki çiftçiye, kazan dairesindeki ateşçiye, okuldaki öğretmene de nesne demeye dilimiz varmaz. Büyük bir görev yüklenen genç bir kıza ara sıra nesne

dediğimiz olur, ama burada sadece insan oluşu kast ettiğimiz, nesnenin nesneselliğini bulmaya çalıştığımız için. Ormandaki geyiklere, böceklere ve atlara da nesne demeyiz. Bizim için genellikle çekiç, ayakkabı, balta, saat nesnedir. Onlar salt nesne değildir. Yalnızca taş, toprak, odun böyle bir nesnedir. Doğadaki ve kullandığımız cansız şeyler. Doğal ve kullanımlık nesnelere bu tür nesneler deriz.

Kendimizi her şeyin hatta en yüce ve en son nesnelerin bir nesne olduğu geniş bir alandan (nesne=bir var-olan) salt nesnelerin dar alanına getirilmiş hissederiz. "Salt" ile kast edilen bir yandan saf ve yalın nesneden başka bir şey değildir. Diğer yandan ise olumsuz anlamda nesnedir. Kullanımlık nesnelerin dışındaki diğer salt nesneler gerçek nesneler sayılırlar. Bu nesnelerin nesneselliği nereden kaynaklanır? Nesnelerin nesneselliği bunların yardımıyla belirlenmelidir. Bu belirleme, nesnesel oluşu böyle olarak nitelemeye yetkili kılar. Bunların bilincinde olarak, içerisinde Başka olanın yattığı eserlerin elle dokunulabilir gerçekliğini ortaya koyabiliriz.

Var-olanın gerçekte ne olduğu sorusu sorulur sorulmaz öteden beri nesnelerin kendi nesneliklerinde temel var-olan olarak öne çıkmaları zaten bilinen bir gerçektir. Buna göre biz var-olana ilişkin geleneksel yorumda nesnenin nesneliğinin sınırlanmasına mecburuz. Nesnenin nesneselliği konusunda kendi çabamızı boşa gitmekten alıkoymak için nesne hakkında geleneksel bilgilerimizden iyice emin olmalıyız. Nesnenin ne olduğu konusundaki sorulara ilişkin yanıtlar, bunların arkasında herhangi kuşkulu bir şey bırakmayacak şekilde yaygındır.

Batı düşüncesinde egemen olan, iyice kanıksanmış bulunan ve günlük dilde de hala kullanılan nesnenin nesneselliği konusundaki yorumları üçe indirgeyebiliriz.

Örneğin şu granit parçası salt bir nesnedir. Granit

sert, ağır, geniş, devasa, biçimsiz, ham, renkli, kısmen mat, kısmen de parıldar. Bütün bu saydıklarımızı bu taştan çıkarabiliriz. Onun bu özelliklerinin bilgisini kendimiz de edinebiliriz. Bu özellikler taşa uyanları kast eder. Onlar bunun nitelikleridir. Nesne, bunlara sahiptir. Nesne mi? Nesne dediğimizde neyi düşünürüz? Nesne bu özelliklerin öylesine toplamı değildir, hatta bu ortak olanın doğduğu niteliklerin yığılması da değildir. Herkesin bildiğini sandığı gibi nesne niteliklerin çevresinde toplandığı şeydir. O zaman da nesnenin çekirdeğinden bahsedilir. Yunanlılar buna herhalde "τό ὑποχίμενον" demiştirler. Nesnenin bu çekirdek yönü temel alınmış ve bunu ön planda tutmuşlar. Özellikler "τά συμβεβήχότα" anlamında yani hazır bulunanın tamamlanması ve var olması anlamındadır.

Bu adlandırımlar rastlantıyla seçilmemiştir. Daha fazla ayrıntıyı gerektirmeyecek olan mevcut olma anlamında var-olanın varlığının temel deneyimi bunlarda açığa çıkar. Bu belirlemeler aracılığıyla nesnenin nesneliğinin asıl yorumu kurulmuştur ve var-olanın varlığının Batıya ait yorumu sağlanmıştır. O, Yunanca kelimenin Roma-Latin düşüncesine alınmasıyla başlar. "ὑποχείμευου" "subiectum" (tabi olma) oldu, "ὑπόστασις" ise "substantio"(öz) ve "συμβεβήχός." "accidens" (nitelik) oldu. Bu Yunanca kelimesinin Latinceye çevrilmesi hiçbir zaman şimdilerde sanıldığı gibi sonuçsuz bir süreç olmadı. Görünüşte, kelime kelime dolayısıyla sadık çevirinin arkasında, Yunan deneyiminin başka bir düşünce biçiminde aktarımı gizlidir. Roma düşüncesi, sözcüklerin ifade etmek istediği deneyimi yani Yunanca kavram olmaksızın Yunanca sözcükleri almıştır. Batı düşüncesinin temelsizliği bu aktarımla başlamıştır.

Nitelikleriyle birlikte cevher olarak nesnenin nesneliğinin belirlenmesi yaygın düşünceye göre, nesnelere yönelik bizim bakışımıza uygun gelirmiş

gibi gözüküyor. Nesnelere alışıldık davranışların, onların bildik görünümleriyle uyuşması yani nesnelere hitap edilmesi, onlar hakkında konuşulmasına şaşılmamalıdır. Yalın bir bildirim cümlesi Latincede bir aktarım olan yani "ὑποκείμενον"un yeniden anlamdırılması olan, özne ve içerisinde nesnelerin özelliklerinin söylendiği yüklemden oluşur. Kim, nesne ile cümle, cümle yapısıyla nesne yapısı arasındaki basit temel ilişkiler arasında yalpalamak ister ki? Buna rağmen sormamız gerek: Basit bir bildirim cümlesinin yapısı (özne yüklem bağıntısı) nesnenin yapısını (cevher ile sonradan katılan arasındaki bağıntıyı) yansıtır mı? Yoksa nesnelerin bahsedilen yapısı cümlenin çatısına göre mi kurgulandı?

İnsanın nesneye ilişkin deneyimlerinin tarzını, bildirimde, nesnenin yapısına aktarmasından daha uygun ne olabilir? Görünüşte eleştirel ancak aceleye getirilmiş bu düşünce, nesneyi görünür kılmadan, cümle yapısının nesneye aktarımının nasıl olası olduğu açıklanmalıdır. Birincil olan yani temel olan, cümle ve nesne yapısının ne olduğu sorusu hala yanıtlanmadı. Bu tür bir sorunun yanıtlanabileceği ise kuşkuludur.

Aslında ne cümle yapısı nesne yapısının taslağı için ölçü oluşturur, ne de bu onda basitçe yansıtılır. Her ikisi yani cümle ve nesne yapısı kendi türlerinde ve olası ilişkilerinde ortak bir kaynaktan doğmuşlardır. Her halükarda nesnenin nesneliğinin söz konusu yorumu, yani onun özelliklerinin taşıyıcısı olarak nesne, sanıldığının aksine gözüktüğü kadar doğal değildir. Bizce doğal olan, eski bir alışkanlığın alışıldık olmasıdır. Bu alışkanlık doğduğu alışılmamışlığı unutmuştur. Alışılmadık olan şey başlangıçta insana yabancı gelir ve düşünceyi şaşırtır.

Yaygın nesne yorumlarına ilişkin güven yalnızca görünüşte temellendirilmiştir. Bu nesne kavramı (yani onun özelliklerinin taşıyıcısı olarak nesne)

yalnızca salt ve doğru nesne için değil var-olan için de geçerlidir. Onun yardımıyla nesnesel olan, nesnesel olmayan var-olandan ayırt edilemez. Bütün kuşkular nesne çevresindeki uyanık bulunuşu, bu nesne kavramının nesnelerin nesneselliğini, kendi kendine oluşunu, kendi içinde bulunuşunu karşılamadığını söyler. Nesnenin nesneselliğine öteden beri güç kullanıldığına, bu zorbalıkta ise sanki düşüncenin rol oynadığına, bu yüzden de düşüncenin daha düşünülür olmasına uğraşmak yerine düşünceden vazgeçildiğine ilişkin duyguya ara sıra kapılırız. Eğer yalnızca düşünce söz sahibi olursa, nesnenin özünü belirlemek için, bu keskin duygu ne işe yarar? Burada ve benzer durumlarda duygu ve keyif dediğimiz şey "ratio" (akıl) olmuş ve akıl tarafından yanlış yorumlanan akıldan daha akılcı, anlaşılır ve varlıktan dolayı daha açıktır. Düşünülmemiş akılsal olanın, yanlış doğumu olarak akıl dışına kayış tuhaf bir hizmet görür. Gerçi yaygın nesne kavramı daima nesneye uyar. Buna rağmen o kendi içinde bulunan nesneyi içermez, yalnızca ona egemen olmaya çalışır.

Bu tür saldırıdan kaçınılmalı, ama nasıl? O, kendi nesneselliğini dolaysızca göstersin diye, nesneye serbest bir alan sunarak belki bunu sağlayabilir. Bizimle nesne arasında nesneye ilişkin düşünce ve bildirimler konusunda ortaya çıkacak olanlar yok edilmelidir. Ancak bu şekilde nesnelerle aracısız karşılaşırız. Aracısız karşılaşmayı ne teşvik ederiz ne de yönlendiririz. Bu zaten çoktan beri oluyor. Görme, duyma, dokunmanın öğrettiklerinde, renkli, çınlayan, ham ve sert olanın verdiği duygularda kelime anlamıyla nesneler vücuda akın eder. Nesne, "αἰσθητόν"dır yani duygular sayesinde, duyusallığın duyularında alımlanabilir olandır. Duyularla verilmiş olanların çeşitliliğinin birliğinden başka bir şey olmayan bir nesne kavramı, buna göre yerleşmiştir. Bu birlik ister toplam ister bütün veya biçim olarak benimsensin, nesne kavramının temel niteliği değişmez.

O halde nesnenin nesneliğinin yorumu her zaman için doğru ve kanıtlanabilirdir, tıpkı önceki gibi. Bu onun hakikatinden kuşkulanmak için yeterlidir. Nesnenin nesneselliğini aradığımızı göz önünde bulundurursak, bu nesne kavramı bizi çaresiz bırakır. Sanıldığı gibi, nesnenin görüntüsünde, duyguların örneğin seslerin, tonların saldırısını algılamayız. Bacadaki rüzgarın sesini duyarız, üç motorlu uçağı, Adler marka arabanın aksine Mercedesi işitiriz. Nesnenin kendisi bize bu duygulardan çok daha yakındır. Evdeki kapının çarpmasını duyarız. Akustik duyguları veya çıplak gürültüyü işitmeyiz. Saf bir gürültü işitmek için önce nesneden uzaklaşmamız, kulağımızı uzaklaştırmamız, başka bir ifadeyle soyut olarak dinlememiz gerekir.

Bahsedilen nesne kavramında nesneye bir yoğunlaşma değil, mümkün olabildiğince dolaysız olarak, nesneyi kendimize yakınlaştırma denemesi yatar. Nesnesellik olarak duyularımızda algıladıklarımızı ona taşıdığımız sürece, nesne böyle bir konuma asla ulaşmayacaktır. Nesnenin bu ilk yorumu bunu bizden uzak tutmasına ve uzaklaştırmasına rağmen, ikinci bize çok yaklaşır. Nesne her iki yorumda da kaybolur. Bu yüzden her ikisindeki aşırılıklardan sakınmak gerek. Nesne kendi içinde kalışta bırakılmalıdır. Kendine ait dayanıklılığıyla benimsenmelidir. Böylelikle bahsettiğimiz diğer ikisi kadar eski üçüncü bir yorum daha devreye girer.

Nesneye öz veya dayanıklılık veren, ayrıca onun duyusal yoğunlaşmanın tarzına yani renk, çınlama, sertlik veya kütle olmasına yol açan nesnedeki malzemesel olandır. Malzeme olarak (ὕλή) nesnenin böyle belirleniminde biçim (μοσφή) yer alır. Bir nesnenin dayanıklılığı, bir malzemenin belirli bir biçimde ortaya çıkmasında yatar. Nesne biçimlenmiş malzemedir. Nesnenin bu yorumu, nesnenin görünümüyle (εἶδος) bize yakınlaştığı dolaysız bakışa dayanır. Hem doğal nesnelere ve

hem de kullanımlık nesnelere uyan nesne kavramı, malzeme ve biçimin oluşturduğu sentez ile nihayet bulunmuş oldu.

Bu nesne kavramı, bizi sanat eserindeki nesneselllik sorusunu yanıtlayacak konuma getirdi. Eserdeki nesneselliği, açıkça oluştuğu malzeme sağlar. Malzeme sanatsal biçimlendirme için alan ve temeldir. Ancak, parıltılı ve herkes tarafından bilinen bu gerçeği daha önceden söylemeliydik. Bilinen nesne kavramını bir yana bırakarak niye dolambaçlı yollara saptık? Tabi ki nesneyi biçimlenmiş malzeme diye gören nesne kavramına güvenmediğimiz için.

Yoksa içerisinde hareket etmek zorunda olduğumuz alanda malzeme ve biçim kavramları kullanışlı olmadığı için mi? Kuşkusuz. Hatta çok farklı oyun alanlarında da olsa malzeme ile biçim arasındaki ayrım sanat kuramı ve estetik için kavram şemasıdır. Tartışılamayan bu gerçek ne malzeme ile biçim arasındaki ayrımın yeteri denli temellendirdiğini ne de onun başlangıçta sanat ve sanat eseri alanına ait olduğunu kanıtlar. Bu kavram çiftinin geçerlilik alanı eskiden beri estetik alanının dışına çıkar. Biçim ve içerik, herkesin her şey için rahatlıkla kullanabileceği kavramlardır. Eğer biçim akla ait alan olarak, malzeme akıl dışı olan diye benimsenirse, akla ait olan mantıksal, akıl dışı olan ise mantık dışı olarak görülür. Biçim ve malzeme kavramıyla, özne nesne ilişkisi bir araya getirilirse, tasarım hiçbir şeyin karşı koyamayacağı kavram mekaniğine sahip olacaktır.

Malzeme biçim ayrımıyla ilintiliyse, diğer varolanların aksine salt nesnenin özel alanını söz konusu ayrım yardımıyla nasıl kavramalıyız? Biz bu kavramların genişliğini ve boşalmasını geri döndürür isek, malzeme ve biçim nitelemeleri, belirleme güçlerini yeniden kazanırlar. Bu, var-olanın hangi alanında, onun bu gerçek belirleme gücünü yeri-

ne getirebildiğini bilmemizi şart koşar. Bunun salt nesnenin alanı sayılması, şimdiye kadar bir kabuldü. Bu kavram dokusunun estetikte yaygm kullanımına ait gönderimler, malzeme ve biçimin sanat eserlerinin özünün belirlenimi olduğu ve buradan da nesneye aktarılabileceği düşüncesini akla getirir. Malzeme biçim dokusu kökenini nereden alır, nesnenin nesneselliğinden mi, yoksa sanat eserinin eser oluş niteliğinden mi?

Kendi içinde bulunan mermer parçası belirli fakat şekilsiz bir biçimde malzemesel bir şeydir. Burada biçim, malzeme parçalarının mekânsal ve yersel dağılımı ve düzenlenmesidir. Malzeme parçaları belirli bir şekli, yani parça şeklini gerekli kılar. Belirli bir biçimde duran malzeme testidir, baltadır, ayakkabıdır. Burada taslak olarak biçim, malzeme dağılımının bir sonucudur. Bu kadar da değil, bu malzemenin biçimlenmesini ve seçimini çizer, testi için saydam olmayışı, balta için yeteri denli sertliği, ayakkabılar için sağlamlık ve esnekliği. Biçim ve malzemenin buradaki dağılımı testi, balta ve ayakkabıların hizmetlerinde kurallandırılır. Böyle bir hizmet, var-olana testi, balta ve ayakkabı tarzı tarafından sonradan eklenmez ve konmaz. Amaç olarak bir yerlerde duran bir şey değildir.

Hizmet etmek temel bir niteliktir, var-olan, bu nitelikle bize bakar yani bize nazar eder; böylelikle hazır bulunur ve var-olan olur. Hem biçim veriş hem onunla birlikte verilmiş olan malzeme seçimi, malzeme ve biçim dokusunun egemenliği, bu hizmette kurulmuş olur. Onun tabi olduğu var-olan bir becerinin ürünüdür. Ürün, bir şey için araç olarak üretilmiştir. Buna göre, malzeme ve biçim var-olanın belirlenimi olarak araçta yurt tutar. Bu isim onun kullanımı ve alışkanlığı için üretilmiş anlamına gelir. Malzeme ve biçim hiçbir zaman salt nesnenin nesneliğinin temel belirlenimi değildir.

Araç, örneğin ayakkabılar salt nesne gibi bitmiş

olarak, kendi içinde 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 bulunuşu ile kendi başına oluşmuş ve hiçbir şeye zorlanmayan salt nesneye benzer. Buna rağmen eserleri salt nesneler olarak görmeyiz. Kullanımlık nesneler genellikle çevremizde, bize yakın ve gerçek nesnelerdir. 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.

Aracın varlığının belirlendiği malzeme biçim dokusu, kendini her var-olanın dolaysız kavranabilir kuralı diye gösterir, çünkü üretici insan buna katkıda bulunmuştur. Yani aracın nasıl var olacağına ve tarzına o karar vermiştir. Araç salt nesne ile eser arasında ara bir konuma sahip olduğu sürece, araç-oluşun (yani malzeme ve biçim dokusunun) yardımıyla nesne ve eserleri, daha doğrusu bütün var-olanları kavramak mümkün olur.

Malzeme biçim dokusunu, her var-olanın temeli saymak eğilimi İncil'e kadar uzanan yani var-olanın tamamını yaratılmış olarak, konumuzla ilgili olarak ise üretilmiş sayma inancından özel bir teşvik görür. Bu inancın felsefesi –Tanrının yaratıcı etkisinin bir el zanaatkârının işinden farklı düşünülebileceğini öne sürer. Thomistik felsefenin inanılan ön belirlenimi sonucu İncil'in yorumu için ens creatum madde ve biçim birliğinden hareketle düşünülürse, o zaman inanç, bir felsefe açısından yorumlanmış olur. Bu felsefenin hakikati var-olanın açıklığına dayanır ve inançta inanılan dünyadan başka türdendir. İnanca dayanan yaratma düşüncesi gerçi bütündeki var-olanın bilgisi için yönlendirici etkisini yitirebilir. Ancak var-olana ilişkin bir kez oluşturulmuş, yabancı bir felsefeden ödünç alınmış teolojik yorum, yani dünyanın biçim

ve malzeme olarak görülmesi olduğu gibi kalabilir. Bu Ortaçağdan Yeni Çağa geçişte gerçekleşti. Bunun metafiziği yalnızca "εἶδος" ve "ὕλη" sözcüklerinde sağa sola saçılmış özü anımsatan Orta Çağda oluşturulmuş biçim malzeme dokusuna dayanır. Biçim ve malzemeye dayanan nesnenin yorumu böyledir. Bu Ortaçağda olduğu gibi kala kalmış veya Kant'çı yaklaşımla aşkın, yaygın ve doğal olmuştur. Bu yüzden nesnenin nesneliğinin söz konusu diğer yorumlarına göre bu yorum nesnenin nesne oluşuna çok az yoğunlaşmıştır.

Gerçek nesnelere salt nesneler dersek konu yanlış anlaşılır. "Salt" hizmet ve üretim karakterinden uzaklaşma anlamındadır. Salt nesne aracın biçimidir, daha doğrusu onun araç oluşundan soyunmuş araçtır. Nesne oluş geride kalandan ibarettir. Bu artık onun varlık karakterinde özsel belirlenmez. Araçsal olanın uzaklaştırılması yolunda nesnenin nesneselliğinin ortaya çıkması kuşkuludur. Nesne yorumunun üçüncü tarzı, başka bir ifadeyle malzeme biçim dokusu temelindeki yorum nesneye bir yoğunlaşma olarak ortaya çıkar.

Nesneselliğin belirlenen üç tarzı, nesneyi özelliklerin taşıyıcı, duygu zenginliğinin birliği ve biçimlenmiş malzeme diye görür. Var-olanın hakikatine ilişkin tarihsel süreçte söz konusu bu üç yorum birbirinin içine girerek günümüze kadar devam etmiştir. İç içe geçişte, yapılarındaki genişlik o denli güçlenmiş ki, bunlardan nesne, araç ve eser diye söz edilir olmuştur. Buradan bir düşünce tarzı doğdu. Biz yalnızca özel olarak nesne, araç ve eser hakkında değil bilakis genel olarak bütün var-olanlar hakkındaki bir düşünceye göre düşünüyoruz. Artık iyice oturmuş bu düşünce tarzı, var-olanın bütün dolaysız deneyimlerine kadar uzanır. Söz konusu bu uzanma, düşünceyi var-olanın varlığına bağlar. Baskın nesne kavramları hem nesnenin nesneselliğine, hem aracın araçsallığına, hem de eserin eser oluşuna giden yolu kapaması durumu ortaya çıktı.

Bu bilgide onun kökenini ve sınırsız küstahlığını hatta doğallığının görünümünü düşünmek için, bu nesne kavramlarını bilmenin ne kadar önemli olduğu göz ardı edilemez. Nesnenin nesneselliği, aracın araçsallığı ve eserin eserselliğini göz önünde tutar ve bunları dile getirmeye cesaret edebilirsek bu bilgi daha da önemli hale gelir. Gerekli olan ise bu düşünce tarzını, müdahalelerin denetiminden uzaklaştırarak nesneyi, örneğin kendi nesne oluşuna dayandırmaktır. Zaten kendisi olan var-olanı var-olan kılmaktan daha kolay ne olabilir ki? Var-olanı kendisi gibi oldurmak niyeti, sınamamış bir varlık kavramı lehine, var-olana sırtını dönmüş kayıtsızlığın aksini sergilerse zor bir görevle karşı karşıya gelmez miyiz? Biz var-olana dönmeliyiz, onda onun varlığını düşünmeliyiz, kendi özüne ancak bu sayede dönebiliriz.

Düşüncenin bu çabası, nesnenin nesneselliğini belirlemede büyük bir karşı koyuşla karşılaşır. Bu karşı koyuşun temeli başka nerede olabilir ki? Belirsiz nesne düşünceden çok sert bir biçimde kaçıyor. Salt nesnenin geri duruşu veya kendi içine atılmışlık varlığı nesnenin özüne dahil midir? Nesnenin varlığındaki yabancı ve kapalı olan nesneyi düşünmeye yol açan düşünce için tanıdık hale gelemez mi? Eğer böyle ise, nesneden nesnesele giden yolu zorlayamayız.

Nesnenin nesnesel oluşu kendisinden özellikle güç ve ender olarak bahsettirmesi daha doğrusu böyle bir durum, onun yorumunun bahsedilen tarih için kesin bir kanıttır. Bu tarih şimdiye kadar Batı düşüncesinin var-olanın varlığını düşünen kaderiyle örtüşür. Biz bunu yalnızca belirlemiyoruz. Bu tarihte küçük bir ümit ışığı görüyoruz. Nesne yorumunda malzeme biçim temelinde yaşananların özel bir öneme sahip olması rastlantı mı? Bu nesne belirlenimi aracın araçsal varlığının bir yorumundan doğar. Kendi üretimimiz sayesinde varlığa dönüştüğü için bu var-olan yani araç, insanın zihnine

daha yakındır. Varlığında oldukça bilinen var-olan yani araç, nesne ile eser arasında kendisine has bir konuma sahiptir. Biz bu ışığı takip ederiz ve öncelikle nesnenin nesneselliğini ararız. Nesnenin nesneselliğini ve eserin eser oluşu belki böylelikle gözümüzün önüne gelir. Nesne ve eseri çok çabucak nesnenin bir varyasyonuna dönüştürmekten kaçınmalıyız. Aracın oluş tarzında, özün tarihine ilişkin farklılıkların yatması olasılığını göz ardı ediyoruz.

Hangi yol bizi aracın araçsallığına ulaştırır? Aracın hakikatte ne olduğunu nasıl öğrenebiliriz. Şimdi gerekli olan yöntem, oturmuş yorumların müdahalesini beraberinde getiren çabalardan uzak durmalı. Felsefi bir kuram olmadan aracı basitçe tanımlayarak, kendimizi bunlardan sakınabiliriz.

Örnek olarak bilinen bir aracı yani çiftçi ayakkabılarını ele alalım. Bunu betimlemek için kullanımlık araçların bu tarzına ilişkin gerçek parçaların görülmesine hiç gerek yoktur. Onu herkes bilir. Ancak dolaysız bir tanım söz konusu olduğundan tanımlamayı kolaylaştırmak iyi olacaktır. Böyle bir yardım için imgesel bir anlatım yeter. Bu tür ayakkabıların defalarca resmini yapmış olan van Gogh'un ünlü bir resmini ele alalım. Resimde fazladan ne var? Ayakkabının ne olduğunu herkes bilir. Eğer bunlar ağaç ve kenevirden değilse, deri tabanlıdır ve iğne, biz ve sicimle dikilmiştir. Bu tür araçlar ayakları örtmeye yarar. İster tarlada ister dansta, olsun hizmetine göre kullanılan malzeme ve biçimler farklıdır.

Buna benzer doğru bilgiler daha önceden bildiklerimizi açıklamaya yarar. Aracın araçsal varlığı kendi hizmetselliğinde yatar. O bununla nasıl örtüşür? Hizmet eden araç kendi hizmetini de aramak zorunda değil mi? Tarladaki çiftçi kadın ayakkabı giyer. O burada ne ise odur. Çiftçi kadın işinde ayakkabıyı ne kadar az düşünürse veya ona az bakarsa veya onu az hissederse, bu o oranda gerçek olur.

Kadın onunla ayakta durur ve yürür. Ayakkabılar gerçekten hizmet eder. Araç kullanımının bu sürecinde araçsallıkla gerçekten karşılaşmayız.

Bir çift ayakkabıyı göz önüne getirerek veya resimde salt duran, boş, kullanılmamış ayakkabılara bakarak, aracın araçsal varlığının ne olduğunu asla öğrenemeyiz. Van Gogh resmine bakarak bu ayakkabıların nerede durduğunu belirleme şansımız da yok. Bu çiftçi ayakkabılarının çevresi bomboş, ne işe yarar ve nereye aittirler o da belirsiz. Ne olduğunu bilmediğimiz öylesine bir mekân var. Üzerinde kullanımına ilişkin olarak tarla veya yol toprağından bazı parçalar bile yok. Bir çift ayakkabı, başka hiçbir şey yok.

Ayakkabı aracının boş içinin, karanlık ağzından iş basamaklarının 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 çığlığı, olgun başakların sessiz ödülü ve kışı yaşayan tarlanın, nadasa bırakılmış tenha tarlanın açıklanmamış başarısızlığını fısıldar. Bu araç yardımıyla ekmeğin güveni, sıkıntıyı atmanın verdiği dile getirilemez 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.

Bütün bunları biz, belki yalnızca resimdeki ayakkabıdan çıkarıyoruz. Buna karşın kadın, ayakkabıları öylesine giyiyordur. Keşke bu kadar basit olsaydı. Kadın ağır ancak sağlıklı denecek yorgunlukta, ayakkabıları acaba kaç kere çıkarmış ve sabahın erken saatlerinde onları tekrar giymiştir. O, uzun uzun düşünmeden ve gözlemler yapmadan

bütün bunları bilir. Aracın araç varlığı gerçi onun hizmetinde yatar. Fakat bunun kendisi de aracın öz varlığında bulunur. Biz buna güvenirlik diyoruz. Kadın onun gücü sayesinde, bu araç yardımıyla toprağın suskun çağrısına katılır ve kendi dünyasının bilincine varır. Toprak ve dünya, bunlarla tarz içinde olanlara göre sadece orda yani araçtadır. "Sadece" diyoruz ve bu arada da yanılıyoruz. Zira aracın güvenirliliği yalın dünyaya emniyet hissi verir ve yeryüzüne, onun daimi isteminin özgürlüğünün güvenini telkin eder.

Aracın araçsallığı veya güvenirlik, bütün nesneleri kendi tarz ve genişliklerine göre kendi içinde toplar. Aracın hizmetselliği güvenirliliğin yalnızca bir öz sonucudur. O burada fısıldar ve onsuz hiçbir şeydir. Münferit araç kullanılır ve tüketilir, kullanım aynı zamanda hizmete yarar, aşınır ve alışıldık hale gelir. Böylece araç varlığı azalır ve salt bir nesneye dönüşür. Araç varlığının azalması güvenirliliği de yok eder. Kullanımlık nesnelerin can sıkıcı alışkanlıklarını borçlu olduğu bu kayıp, araç varlığının başlangıçtaki özü için yalnızca bir kanıttır. Aracın aşınmış alışkanlığı, yegane ve kendisine has bir varlık tarzı olarak kendisini ortaya kor. Sönük hizmet şimdi daha görünür haldedir. Öyle bir görünüm sunar ki, aracın başlangıcı malzemeye biçim veren salt becerisinde yatar. Böylelikle araç kendi gerçek araç varlığıyla ortaya çıkar. Malzeme ve biçim, her ikisinin ayrımı derin kökenlere sahiptir.

Kendi içinde sakin aracın sakinliği güvenirliliğinden kaynaklanır. Biz burada öncelikle aracın gerçekte ne olduğunu görürüz. Ne yazık ki, bizim öteden beri aradığımız şey olan nesnenin nesneselliğinden hiçbir şey bilemeyiz, bundan başka gerçekte ve asıl olarak aradığımız konuda, yani sanat eseri anlamında, eseri eser kılan niteliği de bilemeyiz.

Yoksa bilmeden eserin eser varlığına ilişkin bir şeyler mi öğrendik?

Aracın araç varlığı bulunmuştur. Ama nasıl? Gerçekte var bulunan 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.

Sanat eseri ayakkabı aracının hakikatte ne olduğunu bize ima eder. Eğer öznel bir davranış olarak betimlememiz her şeyi böyle anlatırsa yanlış yaparız. Burada bir şeyler kuşkuluysa, bu yalnızca bizim eserin yanında çok az deneyime sahip olduğumuz için, kaba ve dolaysız anlatımımızdan dolayıdır. Gözüktüğü gibi eser yalnızca bir aracın ne olduğunu sergilemeye hizmet etmez. Bu, bilakis eser ile ve sadece aracın araç varlığının eserdeki görünümüyle ortaya çıkar.

Burada ne oluyor? Eserde işbaşında olan nedir? Van Gogh'un resmi hakikatte aracın yani bir çift çiftçi ayakkabısının açılımıdır. Bu var-olan, onun varlığının mahremiyetine girer. Yunanlılar var-olanın mahremiyetine "ἀλήθια" derler. Biz buna hakikat deriz ve bu kelimede yeterince kafa yormayız. Burada var-olanın ne ve nasıla girmesi, açılımı varsa hakikatin eserde vuku bulması söz konusudur.

Var-olanın hakikati sanat eserinde kendini esere koyar. "Koyma" durdurmak anlamındadır. Bir var-olan, yani çiftçi ayakkabıları eserde varlığın ışığına durur. Var-olanın varlığı onun görünümünün sürekliliğine girer.

O zaman sanat, kendini var-olanın hakikatine koyması mı demektir? Şimdiye kadar sanat güzel ve güzellikle uğraştı, hakikatle değil. Bu tür eser yaratan sanatlara, el zanaatlarına dayanan sanatın aksine güzel sanatlar deriz. Güzel sanatlarda güzel olan

sanat değildir, bilakis sanat güzeli yaratır. Hakikat mantığa, güzellik ise estetiğe aittir.

Sanatın kendini hakikate koyması artık aşılmış bulunan sanatın gerçeği betimlemesi ve ona öykünmesi düşüncesini yeniden mi canlandıracak? Mevcut olanın aktarımı var-olanla bir uyumu arzular, buna uymayı ister. Ortaçağ "adaequatio" (benzeri) derdi, Aristoteles ise "ὁμοίωσις" derdi. Var-olanla uyuşma öteden beri hakikatin özü olarak geçerlidir. Van Gogh'un resminin mevcut bir çiftçi ayakkabısını anlattığı ve bunu başarabildiği için de onun böylece bir eser olduğu aklımızdan geçiyor mu? Yoksa resim gerçekten bir kopya mı ve bunu sanatsal üretimin bir ürününe mi dönüştürüyor? Yok öyle bir şey.

Eserde mevcut münferit var-olanların aktarımı söz konusu değildir, bilakis nesnelerin genel özlerinin aktarımı söz konusudur. Eserlerin kendileriyle uyuşabileceği genel özler nerede ve nasıl bulunur? Bu tür nesneler hangi özlerle bir Yunan tapınağıyla uyuşmalıdırlar? Mimari eserde tapınak idesinin anlatıldığını kim iddia edebilir? Eğer o eserse, böyle bir eserde hakikat esere konmuştur. O, böyle bir eserde vardır. Hölderlin'in "Ren Şiiri"ni düşünelim. Şiirde aktarılması için, burada şaire ne verilmiştir ve bu nasıl verilmiştir? Bu şiir veya diğer şiirlerde gerçek ile sanat eseri arasındaki kopyalama ilişkisi düşüncesi açıkçası başarısızdır. C.F. Meyer'in "Roma Çeşmesi" şiirinde eserin gerçeği kopyalamadığı en iyi biçimde onaylanır.

Roma Çeşmesi
Sular yükselip düşerek
Doldurur mermer havuzu
Buradan, kendini örterek akıp gider
Diğer havuzun içine
Zenginleşen ikincisi vermeye başlar
Fıkırdayarak sularını üçüncüsüne
Her biri hem alır hem verir.
Ve akar ve dinlenirler

Burada ne bir gerçek çeşme edebi olarak sunulur ne de herhangi bir Roma Çeşmesi'nin genel özü aktarılır. Ama yine de hakikat işe koyulmuştur. Hangi hakikat işe koyulmuştur? Hakikat gerçekten gerçekleşebilir mi, böylece tarihsel olabilir mi? Denilir ki, hakikat zamansız ve çağlar üstü bir şey.

İçersinde yatan sanatı bulabilmek için sanat eserinin gerçekliğinin peşindeyiz. Nesnesel alt yapı esere en yakın gerçek olarak kendini gösterir. Bu nesnesel olanı yakalamak için, eski nesne kavramları yetersizdir, çünkü bunun kendisi, nesnesel olanın içini boşaltır. Baskın nesne kavramı yani biçimlenmiş malzeme olarak nesne, nesnenin özünden değil aracın özünden anlaşılabilir. Araç varlığının var-olanın yorumunda kendisine öteden beri öncelik tanımak istediği görülür. Araç varlığının ona uygun düşünülmeyen önceliği, araçsallık sorusunu yeniden sormak için bir işaret verir, ancak yaygın yorumlar bir yana bırakılmalıdır.

Aracın ne olduğunu bir eser sayesinde söyleye biliriz. Eserde işbaşında olanın ne olduğu böyle ortaya çıkar: Var-olanın onun varlığındaki açılımı ile yani hakikatin gerçekleşmesi ile. Eserin gerçekliğini, eserde işbaşında olanla belirleyemezsek, gerçek sanat eserini kendi gerçekliğinde aramak niyetimiz ne olacak? Eserin gerçekliğini öncelikle onun nesnesel alt yapısında olduğunu sandığımız sürece yanılırız. Eğer bir sonuç demek gerekirse, şimdi biz düşüncelerimizin garip sonuçlarıyla karşı karşıyayız. Bu arada kuşkulu bir durum da ortaya çıkıyor:

İlk olarak, eserdeki nesnesel olanı bulmak çabası ve yaygın nesne kavramları yetersizdir.

İkinci olarak, eserin diğer gerçekliği olarak belirlemek istediğimiz yani nesnesel alt yapı esere ait değildir.

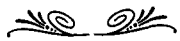
Biz eserde bunları hedeflediğimiz sürece, bilme-

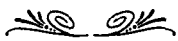
den, eseri, sanatsal olanı içermesi gereken bir üst yapıya izin veren araç olarak alırız. Ancak eser estetik değerle yüklenilen bir araç değildir. Salt nesnenin yalnızca gerçek araç karakterinden, hizmetsellikten ve üretimden mahrum olan araç olması, eser için de fazla geçerli değildir.

Biz eseri değil de, kısmen nesneyi kısmen de bir aracı aradığımız için, esere ilişkin sorumuz sarsıntıya uğradı. Bu bizim tarafımızdan geliştirilen bir sorunsal değildir, estetiğin bir sorunsalıdır. Estetiğin sanat eserini öncül olarak görme tarzı, var-olanın geleneksel yorumların izini taşır. Oturmuş sorunsalların sarsılması önemli değildir. Söz konusu olan, biz var-olanın varlığını düşündüğümüzde, eserin esersel, aracın araçsal, nesnenin nesnesel yönünün bize yakınlaşmasına yönelik bakışımızın ilk açılımıdır. Bunun için önce doğallığa konulan sınırların kalkması ve ortalıkta dolaşan yanlış kavramların bir yana atılması gerekir. Bu yüzden biraz sağa sola sapacağız. Sapmalar bizi eserdeki nesnesel olanın belirlenimine yarayacak yola sokacaktır. Eserde nesnesel olan inkar edilmemeli, fakat bu nesnesel olan, eğer eserin eserselliğine ait ise, eser oluştan çıkarılmalıdır. Eserin nesnesel gerçekliğinin belirleniminin yolu esere giden nesneden değil, nesneye giden eserden geçer.

Sanat eseri, var-olanın varlığını kendince açar. Bu açılma, yani dışa çıkma yani var-olanın hakikati eserde gerçekleşir. Var-olanın hakikati kendini sanat eserine koyar. Sanat kendini hakikate koyar. Sanat olarak yaşanan hakikatin kendisi nedir? Bu koyma nedir?

ESER VE HAKİKAT





Sanat eserinin kökeni sanattır. Peki, sanat nedir? Sanat, gerçek sanat eserindedir. Bu yüzden eserin gerçekliğini arıyoruz. Bu nerede yatar? Farklı yollardan da olsa sanat eseri nesneselliği daima gösterir. Oturmuş nesne kavramları yardımıyla eserin nesne karakterini belirlemek çabası başarısızlıkla sonuçlanacaktır. Nedeni ise bu nesne kavramı nesnesel olanı kavramayıp, bilakis eserin eser varlığına giden yolu kapadığımız nesnesel alt yapısı sorusuyla eseri baskı altına almamızdır. Eserin kendi içinde duruşu yeterince aydınlatılmadan eserdeki nesnesellik konusu açıklanmaz

Eser yalnızca kendisine mi açılabilir? Bunun gerçekleşmesi için bütün ayrıntılarıyla eseri kendisinden başka olan bir şeye götürmek gerekebilir. Sanatçının gerçek niyeti ancak bu noktadadır. Onun aracılığıyla eser, kendini kendi içinde duruşuna bırakmalıdır. Burada da söz konusu olan büyük sanatta, sanatçı eseri karşısında lakayt durur, tıpkı eserin ortaya çıkışı için yaratma anında kendini yok eden bir süreç gibi.

Eserler müzelerde ve sergilerde böyle durur. Acaba bunlar kendisinde, kendisi oldukları eserler midir veya sanat ticaretinin malları mıdırlar? Eser, kamusal ve bireysel sanat zevklerini tatmin için sunulmuştur. Resmi makamlar eserlerin bakımı ve saklanması görevini üstlenirler. Sanat uzmanları ve görevlileri sanatla uğraşırlar. 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, kendisi oldukları eser olarak, kendi öz mekanından koparılmıştır. Bunların kalitesi ve ifade gücü o kadar büyük, yorumları o kadar emin olsa bile sergiye konulmaları onları dünyasız kılmıştır. Örneğin Paestum'daki bir tapınağı olduğu yerde ve Bamberg kilisesini olduğu alanda arayarak, eserin bu tür görevlendirilmelerini kaldırmaya veya bundan sakınmaya çabalarsak eserin mevcut dünyası çökmüştür.

Dünyadan mahrum olma veya dünyanın çöküşü asla geri döndürülemez. Eserler, bir zaman ki halleri gibi olamazlar. Onlar, gerçi bizimle karşılaşırlar, ancak kendileri olmuş bitmiş, geçmişte kalmışlardır. Geçmişte kalmış olarak, taşıma ve koruma alanında karşımıza çıkarlar. Şimdi, yalnızca bu tür nesne olarak vardırlar. Onun karşı çıkışı, gerçi önceki kendi içinde duruşunun bir sonucudur, ancak o bu değildir. Bu oradan gitmiştir. Bütün sanat ticareti, ister abartılı isterse eser uğruna ticaret yapılsın, eserin maddi varlığıyla uğraşır. Ancak bu onun eser varlığını oluşturamaz.

İlişkiler alanın dışındaysa bile bir eser eser olarak kalır mı? Bu ilişki içerisinde olmak esere ait değil midir? Ama yine de bunun nerede durduğunu sormalıyız.

Bir eser nereye aittir? Eser, eser olarak kendisi aracılığıyla açılan alana aittir. Eserin eser varlığı yalnızca ve yalnızca bu açılımda bulunur. Eserde hakikatin gerçekleşmesinin var olduğunu daha önce söylemiştik. Van Gogh'un resmine yönelik gönderim, oluşumu adlandırır. Bununla ilintili olarak, hakikatin ne olduğu ve nasıl gerçekleştiği sorusu ortaya çıkar.

Eserle ilintili olarak hakikat sorusunu ortaya koyalım. Söz konusu olanla daha yakın olabilmek için eserdeki hakikatin gerçekleşmesini yeniden açık-

lamak gerekir. Bu yüzden de anlatım sanatına ait olmayan bir eseri seçtik

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 sınırıdır. 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. Bu açık ilişkilerin hâkim genişliği tarihsel bir halkın dünyasıdır. O bundan ve onda, kendi belirleniminin temellerine uzanır.

Mimari eser orada durarak kayalık zeminde dinlenir. Eserin bu dinlenişi kayadan bükümlenmemiş ve hiçbir şeye zorlanılmamış taşımanın karanlığını alır. Durduğu yerde mimari eser, güçlü rüzgârlara karşı kor ve böylece görünümünde rüzgârları da gösterir. Kayaların ihtişam ve parıltısı, güneşin yardımıyla günün ışığını, gökyüzünün genişliğini gecenin karanlığını gösterir. Emin yükselme, havanın gözükmez mekânını görünür kılar. Eserin sarsılamazlığı yağmurlara inatla karşı koyar ve kendi sakinliğinde yağmurun tıpırtılarını hissettirir. Ağaç, çayır, kartal, boğa, yılan ve çırçır böceği onun yüce görümüne girer ve zaten kendisi oldukları görünümle gözükürler. Bu ortaya çıkışa, kendinde ve bütünde doğuşa Yunanlılar bir zamanlar "Φύοις" derlerdi. Bu aynı zamanda kendi barınağını nereye kurduğunu da aydınlatır. Biz buna yeryüzü deriz. Kelimenin kast ettiği ise hem boşaltılmış bir malzeme kütlesinin tasarımı hem de bir gezegenin astronomik tasarımını uzak tutmaktır. Yeryüzü bütün doğmakta olanların doğumunu kendileri olarak gizleyen şeydir. Yeryüzü gizleyen olarak doğmakta olanlarda bulunur.

Orada durarak tapınak dünyayı açar ve bunu tekrardan yurt diye ortaya çıktığı yeryüzüne geri götürür. İnsanlar, hayvanlar, bitkiler ve nesneler hiç bir zaman değişmez nesneler olarak orada bulunmazlar ve bilinmezler. Amaçları, günün birinde mevcut olana gelen tapınak için uygun çerçeveyi betimlemek değildir. Eğer biz her şeyi tersinden düşünürsek olana yaklaşırız. Ancak bir şartla: Her şeyin bize nasıl döndüğünü önceden bilmemiz gerekir. Bu haliyle gerçekleşen büyük dönüşüm hiçbir şey ortaya koymaz.

Kendi duruşunda tapmak, nesnelere sahip oldukları çehrelerini, insanlara da bakışı verir. Eser bir eser olduğu sürece ve Tanrı bundan ayrılmadığı sürece, bu bakış açık olarak kalacaktır. Yarışta galip olanın Tanrıya kutsadığı, Tanrının heykeliyle birlikte durur. Bu, Tanrının nasıl görüldüğü konusunda bizi bilgilendirecek bir kopya değildir, yalnızca Tanrıyı mevcutlaştıran ve böylece Tanrı olan bir eserdir. Aynı durum dil eserleri için de geçerlidir. Trajedide hiçbir şey oynanmaz, bilakis yeni Tanrılar eskilerle mücadele ederler. Dil eserleri, halk efsanelerinde ortaya çıkarak bu mücadeleleri anlatmazlar; bunun yerine halk efsanelerini öyle dönüştürürler ki, konuyla ilgili her bir kelime bu kavgayı yürüterek ve neyin kutsal, neyin kutsal olmadığını, neyin büyük, neyin küçük, neyin uyanık, neyin asıl, neyin çekingen, kimin efendi, kimin köle olduğunun kararını verdirir (Bakınız, Heraklit, Fragmanlar 53)

Bir eserin eser varlığı nerede gizlidir? Anlatılanlardan hareketle eserin iki özelliği açığa çıktı. Bu arada esere yönelik olarak alışıldık davranışlarımıza bir dayanak veren nesnesellikten ve eser varlığının artık bilinen ön planda olanlarından hareket ediyoruz.

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. Bu türden sergilemeler, kutsamak ve övmek anlamında inşa etmektir. Kutsamak, eserle ilgili yaratmada kutsalı kutsal diye açan ve Tanrıyı, mevcudiyetinin açıklığına çağırması anlamında kutsaldır. Kutsamaya, onurun ve Tanrının ihtişamının onurlandırılması aittir. Övme ve ihtişamı, arkasında ve yanında Tanrının durduğu bir özellik değildir, bilakis Tanrı onurda ve ihtişamda mevcuttur. İhtişamın eksikliğinde bizim dünya dediğimiz şey parıldar. Kurmak şudur: Eserin teşkili niçin kutsayan ve öven bir kurmadır? Nedeni, eser kendi varlığında bunu istediği için. Eser nasıl bu tür teşkil sistemine ulaşır? Bu, eser varlığında teşkil edici olduğu için. Eser eser olarak neyi teşkil eder? Eser kendi içinde yükselerek bir dünya açar ve bunu da kalıcı kılar.

Eser varlığı demek bir dünya kurmak demektir. Bir dünya ne demek? Bu tapınak konusunda ima edildi. Dünyanın özü buradan gitmemiz gereken yolla gösterilir. Bu gösterme, öz bakışı yanıltan savunmayla sınırlanır.

Dünya, mevcut sayılabilir ve sayılamaz, bilinen ve bilinmeyen nesnelerin öylesine toplamı değildir. Dünya kafadan uydurulmuş, mevcutlara eklenmek üzere tasarlanmış bir çerçeve de değildir. Dünya dünyada bulunur ve bizim gizli gizli yurdumuzda hissettiğimize inandığımız dokunulabilir ve işitilebilir olarak var-olandır. 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. Kendi tarihimizin önemli kararları nerede alınır, tarafımızdan benimsenir, terk edilir, ret edilir ve hakkında sorular sorulursa, dünyada orada dünyalaşır. Taş dünyasızdır. Aynı şekilde bitki ve hayvan da dünyaya sahip değildir. Fakat bunlar kendisine ait oldukları bir çevrenin gizli saldırısına aittir. Buna

karşın çiftçi kadın, var-olanın açıklığında bulunduğu için, bir dünyaya sahiptir. Araç bu dünyanın güvenirliliğinde kendi gerekliliğini ve yakınlığını verir. Dünya kendini açarak, nesneler, kendi zamanlarına, uzaklıklarına ve yakınlıklarına, darlık ve genişliklerine sahip olurlar. Dünyada Tanrıların koruyucu lütfunun bahşedildiği veya esirgendiği genişlik toplanmıştır. Dünyanın dünya oluş biçimi, Tanrının olmayışının yazgısıdır.

Bir eserin eser olmasıyla genişlik oluşur. Oluşturmak kelimesinin anlamı, açık olanın açıklığını açığa çıkarmaktır ve kendi özellikleri içerisinde bir dünya teşkil eder. Fakat bu dünyanın teşkili eserin eser varlığında bahsedilmesi gereken özelliktir. Diğerini ve buna ait olanı aynı şekilde eserin gözüken kısmından hareketle görünür kılarız.

Şu veya bu malzemeden –taş, odun, maden, renk, dil, ses- bir eser yaratılmış olsa da, bunun üretilmiş olduğu söylenir. Eserin eser varlığı dünyanın teşkilinde yattığı için, övücü ve kutsal kurma anlamında eser, bir teşkili nasıl isterse aynı oranda üretim de önemli hale gelir, çünkü eserin eser varlığı üretim karakterine sahiptir. Eser olarak eser, kendi özünde üreticidir. Fakat eseri ne teşkil eder? Eserin ön plandaki bildik üretimini takip edersek bunu öğrenebiliriz.

Bir dünyanın teşkili, eser varlığına aittir. Bu belirlenim çerçevesinde, hangi öz eserde malzeme dediğimiz şeydir? Hizmet ve kullanımıyla belirlendiği için, araç kendisini oluşturan şey olan malzemeyi hizmetine sokar. Taş, bir aracın üretiminde örneğin balta olarak kullanılır ve tüketilir. O, gösterdiği hizmetinde kayıp olur. Malzeme ve araç, araç varlığına ne kadar az karşı koyarsa, o kadar iyi ve uygun olur. Buna karşın tapınak eseri bir dünya teşkil ettiği sürece, malzemeyi kayıp etmez, bilakis ortaya çıkarır ve hatta eserin dünyadaki açılımında taş, taşıma ve dinlenme olur. Böylelikle o taş olur.

Metaller parıldayıp ışıldar, renkler yanıp söner, sesler çınlar, sözcükler de dile gelir. Eser, kendini taşın kütlesine ve ağırlığına, ağacın sağlamlılığı ve esnekliğine, madenin sertliği ve parıltısına, rengin ışıması ve karanlığına, sesin çınlamasına ve sözün adlandırım gücüne kendini koyarak, bütün bunları vücuda getirir.

Eserin kendini koyduğu yere, bu kendini koyuşta ortaya çıkmasına biz yeryüzü deriz. O, ortaya çıkan gizli olandır. Yeryüzü hiçbir şeye zorlanılmamış, yorulmasız ve emeksizdir. Tarihsel insan, yeryüzünün üzerinde ve içinde, dünyadaki kendi yurdunu kurar. Eser dünya teşkil ederek dünyayı üretir. Üretim, kelimenin dar anlamıyla düşünülmelidir. Eser ortaya çıkar ve yeryüzünü bir dünyanın açılımına götürür. Eser yeryüzünü yeryüzü kılar

Yeryüzünün bu üretimi, niçin eser kendini ona sokacak denli gerçekleşmelidir? Gizli olmayana ulaşmayacak şekilde yeryüzü nedir? Taş ağırlık verir ve ağırlığını bildirir. Fakat ağırlık verdiği sürece, ona sızmamızı başarısız kılar. Bu anlamda biraz çabalayalım. Örneğin bir kayayı parçalarsak, o bu parçalarda içe ait bir şey veya açılmış bir şey göstermez. Taş, parçaların kütlesinin ve ağırlığının havasızlığında kendini tekrarlar. Taşı teraziye koyarsak, ağırlığını hesaplanabilir bir duruma getire biliriz. Taşın bütünüyle belirlenimi, yalnızca bir sayı olarak kalacaktır, fakat onun ağırlığından mahrum kalırız. Renk ışıldar ve hep böyle kalmak ister. Biz onu küçük rakamlarla parçalarsak, kaybolup gider. O gizli veya açıklanmamış kaldığı sürece kendini gösterir. Yeryüzü, kendisine her girme denemesini kendisinde parçalar, sayısal sızmaları engeller. Yeryüzü hakimiyet ve gelişme görüntüsünü, teknik ve bilimsel yönden doğanın nesne haline getirilmesi tarzında gerçekleşse bile, bu egemenlik arzunun bir başarısızlığı olarak kalacaktır. Yeryüzü, açıklama denemelerine karşı koyarak veya kendini kapatarak, öz açısından açıklamadığı ve böylece korun-

duğu yerde, daha açık ortaya çıkar. Bütün halinde olsa bile yeryüzündeki bütün nesneler, dönüşümlü bir uyuşuma akar. Bu akış silikleşme değildir. Burada akan, her varlığı kendi varlığıyla sınırlayan sınırın, kendi içine dayanan akımıdır. Her kendini kapatan nesnede, her şeyde aynı kendini tanımayıştır. Yeryüzü kendisini öz açısından gizleyendir. Üretmek anlamında yeryüzü, kendisini gizleyen olarak onu açığa çıkarmaktır.

Eser kendini yeryüzüne koyarak onun üretimini başarır, eseri başarıyla yaratır. Yeryüzünün kendini kapaması yeknesak, inatçı asılı kalma değildir, o kendini yalın tarzların ve biçimlerin bitip tükenmez çokluğuna atar. Heykeltıraş taşa tıpkı bir duvarcı ustası gibi davransa da taşı tüketmez. Bu, bir derecede eserin başarısız olduğu yerde de geçerlidir. Gerçi ressam boya malzemesini onu tükenmeyecek bilakis ışıldayacak denli kullanır. Normal konuşmacı ve yazar anlamında olmasa bile şairler de sözcükleri kullanırlar, ancak bir farkla. Onlar sözün söz olmasına ve böyle kalmasına çabalarlar.

Eserde malzeme olarak kullanılanlardan hiçbir şey bulunmaz. Aracın varlığının belirleniminde malzeme olarak özellikler sayesinde ibaret olduğu şeye onun araçsal varlığında karşılanması kuşku götürür.

Dünyanın teşkili ve yeryüzünün üretimi, eserin eser varlığında, varlığa ilişkin iki önemli özelliktir. Eser varlığının birliğinde bunlar birbirlerine aittirler. Eserin kendi içinde duruşunu düşünmeye ve kendi kendine dayanmanın kapalı sakinliğini söylemeye çabaladığımızda bu beraberliği arıyoruz demektir.

Söz konusu özellikler yardımıyla eserde herhangi bir sakinliği değil bir olayı tanıttık. Hareketin zıttı değilse, peki sakinlik nedir? O, hareketi kendinden dışlamayan bilakis çevreleyen bir zıtlık değildir. Yalnızca hareketli olan sakinlenebilir. Sakinliğin

tarzı hareketin tarzına bağlıdır. Bir vücudun salt yer değiştirmesi olarak harekette sakinlik, sadece hareketin sınır durumudur.

Eğer sakinlik hareketi çevrelerse en yüksek hareketlilik içsel birliği anlamına gelen bir sakinlik olabilir. Bunu koşulu ise hareket tarzının böyle bir sakinliği teşvik etmesidir. Kendi kendine dayanan bir eserin sakinliği bu türdendir. Olayların hareketliliğini eser varlığında birlik olarak görmeyi başarırsak, bu sessizliğe yaklaşmış oluruz. Sormak gerekirse: Bir eserin teşkili ve yeryüzünün üretimi, eserde hangi ilişkiyi gösterir?

Dünya, tarihsel bir halkın kaderinde basit ve önemli kararların geniş etkisinin kendisini açan açıklığıdır. Yeryüzü daimi olarak kendini kapatan ve böylece gizleyen, hiçbir şeye zorlanılmamış bir ortaya çıkıştır. Dünya ve yeryüzü, varlık açısından birbirinde farklı ama asla birbirlerinden ayrılmazlar. Dünya kendini yeryüzüne kurar, yeryüzü de dünyada yükselir. Dünya ile yeryüzü arasındaki ilişki, hiçbir şeye gelişmeyen karşı koyuşların boş birliğinde başarısızlaşır. Dünya bunların üzerine çıkan yeryüzünün üzerinde sakinleşmeye çabalar. Kendini açan olarak o, kapalı olanlara katlanamaz. Yeryüzü gizleyen olarak dünyayı çevrelemeye ve öylece tutma eğilimindedir.

Dünya ve yeryüzünün karşı karşıya olması bir kavgadır. Birlikteliği bozduğu, dövüş yaptığı için, onu rahatsız etme ve tahrip etme diye tanırsak, kavganın varlığını karıştırırız. Kavga yapanların durumuna göre, biri veya diğeri varlığında kendini ortaya koyar. Varlığın kendini ortaya koyması rastlantısal bir duruma sabitlemesi değil, daha çok kendi varlığının kökeninin gizli doğallığında çözülmedir. Kavgada herkes bir diğerini kendi üzerinde taşır. Kavga, olduğundan daha fazla önemli ve hassaslaşır. Kavga, ne kadar sertleşirse kavgacılar kendilerini o kadar uysal olarak birbirlerine ait

olmanın yalın içselliğine kaptırırlar. Yeryüzü dünyanın açıklığının yakınlığını hissedemez. Onun kapanmasının kurtarılmış yığımında yeryüzü olarak gözükmelidir. Dünya yeryüzünden ayrılamaz, varlığa ilişkin bütün yazgıları, kalıcı genişlik ve etki olarak önemli olan üzerinde kurulmalıdır.

Eser, bir dünya kurarak ve yeryüzü üreterek bu kavgayı başlatır. Fakat bu, eser kavgayı gereksiz anlaşmayla sonuçlandırsın veya arabuluculuk yapsın diye değil, kavga kavga olarak kalsın diye gerçekleşir. Eser, dünya teşkil ederek ve yeryüzü kurarak bu kavgayı yürütür. Eserin eser varlığı, dünya ile yeryüzü arasındaki kavganın açıklanmasında yatar. Kavga, içliliğin basitliğinde en uç noktaya ulaştığı için, eserin birliği kavganın ilanında cereyan eder. Kavganın ilanı eserin sürekli abartılan toplamıdır. Kendi içinde sakin eseri, sakinlik varlığına, kavganın içliliğinde sahiptir.

Eserde neyin işe koyulduğunu ancak onun bu sakinliğinde görebiliriz. Hakikatin kendini sanat eserine koyduğu, şimdiye kadar çabuk ileri sürülmüş bir iddia idi. Hakikat, eserin eser varlığında, yani dünya ile yeryüzü arasındaki kavganın ilanında nasıl gerçekleşir?

Hakikatin varlığına ilişkin bilgimizin ne kadar az ve yetersiz olduğu bu kelimenin kullanımına ilişkin özensizliğimiz gösterir. Hakikat ile genellikle şunu veya bunu, yani hakiki bir şeyi kast ederiz. Bir cümleyle ifade edilen bir bilgi de olabilir. Hakiki dediğimiz bir cümle değildir, daha çok bir şeydir, sahte altının aksine gerçek altın gibi. Gerçeklikten ne anlaşılır? Bu böyle olarak hakikatte var-olandır. Gerçeğe uyan hakikidir, gerçek ise hakikatte olandır. Dairemiz yeniden tamamlandı.

"Hakikat" ne demek? Hakikat, hakiki olanın varlığıdır. Varlık dediğimiz zaman kafamızdan ne geçer? Böyle olarak genellikle bütün hakiki olanların

uzlaştığı ortak şey geçerlidir. Varlık çoklar için geçerli olan ve biri tanıtan, tür ve genel kavramlarda kendini açığa koyar. Bu aynı varlık ("essentia" yani öz anlamında varlık hali) yalnızca varlıkla ilgili olmayan bir varlıktır. Bir şeyin varlıkla ilgili varlığı nerede yatar? Muhtemelen var-olanın hakikatte olduğu şeye dayanır. Bir nesnenin hakiki özü kendini kendi hakiki varlığı daha doğrusu söz konusu var-olanın hakikati aracılığıyla belirler. Gerçi şimdi biz, varlığın hakikatini aramıyoruz, onun yerine hakikatin varlığının peşindeyiz. Garip bir iç içelik söz konusu. İç içelik yalnızca garip mi yoksa bir kelime oyununun gereksiz bir buluşu mu? Veya bir uçurum mu?

Hakikat, hakiki olanın varlığıdır. Bununla Yunanca "αλήύεια" kelimesini kast ederiz ve var-olanın açıklığı anlaşılır. Fakat bu, hakikatin varlığının bir belirlenimi midir? Bir şeyi nitelemek için –hakikat yerine açıklık- diyerek boşu boşuna kelimelerin yerlerini mi değiştiriyoruz? Hakikatin varlığını açıklık kelimesinde ifade etmeyi gerekli görmek için, gerçekleşmesi gerekenleri öğrenmediğimiz sürece, bu, yalnızca isim değişikliği olarak kalacaktır.

Bunun için Yunan Felsefesinin yenilenmesi mi gerek? Hayır. İmkânsız olan mümkün olsaydı, bu yenilenme işimize yarardı, zira Yunan Felsefesinin gizli tarihi başlangıcından bu yana, hakikat (αλήύεια) kelimesinde açığa çıkan ve hakikatin varlığına bağlı kalmamasında ve hakikatin varlığının söylenmesi ve bilgisinin yavaş yavaş hakikatin türetilen varlığına kaymasında yatar. "αλήύεια" olarak hakikatin varlığı Yunan düşüncesinde vardır, ancak onun üzerinde yeteri kadar düşünülmemiştir. Açıklık düşünce için Yunan orada-oluşunda gizli olandır, ama yine de baştan beri mevcut olanların bütün mevcudiyetini belirleyen bir şeydir.

Yüzyıllardır tanıdık olan hakikatin varlığıyla niçin

memnun olmayalım? Öteden beri ve şimdilerde hakikat, bilgi ile nesnenin uyuşumu mudur? Bilginin ve bilgiyi biçimleyen ve ifade eden cümlenin, şeye uyması için ve şeyin cümle için bağlayıcı olması için, şey kendisini böyle göstermek mecburiyetindedir. Şey gizlilikten çıkamıyorsa ve açık olanda durmuyorsa, kendini nerede göstermelidir? Cümle, açık olana yani hakiki olana yönelerek hakikidir. Cümlenin hakikati yalnızca bu doğruluktur. Descartes'ten beri hakikatten emin olma durumu olarak hareket eden eleştirel hakikat kavramları, hakikatin doğru olarak belirleniminin yalnızca dönüşümleridir. Hakikatin bizce bilinen bu varlığı, tasarımın doğruluğu, var-olanın açıklığı olarak hakikatte durur ve düşer.

Burada hakikati açıklık diye görürsek, Yunanca bir ifadenin kelime kelime çevirisine sığınmış olacağız. Deneyimlenmemiş ve düşünülmemiş olarak doğruluk anlamında hakikatin artık bilinen varlığının temelinde olanları göz önünde bulunduruyoruz. Bir ifadenin doğruluğunu (hakikatini) kanıtlamak için zaten bilinen bir şeye dayanmamız gerektiği itirafını ara sıra yapmalıyız. Böyle bir koşula pratikte sahip olamayız. Böyle konuştuğumuz ve düşündüğümüz sürece, hakikati, bizim kendimizin oluşturduğu (gerçi niye ve nasıl olduğunu ancak Tanrı bilir) koşula gereksinim duyan doğru diye anlarız.

Var-olanın açıklığını biz koşullandırtamayız, bilakis var-olanın açıklığı bizi böyle bir varlığa götürür, ancak biz kendi zihnimizde açıklığa gireriz ve ona bağlı kalırız. Bilgi kendi kendini yönlendirecek şekilde açık olmamalı, bilakis "bir şeye yönlenmenin" hareket ettiği bütün alana açık olmalıdır. Ayrıca da, bir ifadenin şeye uygunluğunu açığa çıkaran bir bütün olarak açıklıkta gerçekleşmelidir. Var-olanın açıklığı, bizim için bütün var-olanların içine girdiği ve oradan da kendisini geri çektiği aydınlatılmış şeye bizi göndermeseydi, kendimizi

yönlendirsek bile, herhangi bir şeyi hatta hiçbir şeyi koşullandırmayacaktık.

Bu nasıl olacak? Açıklık olarak. Hakikat nasıl gerçekleşir? Bu açıklığın ne olduğunu önceden tam olarak söyleyelim.

Nesnelerdir, insanlardır, hediyelerdir, kurbanlardır, hayvan ve bitkilerdir, araç ve eserlerdir. Var-olan varlıkta durur. Tanrısal olan ile olmayan arasında asılı duran örtük yazgı varlık sayesindedir. İnsan var-olanda pek çok şeyi çözemez. Çok az bir şeyi kavrayabiliriz. Tanıdık olan aşağı yukarı bilebildiğimizdir, başarabildiğimiz ise emin olmayıştır. Her ne kadar öyle gözükse de var-olan hiçbir zaman tarafımızdan yapılmış bir şey değildir veya olsa olsa bizim tasarımımız olabilir. Bütünü parçada düşünürsek ve onu kabaca kavrayabilirsek, gerçekte olanları gözüktüğü kadar kavrayabiliriz.

Buna rağmen var-olandan öte, ondan uzak olmayan ama onun önünde bir Başka gerçekleşir. Bütündeki var-olanın içinde açık bir yer vardır. Buna aydınlık deriz. Var-olandan hareketle düşünülürse, bu var-olandan daha var-olandır. Bu açık orta ide, var-olanla çevrelenmemiştir. Aydınlatan orta, bizim hiç bilmediğimiz hiçlik gibi, bütün var-olanı çevreler.

Var-olan ancak aydınlığın aydınlığında durursa var-olan olabilir. Yalnızca bu aydınlatma biz insanlara kendimizin olmadığı var-olana bir geçit ve kendimizin olduğu var-olana bir köprü hediye ve temin eder. Var-olan, aydınlık sayesinde belirli ve değişen oranda açıklıktır. Var-olan aydınlanmış olanda gizli kalabilir. Karşımıza çıkan ve karşılaştığımız var-olan, kendini gizlilikte tutarak var bulunmanın tuhaf rekabetini içerisinde taşır. Var-olanın içerisine girdiği aydınlık kendi içerisinde aynı zamanda gizlenmedir. Var-olanda gizlenme kuşku götürür.

Var-olan Bir'de ve dış görünümüne göre en önemsiz olanda başarısız olur. Var-olanın bu olduğunu bunların yardımıyla söyleyebiliriz, bunlarla öncelikle karşılaşırız. Başarısızlık olarak gizlenme, bilginin yalnızca bir sınırı değil, bilakis aydınlanmanın başlangıcıdır. Fakat gizlilik aydınlanmışın içerisinde başka türdendir. Var-olan var-olana kendini iter, biri diğerini gizler, karaltır, az olan çok olanın yapısını kapatır, münferit olan bütün olanı inkâr eder. Gizlenme burada basit bir başarısızlık değildir, var-olan gerçi gözükür, fakat ondan daha farklı bir şey vardır.

Bu gizlenme, çehresini bozmadır ve var-olan var-olanın çehresini bozmasaydı, var-olandan hiçbir şey anlamazdık ve tüketirdik, yolumuzu kaybedemezdik, geçip gidemezdik ve bütünüyle şaşırırdık. Var-olanın dış görünüş olarak yanıltabilmesi, kendimizi yanıltabileceğimizin bir koşuludur, aksi bir şey değil.

Gizleme başarısızlık veya yalnızca bir bozma olabilir. Nesnenin bunlardan birinin olup olamayacağından emin olamayız. Gizleme kendini gizler ve bozar, yani var-olandaki açık yer, üzerinde var-olan oyununun oynandığı, perdeleri açılmış hareketsiz bir sahne değildir. Bu aydınlanma daha çok kuşkulu bir gizlenme olarak gerçekleşir. Var-olanın açıklığı, asla mevcut olan durum değil, bilakis bir olaydır. Açıklık yani hakikat var-olan anlamında bir nesnenin ne bir özelliği ne de ifadenin öyle bir özelliğidir.

Var-olanın diğer alanında kendimizi yuvada hissederiz. Var-olan tanıdıktır, güvenilir ve açıktır. Başarısızlık ve bozma halinde, aydınlığın içerisinden daimi bir gizlilik geçip gider. Açık olan aslında açık değildir, o açık olmayandır. Hakikatin varlığı yani açıklıkta çekinme egemendir. Bu çekinme, hakikatin sanki bütün gizli alanlarını dışarı çıkaran gururlu açıklıkmış gibi, hata ve eksiklik değildir.

Eğer böyle olsaydı, bu kendisi olamazdı. Açıklık olarak hakikatin varlığına, bu çekinme, kuşkulu bir gizlilik tarzında aittir. Hakikat, kendi varlığında hakiki olmayandır. Aydınlık olarak açıklığa çekinme, gizlilik tarzında ait olmasını, biraz da yabancılatan bir keskinlikte gösterilmesi söylenmek istenir. Hakikatin varlığı hakikat olmayandır ifadesi, hakikatin aslında yanlışlık olduğunu söylememesi gerek. Hakikat, kendisi değildir bilakis diyalektik olarak tasarımlanmıştır ve genellikle tam aksini kast eder.

Hakikat kendisi olarak bulunur. Bunun koşulu, başarısızlık olarak gizleyen çekinmenin, aydınlanmaya bir köken olması ve bozma olarak aydınlanmaya yanılmanın özenli keskinliğinin izafe edilmesidir. Gizleyen çekinmeyle, hakikatin varlığındaki aydınlık ile gizleme arasındaki hakikatin varlığında mevcut bulunan hareketlilik karşıtı bir şey söylenmek istenir. Bu başlangıçtaki kavganın karşıtlığıdır. Hakikatin varlığı, kendi içinde eski bir kavgadır. Var-olan, katıldığı ve yeniden gerisin geri çekildiği açık orta, bu kavgada dövüşe tutuşur.

Açık olan, varolanda gerçekleşir ve bu, adını daha önce koyduğumuz bir varlık özelliği gösterir. Dünya ve yeryüzü açık olana aittir. Fakat dünya aydınlığa tekabül eden açık bir şey değildir. Yeryüzü ise gizlemeye tekabül eden bir kapalılık değildir. Dünya bütün kararların ilave olduğu önemli direktiflerin yolunu aydınlatması değildir. Her bir karar çözülmemiş, kapalı ve yanıltıcı olana dayanır, yoksa bir karar olmazdı. Yeryüzü basit bir kapalılık değildir, bilakis kendini kilitleyen olarak doğan bir şeydir. Varlıklarına göre dünya ve yeryüzü, kendi içlerinde kavgalıdırlar ve kavga edebilirler. Onlar bu aydınlık ve gizlemeye yalnızca böyle olarak girerler.

Hakikat, aydınlık ile gizlemenin en eski kavgası olarak gerçekleştiği sürece, yeryüzü dünyadan yükselir, dünya da yalnızca yeryüzünün üzerine

kurulur. Hakikat nasıl gerçekleşir? Yanıt olarak: O, çok az önemli biçimde gerçekleşir. Hakikatin nasıl gerçekleştiğinin biçimlerinden biri eserin eser varlığıdır. Bir dünya kurarak ve yeryüzü üreterek, eser bütünde var-olanın açıklığı yani hakikatin dövüşe yol açtığı kavganın ilanıdır.

Tapınağın orada duruşunda hakikat gerçekleşir. Bu kast etmez, doğru biçimde sunar ve aktarır. Bütündeki var-olan, açıklığa getirilir ve orada tutulur. Orada durmak başlangıçta korumak anlamındadır. Hakikat van Gogh'un resminde gerçekleşir. Söylenmek istenen, mevcut olan bir şeyin doğru olarak resmedilmeyip, varolan ayakkabı aracının araç varlığının açıklığında bütüne yani kendi karşıtlıkları içerisinde dünya ve yeryüzü açıklığa kavuşması anlatılmasıdır.

Hakikat eserde işbaşındadır, ama yalnızca hakiki bir şey değil. Ayakkabıları gösteren resim, Roma Çeşmesi'ni anlatan şiir yalnızca, eğer doğruysa, böyle olarak münferit var-olanları olduğunu bildirmez, bütündeki var-olan ilişkisi içerisinde açıklığı bildirir. Ayakkabı ne kadar basit ve öze ilişkin olursa olsun, kendi varlığında çeşme ne kadar süslemesiz ve saf olursa olsun, var-olan bunlarla birlikte o kadar dolaysız ve albenili olarak var-olan olur. Kendini gizleyen varlık böylelikle aydınlanır. Bu aydınlık parıltısını esere ekler. Esere eklenmiş parıltı güzelliktir. Güzellik açıklık olarak hakikatin nasıl olacağının bir biçimidir.

Hakikatin varlığı şimdi bazı açılardan daha açık kavranmıştır. Eserdeki işbaşında bulunmanın ne olduğu daha da açıklana bilir. Eserin şimdi görünür olan eser varlığı, eserin belirsiz ve diğer gerçeklik hakkında ve eserdeki nesnesel olan hakkında hiçbir şey söylemez. Eserin kendi içinde duruşunu olabildiğince saf biçimde kavramak ve eserin eser olduğunu yani etkilenmiş bir şey olmasını göz ardı etmek amacımızmış gibi gözüküyor. Eğer her-

hangi bir şey, eseri eser olarak nitelerse, bu eserin yaratılmış varlığındandır. Eser yaratıldığı sürece, bu yaratma ondan ve orada yaratıldığı bir aracıya ihtiyaç duyduğu sürece, nesnesel olan etkili olur. Bu tartışılmaz. Yalnız soru hala yanıtsız. Yaratılmış varlık esere nasıl aittir? İki husus açıklanırsa konu açıklığa kavuşur.

1-Bir şeyi imal etme ve üretmenin aksine, yaratılmış olmak varlığı ile yaratmak ne demektir?

2-Yaratılmış olmak varlığının, ona ne oranda ait olduğu ve bunun da eserin eser varlığını hangi oranda belirlediğini anladığımız eserin varlığı hangisidir?

Yaratmak, sürekli eser ile ilişki içerisinde düşünülmüştür. Eserin varlığına, hakikatin gerçekleşmesi aittir. Biz yaratmanın varlığını, önceden var-olanın açıklığı olarak, hakikatin varlığıyla olan ilişkisinden çıkarırız. Yaratılmış varlığın esere olan aitliği hakikatin varlığının aydınlatılmasıyla gün ışığına çıkarılabilir. Hakikat ve onun varlığı sorusu tekrar gündeme geldi.

Hakikat eserde işbaşındadır ifadesi boş bir iddia olarak kalmaması gerekirse bu soruyu yeniden sorabiliriz.

Bütün ciddiyetiyle tekrar soralım: Tıpkı bir eserde olduğu gibi, hakikatin varlığında özellik nasıl bulunur? Hakikat olmak için hakikatin kendini koyduğu ve hatta hangi şartlarda koyması gerektiği hakikat nasıl bir varlıktır? Hakikatin kendini koymasını biz sanatın varlığı olarak belirleriz. Bu durumda son sorumuz ise:

Hakikatin, sanat olarak gerçekleşebilmesi için veya gerçekleşmesi gerektiği açısından hakikat nedir? Sanat ne oranda vardır?

HAKİKAT VE SANAT





Sanat eseri ve sanatçının kökeni sanattır. Köken, sanat eserinin içinde var-olanın varlığının oturduğu, varlığın geldiği yerdir. Sanat nedir? Onun varlığını gerçek eserde anlarız. Eserin gerçekliği, hakikatin eserde işbaşında olmasıyla ve hakikatin gerçekleşmesiyle belirlenir. Bu gerçekleşmeyi biz dünya ve yeryüzü arasındaki kavganın ilanı olarak düşünürüz. Bu ilanın toplanmış hareketliliğinde sakinlik bulunur. Eserin kendi içindeki sakinliği buraya kurulur.

Hakikatin gerçekleşmesi eserde işbaşındadır. Eserde olan işbaşındadır. Buna göre, olayın taşıyıcısı olarak gerçek bir eser şart koşulur. Daha önceden sorduğumuz eserin nesneselliği sorusu tekrar karşımıza çıkar. Böylelikle bir şey açıklığa kavuşur: Eserin kendi içinde duruşunu elimizden geldiğince soruşturmaya çabalarız. Eğer biz eseri etkilenmiş bir şey olarak almasaydık, onun gerçekliğini elimizden kaçırırdık. Böyle alırsak yakınımızda olur, zira eser kelimesinde biz etkilenmeyi duyarız. Eserin eser yönü, onun sanatçı aracılığıyla yaratılmak varlığında yatar. Eserin hemen yakınındaki ve her şeyi açıklayan belirlenimini burada adını koymak şaşırtıcı gelebilir.

Eserin yaratılmışlık varlığı, yalnızca yaratma sürecinden kavranabilir. Bu yüzden şeyin zorlamasıyla, sanat eserinin kökenini bulmak için, sanatçı faaliyetine başvurmayı bilebilmeliyiz. Eserin eser varlığını burada saf olarak belirleme çabası pek mümkün gözükmüyor.

Esere sırtımızı dönüp yaratmanın varlığına yöne-

lerek, önce çiftçi ayakkabısı sonra Yunan tapınağı hakkında söylenilenleri kafamızda tutmak gerek.

Yaratmayı, ortaya çıkarma olarak düşünürüz. Ancak, bir aracın üretimi de ortaya çıkarmadır. Dilin tuhaf bir oyunu olsa da, el emeği eser yaratmaz, hatta olması gerektiği gibi, el yapımı ürünleri fabrika ürünlerinden ayırsak bile. Yaratma olarak ortaya koyma, üretim biçimindeki ortaya koymadan nasıl ayrılır? Kelimelere göre, eserin yaratılması ile aracın üretimi ne kadar kolaylıkla birbirinden ayırsak da, ortaya koymanın her iki tarzını, kendi özellikleri içerisinde takip edebilmek çok güçtür. 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 yeteneğine çok saygı gösterirler. Bu becerinin en ince ayrıntısına kadar uzanan bir özen isterler. Ürünlerinde de tamamen yeni oluşumlar isterler. Sanattan anlayan Yunanlılar, sanat ve el sanatı için aynı "τέυη" kelimesini kullandıkları ve zanaatçı ve sanatkârı aynı isimle "τεχυίτης" adlandırdıklarına sık sık gönderim yapılır.

Bu yüzden, yaratmanın varlığını onun el sanatına dayanan yönünden hareketle belirlemek önerilir. Yunanlıların şeyle ilgili deneyimlerini adlandıran dil kullanımına ilişkin gönderim bizi düşündürmelidir. Yunanlılar tarafından el sanatı ve sanatı, "τέυη" kelimesiyle ifade eden kullanıma yönelik gönderim ne kadar alışıldık ve aydınlatıcı olsa da buna rağmen yetersiz ve yüzeysel kalır. Zira "τέυη" kelimesi ne el sanatı demek ne de sanat demektir, günümüzdeki anlamıyla teknik bir şey değil, pratik bir başarıyı da kast etmez. "τέυη" kelimesi bilginin bir tarzını adlandırır. Bilgi görmenin geniş anlamını içerir, yani o böyle bir şey olarak mevcut bulunanın alımlanmasıdır. Yunan düşüncesine göre bilginin varlığı "άλήϋεια" yani var-olanın açığa çıkarılmasına dayanır. Bu, var-olana yönelik her

davranışı taşır ve yönetir. "τέυη" Yunanca deneyim edilmiş bilgi olarak, var olanın ortaya çıkarılmasıdır, yalnız bunun koşulu o, böyle olarak mevcut olanı gizli olandan alarak onun dış görünümünün açıklığına getirmesi gerekir. "τέυη" asla yapabilme faaliyeti değildir.

Sanatçı, bir el zanaatkârı olduğu için "τέχυίτης" değildir, bilakis hem eserin üretimi hem de aracın üretimi öteden beri var-olanı dış görünüşünden hareketle onun mevcutluğuna getirten ortaya çıkışta gerçekleştiği için bir "τέυη"dir. Bütün bunlar kendi kendine gelişen bir var-olanın ortasında "φύσις" gerçekleşir. Sanatçıyı "τέυη" diye adlandırmak, sanatçının davranışını el sanatı yönüyle deneyimlemek anlamına gelmez. El sanatına dayanan beceride olduğu gibi, eser yaratmada görünenler başka biçimdendir. Yaratmanın varlığı bu davranışı belirler ve onun içerisinde kala kalır.

El sanatında değil de peki hangi unsurdan hareketle yaratmanın varlığını düşüneceğiz? Yaratılması gerekene yani esere yönelik gönderimlerden ne kadar farklıdır? Eser, ancak yaratma sürecinde gerçek olmasına rağmen ve kendi gerçekliğinde ona bağlı olmasına rağmen, yaratmanın varlığını eserin varlığı belirler. Her ne kadar eserin yaratılmış olma varlığı, yaratma ile bir ilişkisi olsa da, yaratılmış olma varlığı, tıpkı yaratma gibi eserin eser varlığı açısından belirlenir. Yaratılmış olma varlığını ortaya koymak için, niçin öncelikle ve öteden beri eserden bahsettiğimiz artık kimseyi şaşırtmaz. Eser kelimesinden anlaşıldığı gibi, yaratılmış olma varlığı öz açısından esere ait olsa da, eserin eser varlığını belirleyen şeyi daha özlü anlamaya çalışmamız gerek.

Hakikat kendini esere koyduğu için, eserin ulaşılan varlık sınırlarına yönelik gönderimlerden hareketle, yaratmayı, ortaya çıkartılmış olanda ortaya çıkarmak olarak niteleriz. Eserin eser oluşumu

hakikatin gerçekleşmesinin ve oluşumun bir tarzıdır. Her şey onun varlığındandır. Yaratılmış bir şey gibi, gerçekleşmesi gereken hakikat nedir? Hakikat, kendi varlığı temelinden esere yönelik bir ilişkiye nasıl sahiptir? Hakikatin şimdiye kadar aydınlatılan varlığından hareketle bütün bunlar kavranabilir mi?

Gizleme anlamında, henüz açığa çıkmamış olan köken ona ait olduğu sürece, hakikat, hakikat olmayıştır. Hakikat olarak açık olanda kuşkulu bir karşı koyuşun, bir diğer açıklığı bulunur. Hakikat, böyle olarak aydınlıkta ve kuşkulu gizlenmenin karşı karşıyalığında bulunur. Hakikat, var-olan olarak kendisini gösteren ve çekinen her şeyin içinde durduğu ve oradan çıktığı, içerisinde açık olanın bir biçimde değiştiği eski bir kavgadır. Bu kavga ne zaman ve nasıl çıkarsa çıksın ve nasıl gerçekleşirse gerçekleşsin, kavga edenler yani aydınlık ve gizleme birbirinden uzaklaşırlar. Kavga mekanının açıklığı için dövüşülür. Açık olanın açıklığı yani hakikat ne ise odur, ancak bu açıklık eğer kendini açıklığa koyarsa ve koyduğu sürece. Bu yüzden, açıklığın konumu ve konumsallığına aldığı açıklıkta bir var-olan olmalıdır. Açıklık, açık olana sahip olarak, bunu açar ve kapatır. Koyma ve sahip olma açık olanda açmayı kast eden Yunanca "ὑέσις" anlamındadır.

Düşünce açıklığın açığa kendini yönlendirmesine yönelik gönderimle dağılmamış olan bir bölgeye sınır oluşturur. Eğer var-olanın açıklığının varlığı bir şekilde oluşun kendisine ait ise (bakınız Varlık ve Zaman, &44), bu onun varlığından hareketle açıklığın oyun alanını (Oranın aydınlanması) gerçekleştirmesine ve var-olanın kendi tarzınca girdiği bu alanla böyle olarak getirmesine dikkat çekelim.

Hakikat, kendini açan, kavgada ve oyun alanında, kendi kendini yönlendirerek gerçekleşir. Hakikat, gizleme ve aydınlamanın hareketsizliği olduğu

için burada kendini yönlendirme dediğimiz şey de ona aittir. Fakat hakikat var-olanda yerleşmek için yıldızlarda bir yerde önceden hazır beklemez. Var-olanın açıklığı, herhangi bir yer imkanını ve mevcut bulunanlarca doldurulan bir yer imkanı sunduğu için imkansızdır. Açıklığın aydınlığı ve açık olmayana yönelme birbirlerine aittir. Bunlar gerçekleşen hakikatin aynı varlığıdır. Bu, olabildiğince tarihseldir.

Hakikat, açılan var-olanda kendisini yönlendirme tarzı ve hakikatin kendini etkili kılmasıdır. Hakikatin yer bulmasının başka bir tarzı devlet kuran eylemdir. Yine hakikatin ortaya çıkmasının başka bir tarzı ise, aslında var-olanın olmayana yakınlığı değil bilakis var-olanın var-olmasıdır. Hakikatin kendisini koymasının başka bir tarzı varlığa ait kurbandır. Hakikatin nasıl olacağının başka bir tarzı, düşünürün, içinde bulunduğu kuşkulu durumda bunları varlık düşüncesi diye adlandıran sorusudur. Buna karşın bilim, hakikatin kökeniyle ilgili bir gerçekleşme değildir, bilakis açık bir hakikat alanının yapımı, hatta çevresinde mümkün ve gerekli doğrularda kendini gösterenin kavranması ve kurulması sayesinde yapımıdır. Eğer bilim doğru olandan hareketle bir hakikate, daha doğrusu böyle olarak var-olanın varlığıyla ilgili ortaya çıkması ise buna da felsefe deriz.

Bu, hakikat olmak için var-olana yönelen hakikatin varlığına ait olduğu için, hakikatin varlığında esere yönelme eğilimi bulunur. Bu da var-olanın içerisinde varlığını göstermek için hakikatin sahip olduğu harika bir imkândır.

Hakikatin esere yönelimi önceden olmayan ve daha sonra da asla olmayacak olan böyle bir var-olanın ortaya çıkmasıdır. Ortaya çıkma, bu var-olanı öyle açıklığa çıkarır ki, getirilmesi gereken içerisinde geldiği açık olanın açıklığını aydınlatır. Ortaya çıkarma var-olanın açıklığını yani hakikati

nerede getirirse, orada ortaya çıkarılmış olan bir eser oluverir. Bu tür ortaya çıkarma yaratmadır. Bu, getirme olarak açık olana yönelik ilişkisi içerisinde daha çok bir benimseme ve almadır. Buna göre yaratılmışlık varlığı nerede gizlidir? Bu iki belirlenimle açıklanabilir:

Hakikat kendini esere kor. Aydınlanma ile gizleme arasındaki kavga olarak hakikat, dünya ve yeryüzünün hareketsizliğinde bulunur. Hakikat, dünya ve yeryüzünün kavgası olarak esere yönlendirilmek ister. Kavga, ortaya çıkarılması gereken yalnızca aydınlatma ile gizleme arasındaki kavga olarak yükselmemeli, orda yurt tutmamalı, bilakis onlardan açılmalıdır. Bu yüzden bu var-olan, kendi içerisinde kavganın varlık özelliklerine sahiptir. Dünya ve yeryüzünün birliği bu kavgada mücadele eder. Bir dünya, kendisini açarak tarihsel insanlığa zafer ve yenilgi, rahmet ve lanet, egemenlik ve kölelik sunar. Açılan dünya karar verilmiş olanı ve ölçüsüz olanı gösterir, karar ve ölçünün gerekliliğini böylece açar.

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 sınırın hareketsizliğini çerçeve içerisine sokar.

Bir kavga olarak hakikat, kendini ortaya çıkarıl-

ması gereken var-olana öyle yönlendirir ki kavga var-olanda açılır, yani kendini yırtığın içerisine götürür. Bu yırtık, açılma ve temel yırtığı ikiye ayırma ve çerçevelemenin ortak oluşturdukları bir dokudur. Hakikat kendini var-olana yönlendirir, hatta hakikatin açıklığına sahip olacak denli. Bu sahip olma ortaya çıkarılması gereken yani yırtık, açığa yükselen kendini kapamaya güvenmesi ile gerçekleşir. Yırtık taşın kayan ağırlığına, odunun suskun sessizliğine, renklerin karanlık hareketine kendini koymadır. Yeryüzü, yırtığı kendi içine alarak, yırtık açıklığa yönelir, hatta kendini kapayan ve gizleyen olarak açığa yükselen bir şeye koyulur.

Yırtığa getirilen ve yeryüzüne yönlendirilen ve böylelikle belirlenen kavgaya biçim denir. Eserin yaratılmış olma varlığı şudur: Hakikatin biçim içerisinde belirlenmiş varlığıdır. O, kendini böyle olarak eklediği bir dokudur. Eklemlenmiş yırtık hakikatin görünümünün bir "fuge"sidir. Bu arada biçim olarak adlandırılan şey, üretildiği sürece, eserin böyle olarak bulunduğu koyma ve koyulmadan anlaşılabilir.

Yırtık olarak kavga, eserin yaratılmasında yeryüzüne geri sokulur, yeryüzü kendini kapayan olarak ortaya çıkarılır ve kullanılır. Kullanım, yeryüzünü kullanır ama bir malzeme gibi tüketmez, bilakis onu kendisine doğru çekip alır. Yeryüzünün kullanımı malzemenin el sanatlarında kullanımı gibi gözüken, yeryüzüyle uğraşmaktır. Bu yüzden, eser yaratma sanki bir el sanatı faaliyeti imiş gibi gözükür. Bu öyle değil. Yeryüzünün kullanımı daima hakikatin biçim şeklinde belirlenimidir. Buna karşın bir aracın üretimi hakikatin gerçekleşmesinin dolaysız bir etkisi değildir. Aracın üretilmiş varlığı bir malzemenin biçimlenmiş varlığıdır, hatta kullanım için hazır hale getirilmesi olarak. Aracın üretilmiş varlığı, hizmete gitmek üzere kendisinden kurtarılmış olması demektir.

Eserin yaratılmış varlığı öyle değildir. Aşağıda ayrıntılarına gireceğimiz ikinci niteliğin yardımıyla bu daha iyi anlaşılır.

Eserin üretilmiş varlığı ve eserin yaratılmış olmak varlığı, ortaya çıkarılan bir varlığı oluşturmaları noktasında birleşirler. Diğer bütün ortaya koymaların aksine, eserin yaratılmış olma varlığının ayırıcı yönü, bunun kendisi de yaratılmışlığın içerisine katılmış olmasıdır. Bu, ortaya çıkarılmış olanda yani bir şekilde ortaya çıkmış olanlarda geçerli değil mi? Eğer bir şeyde de olsa ortaya çıkarılmış olanların hepsinde, ortaya çıkarılmışlık varlığı verilmiştir. Ancak eserde yaratılmış olmak varlığı yaratılmış olmaya öyle girer ki, bu, ortaya çıkarılmış olandan dışarı çıkar. Eğer böyle kala kalırsa yaratılmış olmak varlığını eserde deneyebilmek zorundayız.

Eserden yaratılmış olmak varlığının ortaya çıkarılması bunun büyük bir sanatçı tarafından yapılmış olmasını eserde belirgin olmasını akla getirmez. Yaratılmış olan, bir yeteneğin başarısı diye görülmemeli ve dolayısıyla bu işi yapan kişi toplumda ünlenmemeli. Sanatçı açıklanmamalı bilakis eser açığa çıkartılmalıdır. Var-olanın açıklığı burada gerçekleşmeli, gerçekleşmiş olan gerçekleşmeli yani bunun eser olduğu ve başka bir şey olmadığı açıklanmalıdır. Eserin eser olmasının nedeni ve bu nedenin yadsınamamazlığı, eserde kendi içinde duruşun sürekliliğini oluşturur. Sanatçı ve süreç ve eserin ortaya çıkarılmasının şartları bilinemez kaldığı yerde, bu neden yani yaratılmış olmak varlığı saf olarak eserden ortaya çıkar.

Sahip olduğumuz ve kullanımda olan her aracın özelliği, bunun üretilmiş olmasıdır. Fakat bu, araçta ortaya çıkmaz, o hizmet özelliğinde yiter. Bir araç, ne kadar el aracı yönüne sahipse o kadar göze batmaz olur. Çekiç böyle bir özelliğe sahiptir. Burada araç kendini araç varlığına kor. Her bir mevcut olanda, bunun olduğunu fark etmeliyiz.

Alışılmış olanın tarzına göre, unutulmuş kalmak için bu öğrenilir. Varlıktan alışıldık başka ne olabilir ki? Bunun böyle olması, yani alışılmamış olması eserde mevcuttur. Yaratılmışlık varlığının gerçekleşmesi, eserde çok basit olarak kıpırdamaz, bilakis eserin böyle olması, eseri öne atar ve sürekli sağa sola savunur. Eser kendini varlık açısından ne kadar açarsa, kendisinden başka hiçbir şey olmadığının yeganeliği daha iyi anlaşılır. Açık olana yönelik itme ne kadar önemli olursa olsun, eser o kadar yabancılayıcı ve yalnız olur. Bu, eserin ortaya çıkarılmasında, bu böyledirin açıklamasıdır.

Eserin yaratılmışlık varlığı sorusu bizi eserin esersel yönüne ve bununla da onun gerçekliğine yaklaştırır. Yaratılmışlık varlığı kavganın belirlenmesi olarak yırtık sayesinde biçime dönüşür. Bu arada yaratılmışlık varlığı esere geçer ve açık olana yönelik itki olarak durur. Eserin gerçekliği yaratılmışlık varlığında tükenir. Eserin yaratılmışlık varlığına yönelik gönderim, bizi bütün bu söylediklerimizin amaçladığı konuma götürür.

Eser bir biçime belirlenmiş olarak ne kadar kendi içinde durursa, insanla ilgili ilişkilerini ne kadar saf olarak çözer gözükürse, böyle bir eser olmaya ilişkin itki o kadar basit olarak açıklığa çıkar: Daha önemlisi ise açık olmayan açıklanmış olur ve bu zamana kadar açık gözükenler de değiştirilerek açılır. Fakat bu çok yönlü itki zorbalıkla alakalı değildir, çünkü kendisi sayesinde var-olanın açılmış açıklığına eser ne kadar saf olarak giderse, aynı şekilde alışılmış olandan uzaklaşır. Bu yerinden uzaklaştırmayı takip etmek demek, dünya ve yeryüzüne ilişkin ilişkileri dönüştürmek ve hatta bütün alışıldık davranışlar ve hazinelerle tanıma ve bakışlarla baş başa kalmak demektir. Bu kalış, yaratılmış olanı kendisi olan eser kılar. Eserin eser kılınmasına, eserin korunumu deriz. Bu korunma için eser kendi yaratılmışlığında gerçek olarak yani esersel bulunma olarak kendini ortaya kor.

Bir eser, yaratıcıya ve yaratılmaya ne kadar muhtaç ise, yaratılmış olan da var-olan olabilmek için o oranda korumaya muhtaçtır.

Bir eser kendi koruyucularını bulamazsa, eserde gerçekleşen hakikate karşılık olması, dolaylı olarak gerçekleşmesi durumunda, bu eserin koruyucusu olmayan bir eser olduğu anlamına gelmez. Eser başka bir şey ise, bu her zaman koruyanlarla ilgilidir. Hatta, eğer bu yalnızca koruyanları beklemesi ve onun hakikate dönüşünü kazansa bile. Eserin düşebileceği unutulmuşluk bile hiçbir şey değildir. O hala korumadır. O eserden beslenir. Eserin korunması demek, var-olanın eserde gerçekleşen açıklığının kendi içinde duruşu demektir. Bu korumanın devamlılığı bir bilgidir. Lakin bilgi bir şeyin salt tanınması ve tasarımlanması değildir. Var-olam gerçekten tanıyanlar var-olanın içinde ne istediğini bilir.

Ne bir bilgiyi kullanan ne de kararlaştıran söz konusu istek, "Varlık ve Zaman" adlı eserimde düşüncemin temel deneyiminden çıkarılmıştır. Bir istek olarak kalan bilgi, bir bilgi olarak kalan istek insan varlığının açıklığına kendini kendinden geçercesine bırakır. "Varlık ve Zaman"da düşünülen kararlılık, bir öznenin kararlı bir eylemi değildir, bilakis varlıktaki tutuklu oluştan varlığın açıklığına, orada var-olanın açılımıdır. İnsan, var-olan içten dışa doğru gitmez, bilakis var-olanm varlığı, var-olanın aydınlığındaki karşı karşıya duruşta dışardaki içte duruştur. Ne önceki adı geçen yaratımda ne de şimdi adı geçen istemede kendisini amaç olarak koyan ve buna çabalayan bir öznenin eylemi ve işleri aklımızdan geçmez.

İstek, işe koyulan olarak var-olanın açıklığına maruz kalan, mevcut kendini aşmanın çekingen kararlılığıdır. Kendi içinde duruş böylelikle yasalaşır. Bilgi olarak eserin korunması eserde gerçekleşen hakikatin bilinmezliğindeki çekingen kararlılığıdır.

İstek olarak eserin hakikatinde kendini yurdunda hisseden, böylece kendisi bilgi kalan bu bilgi, eseri kendi duruşundan almaz ve onu çıplak bir deneyim çevresinde tüketmez, eseri deneyim için bir uyarıcı rolüne düşürmez. Eserin korunması insanları deneyimlerine ayırmaz, bilakis eserde gerçekleşen aitlik durumuna getirir ve açıklıkla olan ilişkisinden çıkarak orada var-olanın tarihsel dışta durumu olarak birbiri için olma ve bir arada bulunma varlığını kurar. Koruma tarzında bilgi, eserdeki biçimsel olanın bıktıran tanıdıklığından ve kendisindeki uyarıcı ve niteliğinden çok uzaktır. Görmüş olmak olarak bilgi bir karar halidir ve eserin yırtığa eklediği kavgadaki iç duruşudur.

Eserin doğru koruma tarzı, ancak ve ancak eserin kendisiyledir. Koruma farklı genişlikte, dayanıklıkta ve saydamlıkta bilginin değişik basamaklarında gerçekleşir. Eserler eser sırf sanat zevkine hitap ederse, eser olarak korumada bulunmaları ortaya çıkmaz.

Yaygın olandaki ve bilinendeki bilinmeyene yönelik itki amacına ulaşırsa, eser çevresinde sanat ticareti başlamış olur. Eserin özenle taşınması, onu geri kazanmak için bilimsel denemeler asla eser varlığına ulaşamazlar, yalnızca ona ilişkin anılara ulaşırlar. Bu da esere öykünün çıkarıldığı bir yer sunabilir. Buna karşın eserin asıl gerçekliği eserin kendi sayesinde gerçekleştiği hakikatte korunduğu yerde ortaya çıkar

Eserin gerçekliği, eser oluşunun varlığından ana hatlarıyla belirlenir. Girişteki soru şimdi tekrar gündeme gelebilir. Onun dolaysız gerçekliğini garantilemesi gereken eserde nesnesellik nedir? Eserdeki nesnesellik sorusunu artık sormadığımız için bu böyle. Bunu sorduğumuz sürece eseri şimdi ve daha sonra hep mevcut bir şey olarak alırız. Bu şekilde de soruyu eserden hareketle değil, kendimizden hareketle sorarız. Herhangi bir eseri değil

eseri eser yapan, onu içimizde benzer durumları uyandıran bir şey olarak tasarımlayan bizden hareket etmeli.

Şey olarak alınan eserde (alışılmış nesne kavramları anlamındaki nesnesel olan gibi) gözükenler ancak bu eserden hareketle deneyimlenir, biz buna eserin yeryüzüselliği deriz, eser hakikatin işe koyulduğu bir şey olduğu için ve hakikati kendini var-olana yönlendirerek mevcut olduğu için yeryüzü esere yükselir. Öz açısından kendini kapayan olarak yeryüzünde hem açık olanın açıklığı en yüksek karşı koyuşu bulur ve hem de biçimin tespit edildiği daimi konumun yerini bulur.

O zaman nesnenin nesneselliği sorusuna yönelmek lüzumsuz mudur? Gerçi nesnesellikten esersel olan belirlenemez, buna karşın eserin eserselliğinin bilgisinden nesnenin nesneselliği sorusu doğru konuma getirilebilir. Çok eskiden beri bilinen düşünce biçimi, nesnenin nesneselliğini ve var-olanın yorumunu bir bütün halinde hâkimiyet altına getirdiğini hatırlarsak, bu hiç de az değildir. Söz konusu yorum, eserin ve aracın varlığını kavramak için lüzumsuz kalır, tıpkı hakikatin asıl varlığına karşı bizi kör kıldığı gibi.

Nesnenin nesneselliğinin belirlenimi için, ne özelliklerin taşıyıcısına yönelik gönderim yeter, ne de, onun birliğinde bulunan duyusal olarak verilmiş olanın zenginliğine yönelik gönderim, hatta ne de araçsallıktan çıkarılıp alman kendisi için tasarımlanmış malzeme biçim dokusuna yönelik gönderim açısından yeter. Nesnenin nesneselliğinin yorumu için önemli ve kapsamlı ön bakış, eserin yeryüzüne ait olmasına yönelmelidir. Hiçbir şeye zorlanılmamış, taşıyıcı ve kendini kapayan olarak yeryüzünün varlığı, dünyaya girişte başka bir ifadeyle yükselişte her ikisinin hareketsizliğinde kendini ifşa eder. Bu kavga, eserin biçiminde tespit edilmiştir ve onun sayesinde açığa çıkar. Aracın araçsallığı-

nı eser sayesinde deneyim edebilmemize ilişkin, araç için geçerli olan, nesnenin nesneselliği için de geçerlidir. Nesnesellikten neredeyse belirsiz sayılacak kadar bilgimizin olması, yani esere ihtiyaç duymamız, eserin eser varlığında hakikatin gerçekleşmesini ve eserde var-olanın açılmasını dolaylı olarak gösterir.

Diğeri nesnesel olanı doğru biçimde açık olana götürmesi gerekirse, eser, yaratılmadan önce ve bunun için yeryüzünün nesneleriyle yani doğayla ilişkiye getirilmesi gerekmez mi? Bunu bilmek isteyenlerden biri olan Albrecht Dürer şu ünlü ifadeyi söyler: "Sanat, gerçekten doğadadır, kim onu doğadan koparıp alırsa, ona sahip olur." Koparıp almak burada bir parçayı koparmaktır, parçayı resim fırçasıyla tuval üzerine aktarmaktır. Aynı şekilde karşı soruyu da sorabiliriz: Bu parça, parça olarak yani ölçülü ve ölçüsüzlüğün kavgası olarak yaratıcı taslak sayesinde açıklığa getirilmese nasıl koparılmalıdır? Yırtık, ölçü, sınır ve buna bağlı olarak ortaya çıkarabilme yani sanat, bütün bunlar doğada saklıdır. Fakat kesin olan bir şey varsa, başlangıçta eserde saklı olduğu için, sanat doğada ancak eser sayesinde açıklığa kavuşur.

Eserin gerçekliğine ilişkin çabalar, bizim gerçek eserde sanatı ve onun varlığını bulabileceğimiz bir temel hazırlamalıdır. Sanat eserinin varlığı sorusu, ondan çıkan bilginin yolu, tekrar bir temele getirilmelidir. Gerçek her yanıt gibi, bu sorunun yanıtı, soru basamaklarının uzun silsilesinin son basamağının açık çıkışıdır Soruda kök bulduğu sürece, her yanıt, yanıt olarak etkisini korur.

Eserin gerçekliğini yalnızca, onun eser varlığından anlamayız, bilakis bu sayede daha da zenginleşir. Eserin yaratılmışlığına yaratanlar gibi koruyanlar da aittir. Eser, yaratanların onun varlığında mümkün kıldıkları ve onun varlığından koruyuculara ihtiyaç duydukları şeydir. Eserin kökeni ise, bu

eserde varlık açısından birbirine ait olanlara yani yaratıcı ve koruyucuları, sanat, kendi varlığından dışarı çıkartır. Bizim kendisine haklı olarak köken dediğimiz sanat denir?

Hakikatin gerçekleşmesi hatta bir eserin eserdeki tarzında gerçekleşmesi eserden kaynaklanır. Hakikatin işe koyulması olarak sanatın varlığı önceden buna göre belirlendi, fakat bu belirleme iki anlamlıdır. Bir yandan, sanatın kendisini yönlendiren hakikatin bir biçim halinde tespit edilmesidir. Bu, var-olanın açıklığının ortaya dökülmesi olarak yaratmada gerçekleşir. İşe koyulma demek, eser varlığının harekete geçirilmesi ve gerçekleştirilmesi demektir. Bu koruma olarak gerçekleşir. O zaman sanat, hakikatin eserde yaratıcı korunumu demektir. Ayrıca, sanat hakikatin gerçekleşmesi ve oluşması demektir. Hakikat hiçlikten mi doğar? Evet, ancak hiçbir şey ile var-olanın salt olmayışı kast edilir ve bu arada var-olan alışıldık mevcut olan diye göz önünde bulundurulursa. Ancak bu olası hakiki var-olan olarak eserin orada duruşu yardımıyla gündeme gelir ve sarsılır. Eserin orada duruşu sayesinde burada kısmen hakiki var-olan olarak ortaya çıkan ve sorulursa buna olumlu yanıt verilir. Hakikat mevcut ve alışıldık olandan okunmaz. Var-olanın aydınlanması ve açık olanın açılımı fırlatılmışlığa ulaşan açıklığın tasarımlanmasıyla gerçekleşir.

Var-olanın aydınlanması ve gizlenmesi olarak hakikat, şiirleştirilerek gerçekleşir. Sanat, edebiyatın varlığında böyle biri olarak var-olanın hakikatinin 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 normalden farklıdır.

Var-olanın kendisini bize atan açıklığının esere konulmuş taslağının gücüyle eser sayesinde tanıdık

ve şimdiye kadar ki olanlar var-olmayan olur. Bu, varlığı, ölçü alarak alınak ve korumak yeteneğini kaybetti. Eserin, nedensel etki bağlamının yardımı olmadan şimdiye kadar var-olanı hiçbir şekilde etkilememesi de çok tuhaf. Eserin etkisi bir etkilemede yatmaz. Var-olanın yani oluşun eserden çıkan gerçekleşmesinin dönüşümünde yatar.

Edebiyat, rastlantısal olana ilişkin başı boş düşünceler değildir, saf tasarımın ve hayalin gerçek olmayana yönelik hareketi de değildir. Açıklıkta aydınlatan bir taslak olarak edebiyatın üst üste katlayan ve biçimin parçasına fırlattığı, onu gerçekleştiren açık olandır, varlığın ortasındaki açıklığın içinde açık olanı da böylelikle parlatır ve çınlatır. Eserin varlığına yönelik bu varlık bakışında ve var-olanın hakikatinin gerçekleşmesine ilişkin ilgisinde, edebiyatın daha doğrusu taslağın gücünün, imgelem ve tasarımlama tarafından yeterince düşünülüp düşünülemeyeceği kuşkuludur.

Edebiyatın geniş fakat deneyimlenmemiş varlığı, hakkında düşünülmesi gereken kuşkulu bir şey sayıldı.

Eğer sanatlar varlığında edebiyat ise mimari, resim ve müzik şiire indirgenmelidir. Bu tamamen gelişi güzelliktir. Şiiri kolaylıkla hataya düşürecek bir isimle nitelendirirsek, bütün sanatların dil sanatının bir çeşidi olduğunu düşündüğümüz sürece bu bütünüyle doğrudur. Fakat şiir bir hakikatin, geniş anlamda ise şiirselleştirmenin aydınlatan taslağının yalnızca bir tarzıdır. Dil eseri, dar anlamda edebiyat, sanatların bütünü içerisinde özel bir konuma sahiptir.

Bunu görmek için yalnızca dilin doğru kavramlarına gerek var. Dil, genel olarak bildirimin aracı sayılır. O konuşmaya, sözleşmeye ve iletişime yarar. Ancak dil, 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, onlarda varolmayış ve boşluğun açıklığı da yoktur.

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. Tasarımlayan bildirme, var-olanın kendini gizlediği ve çektiği karmaşaya yönelik bir rettir.

Tasarımlayan söyleme edebiyattır, dünyanın ve yeryüzünün söylenmesi, onların kavga alanlarının söylenmesi ve ayrıca Tanrıların uzaklık ve yakınlığının yerlerinin söylenmesidir. Edebiyat, var-olanın açıklığının söylenmesidir. Dil, dünyanın tarihsel olarak bir halka doğduğu ve yeryüzünün kapalı olarak korunduğu söylemenin gerçekleşmesidir. Tasarımlayan söyleme, söylenilebilirlerin hazırlanmasında, böyle olarak söylenilmezleri dünyaya getirendir. Böyle bir söylemede, varlığının kavramları yani onun dünya tarihine aitliği tarihsel bir halka önceden verilmiştir.

Geniş anlamda ve aynı zamanda dil ile içsel varlık birliği içerisinde, mimariden şiire kadar bütün biçimleriyle sanatın, edebiyatın varlığını tüketip tüketmediği sorusunun boşlukta kalmasını edebiyat düşünür.

Dilin kendisi aslında edebiyattır. Dil, var-olan var-olanın kendisini insan için açtığı gerçekleşim olduğu için, şiir dar anlamda edebiyat, asıl olarak ise edebiyatın kökenidir. Dil, şiirin ilk hali olduğu edebiyat değildir, bilakis, dil edebiyatın asli varlı-

ğını sakladığı için, şiir dilde gerçekleşir, buna karşın inşa etmek ve kurmak, her zaman söyleme ve adlandırmanın açıklığında gerçekleşir. Bunun tarafından yönetilir ve yönlendirilir. Bu yüzden onlar hakikatin nasıl etkili olacağının yolu ve tarzıdırlar. Dikkat edilmeksizin dilde gerçekleşen var-olanın aydınlığında kendine mahsus bir şiirselliktir.

Sanat, hakikatin işe koyulması olarak edebiyattır. Yalnızca eserin yaratımı şiirsel değil, aynı biçimde kendi tarzında eserin korunması da şiirseldir. Zira varlığımızı var-olanın hakikatinde durdurmak için, kendimizi alışıldık olandan alıkoyarsak ve eser tarafından açılmış olana yönlendirirsek, bir eser, eser olarak gerçekleşir.

Sanatın varlığı edebiyattır. Edebiyatın varlığı ise hakikati kurmaktır. Söz konusu kurmayı, hediye etmek, kurma ve başlangıç anlamlarında üç anlamda anlıyoruz. Kurma yalnızca korumada gerçektir. Kurmanın her tarzına korumanın bir tarzı karşılık gelir. Sanatın varlık yapısını şimdi küçük çizgilerle görünür kılabiliriz, ancak eserin varlığının önceki nitelemesi ilk bilgiyi sunduğu oranda da bu mümkündür.

Hakikatin işe koyulması bilinmeyeni zorlar ve aynı şekilde bilineni ve böyle sanılanları da değişmeye zorlar. Eserde kendini açan hakikat söylenilenlerden kanıtlanabilir ve çıkarılabilir. Şimdiye kadar olanlar, kendi gerçekliğinde eser sayesinde olumsuzlanır. Sanatı kuran, mevcut olan ve sahip olunan sayesinde asla karşılaştırılamaz ve aynı kefeye konulamaz.

Biçim olarak işe koyulan hakikatin şiirsel taslağı asla boşluğa ve belirsizliğe geçmez. Hakikat, eserde, gelen koruyuculara yani tarihsel insanlığa fırlatılmıştır. Fırlatılmış olan asla gelişigüzel ve uygunsuzluk değildir. Hakiki şiirleştirici taslak, tarihsel olarak orada oluşun fırlatıldığı şeyin açılımıdır. Bu

yeryüzüdür ve tarihsel bir halka ait yeryüzüdür, o bütün gizli olanlarla bir arada bulunan kendini kapatan temeldir. Bu, orada bulunmanın varlığın açıklığıyla olan ilişkisinden kalan dünyasıdır. Bu yüzden taslakta insanlığa verilmiş olan her şey, kapalı temelden alınmalı ve bunun üzerine konulmalıdır, o böylelikle taşıyıcı temel olarak kurulur.

Böyle bir alma olduğu için, ortaya koymalar bir yaratımdır. Modern öznelcilik, mükemmel öznenin harika başarısı anlamında, yaratıcılığı yanlış yorumlar. Hakikatin kurulması, özgür bir hediye anlamında, yalnızca bir kurma değil, bilakis temel oluşturan kurma anlamında kurmadır. Şiirsel taslak hiçbir şeylikten gelir, hatta o hediyesini tanıdık ve şimdiye kadarki olandan almaz. Onun yardımıyla fırlatılan tarihsel orada oluşun belirlenimi olduğu sürece, o hiçbir şeyden gelmez.

Hediye etme ve kurma, kendi içinde bizim başlangıç dediğimiz şeyin söylenilmemiş halidir. Başlangıcın söylenilmemesi ve söylenilemeyenden çıkmanın niteliği, başlangıcın öteden beri ve dikkat çekmeden kendini hazırlamasını yadsımayıp içerir. Hakiki başlangıç, bir fırlatma olarak, içerisinde isterse örtülü olsa bile, gelen her şeyi taşıdığı ileri atılımdır. Başlangıç gizli olarak sonu içerir. Hakiki başlangıç ilkel olanın başlangıçsallığına sahip değildir. Hediye eden ve kurucu atılma ve fırlama geleceksiz olduğu için bu ilkeldir. Tutuklu bulunduğundan başka bir şeyi içermediği için, o kendisinden dışarı çıkamaz.

Buna karşın başlangıç, bilinmeyen olan yani bilinen ile kavganın keşfedilmemiş çokluğunu içerir. Edebiyat olarak sanat, hakikatin kavgasının yürütülmesinin üçüncü anlamından bir kurmadır. O başlangıç olarak kurmadır. Var-olan var-olan olarak bütünde açıklığa kurulmayı isterse, sanat kurma olarak kendi tarihsel varlığına kavuşur. Bu, Batıda önce Yunanlılarda gerçekleşti. Daha sonra

varlık diyeceğimiz şey temel olarak işe koyuldu. Bütündeki açılmış var-olan Tanrı tarafından yaratılmış anlamında var-olana dönüştü. Bu da Orta Çağda gerçekleşti. Var-olan Yeniçağın başlangıcında tekrar dönüştü. Var-olan hesapla denetim altına alınabilen saydam şey haline getirildi. Var-olanın açıklığı hakikatin belirlenimi yardımıyla yani var-olan halinde daima belirlenmelidir. Var-olanın açıklığı daima gerçekleşti. O, sanatın oturmasını gerçekleştiren bir işe koyulmadır.

Sanat gerçekleşir ise yani bir başlangıç ise, bu tarihe bir itki olur, tarih yeniden başlar. Tarih burada herhangi bir dizilim değil aynı zamanda önemli bir olaydır. Tarih bir halkın kendi verilmişliğine yönlenme olarak vazgeçtiklerine yönlenmedir.

Sanat hakikatin işe koyulmasıdır. Bu cümlede, hakikate göre koymanın özne ve nesnesi olan önemli bir çift anlamlılık yatar. Özne ve nesne kavramları burada belirsiz tanımlardır. Onlar bu iki anlamlı varlığı düşünmeyi engeller yani gözleme ait olmayan bir görevi engeller. Sanat tarihseldir ve tarihsel olarak eserdeki hakikatin yaratıcı korunumudur. Sanat edebiyat olarak gerçekleşir. Bu ise hediye etme, kurma ve başlangıç anlamında hediyedir. Sanat, oluşturucu olarak önemli oranda tarihseldir. Sanat, zamanın akışında diğerlerinin yanında mevcut olması ve tarihe değişen bir görünüm sunması yönleriyle, dışsal olarak da tarihseldir. Sanat, tarihi kurması anlamında da tarihtir.

Sanat, hakikati ortaya çıkarır. Sanat kurucu koruma olarak, eserde var-olan hakikati çıkarır. Bir şeyi doğdurmak demek varlık kökeninden varlığa doğru kurucu atılma anlamındadır yani köken anlamındadır.

Sanat eserinin kökeni yani yaratanların ve koruyanların kökenleri yani bir halkın tarihsel orada oluşunun kökeni sanattır. Sanat kendi varlığında

bir köken olduğu yani hakikat gibi harika bir tarzda var-olarak yani tarihsel olduğu için bu böyledir.

Biz sanatın varlığını soruyoruz. Niçin soruyoruz? Tarihsel orada oluşu içerisinde sanatın bir köken olup olmadığı veya hangi şartlarda onun olabileceği ve olması gerektiğini sorabilmek için bu soruları soruyoruz.

Böyle bir düşünce sanatı ve onun oluşumunu zorlamaz. Fakat bu düşünce sanat eserinin oluşumu için önsel ve imkansız bir hazırlamadır. Bu bilgi, esere mekan, yaratıcılara yol, koruyuculara konum hazırlar.

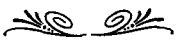
Çok yavaş gelişebilen böyle bir bilgide sanatın bir köken olup olamayacağı, ileri atılma olması gerekip gerekmediği, yalnızca bir ekleme olarak kalmamasının gerektiği, kültürün artık alışmış bir görünümü olarak ileri sürülüp sürülemeyeceğine karar verilir

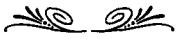
Biz kendi orada oluşumuzda tarihsel olarak kökende mi bulunuyoruz? Kökenin varlığını biliyor muyuz, ona dikkat ediyor muyuz, yoksa sanatla olan ilişkimizde geçmiş olanın oluşturulmuş bilgisine mi dayanacağız?

Bu ya- yadanın ve onun kararlaştırılması doğru bir işaret verir. Almanların nazarında eseri mevcut bulunmayı başaran şair Hölderlin, şunları söyleyerek bunun adını kor.

"Ağır ağır terk eder
Köke yakın oturan, mekanı"
(Die Wanderung IV, 167)

SONSÖZ





Okuduğunuz düşünceler sanat bilmecesiyle, sanatın kendisi olan bilmeceyle ilgilidir. Bu bilmeceyi çözmek iddiasından uzağız. Ancak onunla uğraşmak bir görevimizdir.

Sanat ve sanatçı hakkında kendine mahsus bir bakış açısı söz konusu olduğu için, bu bakış açısına estetik bakış denilir. Estetik, sanat eserlerini konu olarak alır, hatta "αἰσνηησις" ve geniş anlamda duyusal alımlamanın konusudur. Bugünlerde bu alımlamaya deneyimlemek deniyor. İnsanın sanatı yaşama tarzı, onun varlığı hakkında aydınlatmadır. Yaşantı sadece sanat zevki için değildir, bilakis sanatı yaratmak için de önemli bir kaynaktır. Her şey yaşantıdır. Belki de yaşantı sanatın öldüğü bir unsurdur. Ölmek o kadar yavaş gerçekleşir ki birkaç yüzyıla ihtiyaç duyar.

Ölümsüz sanat eserlerinden ve sonsuzluk değeri olarak sanattan bahsedilir. Önemli nesnelerde özensiz bir dilde konuşulur, sonunda düşünmek anlamına geldiği için özensizlikten korkulur. Bugün hangi korku, düşünceye yönelik korkudan daha büyüktür? Ölümsüz eserler ve sanatın sonsuzluk değerine ilişkin konuların içeriği ve aslı var mıdır? Yoksa bunlar, varlığıyla birlikte büyük sanatın insanlardan ayrıldığı bir zamanda yarı düşünülmüş ifadeler midir?

Batının sahip olduğu sanatın varlığına yönelik metafizik kökenli kapsamlı düşünceleri göz önüne alarak Hegel'in "Vorlesungen über Aesthetik" (Estetik Dersleri) isimli kitabında şu ifadeleri okuruz:

> "Hakikatin kendisine mevcudiyet yarattığı yüksek bir tarz olarak sanat, bizim için artık geçerli değildir" (WWW, XI., s. 134). "Sanatın, devamlı yükseleceği ve kendisini tamamlayacağı, ancak onun biçimi, tinin yüksek ihtiyacı olmaktan vazgeçebileceği beklenebilir" (age. s. 135) "Bütün bu ilişkilerde sanat kendisinin yüksek belirlenimine göre, bizim için geçmiş bir şeydir" (X1, s. 16)

Hegel'in bu ifadelerde vermek istediği gerçek belirlediğimiz hususlardan kaçınmaz. Hegel'in Estetiği 1828/29 kış döneminde son defa sunulduğunda, pek çok yeni sanat eseri ve sanat akımının ortaya çıktığını görürüz. Hegel bu imkanı hiçbir zaman yadsımak istememiştir. Şu soru hep kala kalmıştır. Sanat, bizim tarihsel varlığımız için önemli bir hakikatin gerçekleştiği önemli ve gerekli bir tarz mıdır, yoksa sanatın böyle bir özelliği yok mudur? Eğer böyle değilse o zaman, onun niçin böyle olmadığını sormak gerekir? Hegel'in düşüncesine ilişkin karar henüz verilmedi. Onun bu düşüncesinin arkasında Yunanlılardan beri Batı düşüncesi durur. Bu düşünce var-olanın gerçekleşen hakikatine uygun gelir. Söz konusu karar eğer verilecek olursa var-olanın bu hakikatinden ve onun hakkında verilir. Bu, o zamana kadar geçerliliğini korur. Dolayısıyla bu sözün ifade ettiği hakikatin geçerli olup olmadığı ve böyleyse ne olacağı sorularını sormak gerekir.

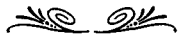
Öncelikle sanatın varlığını düşünüyorsak, kah açıklıkla kah belirsiz olarak bizi ilgilendiren böyle soruları sormalıyız. Sanat eserinin kökenine ilişkin sorular sorarak biraz ilerlemeye çalıştık. Önemi olan eserin eser karakterini göz önüne getirmektir. Kökenin ne olduğu hakikatin varlığı yardımıyla çözümlenir.

Kuramsal olmayan davranışlar için isim olarak geçerli olan nitelikleri güzel ve iyiden ayırmak için

bahsedilen hakikat, bu isim altında bilinen ve bir nitelik olarak bilme ve bilimle örtüşmez.

Hakikat var-olan olarak var-olanın bir açıklığıdır. Hakikat oluşun hakikatidir, güzellik bu hakikatin yanında bulunmaz. Hakikat kendini korsa, o zaman gözükür. Gözükmek –hakikatin eserdeki olması ve eser olarak- güzelliktir. Güzel, böylece hakikatin gerçekleşmesine ait olur. Bu yalnızca hoşa gitme değil aynı zamanda onun şeyidir. Var-olanın var-olan olarak oluştan kendini aydınlattığı için, biçim, güzel olan biçime dayanır. Oluş o zaman "εἶσος" olarak vuku bulur. "ἰσέα" kendini "μορφή"ya ekler. "σύνολον", "μορφή"nun birleşik bütünlüğü, "ὕλη" yani "ἔργον", "ἔργον"nin tarzındadır. Hazır olmanın bu tarzı edimin güncel hale gelmesidir. Güncel olan da gerçeklik olur. Gerçeklik nesneye bürünür. Bu sonuncusu da yaşantı olur. Batılı belirli dünya için gerçek şey olarak var-olanın olma tarzında, güzelliğin hakikatle olan kendine özgü birlikteliği gizlidir. Hakikatin varlık değişimine Batı sanatının varlık tarihi karşılık gelir. Metafizik kavram sanattan onun varlığına yönelmesi şartıyla, bu, yaşantıdan olduğu gibi kendi başına alınmış güzellikten çok zor kavranabilir.

EKLER



Giriş

Hans-Georg Gadamer

Bugün iki büyük Dünya Savaşı arasında yer alan zaman dilimine bakılırsa, bir teneffüs boşluğu sayılacak bu zamanın, yüzyılımızın karma karışık olayları arasında düşünsel yönden zengin, verimli bir dönem olduğu kolaylıkla anlaşılır. Yeniliğin öncüleri, Birinci Dünya Savaşı felaketinden önce resimde ve mimaride kendilerinden haberdar kıldı. Ancak zaman bilinci, ana hatlarıyla ağır sarsıntılarla değişti. Birinci Dünya Savaşı'nın yol açtığı felaketlerin, liberal dönemin kültür bilincine ve ilerleme inancının üzerindeki etkileriydi bunlar. Dönem felsefesinde genel hayat duygusunun değişmesi şu şekilde kendini ifade eder: 19. yüzyılın ikinci yarısında Kant'ın Eleştirel İdealizminin yenilenmesinden doğan hakim felsefe bir anda geçersiz hale geldi. Paul Ernst, o zamanlar için başarılı sayılan eserinde ilan ettiği gibi, Alman İdealizminin Çöküşü, Oswald Spengler'in "Batının Çöküşü" adlı eseri sayesinde dünya tarihine sokuldu. Hakim olan Yeni Kantçılığa eleştiri yönelten güçler iki öncüye sahipti. Bunlar Nietzsche'nin Platonizm ve Hristiyanlığa yönelik eleştiri ile Sören Kierkegaard'ın Spekülatif İdealizmin Refleksiyon Felsefesine yönelik harika saldırısı idi. Yeni Kantçılığın yöntem bilincine karşı getirilen iki yeni parolaydı bunlar: Birincisi yaşamın özellikle de tarihsel yaşamın akıl dışılığı parolasıdır. Bu düşüncede etken olan isimler Nietzsche, Bergson ve felsefenin büyük tarihçisi Wilhelm Dilthey idi. İkincisi ise var-oluş

parolasıdır. Bu ise şimdilerde ancak çeviriler yoluyla Almanya'da da etkili hale gelen 19. yüzyılın ilk yarısında yaşayan Danimarkalı düşünür Sören Kierke-gaard'ın eserlerinde ortaya çıkmıştır. Kierkegaard hem varolmayı unutmuş olan Hegel'i Refleksiyon Düşünürü diye eleştirir hem de felsefeyi bilimsel bilginin kurulmasının aracına indirgeyen Yeni Kantçı yöntemciliğin kendinden memnun sistem bilincini eleştirir. Kierkegaard, Hristiyan bir düşünür olarak İdealist felsefeye nasıl karşı çıkmışsa, bu yeni bir çığır açan, diyalektik denilen teolojinin kendi kendisinin radikal eleştirisidir.

Liberal kültür dindarlığı ve hakim felsefeye yön verenlere yönelik eleştiri yapanlar arasında Martin Heidegger adlı genç devrimci bir dahi yer alıyordu. Freiburg'lu genç üniversite hocası Heidegger'in ortaya çıkışı, savaşın hemen akabinde gerçekten yeni bir çığır açmıştı. Onda felsefe yapmanın özgün bir gücünün doğmakta olması, üniversitede yeşeren alışılmadık güçlü ve etkin bir dil gelişiminden haberdar ediyordu. Heidegger'in 1923'de Marburg'a atanmasıyla Protestan Teoloji ile verimli ve heyecanlı yeni karşılaşmadan onun temel eseri olan "Varlık ve Zaman" (1927) doğdu. O, savaş sonrası çöküntüler üzerine konan felsefeye yeni bir açılım getirerek bir anda kamuoyuna mal oldu. İnsanları harekete getiren bu felsefeye Varoluşçu Felsefe deniyordu. Gitgide tekdüzeleşen endüstri toplumu ve onun her şeyi yönlendiren habercilik tekniği ve kamuoyu oluşturma araçları yardımıyla kişisel yaşam biçimlerinin fakirleştirilmesine yönelik konular vardı. Heidegger sistematik ilk eseri bu insanlara ve onların duygularına hitap ediyordu. Heidegger merakı, dedikoduyu ve "man" (o'yu) kendi sonluluğunun bilincinde olan ve bunu büyük bir kararlılıkla benimseyen, orada oluşun özgünlüğü kavramıyla karşı karşıya getirir. Ölüm konusunda insanlığın en eski bilmecesinin var-olansal ciddiyeti ve var-olanın kendine mahsus seçimine çağrının, eğitim ve kültürün yarattığı sahte dünya-

yı alt üst ettiği o çaba, sıkı sıkıya birbirine sarılan akademik dünyaya büyük bir yenilik getirdi. Bu, akademik dünyada kendini bilmez ölçüsüz birinin sesi değildi, Kierkegaard ve Nietzsche anlamında cesaretli, ayrıcalıklı bir var-olanın sesi de değildi, bilakis o zamanlar Alman Üniversitesinde var olan akıllı ve derli toplu bir felsefe akımının içerisinde yer alan bir öğrencisinin sesiydi. Öteden beri inatla takip ettiği amaç, felsefeyi kesin bir bilim dalı olarak konumlandırmış olan Edmund Husserl'in, yani Fenomenolojik Araştırmalarının öğrencisinin sesiydi. Heidegger'in yeni felsefi çıkışı da, "nesnelerin kendisine dönüş" şeklindeki fenomenolojik bir parolaya büründü. Şey, soru olarak felsefenin en çok unutulmuş gizli sorusuydu. Varlık nedir? Soru sormayı öğrenen Heidegger, o zamana kadar ki metafizikte olduğu gibi, sonsuz ve her zaman var-olansal olan varlıktan hareketle yalnızca sonlu olanı anlamak yerine, insanın orada-oluşunun varlığını bizzat kendi içinde ontolojik olarak belirlemek yolunu seçti. Heidegger'in gözünde, insanın orada oluşunun kazandığı ontolojik öncelik, onun felsefesini "temel ontoloji" olarak belirledi. Sonlu insanın orada oluşunun ontolojik belirlenimine, Heidegger, var-oluş (Existenz, Existenzialen) belirlenimi der. Yöntemsel kararlılık içeren bu temel kavramları da o zamana kadar ki geçerli olan metafiziğin temel kavramlarıyla, var bulunan kategorileriyle karşılaştırır. Varlığın anlamına ilişkin çok eski bir soruyu yeniden kurcaladığında Heidegger'in gözden kaçırmak istemedikleri, insanın orada oluşu, kendi varlığını belirlenebilir mevcut olmada değil de, bunun yerine onun varlığına endişe göstererek, kendi geleceği olan endişesinin hareketlerinde sahip olmasıdır. İnsanın orada oluşu, onun kendi varlığından anlaması suretiyle nitelenir. Varlığın anlamı sorusunu sakinleştiremeyen insanın orada oluşunun sonluluğu ve zamansallığı uğruna, zamanın ufkunda oluşun anlamı sorusu kendini ortaya çıkarır. Bilimin tartarak ve ölçerek var-olan olarak tespit ettiği yani mevcut bulunan, tıpkı insanlığı

aşan sonsuzluk gibi, insanın zamansallığının temel varlık kesinliğinden hareketle anlaşılmalıdır. Heidegger'in yeniliği budur. Fakat onun, varlığı zaman olarak düşünmek amacı, aydınlanmamış olarak kaldı. Kendisini anlamak, bu soruların asıl temeli olduğu için, "Varlık ve Zaman" isimli eseri Hermeneutik Fenomeloji olarak nitelendirildi. Bu temelden bakıldığında, başlangıçta olan ve insanın orada oluşunda onaylanan varlık anlayışının bir çöküş biçimi olarak geleneksel metafiziğin varlık anlayışı kendini gösterir. Varlık yalnızca saf bir hazır bulunma ve şimdiki zamanda bulunmuşluk değildir. Asıl söylemek istediği, sonlu tarihsel orada oluştur. Onun dünya taslağında el altında olan kendi yerine, özellikle de yalnızca hazır bulunmaya sahiptir.

Kendini kavrayışın Hermeneutik Fenomeninden hareketle, ne tarihsel ve ne de yalnızca var olan bir oluş biçimi doğru yere sahip değildir. Basitçe belirlenemeyen mevcut olan, matematik ilişkilerin zamansallığı ve nihayet tarihsel aralıklarla kendini kabartan sanatın gökkuşağının zamansızlığı, Heidegger'in yeni anlayışının yol açtığı Hermeneutik yorum imkanlarının sınırlarını çizer gözükür. Bilinç dışında olan, sayılar, rüya, doğanın hakimiyeti, sanatın mucizesi, bütün bunlar kendini tarihsel olarak bilen ve kendinden anlayan orada oluşun kenarında, tıpkı uç kavramlar gibi kavrana bilir olarak gözükür.

Heidegger 1936'da bazı bildirilerinde sanat eserinin kökenini işlediğinde bu çok şaşırtıcı gelmişti. Bu çalışmalar ancak 1950'de "Holzwege"de kamuoyuna sunulduğunda etkisini hemen kendini gösterdi. Heidegger'in verdiği dersler ve sunduğu bildiriler heyecanla karşılandı, dergilerde ve yazılarda onun hakkında övücü sözler uyandıran yaygınlık kazandırdı. Sanat eserinin kökenine ilişkin bildiriler gerçek felsefi sansasyondu. Bunun nedeni sanatın, kendi tarihselliğiyle ilişkisi içerisinde

insanın kimlik anlayışının hermeneutik temeline sokulması veya sanatın Hölderlin ve Georg'un şiir anlayışına ilişkin bildirilerde olduğu gibi bütünsel bir tarihsel dünyanın kurulması eylemi de değildi. Heidegger'in yeni düşüncesinin asıl yol açtığı sansasyon, bu konularda ortaya çıkan şaşırtıcı derecedeki yeni kavramsallığıdır. Burada dünya ve yeryüzünden bahsedilir. Dünya kavramı, Heidegger Hermeneutiğinin temel kavramlarından biri olur. Orada-oluş taslağının ilişki bütünlüğü olarak dünya, insanın orada-oluş endişesinin bütün taslaklarını temel alan bir ufuk oluşturur. Heidegger'in kendisi, bu dünya kavramının tarihini çerçevelediği, özellikle de kendisinin kullandığı gibi, bu kavramın İncil'deki ve antropolojik anlamını, mevcut bulunanın bütünlüğü kavramından ayırdı ve tarihsel olarak belirledi. Şaşırtıcı olan ise, dünya kavramı yeryüzü kavramında zıt bir kavrama sahip oldu. İnsanın kendisini yorumlamasının gerçekleştiği bütün olarak dünya kavramı, insanın orada oluşu anlayışından açık bir görünüme yükselmesine rağmen, yeryüzü kavramı, en azından edebiyat dünyasında yurt bulma hakkına sahip olabilecek mistik ve gnostik bir ilk-ses gibi çınlar. Bunlar Heidegger'in o zamanlar büyük bir coşkuyla yöneldiği ve yeryüzü kavramını alarak felsefesine aktardığı Hölderlin'in edebiyatıydı. Ancak hangi hakla? Kendi varlığından anlayan orada-oluş, dünya oluş, bütün bu aşkın soruların yeni ve kökten çıkış noktası, yeryüzü gibi bir kavramı ontolojik bir ilişkiye nasıl sokmalıdır.

Heidegger'in "Varlık ve Zaman"daki yeni anlayışı Alman İdealizminin spiritüalist metafiziğinin basit bir tekrarı değildir. İnsanın orada-oluşunun kendini kavrayışı, Hegel'in mutlak tininin kendisini bilmesi değildir, bilakis varlıkta kendini önceden bulan ve kendisini önceden bulan gibi davranan da kendisine hakim olduğunu bilir. Bu tasarımlanmış bir tasarıdır. Heidegger'in varlıkta kendisini bulan, bulunmuşluk olarak analiz eden var-olanın

sınır deneyimi ile dünya oluş varlığının kavranmasını gösteren bulunmuşluğun yani keyfin sınır deneyimini belirlediği "Varlık ve Zaman"ın mükemmel fenomolojik çözümlemeleriydi bunlar. Bu tür bulunmuşluğun önceden olabilirliği, insanın orada-oluşunun tarihsel kimlik anlayışının içine sızabildiklerinin açık sınırını belirler. Bulunmuşluk ve duygunun hermeneutik sınır kavramından hareketle yeryüzü gibi bir kavrama ulaşılamaz. Bu kavramın hakkı nedir? O yolunu nasıl bulur? Heidegger'in sanat eserinin kökenine ilişkin getirdiği en önemli yenilik, yeryüzü kavramının sanat eserinin gerekli bir oluş belirlenimi olmasıdır.

Sanat eserinin varlığı sorusunun, hangi temel anlama sahip olduğunu ve bunların felsefenin temel sorularıyla ilintili olduğunu tanımak için, felsefi bir estetik kavramında yatan önyargıların aydınlatılmasına ve estetik kavramının aşılmasına gerek vardır. Felsefi estetik, felsefe disiplinleri arasında en genç olanıdır. 18. yüzyılda Aydınlanma akılcılığının sınırlanımında duyusal bilginin doğal hukuku ve bununla birlikte beğeni yargılarının göreceli bağımsızlığı, akıl ve onun kavramlarınca geçerli kılındı. Estetik disiplininin adı gibi sistematik niteliği de, Alexander Baumgarten'ca belirlenmiştir. "Yargı Gücünün Eleştirisinde" Kant, estetik sorunun sistematik önemini sağlamlaştırmıştır. Kant, estetik beğeni yargılarının öznel genelliğinde estetik yargı gücünün, aklm ve ahlakın taleplerine karşı koya bildiği inandırıcı bir temel keşfeder. Gözlemcinin beğenisi kendini sanatçının dehası, kavram, norm veya kuralların kullanımı diye görmez. Güzeli niteleyen, belirli bir nesnede belirli ve tanınabilir özellikler olarak nitelenmez, bilakis kendini özellikle kanıtlar, yani tasarımlama gücü ve aklın dengeli yorum gücü ve dengeli uyumunda ki hayat duygusunun yükselmesi diye kanıtlar. Bu bizim, güzellik karşısında, sanat ve doğada deneyimlediğimiz özgür bir oyun, başka bir ifadeyle, zihinsel güçlerimizin oluşturduğu bütünün canlandırımıdır.

Beğeni yargısı bilgi değildir ve rastlantısal da değildir. Estetik alanın otonomisinin kendisini kurduğu genellik talebi burada gizlidir. Aydınlanma çağının ahlaki dindarlığı ve kuralcı dindarlığına karşı sanatın otonomisinin bu tür haklılaştırılmasının büyük bir başarı anlamına geldiği bilinmelidir. Edebiyatın klasik dönemi olan Weimar'dan hareketle, estetik bir devlet gibi kendini oluşturduğu noktaya ulaşan Alman gelişimi göz önünde bulundurulursa. Bu çabalar Kant'ın felsefesinde kavramsal haklılaştırmasını bulur.

Diğer yandan, estetiğin, beğeni güçlerinin öznelliğinde temel bulması tehlikeli bir öznelleşmenin başlaması anlamına gelir. Kant'ın kendisi için doğanın güzelliği ile öznenin öznelliği arasında tanınan sır dolu bir uyumdu bu. Aynı biçimde, bütün kuralların üzerinde sanat eseri mucizesini ortaya çıkaran yaratıcı deha, onun tarafından doğanın bir gözdesi olarak anlaşıldı. Bu da, son temeli yaratımın teolojik düşüncesi olan doğa düzeninin mutlak geçerliliğini bütünüyle şart koşar. Bu ufkun kaybolmasıyla, estetiğin temelini, kökten bir öznelleşmeye (dehanın kuralsızlığı öğretisinin geliştirilmesi anlamında) yol açmalıydı. Artık varlık düzeninin kapsamlı bütünlüğüne dayanmayan sanat, gerçekliğe, yaşamın kaba nesrine, şiirin bozucu gücü olarak karşı karşıya gelir. İdee ve gerçekliğin barışması, bu güce estetik zenginlikte ulaşır. Bu önce Schiller'de ifade edilen ve daha sonra Hegel estetiğinde tamamlanan idealist estetiktir. Burada da sanat eseri kuramı üniversel ontolojik bir ufkun etkisinde tutulur. Sonlu ve sonsuz olanın dengesi ve barışması sanat eserinde gerçekleştiği sürece, bu, felsefenin sonunda ulaşabileceği yüksek hakikatin garantisidir. Doğa, idealizm için yeni çağın hesapçı bilimin yalnızca konusu değil aynı zamanda kendi kendinin bilincinde olan bir tinde mükemmelliğe ulaşan büyük yaratıcı dünya potansiyelinin hakim olması gibi, sanat eseri de, spekülatif düşünürlerin gözünde tinin bir gerçekleşimidir –bu kendiliğin-

den tamamlanmış bir kavram değil, bilakis dünyayı görmenin biçim ve tarzındaki onun görünümüdür. Sanat kelime anlamıyla dünyaya bakıştır.

Heidegger, sanat eserinin varlığı konusunda düşünmeye başladığı konumu belirlemek istediğinde, mutlak hakikatin kavramsal olmayan anlayışının Organon'u olarak sanat eserine büyük bir önem veren idealist felsefenin Yeni Kantçı felsefenin gölgesinde kaldığı açığa çıkarılmalıdır. Hakim felsefi hareket, Kant'ın estetik yargı gücünün betimlemesinde temel olduğu gibi, teleolojik oluş düzeninin metafizik ufkunu yeniden kazanmadan, bilimsel bilginin Kantçı konumlandırılmasını yenilemiştir. Yeni Kantçılık düşüncesi estetik sorunlar konusunda bazı önyargılara düşmüştür. Heidegger'in makalesindeki konunun çıkış noktası sanat eserinin nesneden ayrımı sorusudur. Bilimsel bilginin sistematik önceliği sayesinde kurulmuş olan ontolojik modelden hareketle sanat eserinin varlık tarzı, sanat eserinin de bir nesne olduğu, fakat nesne olmaktan öte başka bir anlama geldiği, simge olarak bir şeye gönderimde bulunduğu veya allegori olarak başka bir şeyi ima ettiğini anlatır. Özgün olan nesnesel olandır ve doğa bilimlerince nesnel bilgiyle karşılaştırılan duyulara verilmiş gerçeklerdir. Onun anlamı ve sahip olduğu değeri, yalnızca öznel gerçekliktedir ve ne başlangıçtaki verilmiş olanlara ve ne de ondan kazanılmış olan nesnel hakikate aittir. Bunlar, bu tür değerlerin taşıyıcısı olmayı başaran nesneler olarak nesnelliği şart koşar. Estetik için ilk ve ön nedene bağlı görünüşte, sanat eseri estetik bir oluşumun üst yapı olarak yükseldiği, alt yapı işlevine sahip bir nesne karakterini içermesi anlamına gelmelidir. Nicolai Hartmann, estetik nesne yapısını böyle betimler.

Heidegger, nesnenin nesne halini sorarak ontolojik bir ön düşünceye bağlanır. O, gelenekte geliştirilmiş üç nesne anlayışını birbirlerinden ayırır: Bunlardan birincisi özelliklerin taşıyıcısıdır, ikincisi duygu

zenginliğinin birliğidir, üçüncüsü biçimlenmiş malzemedir. Özellikle biçim ve malzemeye dayanan üçüncü anlayış aydınlatıcı bir yöne sahip. Bu bizim amaçlarımıza hizmet etmesi gereken, bir nesnenin hazır hale getirildiği üretim modeline uyar. Heidegger bu tür nesnelere araç der. Bu model örneğinden teolojik olarak bakıldığında, nesneler üretim olarak gözükürler, yani Tanrının yaratması, ama insan açısından ise araçsallığını yitirmiş araç olarak. Nesneler, salt nesnelerdir ve bir şeye yarayıp yaramadığına bakmaksızın onlar oradadırlar. Heidegger, modern bilimin tespit edici ve hesaplayıcı yöntemine de uyan mevcut olma kavramının, ne nesnedeki nesneselliği ne de aracın araçsallığını düşünmeye izin vermediğini gösterdi. O, aracın araçsallığını görmek için çiftçi ayakkabılarını anlatan van Gogh'un bir resminden hareket eder. Bu resimde göze gözüken aracın kendisidir. Yani herhangi bir amaca yarayan herhangi bir var-olan değil, oluşunu kendisi oluşturduğu bir şey, bu ayakkabıların ait olduğu kişiye hizmet etmiş ve etmektedir. Ressamın eserinde ortaya çıkan ve etkili olarak anlatılan, rastlantıyla seçilmiş çiftçi ayakkabıları değil, bilakis kendisi olduğu aracın hakiki varlığıdır. Çiftçi yaşamının bütün dünyası bu ayakkabılardadır. Hakikati var-olanın üzerine getiren sanat eseri budur. Hakikatin böyle ortaya çıkışı ve nasıl gerçekleştiği yalnızca ve yalnızca eserden veya onun nesnesel alt yapısından hareketle düşünülmelidir.

Hakikatin ortaya çıktığı eser nedir sorusunu bir daha soralım? Sanat eserini nesnesel ve şey olarak gören geleneksel anlayışlardan, sanat eseri, nesne olmayarak ve kendi içinde durarak ayrılır. Kendi içinde duruş sayesinde bu yalnızca onun dünyasına ait olmaz, bilakis bu orada bulunur. Sanat eseri kendine ait bir dünya açar. Ait olduğu dünyası çöktüğü için, onun dünyasının dokusuna ait olmayan bir şeydir nesne. Eğer bir sanat eseri ticaretin konusu olursa o zaman bir nesnedir. Çünkü eser dünyasız ve yurtsuzdur.

Sanat eserinin kendi içinde durması ile Heidegger'in getirdiği dünyayı açmak aracılıyla karakterize edilmesi, klasik estetiğin deha kavramına başvurudan bilinçli olarak çekinmedir. Estetiğin ontolojik yapısını, yaratıcısının ve gözlemcisinin öznelliğinden bağımsız olarak anlama gayretinde yatan ve Heideggerin, eserin ait olduğu ve eseri açan dünya kavramının yanına zıt bir kavramı yani yeryüzü kavramını kullanmasıdır. Kendisini açmanın aksine kendi içinde gizleme ve kapanma ile nitelendiği sürece, yeryüzü dünyaya karşıt bir kavramdır. Her ikisi yani kendisini kapamak gibi kendisini açmak da sanat eserinde ve oradadır. Bir sanat eseri bir şeyler düşünmez, gösterge başka bir anlama gönderimde bulunmaz, bilakis o kendisine mahsus oluşunda, gözlemciyi kendi yanında kalmaya zorlayacak denli kendisini açar. Bunlar, yapıldığı şey yani taş, renk, ses, kelime onda kendine özgün varlığa kavuşacak denli oradadır. Buna benzer bir şey, işlenmeyi bekleyen salt bir malzeme olduğu sürece, bu gerçekten orada değildir, gerçek bir mevcudiyete girmemiştir, ancak bir eser haline getirildiğinde bu ortaya çıkar. Bir müzik eserini oluşturan sesler diğer ses ve çınlamalardan çok farklıdır, resmin renkleri doğanın yüksek renk zenginliğinden farklı kendisine özgün renklerdir. Tapınak sütunları var-olanın taşsallığının yükselmesinde kendine özgündür, işlenmemiş taş yığınlarından farklıdır. Bir eserde ortaya çıkan onun kapalı oluşu ve kendisini kapamasıdır. Heidegger buna yeryüzü oluş diyor.

Biçim ve malzemenin yansıtma kavramlarına uygun olmayışı kendini burada gösterir. Büyük bir sanat eserinde bir dünyanın "doğması" söylendiğine, bu dünyanın doğması aynı zamanda sakin biçimin içine giriştir. Biçim orada durarak yeryüzüne has varlığını bulmuş olur. Sanat eseri buradan kendi özgün sakinliğini kazanır. O, kendisine has varlığını yalnızca yaşayan bende sahip olur, bu der ki, onun söylediği, düşündüğü ve göster-

dikleri onun anlamıdır, bunları söyler, düşünür ve gösterir. Onun varlığı, bunun deneyim olmasında değil, bilakis onun kendi varlığı sayesinde bir olay, şimdiye kadar olanları ve alışılanları değiştiren bir itki, içinde asla orada olmayan bir dünyanın açıldığı bir itki olmasında yatar. Bu itki eserde kalacak denli gerçekleşir. Böyle açılan ve kendini gizleyen, kendi geriliminde eserin biçimini oluşturur. Bu, Heidegger'in dünya ve yeryüzünün kavgası diye nitelediği gerilimdir. Böylelikle yalnızca geleneksel estetiğin ve modern öznelcilik düşüncesinin ön yargılarından sakınan sanat eserinin varlık tarzının betimlenmesi verilmez. Heideg-ger, sanat eserini ideenin duyusal görünümü diye tanımlayan spekülatif estetiği de basitçe yenilemez. Hegel'in bu güzel tanımı, Heidegger'in düşünce denemesiyle özne ve nesne, ben ve nesne arasındaki karşıtlığı aşmayı paylaşır. Ve sanat eserinin varlığını öznenin öznelliğinden hareketle betimlemez. Ama yine de ona dayanarak betimler. Bu, duyusal açıklaması sanat eserini oluşturulması gereken, kendinin bilincinde olan düşüncede düşünülmüş ideedir. İdeenin düşüncesinde duyusal görünümün bütün hakikati kaldırılmıştır. Bu, kavramda kendisinin özgün biçimini kazanır. Buna karşın Heidegger dünya ve yeryüzü arasındaki kavgadan bahsederse, sanat eserini de hakikatin gerçekleştiği bir itki olarak betimlerse, bu hakikat felsefi hakikat kavramına yükseltmemiş ve tamamlamış demektir. Bu, sanat eserinde gerçekleşen hakikatin kendisine has bir açılımı olur. Hakikatin ortaya çıktığı sanat eserine başvurma, Heidegger'de hakikatin gerçekleşmesinden bahsetmenin anlamlı olduğunu kanıtlanır. Heidegger'in yazısı, sanat eserinin varlığının uygun bir betimlemesini yapmakla sınırlanamaz. Varlığı, bu analizin dayandığı varlığı hakikatin gerçekleşimi olarak kavramak, temel felsefi amaçtır.

Daha sonraki eserlerinde Heidegger, kullandığı kavramlarının kanıtlanamadığı gerekçesiyle oldukça eleştirilmiştir. Heidegger kelimenin dar

anlamında sözgelimi oluştan, oluşun gerçekleşmesinden, oluşun aydınlanmasından, ortaya çıkmasından, unutulmuşluğundan bahsettiğinde, kendisinin düşündüğü anlamı, bizim kendi düşüncemizin öznelliğinde gerçekleştirmek imkansızdır. Heidegger'in sonraki eserlerinde hakim olan kavram oluşturumu, Hegel'in tasarımlayan düşünce dediği diyalektik süreçte olduğu gibi, öznel bir kimliğe açıkça kapalıdır. Bu yüzden o tıpkı Marks'ın Hegel'i eleştirmesi gibi eleştirilmiştir. Ona "mitolojik" denir. Sanat eseri hakkındaki makalenin bizim için önemi Heidegger'in sonraki döneminin özelliklerini çok iyi göstermesinde yatar. İçerisinde yeni bir dünyanın doğduğu sanat eserinde, yalnızca önceden bilinmeyen anlamlı bir şey öğrenilmeyip, bilakis sanat eserleriyle yeni bir şeyin orada-oluşa girmesine hiç kimse karşı koyamaz. O bir hakikatin ilanı değil, bizzat gerçekleşmedir. Batının metafiziğine ve bunun yeni çağda öznellik düşüncesine geçişi yakından takip etmek için iyi bir yol sunar. Heidegger Yunanca hakikat anlamındaki "Aletheia" kelimesini açıklık anlamında kullanmıştır. "Aletheia"nın öznel anlamının güçlü vurgulanımı, hakikat bilgisinin bir zorla alma edimi gibi ("privatio", zorla alma anlamındadır) hakiki olanı tanınmamış olandan veya gizlikten yanlışlıkla alındığı anlamına gelmez. Hakikatin öyle sokak ortasında durmadığı ve herkes tarafından kavranamayacağı söz konusudur. Bu doğrudur ve varlığı gizli olmayan diye niteledikleri nde, Yunanlıların açıkça söylemek istedikleridir. Onlar bilginin, yalan ve yanlışlığın ne kadar tehdidi altında bulunduğunu, yanılmamamın ve var-olanın doğru tasarımını kazanmanın söz konusu olduğunu çok iyi bilirler. Eğer bilgide arkada yanılma bırakmak söz konusu olduysa, o zaman hakikat, var-olanın saf açıklığıdır. Bu Yunanlıların göz önünde bulundurdukları bir şeydir. Ve böylelikle Yeniçağ biliminin sonuna kadar gitmek zorunda olduğu yolda, var-olanın kendi açıklığında kala kaldığı bilginin doğruluğu temin edilmiş olur.

Heidegger doğru olduğu sürece açıklığın yalnızca var-olanın karakteri olmasına karşı çıkar. Açıklık kelimenin başlangıcındaki anlamında "gerçekleşir" ve bu gerçekleşme var-olanın açık olmasını ve doğru tanınmasını mümkün kılan bir şeydir. Bu tür başlangıçta açıklığa tekabül eden kapalılık yanılma değildir ve başlangıçta oluşa aittir. Kendisini gizlemeyi seven doğa (Heraklit) böylelikle yalnızca tanınmışlığıyla karakterize edilmez, bilakis oluşuna göre de. O ışığa gitme değildir, bilakis karanlık olana kendini gizleme, güneşin açılmasının gelişmesi ve yeryüzünün içerisinde kök bulmasıdır. Heidegger, var-olanın gizli olmayan olarak ve kendi açıklığında tanındığı bölgeyi anlatan varlığın aydınlanmasından bahseder. Var-olanın orada-oluşun "oradalığına" böylece gelmesi "orada"nın gerçekleştiği açıklık alanını şart koşar. Var-olan kendini onda göstermeksizin daha doğrusu bu açıklığa sahip açık olan olmaksızın bu bölgenin olamayacağı aşikardır. Bu kuşkusuz tuhaf bir ilişkidir. Başka bir tuhaflık ise, var-olanın gizliliği kendini var-olanın kendi kendini göstermesinde ortaya koymasıdır. Oranın açıklığı sayesinde mümkün olan, doğru tanımadır. Açıklıktan doğan var-olan, ona izin verenlere kendini sunar. Bu, bir şeylerin gizlilikten alındığı zorla alma eylemi ve ortaya çıkarmanın gelişigüzel edimi değildir. Tam aksine ortaya çıkarma ve gizleme sayesinde mümkündür. Bunu kavramamıza sanat eserinin varlığının kazanılmış anlayışı yardım eder. Orada, eserin varlığını oluşturan gizleme ve doğuş arasında bir gerilim olduğu açıktır. Bu gerilim sanat eserinin biçiminin seviyesini oluşturur ve her şeyin yansıtıldığı ihtişamı üretir. Onun hakikati, anlamın doğrudan doğruya açıklanması değildir, bilakis ona ait anlamın derinliği, temellendirilmemiş halidir. Varlığına göre bu, dünya ile yeryüzü ve doğuş ile gizlenme arasındaki kavgadır.

Sanat eserine kimlik veren şey, aynı zamanda oluşun varlığını da oluşturmalıdır. Gizleme ve açığa

çıkarmanın kavgası yalnızca eserin hakikati değil aynı zamanda var-olanın da hakikatidir. Zira hakikat açıklık olarak açığa çıkarma ve gizlemenin karşı karşıyalığıdır. Her ikisi birbirini tamamlar. Bunun demek istediği, hakikat doğru tasarıma uygun gelebilecek şekilde var-olanın sınırlamasız mevcutluğu değildir. Açık olma varlığının böyle bir kavramı, var-olanı tasarımlayan orada oluşun öznelliğini şart koşar. Eğer bu mümkün tasarımların şeyi olarak belirlenirse, onun varlığında doğru olarak belirlenemez. Bunun başarısız olması onun varlığına aittir. Açıklık olarak hakikat kendi içinde hareketsizdir. Heidegger'in dediği gibi, o varlıkta "mevcut olmanın" rakibi gibidir. Heidegger'in betimleyemeye çalıştığı, herkes için çözülebilirdir. Olan, bir yüzeysellik olarak tanınabilir veya bilinen bir çerçeve sunar. Bu Heidegger'in "kendi içinde duruş" diye nitelediği bağımsız oluşun iç derinliğine sahiptir. Bütün varlıkların tamamlanmış açıklığı, her şeyin ve herkesin bütün nesne haline getirimi, varlığın kendi içinde olmasını kaldırır ve bütünüyle bir tekdüzeleşme anlamına gelir. Bütünüyle nesne haline getirim kendi içinde neyi betimlerse, bu kendi özgün varlığında duran varlık değildir. Onun sergileyeceği aynıdır. Yararlılığı onun şansıdır. Yani her şeyde ortaya çıkabilen kendi var-olanın üstesinden gelebilen istektir. Buna karşın sanat eserinde herkesin payına bir deneyim düşer, yani bu tür zorbalık isteklerine karşı, yararlanma fırsatı kollamayan isteklerimizin haksız taleplerine yönelik karşı koyma anlamında olmayan, kendi içinde sakin varlığın üstün çabaları anlamında bir karşı koyuş söz konusudur. Sanat eserinin kapalılığı ve bütünlüğü, varlık kendini mevcut olanın açıklığına koyarak, kendini geride tutması şeklindeki Heidegger felsefesinin beynelminel tezi için bir özellik ve teminattır. Eserin kendi içinde duruşu varlığın kendi içinde duruşunu garantiler.

Sanat eserinin bu çözümlemesinde Heidegger'in düşünce yolunun sınırlarını çizen perspektifler

böylelikle ortaya çıkar. Bu, aracın araçsallığı ve nesnenin nesneselliğinin kendisini gösterebildiği eser üzerinden giden bir yoldur. Her şeyi hesaplayan modern bilim nesnelerin kaybolmasını etkilemiştir. Nesnelerin hiçbir şeye zorlanılmamış kendi içinde duruşu, onun tasarımlanması ve değişmesinin hesap faktörlerinde çözülür. Aynı şekilde sanat eseri de, nesneleri genel kayboluştan koruyan bir mercidir. Meleklere göstermek suretiyle, Rilke'nin nesneliğin genel kaybının içerisinde nesnenin suçsuzluğunu şairane olarak haykırması gibi, düşünürler de, sanat eserinde onun korunmasını görerek, nesneliğin kaybı konusunda kafa yorarlar. Koruma, hakikatte korunumların böyle olduğunu şart koşar. Böylece, eğer sanat eserinde onun hakikati ortaya çıkabilirse nesnenin hakikati ima edilir. Heidegger nesne hakkındaki bu yazısı, onun düşünce sistemi yolunda gerekli ileri adımları atar. Aracın araç varlığına ulaşmayan bilakis salt bakış veya belirlenim için varolan olarak geçerli olan, hiç bir şeye yaramayan olarak onun "kutsal" varlığında tanınır.

Bu yolun biraz daha ilerisi bu noktadan tanınabilir. Heidegger sanat eserinin varlığının şiirleştirmek olduğunu vurgular. O bununla önceden biçimlendirilmemişlerin yeniden biçimlenmesi veya önceden varolan varlıkların bir kopyası sanatın varlığını oluşturamaz, bilakis yeni bir şeyin hakiki olarak ortaya çıktığı taslak söz konusu varlığı oluşturur. Yeni bir yerin açılması, sanat eserinde bulunan hakikat, gerçekleşimin varlığını oluşturur. Edebiyatın varlığı, kelimenin bildik anlamında edebiyatın diğer sanat biçimlerinden ayrıldığı önemli dilsellik ile nitelendirilir. Her bir sanat eserinde, mimari ve diğer güzel sanatlarda taslak ve hakiki sanatsal olana edebiyat denirse, gerçek bir şiirde gerçekleşen taslak bambaşka türdendir. Edebiyat eserinin taslağı, kendiliğinden yeniden tasarımlanamayan önceden belirlenmişliğe bağlıdır yani dilin önceden belirlenmiş yollarına bağlıdır, şair dile, sanat eserinin dilinin aynı dilden anlayanların ulaşabileceği

biçimde muhtaçtır. Heidegger'de bütün sanatsal yaratımların taslak karakterini simgeleyen edebiyat, mimari, taş renk ve sesle uğraşan ikincil güzel sanatlar göre daha az taslaktır. Gerçekte edebiyat iki döneme ayrılır. Dilin kaldığı ve gerçekleşmiş olan taslak ve bu ilk taslaktan yeni edebi bir yaratımı ortaya çıkaran diğer taslak. Dilin süreç özelliği, edebiyat eserinin önemli bir yönünü oluşturur gözüküyor. O bütün eserlerin ötesinde nesnelerin nesne varlığı için geçerli gözüküyor. Dil eseri, varlığın başlangıçtaki edebiyatıdır. Bütün sanatı edebiyat olarak düşünen ve sanat eserinin dil varlığını açığa çıkaran düşüncenin kendisi dile dönüşür.



Heidegger'e Göre Sanat ve Sanat Eserinin Kökeni*

Fatih Tepebaşılı

"Varlık ve Zaman"ın ünlü yazarı Alman düşünür Martin Heidegger'in adı varoluş felsefesiyle özdeşleşmiştir. O, düşünce tarihinde, daha öncelerini hesaba katmazsak en azından Alman Romantizmi'nin filozofları arasında yer alan Schleiermacher ve 20. yüzyılın başındaki etkili isimlerden Dilthey ve Gadamer'in de aralarında bulunduğu Hermeneutik (Yorumsamacılık) çizgide yer alan düşünürlerden biridir. Bunlar ve diğerlerinin de aralarında yer aldığı düşünürlerin ilgi noktası her zaman edebiyat değildi kuşkusuz. Dini metinlerden, hukuk metinlerine ve felsefe metinlerine kadar çeşitli metin türleri tartışmaların odak noktasında yer alırdı. Yorum ile edebiyatın yakın ilişkisi Brenner'e göre Dilthey aracılığı ile kurulmuştur (*1998*: 76).

Edebiyatta Franz Kafka, resimde Pablo Picasso'ya biçilen rolün bir benzerini Heidegger'in düşünce alanında oynadığı kabül edilir (Vietta 1989: 326). Tipik özelliği olarak, felsefe anlayışı açısından

* Bu metin, "Varoluşçu Eleştiri. Martin Heidegger'e Göre Sanat ve Sanat Eserinin Kökeni" başlığı altında *Hece Dergisi*, Eleştiri Özel Sayısı'nda (Sayı 77/78/79, Mayıs 2003); ve ayrıca *Edebiyat Yazıları*, Ankara 2005 (Hece Yayınları) isimli kitap içerisinde yayımlanmıştır.

belirli çözümler önermeyen, daha çok "Düşünme-Yollarını" gösteren ve ayrıca kullandığı dilin zorluğu, düştüğü tekrarlar zikredilir (Vietta 1989:326). Dil konusunda onun başka bir yönü ise, felsefi sistemini kurmak için ürettiği iki yüze yakın terimdir (Bozkurt 1992: 231). Bu yazının konusu üretilen ve yeniden tanımlanan kavramlardan bazılarını irdelemek, başka bir ifadeyle Heidegger'in sanat felsefesinin temel kavramlarını açıklamaktır.

Heidegger sanat eserinin varlığı sorusunu bir "bilmece" (UK,83) sayarak bu bilmeceyi "estetik gözlem" aracılığıyla görmeyi amaçlar. Yöntem olarak o ünlü hermeneutik "yorumlama döngüsü" parolasına sadık kalır. Amacı sanat eserinin varlığını irdelemeye çalışmaktır. Çıkış sorusu ise "sanat eserinin kökenidir." Konuyu 1935/36 yıllarında verdiği konferanslarda ele alır. Ancak konuşma metinleri daha sonra, "Sanat Eserinin Kökeni"** başlığı altında yayınlanır.

"Estetik düşünce tarihinde" sanat eserinin kökeni konusu başka bağlamlarda da ele alınmış, hatta Kagan (1982: 217) bunlardan bazılarını kısaca özetlenmiştir. Ancak söz konusu başka yaklaşımlar konumuz dışında kaldığı için, burada göz önünde bulundurulmamıştır.

Heidegger düşüncesinin merkezinde bireysel özne değil, varlığın kendisi bulunur. Ona göre "batının metafizik geleneği, varlığı bir çeşit objektif bir "entite" olarak görmesi ve bunu özneden tamamıyla ayırmasıdır". İnsan dünyaya fırlatılmıştır, yani o orada vardır, o dünyadadır. İnsanın geçmişe ve geleceğe doğru durumu belirsizdir. Belirli olan onun ölecek olmasıdır. Bu ölümlü varlık, başkalarıyla ve doğayla varlık yoluyla bağlantılıdır. Bitmeyen bir süreçte bu ilişkilerdir yaşamı yapılandıran. Dünya, insanın dışında değildir, dünyaya dışarıdan öylesine bir nesne gibi bakılmaz. İnsan ve yaşam onun

** Eserden yapılan alıntılar "UK" kısaltmasıyla verilecektir.

içerisinde, onunla birlikte kurgulanır. Bu yüzden varoluş dünya ile bir diyalogdur. Süregiden diyalog yeni tasarımlara hep açıktır. Tasarımlar varlığın yeni imkanlarını gösterir bizlere. Dolayısıyla insan kendisiyle bütünüyle özdeşleşemez, çünkü o kendisini sürekli yeniden tasarımlar (Eagleton 1983:28).

Heidegger sanat eserinin kökeni sorusunu birbiriyle ilintili başka sorulara başvurarak aydınlatmak ister. Her soru başka bir soruya vesile olur. Ona göre köken kavramı "bir şeyin nereden ve ne sayesinde, ne ve nasıl olduğu" anlamında kullanılır. Ve bir şeyin kökeni sorusunun aynı zamanda o şeyin özünün kaynağı sorusunu da içerdiğini düşünür (UK,7).

Burada dikkat edilecek olursa, Heidegger ilgiyi tamamen sanat eserine çekmek ister. Sorunu veya soruyu aydınlatmak için kullanacağı unsur sanat eserinin kendisinden başka bir şey değildir. Çünkü eserler "her türlü siyasal, dinsel, ruhsal, toplumsal ve ekonomik ön koşulların dışında ve doğrudan doğruya kendi başına varolan (mutlak) doğruyu dile" getirirler (Sayın 1999: 38).

Bu durumda akla, Alman Edebiyat Biliminde temsilcileri R. Ingarden, E. Staiger ve W. Kayser olan metne bağlı, metinden hareket eden edebiyat kuramını getirir. Bilindiği gibi bunlar da edebiyat çözümlemelerinde eserle sınırlı kalmak isterler.

Köken ile ilgili açıklamalar sanat eserine aktarılırsa, sanat eseri, sanatçı ve sanat arasında var bulunan karşılıklı ilişkiye bizi götürür. Sanatçı ancak eser sayesinde, eser ancak sanatçı sayesinde, her ikisi de ancak ve ancak sanat sayesinde ortaya çıkar. Biri olmadan diğeri olmaz. Sanatçı eserin kökeni, eser de sanatçının kökeni olurken, sanat ise her ikisinin birden kökeni sayılır.

Bu noktada Heidegger'in meşgul eden sorular şunlardır: Sanat başlı başına köken midir? Evet ise, bu nasıl olur ve nereden olur. Sanat, eser ve sanatçıya köken olduğu için mi, bu ikisinden söz ediyoruz.

Böyle bir bağlamda sanat eserinin kökeni sorusu, ister istemez sanatın varlığı sorusuna dönüşür. Ona göre sanatın varlığı konusu da ancak "varoluş felsefesi" çerçevesinde ele alınabilir (Bozkurt 1992: 233). Varoluş felsefesi ve ilkeleri sanat felsefesine yol gösterici olur.

Heidegger kaynak olarak, yönteminin ışığında sanat eserini kullanır, çünkü sanatı hiç kuşkulanmadan arayıp bulacağımız yer buradadır. Ona göre sanat nedir sorusunun yanıtı ya seçilmiş bazı eserleri karşılaştırarak veya mevcut eserlerdeki nitelikleri yan yana getirerek belirlemeye çalışmak boşuna uğraştır. Böyle bir çabaya hiç girişmemek gerekir. Eserlerde bulunan sanatın gerçek özünü, ancak eserlere başvurarak, sorular sorarak, eserin ne ve nasıl olduğunu öğrenerek yanıtlayabiliriz (UK, 9).

Heidegger bu ve buna benzer soruları açığa çıkarmak için öncelikle nesne, araç ve eser ayrımını yapmaya bunların sınırlarını belirlemeye, kavramsal açıdan tartışmaya ve zaman zaman bunları kendi aralarında karşılaştırmaya koyulur. Unutulmamalı ki, bunlar yani nesne, araç ve eser varlığın (Sein) farklı biçimlerinde ortaya çıkan üç varolan (Seiendes) halidir.

Herhangi bir nesneyi kullandıkları için sanat eserlerinin de nesnel yönleri vardır, bir şekilde nesnelerle ilgilidirler. Sözgelimi resim tabloları da tüfekler gibi duvarlara asılırlar veya paketlenerek bir yerden bir yere taşınırlar (UK, 9). Ancak önemli olan bir tablo karşısında durarak onların hazzına varanların sahip olduğu duygularla eserle yaklaşmaktır (UK,10).

Heiddegger'e göre nesne ile sanat o kadar iç içedir ki, mimaride taştan olanın, heykeltraşlıkta ağacın, müzikte sesin, edebiyat eserinde dilin yerine bunun aksini söylememeliyiz gerek. Yani taşa bürünmüş mimari sanatı, ağaca bürünmüş oyma sanatından bahsetmememiz gerek (UK,10).

Fakat sanat eseri içerdiği bu nesnel niteliğin dışında başka bir şeydir. Ona göre sanatsal olanı da bu oluşturur (UK,10). Gerçi sanat eseri üretilmiş bir nesnedir, fakat o nesneden başka bir şeydir. Eser bizi başka olan ile karşı karşıya getirir, o "allegori"yi açığa çıkarır. "Sanat eserinde üretilen nesne ile başka bir şey ortaya konur. Eser simgedir" (UK, 10).

Başka olanı ortaya çıkaran, onunla karşılaştırana sanat eserinde nesnel olan denilebilir. Hatta sanılabilir ki, nesnel olan sanat eserinin alt yapısını oluşturur, başka veya öz olanın bunun üzerine kurulduğu sanılır (UK,10).

Gadamer'e göre bu anlayış Nicolai Hartmann'ın temsil ettiği anlayıştır. Hartmann sanat eserini bir nesne gibi görmüş, ancak bu nesne kendi nesneliğinin ötesinde başka anlamlara gönderimlerde bulunur, tıpkı bir simge, tıpkı bir "alegori" gibi (1988,103). Gadamer'e göre Heidegger burada bir estetik dönüşüm gerçekleştirerek bu anlayışa karşı çıkar. Sanat eseri herhangi bir şeyin simgesi ve gönderimi olmayıp, yalnızca kendi kendisidir, kurduğu dünyadır.

Ancak nesnenin ne olduğu belirlendikten sonra sanat eserinin nesne olup olmadığı sorusunun yanıtlanabileceğini düşüncesinden hareketle Heidegger öncelikle bu soruyu sorar. Ona göre felsefe tarihinde nesne kavramı üç farklı şekilde yorumlandı. Söz konusu üç yorum yani nesneyi bir takım özelliklerin taşıyıcısı gören, ikinci olarak nesneyi sebebi olduğu bir takım duyguların birliği gören

ve son olarak nesneyi biçimlenmiş malzeme sayan yorumlar zaman içinde birbirinin içine geçmişler (UK, 23). Hatta üçüncü yorumda bir yanlışlık bile söz konusu edilir. Buna göre nesneden bahsedilmek amaçlanırken, bilmeden araçtan bahsedilmektedir. Bu yüzden nesne biçimlenmiş malzeme diye görülür. Bu karışıklıktan dolayı nesne, eser ve araç arasındaki ayrım için söz konusu bu yorumları bir yana bırakmak gerekir.***

Heiddeger ilk kavram olan nesne konusunda, onu özellikle eserden hareketle belirlemek ister, nesneden esere ulaşmak istemez (UK, 34).

Gadamer, Heidegger'in nesneleri araçsallığı kaybolmuş araçlar olarak gördüğünü söyler (UK,104). Nesnelerin bir amaca hizmet zorunluluğu kaybolmuştur. Onlar öylesine vardırlar.

Diğer yandan araç ise bir varlıktır. Aracın araç varlığı bulunmuştur. O kullanım amacıyla üretilmiştir, diğer bir deyişle amacı hizmet olan nesnelere araç denir. Araçsallığı onun hizmet özelliğine dayanır. Bir araç olarak örneğin ayakkabı kendi içinde çıplak nesne gibidir. Ama bir kaya parçası gibi kendi kendine olmamıştır. İnsan hem sanat eserini hem de aracı üretir. Yalnız sanat eseri kendinden mutlu haliyle kendi kendine olmuş olan ve hiçbir şeye zorlanılmamış nesneye benzer (UK, 21). Eseri bu niteliğiyle çıplak nesne kategorisine dahil edemeyiz.

Araç, nesnelliğinden dolayı yarı nesnedir, yarı sanat eseri de sayıla bilir, ancak yine de sonuncusu yadsınmalıdır. Çünkü araçta sanat eserine ait kendinden mutlu olma yönü eksiktir. İlle de söylemek gerekirse araç nesne ile eser arasında kendisine mahsus bir yerde durur (UK, 22).

*** Heiddeger'in başka bir bağlam için kullandığı mevcut ve el altında olan ve orada olana ilişkin kavramlarla, araç, nesne ve eser arasındaki benzerlik ilginçtir. Ancak üzerinde daha ayrıntılı durulması gerekir.

Heidegger araca örnek olarak tarlada çalışan bir çiftçi kadının ayakkabılarını verir. Ayakkabı, çalıştığı esnada kadının zihnini ne kadar az meşgul ederse o kadar gerçektir. Kadın onu hissetmeye veya bakmaya zorlanmaz. Kadın ayakkabıyı basitçe ayağına giyer ve gider. Aracın araç varlığı böyle bir kullanım sürecinde en iyi biçimde karşımıza çıkar (UK, 27). Yoksa onu gözümüzde canlandırmaya çalışarak, orada öylesine kullanılmadan duran ayakkabılara bakarak aracın araç varlığını öğrenemeyiz. Konuyla ilgili olabilecek bilimsel bir analiz "ayrıştırarak işleyecektir; deriyle ilgili kimya ve genel ya da özel olarak ayakkabı tarihi konusundaki bulguları ne denli bitirici olursa olsun sonuç ölü bir soyutlama olacaktır. Praxis'den gelen bilgi, bu ayakkabıları giyenin sahip olduğu bilgi 'Sein und Zeit'da altı çizildiği üzere, paha biçilmezdir" (Steiner 1996: 141).

Üretim hakikatin işe koyulmasını amaçlamaz. Burada aracın tamamlanmış hali, hizmet amacının içinde kaybolup gitmiştir. O halde aracın temel iki özelliğinden birisi onun hizmet özelliğinde yatar. Diğeri ise onun güvenilir olmasıdır (UK, 28). Aracın araç varlığı yani güvenirliliği nesneleri kendince kendi içinde toplar. Araçın hizmet niteliği bu güvenirliliğin sonucudur. O bunun içerisindedir, onsuz olamaz.

Örnekte söz konusu edilen çiftçi kadın aracın güvenirliliği sayesinde kendi dünyasının bilincindedir. "Dünya ve yeryüzü, bunlarla kendi tarzında olanlar için yalnızca oradadır, yani araçtadır". Ve araç yeryüzüne aittir (UK, 28).

Heidegger'in belirlemek istediği ikinci kavram eserdir. Bunun için van Gogh'un tablosuna ve C.F. Meyer'in "Çeşme" Şiirine başvurur. Ona göre varlığın hakikati bunlarda kendini sanat eserine koymuştur. Burada "koymak" eserde durdurmak anlamındadır. Bir varlık, örneğin bir çift ayakkabı

eserde kendi varlığının aydınlığına bürünür. "Varoluşun varlığı kendi görünümünün sürekliliğine bürünür" (UK, 30). Sanat eserinin mahiyeti, varoluşun hakikatini işe koymasında, yani onu etkili kılmasında yatar. Eser mekan olarak bir dünyanın açılmasıdır, burada hakikatin nasıl var olduğu yani varlığını nasıl etkili kılındığı görülür.

Eserlerin görünüşte nesnesel yönleri vardır, yani nesne ile ilgileri olmalarıdır. Örneğin resimler tıpkı tüfek vs. gibi duvara asılır veya bir yerden bir yere nakledilebilirler (UK, 9)

Hakikat kendini buraya yani esere koymuştur. Varoluşun varlığında açılmış hakikatin gerçekleşmesi söz konusudur. Eserin gerçekliği eserde etkili olandan başka bir şeyle belirlenemez.

Eser estetik değerlerle donatılmış bir araç değildir. Sanat eserinin kaynağı ve kökeni sanattır. Sanat yalnızca sanat eserinde gerçektir ve o sanat eserinin salt kendi içinde duruşudur.

Sanat eserinin önemli yönü, onun bir dünya kurması ve yeryüzü üretmesidir. Bunlar sanat eserinin eser varlığının iki temel özelliğidir. Her eser kendi içinde bir dünya açar ve bunu kalıcı kılar. Eser demek dünya kurmak demektir (UK, 42).

Burada dikkat edilmesi gereken dünya kavramıdır. Heidegger'e göre "dünya" mevcut sayıla bilir veya sayılamaz, bilinen veya bilinmeyen nesnelerin toplamı değildir. Dünya zihinde canlandırılmış, mevcutların özeti diye tasarlanmış bir çerçeve değildir. Dünya dünyalık yapar, algılanabilir ve kavranılabilir olandan daha fazla varlıksaldır. O kendisini açandır (UK, 40). Dünya bizim önümüzde duran veya bakılabilecek bir nesne değildir. Örneğin taş, bitki ve hayvanların dünyası yoktur, kısaca dünyasızıdırlar. Buna karşın insanın dünyası vardır, çünkü kişi varoluşunun açıklığında bulunur. Nesneler

ancak dünya kendisini açtığında uzaklığa ve yakınlığa, yavaşlığa ve hıza kavuşur (UK, 40/41).

Dünya nesneyi yok etmez. Araç nesneyi hizmete koşar (UK, 42). Nesne hizmette yok olur. Buna karşın sanat eserinin kurduğu dünyada nesne yok olmaz. Nesne bütün ihtişamı ile yükselir. Dünya eserin malzemesinin ortaya çıktığı açıklığın mekânıdır.

Diğer yandan, Heidegger göre eserin kendini koyduğu ve ortaya çıkardığına yeryüzü denir. Yeryüzü özü yönüyle kendini kapatandır, o gizleyen olarak açığa çıkanda yatar. Eser kendini yeryüzüne koyarak yeryüzünü üretir, yeryüzünü yeryüzü kılar (UK, 43).

Yeryüzü "hiçbir şeye zorlanılmamış olan, zahmetsiz, yorulmasız olandır." (UK, 43). Tarihsel insan yurdunu dünyadaki yeryüzünün üzerine ve içine kurar (UK, 43). Yeryüzü kendini sürekli kapatan ve gizleyenin hiçbir şeye zorlanılmamış ortaya çıkışıdır. (UK, 45). "Aydınlanmamış varlık, Heidegger'e göre yeryüzüdür, topraktır. Aydınlanmış, biçim kazanmış ve güzelliğe sahip varlık ise dünyadır, evrendir" (Bozkurt 1992: 232).

Dünya kendi duruşunda, yeryüzünün üzerine çıkmaya çalışır. O kendisini açan olarak kapalı olana tahammül göstermez. Buna karşın yeryüzü gizleyen olarak dünyayı kendi içine katmaya ve orada tutmaya eğilimlidir (UK, 46).

Açıklık varlıkta gerçekleşir. Dünya ve yeryüzü açıklığa aittir. Dünya açıklığa denk gelen açık olan, yeryüzü ise kapalılığa denk gelen kapalılık değildir. Yeryüzü kendisini kapayan olarak doğan bir şeydir. Dünya ve yeryüzünün sahip oldukları nitelikler yönünden farklılık içinde bulunmaları onları çatışmaya sürükler, onlar çatışırlar. Steiner bu çatışma kavramını Herakit'ten türetildiğini dü-

şünür (1996: 143).

Heidegger'e göre dünya ile yeryüzünün karşı karşıyalığı bir çatışmadır. Sanat eseri dünya ile yeryüzü arasındaki çatışmadan doğar. Yeryüzü gizleyen, dünya açığa çıkarandır. Mücadele eseri baştan sona takip eden bir süreçtir. Eser çatışmayı bitirmez bilakis onu sürekli kılar, eserin birliği bu çatışmada yatar. Kendi içinde sakin eser, sakinliğini kendi özündeki çatışmanın içselliğinden alır (UK, 47).

Çatışmada tarafların kendine ait varlıkları yok olmaz, her biri kendi kendisinin iddiasındadır. Eser dünya kurarak, yeryüzü üreterek bu çatışmayı sürdürür. Hakikat bu çatışmanın sürdürülmesiyle gerçekleşir.

Ortaya çıkma ile gizlenme arasındaki çatışma yalnızca eserin hakikati değildir, bütün varlıkların hakikatidir.

Heidegger'in sözünü ettiği tapınak "yere köklüdür ve deyim yerindeyse yeryüzünden fışkırmaktadır. Şimdi altında yeryüzünü gizlerken aynı anda da göğe bağlanır. Tapınağın içerisindeyse tanrı bir anda var ve yoktur, tecelli (epiphany) içinde dışa vurur ancak görüşten saklanır. Sütunlu bir mekan olarak tapınak dışarıya hem açıktır hem kapatılmıştır. Böylece bir Yunan tapınağında Var doğrulunun ilk iki faili –açıklık, die Lichtung ve gizlenmişlik veya korunan kapanmışlık- bir araya gelir" (Steiner 1996:142).

Belki birbirlerinden özleri yönüyle ayrı olsalar da birbirlerinden kopamazlar. Dünya ile yeryüzünün arasındaki çatışma hakikati gerçekleştirir. Heidegger'de söz konusu bu hakikat doğruluk anlamına gelmez. Hatta güzellik demek değildir. Ona göre şimdiye kadar sanat, güzel olan ile ve güzellikle uğraşmıştır, halbuki hakikat ile uğraşmalıdır (UK, 30). Hei-degger'in estetik anlayışının yeniliği bu-

radadır.

Hakikat başka bir deyişle Yunanca "aletheia" varlığın açıklığıdır, açığa çıkmasıdır ve hakiki olanın varlığıdır (UK, 47/48). Heidegger başka bir yerde de aynı konuya değinirken kavramı şöyle açıklar: "Yunancada açıktaki her şeye, özgür olanın süregiden özgürleşimine a-lethéia (...) yani açılış denir. Bu sözcük gizlenişi tümüyle ortadan kaldırmıyor. Öyle ki, açılış her zaman kapalılığı, gizliliği gerektirir" (1997: 25/26).

Heidegger'e göre "Batı felsefesinde bozulma ve yozlaşma eski greklerin metafizik doğruluk (Hakikat, aletheia) kavramının latinceye mantıksal doğruluk (Veritas) sözcüğü ile çevrilmesi sonunda başlamıştır (Bozkurt 1992: 231).

Heidegger açıklık kavramının yerine aydınlık kavramını kullanır. Aydınlık bütündeki varlık içerisindeki açık alandır, o varlıktan daha varlıksaldır, hiçbir şey gibi bütün varlığı kapsar. Varlık aydınlık sayesinde gizlilikten çıkar, varlık aynı zamanda kendini bir gizliliğe koyar.

Sanat eserinde hakikat görevdedir, hakikat burada gerçekleşir. Varlık burada bütünlük olarak açıklığa kavuşur. Kendisini gizleyen varlık, hakikatin kendisini eserde etkili kılmasıyla veya kendisini esere koymasıyla aydınlanır. Aydınlanma görünümünü esere kor. Esere konulan görünüm güzel olandır. Güzellik ise hakikatin açıklık olarak var olma biçimlerinden birisidir.

Hakikat mevcut bir durum değildir, o gerçekleşimdir hakikat veya açıklık varlık anlamında ne şeylerin özelliğidir ne de cümlelerin özelliğidir. (UK, 52). Bu hakikat "doğrudan doğruya mutlak olandan kaynaklanır" ve her türlü politik, dini psikolojik sosyo ekonomik koşulun" etkisinin dışındadır (Hermand 1994: 117).

Varlık kendini aydınlığa koyduğunda varlık olur. Bu aydınlık (ışıklık), insanlara varlığa olan geçişi mümkün kılar. İnsanla varlık arasında geçiş aydınlıkta sağlanır. Varlık kendini bu aydınlıkta açığa kor, kapalılıktan çıkar. Ama bu aydınlık kendi içinde gizliliği içerir (UK, 51).

Heidegger'e göre eserde nesnesel olana ilişkin bir soru, tamamen kendimizden hareketle düşünülmüş bir sorudur. Eserden hareket etmeyen bu soru, eseri mevcut bir nesne gibi görmeyi gerektirir. Eserde nesnesel gibi gözüken aslında eserdeki yeryüzüdür. Yeryüzü eserde yükselir, çünkü içerisinde hakikatin işe koyulduğu, hakikatin kendini varoluşa koyduğu eser böylece vardır (UK, 70). Böylelikle eserin nesneselliği sorusuna veya eserde nesneselliği sağlayan konuya ilişkin soru hakkındaki Heidegger'in yanıtı ortaya konmuş oldu. Nesnesel olan eserin dışında bir şey değildir. O da esere aittir.

Heidegger'e göre sanatsal yaratma hakikatin eserde ortaya çıkmasıdır, öncesi olmayan, sonradan olamayacak olan bir varlığın yani hakikatin eserde ortaya çıkışıdır. Heidegger yaratmayı ortaya çıkmış bir şeyin içerisinde ortaya çıkış olarak görür, eserin eser oluşumu hakikatin gerçekleşmesi ve olmasının bir biçimidir. Hakikatin farklı biçimleri olabilir, yani hakikat farklı yollardan gerçekleşebilir. Sözgelimi sanatın yanında devlet kurma davranışı, düşünürlerin soruları da hakikati ortaya çıkarır. Ona göre bilim hakikatin gerçekleşmesi değildir, daha çok "açık bir hakikat alanının inşasıdır" (UK, 62).

Heidegger, A. Dürer tarafından söylenmiş olan "Sanat gerçekten doğada gizlidir. Onu doğadan alabilen ona sahip olur" sözünü alıntılayarak, sanatın doğada yattığını düşünür. Doğadaki hakikatin ortaya çıkması için esere gerek vardır, çünkü "hakikat eserdedir" (UK,72), onun için toplumsal veya bireysel köken aramamak gerekir. Buradan

gerçeğin basitçe doğadan taklit edilmesi veya sanatsal yoldan yeniden üretilmesi anlaşılmamalıdır.

Diğer yandan sanat öncelikle edebiyat birilerinin öylesine kafasında tasarımladığı öylesine duygu ve düşünceler değildir. Sanatın özü sanat eserinde aranmalıdır. Sanat eseri "etkilenmiştir" (UK,57), yani sanatçının izini taşır, onun tarafından yaratılmıştır. Sanatsal yaratma, araç üretimi anlamındaki yaratmadan farklıdır. Heidegger göre Yunanlıların kullandığı "techne" kavramı bu ikisinin sanki aynı kavrammış izlenimini verdiğini, ancak bunun yanlış olduğunu düşünür. "Techne" ne biri ne de diğeridir. O bunların dışında başka bir anlama yani bir şeyi görmüş olma anlamına gelir (UK, 58–9).

Yaratılmışlık niteliğiyle eser bir yaratıcıya, "koruyucuya" ihtiyaç duyar. Koruyucu kavramından Heidegger, eseri eser kılanı anlar. Eser, yaratıcısının onun varlığında mümkün kıldığıdır. Eğer sanat, eserin kökeni ise, bu şu anlama gelir: "Sanat öz olarak birbirine ait olanları, yaratıcı ve koruyucuları kendi varlığından dışarı çıkarır" (UK, 73).

Sanat eserinin varlığı, hakikati esere koymak veya onu etkili kılmak olarak belirlenirse, Heidegger'e göre böyle bir düşünce iki biçimde anlaşılmalıdır. Birincisi, sanat kendisini yönlendiren hakikatin biçim halinde belirlenimidir. Bu, yaratmada varlığın açıklığının ortaya konulması olarak gerçekleşir. Hakikatin etkili kılınmasından ikinci olarak, eser varlığının harekete geçirilmesi ve gerçekleştirilmesi anlaşılır. Bu da "koruma" olarak gerçekleşir. Bu durumda sanat, hakikatin yaratıcı korunumudur ve hakikatin olması ve gerçekleşmesidir

Hakikat mevcut veya alışıldık olandan çıkarılmaz. "Fırlatılmışlığa ulaşan açıklığın tasarımlanmasıyla varlığın açıklığı ve aydınlığının açılmasıdır hakikat" (UK, 73).

Eagleton, Heidegger'in anlayışında bir "yabancılaştırma" görür: Sanat günlük yaşamda da kullanılan "nesnelerin rastlantısallığını alarak", bu anlamda içlerini boşaltarak, onlara has "otantik varlıklarını" sözgelimi van Gogh kendi resminde otantik ayakkabı varlığını" ortaya kor (1988: 29).

Varlığın gizlenmesi ve aydınlanması olarak hakikat şiirleştirilerek (dile dökülerek) gerçekleşir. Edebiyat bunun yollarından birisidir. Esere ve sanatçıya kaynaklık eden sanatın varlığı, hakikatin etkili kılınmasıdır. Sanat, varlığın içinde açık bir yer açar. Söz konusu açılan yerde her şey bambaşkadır. Burada mevcut olan veya tanıdık olanın olması zorunluluğu yoktur. Bu anlamda "nedensellik" söz konusu değildir. Eserin etkisi ve başarısı herhangi bir etkiye dayanmaz, varlığın açıklığının eserden doğan değişimine dayanır (UK, 74).

Bütün sanatlar varlık olarak edebiyat ise, o zaman mimari, resim ve müzik şiire ("poesie") indirgenmelidir. Böyle bir şey söz konusu olamaz. Geniş anlamda "şiir" hakikatin aydınlatıcı tasarımının yalnızca bir biçimidir. Dil eseri yani edebiyat, sanatların içerisinde özel bir konuma sahiptir. Şiirin, hakikatin aydınlatıcı tasarımlamasının bir tarzı olduğu unutulmamalıdır (UK,75). Bu da ancak doğru dil kavramıyla kavranabilir. Her ne kadar dil iletişime hizmet ederse de, sadece buna indirgenemez.

Burada yalnızca eserin yaratılması şairane değil, eserin eser kılınması da yani korunumu da şairanedir. Bir eserin eser olarak gerçek olabilmesi için, bizlerin alışkanlıklarımızın dışına taşmamız ve eserin yol açtıklarına kendimizi koymamız gerek, böylelikle amacımız olan varlığın hakikatinde kendi varlığımızı durdurabiliriz (UK,77).

Edebiyat tasarımlayan söylemedir, o var-olanı açıklığa kor (UK, 74). Gadamer'in de belirlediği gibi bu yalnızca edebiyat için geçerli bir durum de-

ğildir, diğer sanatlarda da geçerlidir (1988: 113).

Sanatın özü edebiyattır. Gerçeği daha doğrusu varlığı ortaya çıkaracak olan bilim değildir. Bu görevi edebiyat yani yazarlar yüklenir: "Kalemşörlük değil, bizzat edebiyat varolanı varolansal kılar" (Brenner 1998: 91).

Edebiyat diğer sanatlar olmadığı biçimde hakikatin kurulması ve vakfedilmesidir. Hakikat burada tarihsel olarak bulunur

Edebiyat hakikatin vakfedilmesidir. Vakfetmek eseri eser kılmada gerçektir. Heidegger vakfetmeyi üç anlamda kullanılır ve her birini kendisine ait koruma tarzı olduğunu düşünür: Söz konusu vakıf etme biçimleri hediye etmek, kurmak ve başlangıçtır (UK,77).

Sanat başlangıç anlamında vakıftır, hakikatin çatışmasını vakfeder. Varlık olarak bütündeki varlık kurmayı açıklığa yöneltmek isterse, sanat vakıf olarak kendi tarihsel varlığına kavuşur. Yani sanat, açıklığa vakıftır ve kurmadır, varlığı ise açıklığın etkili kılınmasıdır. Ona göre bu batıda ilk defa Yunanlılarda gerçekleşti. Varlığın gelecekteki hali etkili kılındı. Bütünde böyle açılan varlık Tanrının yarattığı anlamındaki varlığa dönüşmesi Ortaçağda gerçekleşti. Yeniçağın başlangıcı ile birlikte bu varlık tekrar değişti. Varlık hesap açısından denetlene bilir saydam bir nesneye dönüştü. Her defasında yeni bir dünya açıldı. Her defasında varlığın açıklığı hakikatin biçim halinde belirlenimi, varlığın kendisine yöneldi. Varlığın açıklığı gerçekleşti. Sanatın gerçekleşmesi sağlandı (UK,79).

Sanat, tarihi kurar, bu açıdan o yalnızca bir tarihe sahip değil varlıksal olarak tarihseldir. Tarihsel hakikatin kurucusu olarak ve bir halkın tarihsel anlamında, geleceğinin kurucusu ve vakfedicisidir. Sanat tarihseldir ve tarihsel olarak hakikatin eserde

yaratıcı korunumudur. Sanat edebiyat olarak gerçekleşir. Bu, üç anlamıyla vakfetmektir, yani hediye etme, kurma ve başlangıç anlamında (UK, 80).

Heidegger'in göre gerek felsefe gerekse edebiyat konusunda geldiği son nokta dildir. Dilin olmadığı yerde insan, insanın olmadığı yerde felsefe ve edebiyattan bahsedilmez.

Felsefi açıdan, ona göre dil, varlık olarak varlığı açığa çıkarır. Taş, bitki, hayvan gibi varlıklarda olduğu gibi dilin olmadığı yerde varlığın açıklığı, var olmayışın ve boşluğun açıklığı yoktur (UK,75). Başka bir ifadeyle dile, "varolanı işleyişinde açığa çıkarma ve onu koruma görevi verilmiştir" (1997:37).

Dil "insanın nice araçlarından yalnızca biri değildir; tersine varolanın açıklığında yer alma olanağını ancak dil bağışlar. Ancak dil olan yerde dünya vardır" (Steiner 1997:38) Dilin olduğu yerde dünya vardır, tarih vardır. Dil ancak konuşmada açımlanır. Böylelikle konuşma ve tarihsellik bir bütün olur. Heidegger'in dil anlayışı konusunda Eagleton şunları vurgular: İnsanın varoluşunu dil kuruyorsa, bu durumda zaman dilden ibarettir. Dil yalnız düşünceleri aktaran bir araç değil, dil varsa insanın dünyası da vardır. Dil, ona sonradan katılabilecek, insanın dışında bir alan değildir. Dil bireysel özneden önce kendisine mahsus bir alan olarak vardır ve hakikati içerir, ama gerçeklerin orada gizini açığa vermesi ve bizim alanımıza girmesi gerekir (1988: 28).

Heidegger' göre dilin önemi varlığı adlandırmasında yatar. Bu adlar varlığı söze döker ve ortaya çıkarır. Adlandırmak söylemektir, aydınlığın tasarımlanmasıdır. Dil varolanı açıklığa taşır, dildeki adlandırımlar varolanı buradan alarak varlığa atar (UK, 75).

Dil temel olarak edebiyattır. Gadamer'in de vurguladığı gibi edebiyat da dildir (1988:113). Dil insanlar için varlığın varlık olarak anlaşıldığı gerçekleşim olduğu için şiir dar anlamda edebiyattır, asıl anlamda ise ilk edebiyattır. Dil bir şiir olduğu için edebiyat değildir, bilakis şiir dilde gerçekleşir, çünkü bu edebiyatın başlangıçtaki varlığını korur. Buna karşı inşa ve oluşturma, söyleme ve adlandırımın açıklığında gerçekleşir. Bunlar tarafından yönlendirilir. Hakikati kendi tarzlarınca esere korlar. Bunlar dilin dışında varlığı kendilerince aydınlatırlar

Heidegger'in sıkça alıntılanan ünlü sözüne göre "dil varlığın evidir. Düşünürler ve şairler bu konutun bekçileridir". Dil bir halkın dünyasının tarihsel olarak doğduğu yeryüzünün kapalı olarak korunduğu söylemenin gerçekleşimidir.

Görüldüğü gibi Heidegger genel olarak sanata, sanatlar içerisinde edebiyata özellikle de şiire özel bir konum yükler. Onun buraya geliş noktası da yine dil sayesinde olmaktadır. Sanatın doğasının şiir, dilin de özünde şiir olduğunu düşünmesi bunun kanıtıdır. Şiire verdiği önemi, düşünürün "Var'ı" söylemesi, "şairin" ise "kutsal olana ad" vermesine ilişkin yaklaşımıdır (Steiner 1996: 153). Akarsu ise aynı konuyu "... örneğin ozanlar, Heidegger'e göre, varlığı kendi dillerinde, dizelerinde, filozofların kavramlarında ortaya koyduklarından daha iyi ortaya korlar" (Akarsu 1994, 221).

Şiir hakikati "aydınlatıcı tasarımlama tarzıdır" (UK, 75). Aydınlatma ve tasarımlama bütün sanatlar için ortaktır, özneye, bireyselliğe giden yolu ifade eder. Ona göre şiirin "eylem alanı dildir. Demek ki şiirin özünü dilin özüyle anlamak gerekir. Daha sonra belirdi ki, şiir, varoluşun ve bütün nesnelerin özünün kurucu adlandırılışıdır..... demek ki şiir hiçbir zaman hazır bir ham madde olarak ele almaz dili, daha çok, dili önce şiirin kendisi mümkün

kılar. Şiir tarihsel bir halkın ilkel dilidir. Öyleyse, tersine, dilin özünü şiirin özüyle anlamak gerekir" (Heidegger 1997:43).

Şiirin işlevi konusunda ise, "şiir yazma gösterişsiz oyun kılığında çıkar ortaya. Kendi görüntüler dünyasını bağımsız kurar ve imgelenmişin ülkesinde kök salarak kalır. Şiir yazman bütünüyle zararsızdır. Aynı zamanda yararsızdır o. (1997: 35). "Şiir varoluşa eşlik eden yalnızca bir süs değildir, yalnızca gelgeç bir coşku ya da ancak bir heves ve eğlence değildir. Şiir tarihi taşıyan temeldir; bunun için de, kültürünün yalnızca bir görünüşü değildir, hele bir "kültür ruhu"nun yalnızca "dile gelişi" hiç değildir". Fakat onun şiir anlayışı "tanrıların ve nesnelerin özünün kurucu adlandırımı" olarak görülür (Heidegger 1997:42/3).

Sanat gerçekleştikçe, bir başlangıç oldukça tarihe yeni bir itki gelir, tarih yeniden başlar. Burada tarih, kendi verilmişliklerine yönlenme olarak bir halkın vazgeçtiklerinden uzaklaşmasıdır.

Sanatın tarihsel olması yalnızca dışsal bir durum değildir. Yani belirli zaman içinde yer alması, zamanla değişmesi vs.. sanat tarihi kurması anlamında da tarihseldir. Sanat hakikati doğdurur. Sanat varlığın hakikatinin vakfedici korunumu olarak eserde doğar. Doğmak, öz varlığından varlığa gelmektir, bu da köken demektir.

Sanat eserinin, yaratıcı ve koruyucunun kökeni yani bir halkın tarihsel orada oluşunun kökeni sanattır. Sanat kendi kökeninde böyle olduğu için bu böyledir. Orada hakikat varlık yani tarihsel olur.

Görüldüğü gibi Heidegger sanat eserini öncelikle insana ve dile bağlar, onlar olmazsa eserden söz edemeyiz. İnsan tasarımlayandır. Tasarımlama dil yardımıyla gerçekleşir. Sahip olduğu dilinde ve onun aracılığıyla hakikatin, var-olanın açıklığı

anlatılır. Edebiyat ve özellikle şiir burada oldukça ayrıcalık sahibidir. Heidegger bunu anlatmak için genellikle büyük Alman şairi Hölderlin'in yardımına başvurur.

Heidegger sanatı diğer nitelikleri yanında dil gibi tarihsel görür. Bu tarihsellik kavramı onun çıkış sorusu olan sanatın kökenine ayrı bir anlam yükler. Köken kavramı tarihin yani dilin başlangıcına işaret eder. Diğer yandan sanat eseri Heidegger'in kullandığı kavram olan "yeryüzü"nden dolayı eseri bu dünyaya bağlar. Köken kavramının (Ursprung) kökenini oluşturan "springen" anlam olarak doğmak kaynamak..., yeryüzüne yani topraktan doğmak tıpkı suyun topraktan kaynaması, yeryüzüne çıkması gibi. Eğer schöpfen yaratmak demekse Heidegger için daha da sahici olarak "bir kaynaktan çekmek" anlamına gelir. Bu yüzden sanatçının eseri lafzi bir "Var"ın kaynağından ışığı çekmedir bu kaynak koruyucu yer-toprağa gömülüdür" (Steiner 1996: 143).

İçerdiği hakikat ile (dünya ve yeryüzünün çatışmasının yol açtığı kendi içinde dinginliğin yani uçsuz bucaksız ormanda güneşin aydınlatması gibi) eser, insanın orada yani dünyada oluşunun bir kanıtı haline gelmektedir. Bu kanıt en saf haliyle sadece ve sadece dil eserinde özellikle de şiirde dile gelir. Kanıt ile kast edilen, doğal olarak hakikatin kendisidir.

Konuyu Bozkurt'un ifadeleriyle şöyle toparlamak mümkün: "Heigger'in Estetiği, ilk bakışta onun değerlendirmelerine dayanılarak sanıldığı gibi tümüyle bir içerik estetiği değildir. Yeryüzü ve evrenin birliği olarak bu figür kavramında bizler, somut sanat yapıtına yeni ve esinlendirici bir yaklaşımla karşılaşıyoruz. Kendine özgü o çok özel tasarımlanışıyla sanat yapıtı, yaratılmış kendinde bir varlık olarak karşımıza çıkar. Hakikat, kendisini tasarım içinde kurduğuna, temellendirdiğine göre, tek bir

biçimde yine orada bulunur. Kendi biricikliği içindeki sanat yapıtı olağanüstüdür; o, yeni ve olağanüstü bir ışığı nesnelerin üstüne saçar ve alışılmış, bildik her şeyi alışılmamış bir şeye çevirir; bizlere yeni bir evren ve başka dünyalar açar. İşte bu nedenle Heidegger'e göre sanat, bireysel, özsel kendinde varlıklar olarak yalnızca sanat yapıtlarının kaynağı değil, ama aynı zamanda insanın tarihsel varoluşunun da kaynağıdır. Birey ve toplum olarak kendi insansal yazgısını tam bir biçimde kavramaya çalışırken insana emanet edilen varlığı yine ona açımlamanın köklü tarihsel görevi sanata düşer" (Bozkurt 1992: 239).

Burada amaç tekrarlanabilir ve denetlenebilir bir yöntemden hareket eden menin anlamı sorgulanır. Kelimelerin anlamları içersinde yer aldıkları bağlamlar yardımıyla ve metnin bütün anlamı ise kendisini oluşturan ifadelerin yardımıyla belirlenir. Yorumlama döngüsü kapsamında görülen eleştiri, anlamı bulmak için bütün ile parça arasında gidilip gelinir.

Eleştiri açısından bakıldığında Heidegger'in yaklaşımı olması gerektiği gibi Yorumsamacılık çerçevesinde yer alır. Eleştirmen yorumlama sürecinde eser dışı unsur sayılan konuları göz önünde bulundurmaz. Onun ilgisini odak noktası varlık ve hakikat kavramlarıdır. Bu açıdan yalnızca eseri değil yazarı da konu olarak alabilir. Eser varlığın bir "şifresi" sayılır. Eleştirmen bu şifreyi daha doğrusu hakikati "duyarak" ve "katılarak" anlamaya çalışacaktır. Bu hakikat yorumla elde edilmiş, adeta "steril" bir hakikattir. Yalnız eleştirmen ile metin arasındaki mesafe ortadan kalkmıştır. Eleştirmenin egemenliği söz konusudur. Altenhofer'in de vurguladığı gibi "analize dayana teknikler yerine denetlenemeyen duygular" öne çıkar. (1985: 39). Başka bir önemli konu da her yazarın ve eserin eleştiri için uygun olmayışıdır. Varoluşçu Eleştiri bu konuda seçkinci bir tutum gösterir. Sözgelimi

Heidegger için Hölderlin ozanlar ozanıdır.

Heidegger'in düşünceleri ve genel anlamda Varoluşçu eleştiri için önemli olan varoluş felsefesini estetik alana aktarmaktır. Felsefeyle donatılmış bir eleştiri türü olarak, eserlerin olası diğer yönlerine dikkat edilmez, tek boyutludur. Öyle ki varoluşçu eleştiri için geçerli belirli bazı konulardan (sözgelimi ölüm, korku, tehdit, endişe ve yalnızlık gibi Griesbach 1970: 61) bahsedilir.

Sonuç olarak Heidegger'in sanat anlayışı, onun Varoluş Felsefesinin doğal bir uzantısıdır, doğal olarak onun etkisini taşır. Bu anlayış sanatlar arasında edebiyata, edebiyat türleri arasında şiire özel bir konum yükler. Seçkincilik tavrı bununla da kalmayıp şairlere kadar uzanır. Benimsenmiş yazarlar ve eserlere de olabildiğince ayrıcalıklı bir konum yüklenir.

KAYNAKLAR

Akarsu, B. *Çağdaş Felsefe*. İstanbul. 1994. (İnkılap).

Altenhofer, N. "Hermeneutik". D. E. Wellbery (Hrsg.): *Positionen der Literaturwissenschaft*. München 1985. (Beck).

Arslan, A. "Öznelci Düşünceyi Sanat işiyle Aşmak." Yay. Haz. H.Ü. Nalbantoğlu. *Patikalar*. Martin Heidegger ve Modern Çağ. Ankara 1997. (İmge), s, 121-172.

Bozkurt, N. *Sanat ve Estetik Kuramları*. İstanbul. 1992. (Ara).

Brenner, P.J. *Das Problem der Interpretation*. Tübingen 1998. (Niemeyer).

Eagleton, T. *Einführung in die Literaturtheorie*. Çev. E. Bettinger ve E. Hentschel. Stuttgart 1988. (Metzler).

Gadamer, H.G. *Zur Einführung*: bak Heidegger (1988), s, 93-114

Goette, J.W. *Methoden der Literaturanalyse im 20.* Jahrhundert. Frankfurt/m. 1979. (Diesterweg).

Heidegger, M. *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Stuttgart 1988. (Reclam).

Heidegger, M. "Hölderlin ve Şiirin Özü. Beş Klavuz Söz." *Hölderlin. Seçme Şiirler*. Çev. A. T. Oflazoğlu. İstanbul. 1997. (İz) s, 33-50.

Helferich, C. *Geschichte der Philosophie*. Stutgart 1985. (Metzler).

Hermand. J. *Geschichte der Germanistik*. Hamburg 1994. (rororo).

Kimmich, D. Renner R.G., Stiegler B.: *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Stuttgart 1996. (Reclam).

Kagan, M. *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*. İstanbul. 1982. (Altın).

Griesbach, M.M. *Methoden der Literaturwissenschaft*. Bern 1970. (Francke).

Nalbantoğlu, H.Ü. *Patikalar*. Ankara 1997. (İmge).

Sayın, Ş. *Metinlerle Söyleşi*. İstanbul. 1999. (Multilingual).

Steiner, G. *Martin Heidegger*. Çev. S. Kalkan. Ankara 1996. (Vadi).

Vietta, S. Martin Heidegger: Bernd Lutz (Hrsg): *Philosophisches Lexikon*. Stuttgart 1989. (Metzler), 326–339.

Sanat Eserinin Kökeni

"Eserin sanatçıya kaynak olmasına göre, sanatçının esere köken olması ne kadar gerekli ise, başka bir tarzda da olsa, sanatın sanatçı ve eser için köken olması o oranda gereklidir. Sanat kaynak olabilir mi? Sanat nerede ve nasıl vardır? Sanat, gerçek herhangi bir şeyin tekabül etmediği bir sözcüktür. Bu, gerçekten sanattan olanları yani eser ve sanatçıları içerisine koyduğumuz bir çerçeve tasarımı olabilir:

Eğer sanat kavramı çerçeve bir tasarımdan daha fazla şeyler anlatıyorsa, sanat kelimesiyle anlatılan, yalnızca eser ve sanatçılara ilişkin gerçeklik tabanında bir şeydir. Yoksa aksi mi geçerlidir? Sanat, onlara köken olduğu sürece mi eser ve sanatçı vardır?"

ISBN 978-9944-492-18-8
9 789944 492188
KTB-ADS-612246
KTB-ADS-613345