

HEIDEGGER'İN DÜŞÜNCEİYLE SANAT ESERİNİ ANLAMAK¹²

Arş. Gör. Aytuna CORA

Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü

Adana/Türkiye

aytunacora@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-1333-3870

Öz: Sanat eseri, kendisini taşıyan malzeme ile maddi bir bütünlük içinde yer alır. Var olan diğer nesnelere fiziksel olarak ortak özelliklere sahiptir. Ancak eser, malzemeyle olan ilişkisi ve üretim yöntemi itibarıyla onlardan ayrılır. Bu çalışmanın amacı, bu ayrımın nasıl gerçekleştiğini tartışmak ve eserin, diğer var olanlar içinde nasıl konumlandığı hususunu incelemektir. Bunun için, Heidegger'in sanat hakkındaki görüşleri merkez alınmıştır. çünkü Heidegger, sanat eserini, onu nesneye indirgeyen her türlü tanımlamanın dışında ele alır. Heidegger'e göre sanat eseri, varlıkla ve hakikatle olan bağlantısı üzerinden incelenmelidir. Ancak bu sayede sanat eserinin bir eser olarak ne anlama geldiği anlaşılabilir.

Anahtar Sözcükler: Sanat, Sanat Eseri, Varlık, Hakikat, Heidegger.

UNDERSTANDING THE ARTWORK WITH HEIDEGGER'S THOUGHT

Abstract: At An artwork exists within a material integrity with the material it embodies. It shares physical characteristics with other existing objects. However, the artwork distinguishes itself through its relationship with the material and its method of production. This study examines how this distinction occurs and how the artwork positions itself among other existing entities. To this end, Heidegger's views on art have been taken as the central focus. This is because Heidegger approaches the artwork beyond any definition that reduces it to an object. According to Heidegger, an artwork should be examined through its connection with being and truth. Only in this way can the meaning of the artwork as a work be understood.

Keywords: Art, Artwork, Entity, Truth, Heidegger.

¹ Makalede Araştırma ve Yayın Etiği'ne uyulmuştur.

² Bu makale Araştırma Görevlisi Aytuna Cora'nın, Prof. Ufuk Tolga Savaş danışmanlığında, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik ve Cam Anasanat Dalı'nda yürütülen Sanatta Yeterlik tezinden üretilmiştir.

1. Giriş

Sanat eseri nedir? Tuval bezi üzerinde oluşturulan desen, yontulmuş bir mermer, bir araya getirilerek düzenlenmiş nota grubu gibi örnekler sanat eserini tanımlamak için yeterli midir? Soruyu bir başka biçimde sormak gerekirse, sanat eserini 'sanat eseri' yapan unsur nedir? Sanat eserini, bir var olan olarak, diğer nesnelere ayıran şeyin ne olduğu sorusu üzerine düşünmek, beraberinde esere ve eserin açtığı alana dair düşünmeye de bir kapı aralar. Heidegger'in, sonradan metin olarak *Der Ursprung des Kunstwerks* (Sanat Eserinin Kökeni) başlığıyla basılan, 1935, 1936 yıllarında Freiburg'da verdiği konferansların odağı buydu; sanat eserinin varlığını anlamak, daha doğrusu sanat eseri ile varlığı anlamak.

Varlık, Heidegger'in felsefesinin temel kavramı olarak ön plana çıkar. Ancak Heidegger, kendisini varoluşçu bir filozof olarak tanımlamaz, hatta varoluşçu felsefeden kendisini ayrı tutar çünkü düşünüş biçiminin temelinde insanın kişisel varoluşu ya da insan olmaya dair ahlaki unsurlar değil, varlık probleminin kendisinin bulunduğunu söyler (Blackham, 2012, s. 92). Dahası Batı metafiziğinin varlık problemine hatalı bir noktadan yaklaştığından ve bu nedenle bu düşünüş biçimi altında varlık kavramının unutulmuş olduğundan bahseder. *Metafizik Nedir?* başlıklı metnin girişinde, metafizik geleneğin varlık problemini ele alırken, var olanı hep bir var olan olarak tasarladığını, bu nedenle de varlığa ulaşamadığını, böylece felsefenin de kendi temeline yoğunlaşmadığını söyler (Heidegger, 2019, s. 9). Heidegger'e göre varlık ve var olan birbirine karıştırılmaktadır ki Batı metafiziğinin en büyük hatası bu noktada başlamaktadır.

Oysa Metafizik boyuna, en çeşitli şekilleriyle Varlığı dile getirir; kendisi sayesinde Varlık hakkındaki sorunun sorulup yanıtlandığı izlenimini verir ve pekiştirir. Ne var ki, Metafizik hiçbir yerde Varlığın Hakikati hakkındaki soruyu yanıtlamaz, çünkü o, bu soruyu sormaz. Sormaz, çünkü Varlığı sadece, Varolanı Varolan olarak tasarladığında düşünür. Bütününde Varolanı kasteder ve Varlıktan söz eder. Varlıktan söz ederken de Varolan olarak Varolanı kasteder. Başlangıcından tamamlanışına kadar Metafiziğin tüm söylediğinde, garip bir şekilde Varolan ile Varlık sürekli olarak birbirine karıştırılır (2019, s. 12).

Unutulmuş bir varlık meselesi, insanın kendisiyle olan bağının da kopmasına neden olmuştur. Hatta bu kopuş öylesine derinden gerçekleşmiştir ki "[...]İnsan Varlık'tan yabancılaşmıştır. Bundan dolayı insan kendisini Varlık'la ilişki içerisine sokulmakta olan biri olarak bilmez; yani insan kendisini insan olarak bilmez. Bu tarzda yönetilen günümüz insanı, kendisine doğru görünmesine rağmen, hiçbir zaman kendisiyle, yani kendi, özyle karşılaşmaz" (Özlem, 1998, s. 27).

Bu noktada Heidegger, sanatı, güzelle olan ilişkisi bağlamında estetik bir bakış açısıyla değil, tam da hakikatle olan bağlantısı üzerinden varlığın anahtarı olarak görür. Heidegger'e göre, sanat eserini anlamak, eseri nesneleştirilen bakış açılarından sıyrılarak, hakikatle olan ilişkisi üzerinden ele alındığında mümkündür ancak. Çünkü "sanat eseri varlığın hakikatini düşünmeyi olanaklı kıldığı için, varlık tarihinin de anahtarıdır" (Direk, 2010, s. 107).

Bu çalışmada, sanat eserinin var olma biçimi, diğer var olanlarla ilişkisi ve onları aşan yönleri incelenmiştir. Sanat eserini yalnızca biçimsel niteliklere indirgemek ya da onu salt bir nesne olarak değerlendirmek yerine, Heidegger'in sanat eseri hakkındaki görüşleri temel alınarak, eserin ontolojik varoluş biçimi analiz edilmiştir. Çalışmanın amacı, sanat eserinin yalnızca estetik bir deneyim veya maddi bir nesne olmanın ötesine nasıl konumlandığını ortaya koymaktır. Bu doğrultuda yöntem olarak Heidegger'in sanat eserine dair analizleri incelenmiş, eserin varlıkla olan ilişkisi ve hakikati açığa çıkarma potansiyeli araştırılmıştır.

2. Bir Var Olan Olarak Sanat Eseri

Plastik olarak şekillendirmeye dayalı eserler, tıpkı diğer var olan nesnelere gibi fiziki bir bütünlük içinde var olur. Eser mekanda yer kaplar, bir hacmi ve ağırlığı vardır. Şöyle söyler Heidegger:

Resimler bir şapka veya av tüfeği gibi duvarda asılı dururlar. Sözelimi bir çiftçinin ayakkabılarını gösteren van Gogh'un resmi, bir sergiden öbür sergiye taşınır durur, tıpkı Ruhr bölgesinden gönderilen kömür veya Kara Orman bölgesinden gönderilen ağaç kütükleri gibi. Hölderlin'in şiirleri diğer temizlik eşyalarıyla birlikte bir askerin sırt çantasında bir arada bulunuyordu. Beethoven'in kuartetleri, yayınevlerinde tıpkı patatesler gibi depolanır (2014, s. 11).

Eserin fiziki bütünlüğü, somut bir var olan olarak kendisini oluşturan malzeme kaynaklı bir yapılanmayı teşkil eder. Ancak bir esere, duvarda asılı duran bir şapkaya ya da bir ağaç kütüğüne yaklaştığımız gibi yaklaşamayız. Ağaç kütüğü, şapka ve sanat eseri için, hepsinin ortak noktasının somut gerçeklikler zemininde birer var olan olarak bulunmaları olduğu söylenebilse de, kendiliğinden oluşmak, bilinçli bir eylemle üretilmek ve sanata ilişkin yaratıcı edim ile birbirlerinden ayrılırlar. Heidegger'in Sanat Eserinin Kökeni metninde, bu ayrımı nasıl gerçekleştirdiğini Tepebaşılı şu şekilde açıklar:

[...]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 (2014, s. 102).

Nesne, bilinçli bir eylemle üretilerek ya da doğada kendiliğinden oluşarak var olabilir. Nesne ve nesneyi oluşturan malzeme arasındaki ilişki her iki durum içinde de ayrı karakterlerde yapılır. Heidegger, batı düşüncesinde baskın olan üç tür nesne sınıflandırması olduğunu söyler; birincisi; çeşitli özelliklerin taşıyıcısı olma hali, ikincisi; duylara verilenlerin birliği ve üçüncüsü; biçimlendirilmiş malzeme olması (2014, s. 16, 17). İlk tanım için bir taş parçası örnek verilebilir. Taş, taşa ilişkin çeşitli özellikleri bir arada barındırır, ve taşı bir nesne olarak tanımlamada bu özelliklerin bir arada olması yeterli görülür. İkinci tanım için, görme, duyma, dokunma gibi çeşitli duysal yollarla, bir zihin tarafından algılanan herhangi bir nesne belirlenimi yapılabilir. Nesneye dair üçüncü tanımlama da nesnenin, belirli bir biçimde ortaya çıkmış, biçim verilmiş bir malzeme olmasıdır.

Ancak nesneye dair bu üç yorum, zaman içinde birbiri içine geçerek salt nesne, araç nesnesi ve sanat nesnesi olarak tanımlanır hale gelmiştir. Heidegger'e göre bu tanımlamalar bizi nesneye yaklaştırmaz, tam tersine "hem nesnenin nesneselliğine, hem aracın araçsallığına, hem de eserin eser oluşuna giden yolu" (2014, s. 24) kapatarak, var olanın ne olduğunun anlaşılmasını daha da güçleştirir. Heidegger şöyle der, "biz yalnızca özel olarak nesne, araç ve eser hakkında değil bilakis genel olarak bütün var-olanlar hakkındaki bir düşünceye göre düşünüyoruz" (2014, s. 24). Yani aslında Heidegger, var olanlara sonradan atfedilen anlamlarla yapılan nesne tanımlamalarının, bir tür filtre görevi gördüğünü ve var olanlara ulaşmanın önünü kapattığını söyler. İnsanın, nesneye ilişkin deneyimini, nesneyi aktarırken, nesnenin kendisine atfettiğini ve aslında bunun olağan bir durum olduğunu belirtir (2014, s. 18).

Heidegger, sanat eserinin kökeninin ne olduğu soruşturmasını yapabilmek için, salt nesne, araç nesnesi ve sanat eserinin nesnesinin birbirleri karşısında nasıl konumlandığını, meydana geliş biçimleri ve malzemeye olan ilişkileri üzerinden inceler. Salt nesne olarak nitelendirilenin, doğada kendiliğinden var olan ya da artık üretildiği amaca hizmet edemeyen kullanım nesnelere olduğunu söyler. Doğada kendiliğinden var olan herhangi bir nesne,

örneğin bir mermer parçası, herhangi bir kullanılışlılık ilkesinden bağımsız olarak var olur. Ya da kırılmış bir mermer havan, işlevini yerine getiremediği için artık sadece kırık mermer parçaları olarak salt nesne kategorisine girmiştir. Her iki durum içinde de malzeme, kendisini sadece bir malzeme olarak sergileyebilir haldedir. Aracın, yani bir kullanım nesnesinin ise, araç olarak var olabilmesi için özel bir amaca hizmet ediyor olması koşulu vardır. Heidegger bu kez, tarlada çalışan bir işçinin ayakkabılarını örnek olarak verir. Burada nesne, bilinçli bir eylemle üretilmiştir. Ayakkabının giyiliyor oluşu ve işlevini yerine getirişi, aracın, gündelik akış içinde üzerinde durulmadan bilinen bir niteliğidir ve Heidegger buna “güvenilirlik” der (2014, s. 28). Güvenilirlik, araç nesnesinde malzemenin önüne geçer. Ayakkabı nesnesinin bir araç olarak ne olduğu hususu, ayakkabıyı detaylı yollarla inceleyerek, ayakkabı yapımını ustalık derecesinde bilerek ya da ayakkabı üzerine düşünerek değil yalnızca ayakkabı giyilip işlevini yerine getirdiğinde yani “güvenilirliğinde” kendini ortaya çıkarır. Kullanılmaktan eskimiş ve artık işlevini yerine getiremez durumda olan ayakkabı ise, doğada kendiliğinden var olan herhangi bir taş parçası gibi salt nesneye indirgenmiştir. Taş parçasına bakıldığında taşı oluşturan malzeme görülür. İşlevini yerine getiremeyen bir araç nesnesi için de araç oluşu değil, sadece malzeme oluşu gündemdedir yani salt nesne kategorisindedir denilebilir.

Sanat eseri ise doğada kendiliğinden var olamaz, tıpkı bir kullanım nesnesi gibi bilinçli bir eylemle üretilmiştir. Sanatçısı tarafından özel bir içeriğin, malzeme ile biçimlendirilmesi yani nesneleştirilmesi işlemi söz konusudur. Bilinçli bir eylemle ortaya çıkışı yönünden sanat eseri, araç nesnesine yakın konumlanır. Ancak eser, aynı zamanda bir taş parçası gibi kendi kendine dayanan bağımsız bir yapıya da sahiptir. Bir kullanım nesnesi ile kıyaslandığında, tabii olduğu herhangi bir kullanılışlılık ilkesi olmadığı gibi, üretim yöntemi itibarıyla de özgürdür. Kendisini oluşturan malzeme, tıpkı bir taş parçasında olduğu gibi, sanat eserinde de kendini hür bir biçimde sergiler. Oysa Heidegger’e göre “taş, bir aracın üretiminde örneğin balta olarak kullanılır ve tüketilir. O, gösterdiği hizmetinde kayıp olur” (2014, s. 40). Yani bir aracı meydana getiren malzeme, kullanılışlılık ilkesinin altında kaybolurken, sanat eserinde malzeme, tam da o malzeme olduğu için oradadır. Heidegger, bunu bir Yunan tapınağı üzerinden aktarır:

Tapınak eseri bir dünya teşkil ettiği sürece malzemeyi kayıp etmez, bilakis ortaya çıkarır ve hatta eserin dünyadaki açılımında taş, taşınma ve dinlenme olur. Böylelikle o taş olur. Metaller parıldayıp ışıldar, renkler yanıp söner, sesler çınlar, sözcükler de dile gelir. Eser, kendini taşın kütesine ve ağırlığına, ağacın sağlamlığı ve esnekliğine, madenin sertliği ve parıltısına, rengin ışması ve karanlığına, sesin çınlamasına ve sözün adlandırım gücüne kendini koyarak bunları vücuda getirir (2014, s. 40, 41).

Yani eser, malzemenin malzeme olarak kalmasına alan açar, izin verir. Bu sayede bir sanat eserinde malzeme, kendisini serbestçe sergileyebilir haldedir. Öte yandan malzeme, eserin yalnızca maddi yönüne dair bir bilgi taşır. Fakat bu bilgi öylesine kanıksanmış haldedir ki, Heidegger, mimari bir yapıyı taştan, ahşap bir heykeli ağaçtan, bir tabloyu renkten, edebi bir yapıtı sözcüklerden, müziğin sestten oluştuğunu varsaydığımızı söyler. Elbette bütün bu maddi nitelikler sanat eserini meydana getiren fiziki koşullar olarak ön plandadır. Ancak Heidegger, sanat eserinin kendisini meydana getiren malzeme, yani sadece bir nesne olmasının ötesinde bir yere konumlandığını söyler. Çünkü “Biz eserin yanında iken, olduğumuz yerden başka bir yerde buluruz kendimizi” (2014, s. 29). Kişiyi olduğu yerden başka bir yere götürebilme potansiyeli, sanat eserinin, salt malzeme olmanın ötesinde konumlanabilme gücüdür. Peki sanat eseri bunu nasıl gerçekleştirir?

Heidegger bunun için, eserin hakikatle olan bağlantısını açmaktadır. Bu bağlantıyı anlayabilmek için, hakikat kelimesinin kökenlendiği kaynağa bakmak ve kelimenin taşıdığı anlamları doğru okumak gereklidir. Bunun için

çalışmanın bir sonraki başlığında, hakikatin unutulmuş anlamı incelenmiş ve sanat eserinin hakikatle ilişkisi tartışılmıştır.

3. Eserde Ortaya Çıkan Hakikat

Heidegger'e göre, estetiğin sanat eserine olan yaklaşımı, eseri nesneleştirmektedir. Eserin malzemesinin ve biçiminin, eseri belirlemede yeterli olduğu ve eserin güzel olanla ilintili olduğu düşüncesi ile aslında örtük bir biçimde de olsa, eser var olan herhangi bir nesne gibi değerlendirilir, yani salt nesneye indirgenir. Sanat eserine var olan herhangi bir nesne gibi yaklaşılması, eserin, "eser" olmasının ne anlama geldiğinin ıskalanacağı bir ortama zemin hazırlar.

Modern çağda, der Heidegger, kendimizi sanatın giz-açıcılığına kapamış durumdayızdır. Diğer her şey gibi, sanat da öznelleştirilmiş, insan iradesine tabi kılınmıştır. Sanatla kurduğumuz ilişki "estetiğe", yani bir başka Descartes-sonrası bilime dönüşmüştür. Estetik, öznenin bakış açısını benimsedikten sonra sanata salt nesne olarak bakar ve sonuç olarak artık sanatın tüm mevcudiyete- gelişi (coming-to-presence) içinde görülmesine izin vermez (Megill, 2021, s. 191).

Estetiğin, güzelle ilişkilendirdiği sanat eseri, sanat ticaretinin içinde de bu ticari faaliyetin nesnesi olarak sergilenir, satışı gerçekleştirilir, müzelerde koleksiyona dahil edilir ve envanterlenir, özel ambalajlarla sarılıp bir yerden bir yere kolilerin içinde taşınır ya da depolarda istiflenir, sanat fuarlarında kamusal ve bireysel zevkler için izleyicilere "sunulur", sanat tarihinin içinde ise bir bilim dalının nesnesi olarak kendisine yer bulur, ancak Heidegger şöyle sormaktadır; tüm bu çok katmanlı yapının içinde eserle, daha doğrusu eserin "eser varlığı" ile gerçekten karşılaşabilir miyiz? (2014, s. 35). Çünkü esere dair yürütülmekte olan bahsi geçen tüm bu faaliyetlerde eser bir nesnedir. Aslında farkında olunmayan bir davranış biçimiyle, aynı ortamda yer alan herhangi bir nesne konumuna getirilmiştir. Esere dair yapılan tüm atıflar, eserle bağlantıya geçebilmenin önünü kapatır. Bir değer atfedildiğinde, ticari bir faaliyete konu olduğunda, bir envanter numarası verilip etiketlendiğinde eser bir kategorinin içine sokulmuş olur.

Tam da bu noktada, var olanlara aracısız ulaşabilmek için, onlara özgür olabilecekleri bir alan bırakılması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. "Bizimle nesne arasında nesneye ilişkin düşünce ve bildirimler konusunda ortaya çıkacak olanlar yok edilmelidir. Ancak bu şekilde nesnelere aracısız karşılaşıyoruz" (2014, s. 19). Aynı durum aslında eser için de gündemdedir. Gür, Heidegger'in söylediklerinin, şair Rilke ile daha iyi anlaşılacağını söylemektedir. Rilke'ye göre "[...] sanat eserleri bir kuyudaki görüntülere benzer, onlara ancak belli bir uzaklığa kadar yaklaşabiliriz, çünkü dil, eserin zenginliğini içermekten uzaktır; eğer esere fazla yaklaşırsak da, görmek istediğimiz şeyin üzerini kendimizle örteriz" (Aktaran: Gür, 2021, s. 23). Rilke burada, eserin eser varlığını ve eser olarak açtığı alanı gölgelememek, yani eserle karşılaşabilmek ve eseri anlayabilmek için, eserle aramıza kendimiz de dahil hiçbir şeyin girmesine izin vermememiz gerektiğini kastetmektedir denilebilir.

Heidegger için de sanat eseri, var olan herhangi bir nesne gibi değerlendirilemez. O, sanat eserini, varlıkla ve hakikatle olan ilişkisi üzerinden anlamaya çalışır. Direk, Heidegger'in, "Sanat eserini, onda meydana gelen varlığın hakikatinden kaynaklanan bir yazgı itibarıyla düşünmeyi" önerdiğini söyler ve Heidegger için, sanat eserinin, açıklıkta kendisini tesis eden hakikat olmasından bahseder (2010, s. 107). Zira sanat eserinin kurduğu dünya, hakikatin kendisini açığa çıkardığı alandır. Ancak Heidegger'e göre günümüzde hakikat, bilginin gerçekle olan uyumu olarak yanlış yorumlanmaktadır (2015, s. 150). Bu hususta Heidegger, *Kendileyiş* metninde şöyle sorar:

“Convenientia olarak hakikat: tasavvur etmenin varolan ile örtüşmesi. Yalnız hüküm ne ölçüde örtüşebilirdir ve bu şekilde hakiki-olmanın “taşıyıcısı”dır? “Hüküm”-ifade- cümle(*bir şeyden bir şey olarak bahsetmek*) ne anlama gelir? Bu nereden kaynaklanır?” (2022, s. 39). Bugünün düşüncesi ile hakikat kelimesinin, bilginin gerçeklikle olan uyumu olarak kabul edilmesi durumunu, düşünen öznenin merkeze alındığı Kartezyen düşünüş biçiminin bir uzantısı olarak yorumlamak mümkündür. “Heidegger’e göre, Batı felsefesinde bozulma ve yozlaşma, eski Greklerin doğruluk (hakikat) kavramının Latinceye mantıksal anlamındaki doğruluk (veritas) sözcüğü ile çevrilmesi ile başlar” (Tunalı, 2019, s. 237). Bu durum, kelimenin kökeninde bir anlam kaymasına neden olur. Heidegger, Batı felsefesi içinde hakikate dair yapılan bu tanımlamayı hatalı bulur ve şöyle söyler:

Bugün ve çoktandır, hakikat, bilginin gerçek olanla uyumu ya da uzlaşması demektir. Ne var ki, eğer bilgiyi oluşturan ve ifade eden bilgi ve önerme gerçek olanla uyuyabilecekse; gerçek şeyin, gerçek olabilmesi için kendisini göstermesi gerekir; yoksa gerçek olan önerme konusunda bağlayıcı olamaz (2015, s. 150).

Çünkü, hakikatin, bilginin gerçekle olan uyumu olarak tanımlanmasında belirleyici olan şey düşünen zihindir, hakikat bir zihnin üzerinde temellendirilir. Öznenin merkezde olduğu felsefi düşünüş sistemi içinde hakikat, varlıksal bağlamından koparılıp tümüyle epistemolojik bir zemine yerleştirilmiştir. Neticede hakikat artık yargı ve yargının işaret ettiği nesnenin örtüşmesi haline dönüşmüştür (Esenyel, 2020, s. 102). Ancak hakikati düşünen özne üzerinden temellendiren hakim görüş, nihayetinde insanın kendi kendisini yine kendi bilinci üzerinden bir çerçeve içine alarak sınırlandırmasıyla sonuçlanır.

Artık, insan hakikatin yegane kurucusu haline gelmiş, Varlık ve var-olanlar kendilerini kendi apaçıklıkları içinde göstermek yerine, özne tarafından kurulmuş bir temsil düzeni içine sokulmuşlardır. Varlık ve anlamı unutulmuş, ya da Varlık kendini unutturmuş, var-olanlar giderek sadece bilimsel gözlemlerle bilinebilecek ve temsil edilebilecek ‘elde bulunan’ kategoriler-nesnel ifadeler- ile örtülmüştür. Böylece varlık evinden sürülmüş, yerine günümüzün çalın tekno-bilimsel dünyası oturmuştur. Düşünce de yeryüzü de çöleyazmıştır. Bu aynı zamanda, insanın da sürgünlüğü, evsizliğidir. İroniktir, insanın hakikatin temeli olarak aklını koyması ile sürüldüğü yerde özgürleşmesi, aynı zamanda insanın kendi bilgisinin, kendi hakikatinin sınırları içinde bir yandan şeyleri kendi yarattığı hakikatlere hapsedip nesneleşirken öte yandan da kendi kurduğu bu hakikatin kesinliği ile koşulanmış bir *özgürleşmedir* (Arslan, 1997, s. 132, 133).

Ancak hakikat zihinden bağımsızdır. O halde Heidegger’in, eserde hakikatin ortaya çıkışıyla neyi kastettiğini anlayabilmek için, hakikat kelimesinin ilk anlamına bakılması gerekir ki burada kaynak olarak başvurulacak yer Antik Yunancadır. Çünkü Antik Yunan felsefesi, öznenin merkezde olduğu bir düşünüş biçimi sergilemez. Aslında özne, Antik Yunan’da da mevcut olan bir kavramdır ancak , hypokaimenon, yani önde-duran-şey, insanın karşısına çıkan gerçeklik gibi anlamlara gelir (Özlem, 1998, s. 18). Çünkü Antik Yunanda insan henüz varlıktan uzaklaşmamıştır, doğanın karşısında değil, onun içinde, onunla birlikte bulunur.

Hakikat kelimesi, Antik Yunan’da, unutmak anlamına gelen “lethe” kelimesinden “-a” ön ekini alarak türetilmiştir ve “aletheia” kelimesine dayanmaktadır. Yani hakikat, “aletheia” olarak, unutulmuş olanın yeniden hatırlanması, üzerindeki örtünün kaldırılması, gizinin açılması, var olanın kendini açığa çıkarması ya da açığa çıkarılması gibi anlamları barındırır. Heidegger’de hakikat, hep bir oluş halinde olan, var olan olarak, var olanın açıklığıdır (2014, s. 45). Hakikat, varlığın hakikatidir. Heidegger’in sanat eserinde hakikatin ortaya çıkışı ile kast ettiği husus, varlığın, bir var olarak kendisini sanat eserinde göstermesidir.

Heidegger, sanat yapma eyleminin, açığa çıkarma ile olan ilişkisini ise bir başka Antik Yunanca kelime olan *Tekhne* üzerinden açıklar. Antik Yunan'da *tekhne* kelimesi her türlü üretim biçimini kapsayacak genişlikte kullanılır. Çünkü dönemin üretim biçiminde sanat ve zanaat arasında bir ayırım bulunmamaktadır. Heidegger ise *tekhne*'nin salt bir üretim biçimi olarak nitelendirilmemesi gerektiğini, kelimenin aslında sanatla olan ilişkisi bağlamında bir tür açığa çıkarma eylemi olarak yürütüldüğünü söyler. Berlin Sanatlar Akademisi'nde yaptığı "Sanatın Doğuşu ve Düşüncenin Yolu" başlıklı konuşmasında sanatsal üretim ve *tekhne* ilişkisini, açığa çıkartma üzerinden şu şekilde açıklar:

Bir bilme biçimidir bu sözcüğün anlamı. Yapmak ya da ortaya koymak anlamına gelmez. Bilmek, bir çalışmanın bir yontunun biçimlenişinden önce onu görebilmek demektir. [...] Sanat, *têkhne* (τέχνη) olarak bir bilgi alanı içinde bulunduğu ve böylesi bir bilgiyi, henüz var olmayı görmemiş olanı, biçimi ve boyutlarıyla önceden görerek, görülür algılanır duruma getirdiği için bu önceden görme olgusu üstün bir görme tarzı ve aydınlık ister. Sanata gebe bu önceden görme esin gerektirir (Heidegger, 1997, s. 13).

Bir şeyin evinin içi kadar iyi bilmek ve biçimlenişinden önce üstün bir görme biçimiyle tasavvur edebilmek olarak sanatsal yaratım, dışsal bir faktör olan üreten kişi olarak sanatçının gerçekleştirdiği bir açığa çıkarma eylemidir. *Tekhne* kelimesinin bilmek eylemiyle olan bağlantısı üzerine derinlikli düşünmek, kelimenin salt bir üretim sistemini işaret etmediğini, dahası aslında temelde zihinsel bir sürece dayanıyor olduğunu göstermektedir denilebilir. Zira "sözcüğün Almancada *kennen* (bilmek) fiilinden gelen Kunst sözcüğüyle karşılanıyor oluşu da sanatın salt yapıyla ilgili teknik becerilere ya da 'güzel' ve 'yüce' karşısında duyulan haz ve korkuya indirgenemeyeceğini, sözcükle anlatılanın bunların ötesinde varoluşumuza için bir 'bilme' biçimi olduğunu" (Nalbantoğlu, 2014, s. 71) ortaya koyar.

Bu noktada şöyle bir ayırma değinmek gerekliliği ortaya çıkmaktadır: Sanat eserinde var olanın hakikatinin ortaya çıkması demek, eserin zaten var olan bir gerçekliğin taklidi ya da yeniden üretimi olarak yorumlanmaması gerektiğini belirtmek gerekir. Yani Heidegger'e göre eser, belirli bir var olanı birebir yeniden ürettiği ya da dünyayı yeniden yorumladığı, taklit ettiği veya yansıttığı için değil, var olanların genel özlerinin aktarımını gerçekleştirdiği için kendisinde kurulan dünyada hakikat açığa çıkmaktadır (2014, s. 30). Direk, Heidegger için hakikatinin ne tür bir yapılanmaya sahip olduğunu şöyle açıklar:

Hakikat zamanla ilişkisi içinde düşünmeliyiz. Hakikat oluş halinde bulunan bir şey, bir meydana gelişir. Ama bunu kabul etmek hakikatın göreliliğini savunmak anlamına gelmez. Heidegger hakikat meselesini ebediyetten değil, bir açılıştan itibaren ele alır (2010, s. 111).

Heidegger'e göre, hakikat, bir var olan olarak kendisini çeşitli yollar aracılığıyla açığa çıkarabilir. Inwood, bir "devletin temelini oluşturan yasa", [...] "özünde bir varlık olmayan fakat mutlak varlık olan bir şeye yakınlık" [...], "büyük bir fedakarlık [...], ya da düşünürün sorgulaması" (2014, s. 176) gibi çeşitli alanları, hakikatın örtüsünün açıldığı ve bir var olan olarak kendisini açığa çıkardığı anlara örnek olarak verir. Buna karşılık bilim ise böyle değerlendirilemez, çünkü Heidegger'e göre bilim, "hakikatın kökeniyle ilgili bir gerçekleşme değildir, bilakis açık bir hakikat alanının yapımı, hatta çevresinde mümkün ve gerekli doğrularda kendini gösterenin kavranması ve kurulması sayesinde yapımıdır" (2014, s. 59). Eğer bilim, doğru olandan hareketle bir hakikate çıkıyorsa, Heidegger, bunun da felsefe olarak adlandırıldığını söyler. Ancak Heidegger sanat eserini, hakikatın kendine yer bulduğu bu ayrıcalıklı alana koyar. Ona göre sanat eseri, tıpkı bir devletin kurulması ya da gerçek bir felsefi sorunun sorulması gibi, hakikatın kendisini açığa çıkardığı alandır (2015, s. 161). Çünkü hakikatın kendini yapının içine oturtması demek, olağan olanı ve öyle olduğu sanılanı yıkarken olağan dışı olanı sonuna kadar açmaktadır (Yıldız, 2017, s. 194). Bu nedenle de bir eserle karşılaşmak, bizi daha önce hiç olmadığımız ve eğer bu karşılaşma yaşanmazsa

hiç olamayacağımız bir alana, eserde açılan dünyaya sokar. Eser, “alışılmış, bildik her şeyi alışılmamış bir şeye çevirir; bizlere yeni bir evren ve başka dünyalar açar” (Tepebaşılı, 2014, s. 118). Çünkü bir sanat eseri ile karşı karşıya gelme hali, aynı zamanda “[...] bizim sıradan dünya ile olan, yeryüzüyle olan bütün ilişkilerimizi değiştirir. Yapıp etmemizi değiştirir, değerlendiriş biçimimizi değiştirir. Tanıma biçimimizi, gözlemeleme biçimimizi değiştirir. Yani bizim hakikatte ikamet etme biçimimizi değiştirir” (Direk, 2010, s. 118). Bu nedenle sanat eseri, hakikatin izinin sürülebileceği bir alan olarak yapılanmaktadır. Fakat bu iz nasıl sürülecektir?

4. Dünya ve Yeryüzünün Çatışması: Sanat Eseri

Heidegger sanat eserinin bir dünya kurabilme ve yeryüzü açma niteliğinden bahseder. Ancak bunun için önce Heidegger’in dünya ve yeryüzü ile neyi kastettiğine değinilmesi gereklidir. Heidegger için “dünya”, kişinin içinde yer aldığı fiziksel gerçeklik zemini olmadığı gibi, zihinde kurgulanan bir yapılanma da değildir. Dünya, Heidegger terminolojisinde Dasein olarak kendine yer bulan, varlığının bilincinde olan ve bunu mesele edinebilen insana için yapılanır. Ökten, Heidegger’de Dasein’i şöyle tanımlamaktadır:

İnsan varolma minvallerinin tümüne birden “Dasein” (İnsanın dünya içindeki fiili varoluşu) diyen Heidegger, bu ifadeden varlığa-açık-oluş’u kastetmektedir. Heidegger için Dasein, bir nesne ya da fikir olmayıp, olgusal olarak varolan ve bu varoluşunu “anlayan”, başka bir deyişle varlık anlayışını sergileyen, her daim bir varlık anlayışı içinde olan varolandır (2019, s. 84).

Böylesi bir tanımlama ile dünya ve insanın birbirlerinden ayrı değil, birbirlerinin karşısında yer alan iki ayrı kutup da değil, bir bütün halinde iç içe var olmakta olduğu anlaşılacaktır. İnsan, yönelimseldir, her daim bir anlama ve anlamlandırma eylemi ile içinde yer aldığı dünyayla bir etkileşim halindedir. İnsan dünyanın içindedir, hatta Heidegger’in ifade ettiği şekliyle dünyaya fırlatılmıştır. “Fırlatılmışlık yalnızca “olup bitmiş bir vaka” olmayıp henüz tamamlanmamış bir olgudur” (Ökten, 2019, s. 211). Tamamlanmamış ve her daim olmakta olan fırlatılmışlık hali, dasein’a bir imkanlar sahasını açar. İnsan, dünya içinde olmakla, her daim yeni ihtimallere sahip olma potansiyelini taşır. Çünkü “[...] varoluş dünya ile bir diyalogdur. Süregiden diyalog yeni tasarımlara hep açıktır” (Tepebaşılı, 2014, s. 101). Yani insanın dünya ile olan ilişkisi, onunla bir bütün halinde yapılanır. Heidegger bunu şu şekilde açıklamaktadır:

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, dünya orada dünyalaşır (2014, s. 39).

Bu nedenle Heidegger, bir taşın dünyasız olmasından bahseder. Daha doğrusu Dasein’in sahip olduğu türde bir dünya yapılanmasına sahip olmadığını söyler (2014, s. 39). Çünkü varlığının farkında olabilen, bunu mesele edinebilen ve sorgulayabilen tek var olan insandır. Inwood, Heidegger’e göre dasein’ın yalnızca kendi zihinsel yapılanmasının farkında olan içe dönük bir özne olmadığını söyler ve ekler: “Dasein [...] dünyanın farkındadır, onu bilir; hem kendisinin hem de dünyadaki şeylerin farkındadır ve bunun kaynağı da onun “varlık anlayışı”nda saklıdır” (2014, s. 50). Sanat eseri de, varlığının farkında olan olarak insanın, bilinçli eylemiyle ortaya çıkan ve hakikatin görünür kılındığı alan olarak özel türde bir öneme sahiptir. Dünya, açıklıktır. Eser ile birlikte dünya da kendini açar.

Heidegger'in yeryüzü ile işaret ettiği husus ise "eserin kendini koyduğu ve ortaya çıkardığı şey" olarak tanımlanabilir (Tepebaşı, 2014, s. 107). Yeryüzü, eseri taşır, eser de bir dünya ortaya çıkarır. Yeryüzü, esere malzeme olarak kendisini koyar ve tam da o malzeme olduğu için oradadır. Şiirde sözcükler, gündelik dilde kullanımlarından daha açıktır, yerlerine başka bir sözcük getirilemez. Ve mimari bir eser olarak Parthenon tapınağının yapısında, başka bir malzeme değil, mermer kullanılmıştır, çünkü eserde mermer tam da mermer olarak var olur (Inwood, 2014, s. 174). Yani yeryüzü bir malzeme olarak esere dayanak olur. Fakat rengin parlamasını, notanın tonunu, çınlayan sesi, mermerin sertliğini açıklamaya çalıştığımızda ne demek olduğunu yakalayamayız.

Yani sanat eseri, kavramsal ve rasyonel çözümlenmeye anlaşılamaz; çünkü bir yandan kendisinden yapıldığı renk, nota, sözcük, mermer ve benzerlerinin, kendileri olarak parlaması rasyonel çözümlenmeye direnir, diğer yandansa hep tarihsel ve kültürel bağlamlarda anlaşıldığından, eserin anlamı hiçbir açıklamayla apaçık söylenerek tüketilemez (Gür, 2021, s. 22).

Var olanları açıklamak, anlamak için yürütülen tüm girişimlerde insan kendi zihniyle sınırlandırılır. Heidegger, bir taşın ağırlığını terazi ile ölçmeye çalışmanın, taşın ağırlığından mahrum kalınmasıyla sonuçlanacağını söyler (2014, s. 41). Taş, teknolojinin sağlayacağı imkanlar dahilinde detaylı olarak analiz edilebilir ve ağırlığı çok hassas düzeyde ölçülebilir. Ancak ulaşılan sonuç bir sayıdan ibarettir ve aslında taşın ağırlığı bir sayı değildir. "Biz onu küçük rakamlarla parçalarsak kaybolup gider. O gizli veya açıklanmamış kaldığı sürece kendini gösterir" (Heidegger, 2014, s. 41). Yani insanın, kendi geliştirdiği yöntemlerle doğayı anlamaya ve açıklamaya dair giriştiği çabalar, insanı varlık meselesinden uzaklaştırır ve var olanlarla sınırlandırır.

Yeryüzü onun içine girme girişimlerimizi her seferinde bozar. Bilimde ve sanatta doğayı nesneleştirmek ona hakim olmak gibi görünebilir ama aslında bu yalnızca bizim doğa karşısındaki güçsüzlüğümüzü ortaya koyar; çünkü burada doğayı ancak başka bir şey haline getirerek, onun kaçıp kurtulmasına yol açarak hakim olunur: "Yeryüzü ancak aslında ortaya çıkarılmayan, herhangi bir biçimde ortaya çıkmaktan sakınan ve kendini sürekli kapalı tutan şey gibi algılanıp korunduğunda açık seçik ortada belirir (Murray, 2012, s. 184).

Açıklanmaya, kontrol altına alınmaya çalışıldığında kendisini gizleyen yeryüzü, ancak sanat eserinde kendisini özgürce sergileyebilir. Tabloda renk, tam da o renk olarak var olduğu için kullanılır. Bestede her bir nota, olması gerektiği noktada, olması gereken uzunlukta bulunarak kendi var olma biçimini özgürce açar. Şiirde her bir sözcük bulunması gerektiği yerde bulunur. Sanat eseri, malzemenin tam da malzeme olarak kalmasına ve var olanın kendisini özgürce sergileyebilmesine imkan tanır. "Yeryüzü yapıtta kendini gösterir çünkü yapıt önümüze bir dünya açar. Dünyanın yapıttaki açıklığı sayesinde yapıtta kullanılan 'malzemeler' kendilerini şey-lik özelliğiyle ortaya koyar" (Murray, 2012, s. 184). Yeryüzü ve dünya arasında süregiden bu ilişkiyi Heidegger *çatışma* olarak tanımlar ve eserde hakikatin ortaya çıkışı ile kastettiği durum bu çatışmada meydana gelir. Bu çatışma, birbirine karşıt iki kutbun çatışması değil, bir birliğin içinde bulunan iki durumun süregiden kavgasıdır. "Eserin gizlenmişliği (dünyası), gizlenmişliğiyle (yeryüzü) birlikte gerçekleşir" (Gür, 2021, s. 21). Eserin dünyası devamlı kendisi açmakta, yeryüzü devamlı kendini kapatan olarak direnmektedir. Heidegger'e (2014) göre ise sanat eseri, dünya ile yeryüzü arasındaki çatışmadan doğmaktadır. Ve bu çatışmadan ortaya çıkan hakikat, yalnızca eserin hakikati değildir, hakikat bütün varlıkların hakikatidir.

5. Sonuç

Sanat eserinin sahip olduğu potansiyeli anlamak ve nasıl bir alan açtığını görebilmek için, eserle olan ilişkinin doğru noktadan kurulması gerekmektedir. Bunun için, esere sonradan atfedilen ve onu çeşitli kategorilere sokan tanımlamaların ortadan kaldırılması gerekir. Eseri güzel olanla ilişkilendiren estetik söylem ve sanat piyasasının eseri bir nesne olarak konumlandırması gibi etmenler esere ulaşmanın önünü kapatır ve aslında sanat eserinin hakikatle olan ilişkisinin üzerini örter.

Bu noktada Heidegger'in sanat eserini ele alış biçiminin yol gösterici olabileceğini söylemek mümkündür. Sanat eseri, alışıldık bir söylemle, sıklıkla kendisini oluşturan malzeme üzerinden tanımlanır. Ancak eser salt malzeme olmanın ötesindedir. Bir malzeme tarafından taşınan bir nesnedir ancak bu durum onun yalnızca bir niteliğidir ve aslından eser, bundan daha fazlasıdır. Bunun nasıl olduğunu anlayabilmek için, eserin, var olan diğer nesnelere içinde kendisine nasıl bir yer edindiği, malzeme ve üretim biçiminin de hesaba katıldığı bir tartışmayla incelenmiştir. Sanata ilişkin yaratıcı edim ve eserin malzeme ile olan ilişkisi, onu doğal yollarla oluşan bir nesneden ya da bir kullanım nesnesinden ayrı konumlandırır. Ancak bu çıkarım, eserin sadece bir nesne olmasının ötesine nasıl konumlanabileceği bilgisini vermekte hala yetersizdir.

Heidegger, sanat eserini, estetik söylemin içinde alışılmış bir yol olan güzelle olan ilişkisi üzerinden değerlendirmez. Heidegger'e göre, sanat eseri, güzelle değil hakikatle ilgilidir. Fakat hakikat, artık anlamını yitirmiş, düşünen zihnin merkezde olduğu anlayışın içinde, bilinç üzerine temellendirilmiştir. Heidegger, hakikat kelimesinin izini sürerek, unutulmuş bir tanımı, *aletheia*'yı, yeniden hatırlatır. Hakikat, varlığın hakikatidir ve unutulmuş olanın yeniden hatırlanması, gizinin açılması, açığa çıkarılması anlamlarını taşır. Sanat yapma eyleminin tanımlamak için kullanılan bir kelime olan *tekhne* ve açığa çıkarma anlamına gelen *aletheia* ilişkisi, üstün bir görme ve esin gerektiren sanatsal yaratıcılık olarak tanımlanabilir. Ve eser, bir dünya açarak ve yeryüzünü kurarak, hakikati yeniden ortaya çıkarır.

Bütün bu belirlenimlerin ışığında Heidegger'in işaret ettiği gibi, sanat eseri, diğer var olanlar içinde özel bir konuma sahiptir. Çünkü eser, sahip olduğu potansiyelle, çoktan unutulmuş olan varlığın üzerindeki örtünün kaldırılmasına olanak tanır. Bir devletin kuruluşundaki devrimci adım ya da gerçek bir felsefi sorunun sorulduğu andaki gibi, sanat eseri de hakikatin kendini açığa çıkardığı alan olarak konumlanır. Güzelle olan ilişkisi üzerinden değerlendirilen, kendisini oluşturan malzemeye indirgenen, nesneleştirilen ve bu nedenle ne olduğu, nasıl bir alan açtığı görülemeyen sanat eseri, aslında hakikatle ilintilidir. Ve işte bu nedenle, bir sanat eseri, salt nesne olmanın ötesine konumlanır.

Kaynakça

Arslan, Adile. (1997). Öznelci Düşünceyi 'Sanat İş'iyle Aşmak... Hasan Ünal Nalbantoğlu (Haz.). *Patikalar, Martin Heidegger ve Modern Çağ*, s. 121-157. Ankara: İmge Kitapevi.

Blackham, Harold John. (2012). *Altı Varoluşçu Düşünür, Kierkegaard, Nietzsche, Jasper, Marcel, Heidegger, Sartre*. Ankara: Dost Kitabevi.

Direk, Zeynep. (2010). Heidegger'in Sanat Anlayışı. *Cogito Heidegger: Varlığın Çobanı*, 64, ss. 106-123.

Esenyel, Adnan. (2020). *Heidegger, Varlığın Patikaları*. Ankara: Fol Kitap.

- Gür, Aysun. (2021). *Sanat Eserlerine Heidegger'le Bakmak*. Bursa: Sentez Yayınevi.
- Heidegger, Martin. (1997). Sanatın Doğuşu ve Düşüncenin Yolu. Hasan Ünal Nalbantoğlu (Haz.). *Patikalar, Martin Heidegger ve Modern Çağ*, s. 11-31. Ankara: İmge Kitabevi.
- Heidegger, Martin. (2014). *Sanat Eserinin Kökeni*. (Fatih Tepebaşı, Çev.). Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Heidegger, Martin. (2015). Sanat Yapıtının Kökeni. Ed. Mehmet Yılmaz (Ed.). *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*, s. 112-181. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Heidegger, Martin. (2019). *Metafizik Nedir?* (Y. Örnek, Çev.). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Heidegger, Martin. (2022). *Kendileyiş*. (Ö. F. Peksöz Çev.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Inwood, Michael. (2014). *Heidegger*. (N. Öрге Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Megill, Allan. (2021). *Aşırılığın Peygamberleri Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida*. (T. Birkan Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Murray, Chris. (2012). *Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar*. (S. Öncü Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Nalbantoğlu, Hasan Ünal. (2014). *Yan Yollar, Düşünce, Bilgi, Sanat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ökten, Kaan. H. (2019). *Varlık ve Zaman Bir Okuma Rehberi*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Özlem, Doğan. (1998). Heidegger ve Teknik. Doğan Özlem. (Haz.). *Tekniğe İlişkin Soruşturma*, s. 9-41. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Tepebaşı, Fatih. (2014). Heidegger'e Göre Sanat ve Sanat Eserinin Kökeni. Fatih Tepebaşı (Haz.). *Sanat Eserinin Kökeni*, s. 99-119. Ankara: De Ki Basım Yayın.
- Tunalı, İsmail. (2019). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yıldız, Erdal. (2017). *Sanattan Hakikate: Heidegger, Van Gogh, Schapiro, Derrida*. İstanbul: Dergah Yayınları.