

**Araştırma Makalesi**

**Başvuru:** 18.11.2021

**Kabul:** 08.12.2021

**Atıf:** Aktok, Özgür. "Heidegger'in Estetik-Dışı Sanat Anlayışı: Felsefeyi Disiplinlerden Özgürleştiren Bir Düşünme Tarzı," *Temaşa Felsefe Dergisi* sayı: 16 (Aralık 2021): 223-236.

## Heidegger'in Estetik-Dışı Sanat Anlayışı: Felsefeyi Disiplinlerden Özgürleştiren Bir Düşünme Tarzı

Özgür Aktok<sup>1</sup>

ORCID: 0000-0003-3730-334X

Öz

Heidegger'in geç döneminde hem sanat konusuna yönelmiş hem de estetiği felsefi bir disiplin olarak köktenci bir tavırla reddetmiş olması şu soruyu akla getirir: Belirli bir disiplinin sınırları içinde karşımıza çıkan bir konunun felsefesini, o disiplini tamamen yadsıyarak yapmakta bir tutarsızlık yok mudur? Bu makalenin amacı, Heidegger'in sanat üzerine yaptığı felsefenin estetik-dışı olmasında görünüşte ortaya çıkan bu tutarsızlığın, bir tutarsızlık olmak bir yana, onun geleneksel ontolojiye ve dolayısıyla metafiziğe karşı ilk baş yapıtı *Varlık ve Zaman*'dan beri geliştirdiği temel itirazın kaçınılmaz ve tutarlı bir sonucu olduğunu göstermektir: Estetik disiplini, tam da Heidegger'in söküme uğratmaya (Destruktion) giriştiği ve "varlık unutkanlığı ile itham ettiği metafiziğin belirlenimi altında ortaya çıkan bir düşünme tarzı olduğu için, Heidegger açısından, sanat üzerine yapılan felsefe, bir yandan da estetiğin üstesinden gelinmesini amaçlayan bir felsefe olmalı ve metafiziğin üstesinden gelinmesi yönündeki daha büyük bir projenin bir parçası olarak anlaşılmalıdır. Dolayısıyla, Heidegger'in felsefesi, yalnızca estetiğe karşı değil, felsefesi yapılan konuları kendi tekeline alma iddiası taşıyan tüm disiplinlere karşı onların çizdiği sınırları sorgulamaya ve aşmaya *girişen*, bütünlüklü, disiplinler-üstü bir düşünme tarzı olarak ele alınmalıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Heidegger, Sanat, Estetik, Metafizik, Varlık, Doğruluk.

### Heidegger's Non-Aesthetic Conception of Arts: A Way of Thinking That Sets Philosophy Free From Disciplines

Abstract

The fact that the later Heidegger focuses on the subject of art while radically rejecting aesthetics as a philosophical discipline, gives rise to the following question: Is there no contradiction between doing philosophy on a subject matter encountered within the borders of a discipline while denying completely the legitimacy of the discipline itself? The aim of this paper is to show that the seeming contradiction in Heidegger's non-aesthetic attitude in his thought on art is not only *not* a contradiction, but it is an inevitable and consistent consequence of his objection to traditional ontology and metaphysics. Since aesthetics as a discipline is already based on metaphysics accused by Heidegger for its "forgetfulness of Being", a philosophy on art should be a thinking that aims to overcome aesthetics, and such thinking should be understood as part of the greater project called "overcoming metaphysics". Consequently, Heidegger's philosophy should be understood not only as a way of thinking against aesthetics, but also as a way of thinking against all of the philosophical disciplines, which take philosophical subjects over and monopolize them under their headings. His philosophy should be conceived as a holistic and trans-disciplinary way of thinking that questions and tries to overcome the borders imposed upon philosophy by disciplines.

**Anahtar Kelimeler:** Heidegger, Art, Aesthetics, Metaphysics, Being, Truth.

1 Dr. Öğr. Üyesi, İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Felsefe Bölümü. [ozgur.aktok@ikc.edu.tr](mailto:ozgur.aktok@ikc.edu.tr)

## Giriş

Bir filozofun hangi felsefi disiplinin alanında üretim yaptığını saptamak için doğrudan doğruya onun eğildiği konuya bakmak çoğumuza yeterli bir koşul gibi görünür. Örneğin “varlık nedir?” sorusuna yanıt arayan bir filozofun ontoloji yaptığını ya da *iyi yaşam* konusuna odaklanan bir filozofun etik alanında çalıştığını belirlemekte pek güçlük çekmeyiz. Hatta bunun için, filozofun, kendisinin yaptığı felsefenin hangi disipline ait olduğunu açıkça beyan etmesine bile gerek duymayız. O halde sanat bize *güzel* olanın *estetik deneyimini* sağlıyorsa ve “güzel nedir?” ya da “estetik haz nedir?” sorularını soran felsefe disiplini yaygın olarak *estetik* olarak tanımlanıyorsa, “sanat nedir?” sorusuna odaklanan bir filozofun bu soruyu yanıtlamaya girişirken az ya da çok estetik alanına giren bir çalışma yürütmesi beklenmez mi? Bu soru bağlamında, Heidegger’in 1930’ların başından başlayarak düşünce hayatının ileri dönemlerinde daha da yoğunlaşacak şekilde hem sanat konusuna yönelik yapıtlar vermiş hem de estetik disiplininin köktenci bir tavırla reddetmiş olması dikkat çekici bir tutum olarak göze çarpar. “*Varlık*” konusunu çalışan Heidegger aynı zamanda bize *ontoloji* yapmayı reddettiğini söyleseydi, bu muhtemelen çoğumuza anlaşılması güç bir tutarsızlık gibi görünürdü. O halde, Heidegger’in “*sanat*” konusunu çalışırken *estetik* reddeden bir düşünüş sergilediği iddiasında da buna benzer bir tutarsızlık olduğu söylenebilir mi?

Bu soruya karşı akla gelen ilk makul yanıtlardan birisi, bu tür bir tutarsızlığın varlığını öne sürmek için öncelikle sanata yaklaşırken *Kantçı* bir estetik anlayışına sahip olmak ve sanat felsefesini, Kant’ın yaptığı gibi, estetiğin bir alt-disiplini olarak görmek gerektiği, oysaki özellikle Schelling ve Hegel’den beri sanat felsefesinin artık genel bir estetik teorisinin bir alt-başlığı olmaktan çıktığı yönünde olacaktır. Kant, güzelliği (*Schönheit*) *doğal* ve *sanatsal* olmak üzere iki türe ayırırken sanatsal güzelliği saptayan estetik yargıları, genel olarak estetik yargılama yetisinin altında konumlandığından, sanat felsefesini genel bir estetik disiplininin bir alt disiplini olarak kavrar.<sup>2</sup> Dolayısıyla sanat felsefesi yapan bir kişi, Kant’ın yaklaşımı açısından, estetiğin bir alt alanında çalışıyor olmak durumundadır. Buna karşılık Schelling, doğa felsefesinin ve pratik felsefenin sınırlarını aşan ve bu her ikisinin yapamadığını başararak özne ile nesnenin özdeşliğini sağlayan bir disiplin olarak sanat felsefesini, “*felsefenin evrensel organon*’u; onun tüm *ana-taşıyıcısının mihenk taşı (Schlussstein)*” ilan ederken böylece Kant’ın doğal güzellik olarak sanatsal güzellikten ayırdığı ve genel olarak güzelliğin iki türünden biri olarak gördüğü fenomene bir özerklik tanımayı reddetmiş ve onu sanatsal güzelliğin genel başlığı altına dahil etmiş olur.<sup>3</sup> Diğer yandan, Hegel ise Schelling’ten sanatın felsefe karşısındaki statüsü ve yeri konusunda ne denli kökten ayrılıyor olursa olsun, *güzelliğin* asıl aranması gereken yerin tin (*Geist*) olduğunu ve *doğanın güzelliğinden kendi başına bahsedilemeyeceğini* öne sürerken, güzelliği zaten özsel olarak tinin üretim alanı olan sanatsallıkta temellendirmiş ve güzellik sorununu Schelling’e benzer bir tutumla ve Kant’a karşıt bir tavırla sanat felsefesinin alanına taşımıştır.<sup>4</sup> Öyle görünmektedir ki, Kant sonrası Alman idealizminin, güzelliği artık doğada aramak yerine baskın biçimde tinde ve insanın sanatsal üretiminde temellendirmesi, *sanat üzerine felsefe* yapmayı, Kantçı anlamdaki genel bir estetiğin “sanat felsefesi” olarak adlandırılan

2 Bkz. Immanuel Kant, *Critique of the Power of Judgment* (The Cambridge Edition of the Works of Immanuel Kant), trans. Paul Guyer and Eric Matthews. (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 43-54. Kant, güzelliğe yönelik yargıları, doğanın güzelliğine ve güzel sanatlara dair yargılar olmak üzere ikiye ayırır. Dolayısıyla “güzellik” Kant’ın *Yargı Gücünün Eleştirisi* yapıtında estetik disiplininin başlığı altında en geniş anlamıyla tartışılırken, sanatsal güzellik ve doğal güzellik *genel* estetik yargılama yetisinin altında iki farklı yargılama biçiminin nesnelere olarak kendilerine yer edinir.

3 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Sämtliche Werke I Abteilung* Vols. 1-10, *II Abteilung* Vols 1-4 (Stuttgart: Cotta, 1856-61), I/3: 349.

4 Bu konuda Hegel’in estetik üzerine olan derslerindeki “Doğal güzellik” ve “Sanat Güzelliği” başlıklı bölümlere bakılmalıdır. Georg Freidrich Hegel, *Ästhetics. Lectures on Fine Art*, trans. T.M. Knox. 2 vols. (Oxford: Clarendon Press, 1975).

alt-disiplininde çalışıyor olma koşulundan özgürleştirmiştir. O halde Heidegger'in sanat felsefesi yaparken bir yandan da estetiği reddediyor olmasında bir tutarsızlık bulunmadığına, hatta sanat felsefesinin kendi doğal tarihsel gelişiminde, Schelling ve Hegel gibi Alman idealizminin vardığı zirveyi temsil eden iki büyük filozofun Kant felsefesine yönelttiği eleştiride kaynağını bulabileceğimiz meşru bir zemini olduğuna işaret etmekle Heidegger'e dair sorduğumuz soru yanıtlanabilir gibi görünmektedir.<sup>5</sup>

Ancak bu “yanıtlanabilir gibi görünme” hâli aldatıcıdır: İlk bakışta akla yatkın görünen bu Kant karşıtı yanıt yine de tatmin edici olmaktan uzak kalmaya mahkumdur; çünkü estetik eğer “güzel nedir?” sorusunu en geniş anlamıyla soran disiplin olarak kavranacak olursa, “sanat nedir?” sorusu da, “sanatsal *güzellik* nedir?” sorusunu sormayı gerektiren bir alt-soruya evrileceği ölçüde, sanat üzerine felsefe yapmak en azından estetik disiplinini *tamamıyla reddetmemeyi* ve onunla belirli bir *iş birliği* içinde olmayı gerektirir. Bu iş birliğinden ne Hegel ne de Schelling vazgeçmiştir. Sonuçta, bildiğimiz kadarıyla, sanat ile *güzellik* birbirlerine sınımsız kenetli değil midir? Sanatın neliğine dair soruyu, *güzelin* (ve *çirkinliğin*) neliğine dair soruyu merkeze koymadan ve ondan tamamen soyutlayarak ele almak ne kadar mümkündür? Bu soruların işaret ettiği problem dikkate alındığında, sanat felsefesini örneğin Schelling'in yaptığı gibi estetiğin bir çeşit alt-disiplini olarak görmeyi *reddetmenin* ve onu Kantçı anlamdaki estetikten *ayrı* bir felsefe disiplini olarak kavramanın, Heidegger'in savunduğu kadar köktenci bir *estetik* muhalifliğini açıklamaya *tek başına yeterli olmadığı* açıkça fark edilir. Çünkü Kant sonrası Alman idealistleri her ne kadar sanat felsefesini Kantçı estetiğin bir alt-disiplini olmaktan çıkarmış olsalar da, Heidegger gibi koşulsuz ve uç noktada bir estetik-dışı kalma gayreti onlarda yoktur. Heidegger'in estetiğe olan itirazında, Alman idealizminin Kant'ın estetik anlayışına yönelttiği itirazı aşan, daha da köktenci ve kategorik bir reddediş varken, Hegel ya da Schelling sanat konusunu felsefi olarak estetiğin sınırlarından serbestlemiş olmakla birlikte, estetiğin kendisini ve “estetik deneyim” (*ästhetische Erfahrung*) kavramını Heidegger gibi yadsıyacak kadar ileri gitmemişlerdir. Böylece, Heidegger'in sanat üzerine felsefe yapmış olup aynı zamanda estetiği bir disiplin olarak *tamamıyla yadsıyor* olması arasında en azından ortaya görünüşte çıkan tutarsızlığa dair soru, sanat felsefesinin estetik disiplininden özgürleştiği doğal gelişim tarihine başvuran yukarıdaki gibi bir yanıtla kolaylıkla savuşturulamadan yerli yerinde kalmaktadır.

Bu durumda, Heidegger'e ilişkin bu soruyu, sorunun yanıtına ulaşmak için daha dolambaçlı bir yoldan ilerlemeyi göze alarak ve onun sanat konusunda gösterdiği tutuma çok benzer bir tutumu sergilediği başka konulara yaklaşma biçimini irdeleyerek yeniden ele almayı deneyebiliriz. Çünkü Heidegger, estetiğin alanına giren “sanat” konusunda yaptığıının aynısını, yirminci yüz yılın başlarında yükselişe geçmiş olan analitik dil felsefesinin etkisiyle baskın biçimde *mantığın* ve *semantiğin* alanına hapsolan, ancak kendine *ontoloji* içerisinde pek yer bulamayan “doğruluk” konusunda da yapmıştır. Bu makalenin ilerleyen bölümlerinde de göreceğimiz gibi, Heidegger'in belirli disiplinleri bir yandan reddedip diğer yandan onların alanına giren konuları kendi ontolojisiyle sahiplenmesi ve kendi ontolojik söylem alanının içine çekerek onların üzerine felsefe yapması, onun “söküm” (*Destruktion*) yönteminin gerektirdiği ve bu yöntemin *formuna* ait olan zorunlu bir koşuldur. Diğer bir deyişle, disiplinlerin kendi sınırları içine sınırlama eğilimi içinde olduğu kavramları onların içinden

5 Makalenin “Giriş” bölümünde, isimlerini gündeme getirilen Kant, Hegel, Schelling gibi filozofların kendi aralarındaki eleştirel tartışma bağlamı sunulmadan ve yalnızca onların temsil ettikleri estetik anlayışlarının arasındaki yapısal farklılıklara değinilmekle yetinilmiştir. Hegel ve Schelling'in Kant'ın estetik anlayışına yönelttiği eleştirinin ya da Heidegger'in bu üç filozofun estetik ve sanat anlayışlarına karşı olan sökümsel tutumunun içeriğine girmek bu yazının ana amacının gerektirdiği kapsamın dışında kalmaktadır. Dolayısıyla, bu filozofların görüşlerine başvurulma motifi, Heidegger'in estetik disiplinine yönelttiği sökümcü (*destruktiv*) itirazın eleştirel olarak sınanmasına değil, yalnızca bu makalenin ana problemini açarken, Heidegger'in estetik karşıtı konumunun bu filozoflarınki ile yapısal olarak nasıl ayrıştığının betimlenmesine yöneliktir.

*söküp* ontolojinin içine taşımak, Heidegger'in sökümler felsefesinin yapısal ve zorunlu bir karakteristiğidir. Heidegger belirli bir kavramın sökümlerini gerçekleştirirken, onu kendi kaynağına geri götürdüğünde, kavramın kaynağı genellikle onu söküme uğramadan önce sahiplenen bir disiplinin sınırlarının ötesindeki bir fenomenal alanda ortaya çıktığından, sökümler, aynı zamanda kavramı sahiplenen disiplinin kendisinden de onu bir "söküp" alma ve disiplinin sınırlarını aşan kaynağına geri götürme hareketi olarak cereyan eder.

Bu makalede, Heidegger'in estetik-dışı tutumu ile sanat üzerine felsefe yapıyor olması arasında ortaya çıkan görünürdeki tutarsızlığın aslında bir tutarsızlık olmadığı, tam tersine onun sökümler yönteminin özüne ait *kurucu bir ilkeye* dayandığı gösterilecektir. Bunun gösterilmesi için, Heidegger'in sanat üzerine düşünme tarzındaki estetik-dışı tutumu ile doğruluk üzerine düşünme tarzındaki mantık/semantik-dışı tutum ve son olarak da "ethos" kavramını düşünürkenki etik-dışı<sup>6</sup> tutumu ele alınacaktır. Böylelikle, Heidegger'in tüm bu disiplinlerin alanına giren kelime ve kavramları hem sahiplenerek felsefe yapması hem de bu disiplinlere olan mesafesini koruyarak onların *dışında* kalma çabasının, onun sökümler yönteminin tutarlı bir biçimde uygulanmasının zorunlu sonucu olduğu ortaya konacaktır. Bununla birlikte, bu makalenin amacı, Heidegger'in söküme uğrattığı kavramların ve anlayışların sahibi olan filozoflar karşısında onun felsefesinin *normatif* bir savunması içine girmek değildir, yalnızca onun estetiğe olan itirazı ile sanat üzerine felsefe yapıyor olması arasındaki tezatın doğasını *betimsel* olarak açığa çıkartmak ve bu tezatın bir tutarsızlık içermediğini; tam tersine, onun sökümler yönteminin formel yapısında<sup>7</sup> temellendiğini göstermektir. Heidegger'in sökümlerinin vardığı sonuçların ele aldığı filozofların anlayışlarına ve kavramlarına dair ne kadar isabetli sonuçlara ulaşmış olduğu sorusu, bu makalenin sınırlarını aşan farklı bir çalışmayı gerektirir. Dolayısıyla, Heidegger'in söküme uğrattığı düşüncelerin sahibi olan filozoflar ile bir diyalog içine sokulması ve onun felsefesinin bu filozofların kendi felsefeleri açısından bağımsız ve eleştirel bir sınamasının yapılması, makalenin kapsamı dışında bırakılmıştır.

Heidegger'in sökümler yöntemini bu makaledeki inceleme tarzımızın onun yöneldiği felsefi anlayışların içeriğinden bağımsız olacak şekilde sadece *formel* yapısını ele alıyor olmasının, iki anlamı vardır: *Birincisi*, sökümler yönteminin hangi anlayışa ya da kavrama yöneliyor olursa olsun, yöneldiğinin içeriğinden bağımsız olarak ona içkin olan ve zorunlu olarak sergilediği karakter açığa çıkarılacaktır. Dolayısıyla, sökümler yöntemi ile herhangi bir filozofun kavramı ya da anlayışının içeriğine dair yapılabilecek tartışmalar ve bunların Heidegger felsefesi için doğurabileceği güçlük ve eleştirilerin içeriğinin, bu incelemenin sunacağı betimlemenin geçerliliğinin üzerinde belirleyici herhangi bir etkiye sahip olması beklenemez. İkincisi, bu betimsel inceleme, aynı zamanda açığa çıkardığı formel yapı karşısında da, tıpkı sökümler yöneldiği konuların ona kazandırdığı içerik karşısında kaldığı kadar titiz biçimde tarafsız kalmakta ve formel yapının kendisini de normatif olarak savunmamaktadır.

Makalenin ana problemine geçmeden önce, Heidegger felsefesi bağlamında "Wahrheit" ve "Ursprung" kelimelerini Türkçeye çevirirken tercih edilen terminolojinin gerekçelerine dair birkaç noktanın altını çiz-

6 Burada, Heidegger'in disiplinlere rağbet etmeyişi ve mesafeli duruşunu, "etik-karşıtı" (anti-ethical) ya da "estetik-karşıtı" (anti-aesthetic) ifadelerdeki türden bir karşıtlık olarak anlamak doğru olmaz. Onun pozisyonunu daha çok bu disiplinlerin "dışında kalmak" (mesela etik-dışı [non-ethical]) şeklinde ifade etmek, felsefesinin özüne daha uygundur; çünkü bu tür keskin karşıtlıklar Heidegger'e göre yine karşı çıktıklarının metafizik belirlenimi içerisinde kalma tuzağına düşmektedirler.

7 "Formel yapı" olmak tabiri ile burada kastedilen, bir şeyin *kendi kendisi* olması için sahip olduğu, onun özünü oluşturan forma (biçime), o formun aldığı içerikten bağımsız olarak, yani salt yapısal olarak dâhil olmaktır. Dolayısıyla, sökümler formel yapısına ait olan bir karakteristik, onun yöneldiği konunun içeriğinden bağımsız olarak, onun sökümler olması nedeniyle ona ait olan bir karakteristik olarak anlaşılmalıdır.

mekte yarar vardır: Daha önceki bir çalışmamızda<sup>8</sup>, Heidegger felsefesi bağlamında “Wahrheit”ın Türkçeye “hakikat” olarak çevrilmesinin sakıncaları ve buna karşılık “doğruluk” ya da sıfat-isim haliyle “doğru” olarak Türkçeleştirilmesinin daha yerinde olacağı konusunda ayrıntılı olarak çeşitli gerekçeler sunulmuş olduğundan, bu yazıda bunların hepsine ve ayrıntılı olarak değinilmeyecektir. Bununla birlikte göz önünde bulundurulması gereken üç hususa kısaca dikkat çekmek, kullanılan çeviri terminolojisinin keyfi bir seçime dayanmadığının gösterilmesi açısından gereklidir.

*Birincisi*, “Wahrheit”ın hakikat olarak çevrilmesi, tutarlılık gereği, bu ismin sıfat hali olan “wahr” kelimesini “hakiki” olarak çevirmeyi gerektirir. Ancak, “hakiki” kelimesi Türkçede “sahte”nin karşıtı ve bir şeyin “aslı” anlamlarını taşıdığı için Heidegger’in “eigentlich” (sahici) kelimesine “wahr” kelimesine göre çok daha yakın bir anlam taşır. Heidegger “Wahrheit”ı ontolojik/ontik anlamda, yani varlığa/var-olanlara ait bir özellik olarak kullandığı gibi, sıfat olan “wahr”ı sıklıkla geleneksel, yani yargılara<sup>9</sup> ait bir özellik anlamında da kullanır. Söküme uğrattığı bu *yargısal* (geleneksel)<sup>10</sup> anlamı da tüm metinlerinde korumak onun için en az ontolojik anlamı kazanmış ve felsefesinde kritik bir önem taşır. Heidegger’in “wahr”ı bu yargısal anlamıyla kullandığı bağlamlarda “hakiki” olarak çevirmek, onun kendi cümlelerindeki anlamı bozmakta ve çarpıtmaktadır.

*İkincisi*, “doğru”, Eski Türkçede *doğmak*’tan türemiş isim olarak “doğmak-doğurmak-doğuru” kalıbına uygun biçimde meydana gelmiş, ancak kullanımda ortasındaki “u” düşmüştür.<sup>11</sup> Doğ-u-ru, tıpkı “bildirmekten” “bildiri” isminin türediği gibi “doğurmaktan” “doğuru” olarak türediği için, “doğurulan” anlamına gelir. Doğuru, eski Türkçede sadece, örneğin bir çocuğun ana karnından doğması değil, çok daha geniş bir *ontolojik* anlamda; her türlü olayın meydana gelmesi, ortaya çıkması anlamında kullanılır.<sup>12</sup> Bu nedenle, “wahr” kelimesini “doğru” ile karşıladığımızda, “doğru”nun Almancadaki “Wahrheit”a göre *fazla yargısal/mantıksal* kaldığı yönündeki itiraz, kelimenin kendisinde kaynaksal olarak bulunan ontolojik anlamın açığa çıkarılacak şekilde (aletheia üzerinden) yeniden yorumlanması yoluyla bertaraf edilebilir. Kaldı ki, Heidegger’in kendi dilindeki *Wahrheit* kelimesine söküm uygulayarak yaptığı tam da bu olmuştur.

*Üçüncüsü*, Heidegger, analitik felsefenin ve mantıksal pozitivizmin doğruluk değeri (Wahrheitswert) üzerine inşa edilen çift-değerli önermeler mantığı içerisindeki “Wahrheit” kelimesini yargısal/mantıksal anlamına sıkıştırarak kendi tekellerine almaları karşısında, kelimeyi “*fazla yargısal/mantıksal*” ilan edip felsefesinden dışlamamış, onun yerine *daha ontolojik* bir Almanca kelime geçirmemiştir. Tam tersine; Heidegger’in felsefesini özünde *sökümcü* (*destruktiv*) yapan şey, daha en baştan ontolojik anlamının üzeri örtülmüş olduğu için yargısal anlamına hapsedilmiş bir felsefe terimini, ilk önce o anlamsal erozyona uğramış haliyle felsefesine *kabul edip*, daha sonra da ontolojik kaynağına geri götürme yoluyla onun anlamını zenginleştirerek

8 Özgür Aktok, “Platon’un Mağarasına Dönüş Yolunda: Heidegger, Platon ve Aletheia,” *Felsefidüşün Akademik Felsefe Dergisi* sayı: 8 (Nisan 2017): 55-64.

9 Almancada “yargı” anlamında kullanılan kelime “Urteil” dır.

10 Heidegger, söküme uğrattığı “doğruluğun uygunluk anlayışı”nı “geleneksel” olarak niteler (die traditionelle Wahrheitsbegriff). Bununla kastettiği, doğruluğun yargı tarafından taşındı ve şeyler ile yargılara arasında “uygunluk” anlamına geldiğidir. Yazı boyunca “yargısal doğruluk” dediğimizde bu terimi Heidegger’in “geleneksel doğruluk” teriminin eşgönderimsel karşılığı olarak kullanacağız.

11 Bu “u” harfinin Eski Türkçede ilk başlarda kullanılırken kronolojik olarak sonradan mı düştüğü, yoksa zaten en başından beri hep düşük olarak mı kullandığı sorusunun yanıtının burada yapılan etimolojik/morfolojik kaynak ve anlam analizi açısından herhangi bir önemi yoktur.

12 Örneğin, “aramızda güzel bir arkadaşlık doğdu” ya da “güneş doğdu” gibi örneklerde karşılaştığımız gibi, ontolojik olarak geniş bir kullanım alanına sahiptir.

kendi ontolojisine kazanmasında yatar. Dolayısıyla, “Wahrheit”ın çevirisi için Türkçede, tıpkı Almandaki “Wahrheit” gibi, Heidegger’in söküme uğratmadan önce “uygunluk” anlamına indirgenerek anlamsal olarak çoraklaşmış, yani yargısal boyutuyla öne çıkan ve ontolojik boyutunun üzeri örtülmüş bir kelime seçmemiz gerekir. “Hakikat”, söküme uğratılamayacak kadar kendi içinde doymuş, zengin bir ontolojik anlama sahip olduğundan ve “hakiki” ya da “hakiki-olmayan” sıfatlarının çift-değerli önermeler mantığında bir kullanımı olmadığından, “Wahrheit” gibi söküme uğratılabilecek bir kelime değildir. Sonuç itibarıyla, açıktır ki, “doğruluk” Türkçede Heidegger’in “Wahrheit” teriminin çevirisine “hakikat”e göre çok daha uygun bir kelime adaydır; çünkü (“hakikat”te olmayan) bir *sökülebilme* ve kendi unutulmuş ontolojik anlamına geri *götürülebilme* olanağını taşır. Bu çeviriyle, Heidegger’in *Wahrheit* kelimesinin üzerinde gerçekleştirdiği *söküm* hareketi, ana dilimizin içine taşınabilir ve böylelikle üzeri örtülmemiş olur.

Tüm bu nedenlerle, yazı boyunca, kaynaksal/varoluşsal/ontolojik doğruluktan bahsettiğimizde, her zaman olmasa bile, kullanımın vurguyu özellikle gerektirdiği yerlerde “doğruluk” yazarak “u” harfini düşürmeden kullanacağız.<sup>13</sup> Bunu böyle yapmamız, kelimenin kendisinde doğal olarak bulunan, ancak sonradan unutulmuş ve üzeri örtülmüş olan ontolojik anlamı yeniden duymaya başlamamız için kelimenin kendisindeki *morfolojik* bir özellikten onun *semantiği* lehine yararlanma amacını taşımaktadır.

“*Ursprung*” kelimesine gelince; bu kelime, Türkçe literatürde yaygınlıkla “köken” olarak çevrilmektedir.<sup>14</sup> Ancak “kaynak” olarak çevrilmesi şu nedenlerle daha uygun gözükmektedir:<sup>15</sup> *Springen* Almandada “sıçramak” anlamına gelir ve “*Sprung*” bunun isimleşmiş hali olarak “sıçrama” ya da “sıçramış olan” demektir. “Ur” ön-eki, önüne geldiği kelimeye “ana” ya da “temel” olmak anlamlarını verir. “*Ur-sprung*” böylelikle bir şeyin ana/temel sıçraması; yani kendisinden *ilk olarak sıçramaya başladığı* “yer” manasını taşır. Buna karşılık “köken” kelimesi, Almandada “*Herkunft*” ile karşılanır ve bu “*herkommen*” fiilinden türemiş bir isimdir. Bu bileşik fiilin içindeki “her” “buraya” anlamına gelirken “kommen” “gelmek” anlamına gelir. “*Woher kommen Sie?*” Almandada, kişiye “nerelisiniz (nereden geliyorsunuz)?” demek için sorulduğunda, o kişinin doğduğu, *yer-lisi* olduğu memleket sorulmuş olur. Köken, her ne kadar bir şeyin ilk çıktığı, kendisinden kaynaklandığı yere gönderme yapsa bile, o şey kendi kökeninden *kopmuş* ve ona *yabancılaşmış*, hatta onunla ilişkisini tamamen yitirmiş olabilir: Bu durumda, kaynak artık yoktur, ama köken “ölü bir kaynak” olarak varlığını sürdürür.<sup>16</sup>

“*Ursprung*” kelimesindeki “sıçrama” (*Springen*), bir kaynağın, kendisinden meydana gelene doğru *sürekli* bir *yönelimsellik* içinde sıçrama edimi içinde olduğu; kendi kendisinden taşarak kendisini *doğurmuş* olduğunu *kesintisizce* ve şimdiki zamanda da beslediği, onun varlığını daimi olarak mümkün kıldığı anlamını

13 Bilindiği gibi, Heidegger *aletheia*’yı Türkçede yine “doğ” kökünden türeyen *doğa* anlamına gelen *physis* ile çok yakın bir anlamsal ilişki içerisinde yorumlar. *Aletheia*’nın karşılığı olarak Almanca “*Unverborgenheit*”ta olduğu gibi, “doğuru” dediğimiz şey, Eski Türkçede, önceden etrafta olmayan bir şeyin sonradan ortaya çıkması, belirmesi, yükselmesi, baş göstermesi, ayağa kalkması (doğrulması) gibi ontolojik anlamları taşıdığından, “doğru” ya da “doğruluk” kelimesinin isim olarak kullanıldığı durumlar, gizlenmemişlik, açığa çıkma anlamlarını vermek açısından son derece elverişlidir.

14 Örneğin Heidegger’in “*Der Ursprung des Kunstwerks*”inin Türkçedeki ilk çevirisini Fatih Tepebaşı yapmıştır ve o da “köken” kelimesini tercih etmiştir. Bkz. Martin Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni*, çev. Fatih Tepebaşı. (Ankara: De ki Yayınevi, 2001.)

15 *Ursprung* kelimesinin içinde “*springen*” fiilinden türeyen *Sprung* olması nedeniyle bu kelimenin “kaynak” olarak çevrilmesi gerektiğine dair daha önce yapmış olduğumuz bir tartışma için bkz. Özgür Aktok, “Sunuş” *Heidegger* içinde, ed. Özgür Aktok ve Metin Bal (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2010), 7-37.

16 Örneğin aslen Türk olan birisinin kökeni Türkiye olsa bile yabancı bir ülkede kültürel bir asimilasyona uğrayarak kendi kökeninden kopabilir. Bu durumda artık geldiği topraklar hâlâ onun *kökeni* olsa bile, bu köken onun beslediği bir kültürel kaynak olma niteliğini yitirir.

vermektedir. Nehrin kaynağı, nehrin kendisine doğru sürekli sıçrayarak (kaynayarak) onu nehir olmaya, yani onu “nehir” kılan “sürekli akma” durumunda var olmasını sağlar; bu nedenle bir nehrin kökeninden bahsetmenin anlamı yoktur; nehrin ancak kaynağına gönderme yaparız. “Kaynak” kelimesinde bulduğumuz bu *kesintisizlik*, bu sürekli *besleme* hali, “köken” kelimesinde eksiktir.

Heidegger, “Sanat Yapıtının Kaynağı” dediğinde, günümüzdeki çağdaş sanatın da hâlâ kendisinden *kesintisiz* biçimde beslendiği hâlde, kendisine yabancı kaldığı, üzeri modern estetiğin özne-nesne metafiziği ile örtülmüş bir fenomene, yani *varlığın doğuruluşuna* gönderme yapmaktadır. Açıktır ki, varlığın doğuruluşu, bir köken değil, bir kaynak olarak kavranmalıdır: “Varlığın doğuruluşu” tamlaması içindeki “doğuruluk”, varlık unutkanlığının zirveye vardığı modern tekniğin dünyasında bile *kesintisiz* biçimde varlığın bize kendisini tarihsel ve yazgısal olarak göndermesi (*Seinsgeschick*) anlamına gelmektedir: Varlık, sürekli olarak kendi şimdiki zamanımızda “*doğuru*” olarak “*doğmakta*” ve var-olanları daimi olarak *doğurarak* (gizlenmişlikten gizlenmemişliğe getirerek) bizim varlığa yönelik kesintisiz ve bütünsel bir *zamansal* anlayışa (*Seinsverständnis*) sahip olmamızı sağlayan biricik “kaynak” olarak anlaşılmalıdır. Tüm bu nedenlerle, “*Ursprung*” kelimesini “kaynak” olarak çevirirken, “*ursprünglich*” kelimesini “kaynaksal” olarak çevirmek daha makul görünmektedir.

### 1. Heidegger'in Sanat Anlayışının Estetik-Dışı Oluşunun Onun Disiplinler-üstü Düşünme Tarzındaki Temeli

“Giriş” kısmında ana problem ortaya konduktan ve iki temel kelimenin (*Wahrheit* ve *Ursprung*) çevirisiyle ilgili bazı açıklamalar sunulduktan sonra, bu bölümde, Heidegger'in sanat karşısında, estetik-dışı bir tutum alarak ona yaklaşması, “doğruluk” kavramına “epistemoloji/metafizik-dışı ve “ethos” kavramına “etik-dışı” bir biçimde yaklaşması ile karşılaştırılacaktır. Daha sonra bu karşılaştırmaların işaret ettiği yaklaşımlardaki ortak unsurlar üzerinden, onun düşünme tarzındaki bu yaklaşımın ardındaki felsefi gerekçe bir *yöntemsel ilke* olarak açığa çıkartılacaktır.

“Doğruluk” (*Wahrheit*) kelimesi, Heidegger'in söküme uğratmayı amaçladığı geleneksel ontolojinin belirlenimi altındaki mantık/semantik alanına giren bir kelime olmasına rağmen onun için vazgeçilebilecek bir kelime olmamıştır. Dolayısıyla, Heidegger'in “doğruluk” karşısındaki mantık/semantik-dışı ve “sanat” karşısındaki estetik-dışı tavrı birbirine çok benzemektedir. “*Wahrheit*”, Heidegger açısından ne kadar anlam erozyonuna uğramış ve anlamı bakımından kaynağından ne denli uzaklaşmış olursa olsun, onun açısından, bu kelimeyle kendisine yöneldiği kaynaksal kavram, felsefesinde en az “varlık” (*Sein*) üzerine olduğu kadar yoğunlukla ve özenle felsefe yaptığı ikinci bir temel kavram olarak karşımıza çıkar. Estetiğe itiraz eden Heidegger'in bu muhalifliğine rağmen estetiğin üzerinde hak iddiasında bulunduğu “sanat” kavramından vazgeçmeyip onun üzerine felsefe yapması ile geleneksel mantık ve analitik dil felsefesine itiraz eden Heidegger'in, bu karşıtlığına rağmen “*Wahrheit*” kelimesinden vazgeçmeyip bunların üzerine felsefe yapması arasında göz ardı edilemeyecek bir paralellik söz konusudur. Heidegger, ona göre anlam erozyonuna uğramış kelimelerden, eğer bu kelimeler çok temel kavramlarla bir zamanlar *mühürlenmişlerse* vazgeçmez; çünkü onun için bu kadar temel kelimelerin anlamsal olarak en çoraklaşmış hali bile, kendi kaynaklarına, onların yerine ikame edilecek yüzeysel kelimelerden daha yakındır. “*Wahrheit*” da derin bir anlamla mühürlenmiş bir kelime olduğundan, Heidegger bir yandan doğruluğun hâkim geleneksel anlayışını tek otorite olarak kendisini dayatması bakımından reddeder, diğer yandan da söküme uğrattığı uygunluk anlamındaki bu geleneksel doğruluğun kay-

nağını açığa çıkararak onu ontolojinin alanına geri kazanmak ister. O halde, Heidegger'in gerek "doğruluk" gerekse "sanat" konusunda sergilediği birbirine *paralel* bu iki tutum, onun felsefe yapma tarzında, diğer tüm konulara yaklaşırken tutarlılıkla ortaya koyduğu tipik bir düşünme tarzında temellenir: O, kendi düşünme tarzıyla belirli fenomenlerin ve onlara işaret eden kavramların, felsefe tarihinde belirli felsefe disiplinlerinin *tekeline alınmış olmasına karşı* çıkıyor ve *bununla mücadele ediyor* olduğu şeklinde yorumlanmayı gerektiren tarzda bir felsefe yapar. Böylelikle felsefenin kendi içindeki *disiplinleşme* ya da *branşlaşma* tarzlarını da felsefi sorgulamanın alanı içine çekme çabası, sökümlü öz karakterini oluşturmaktadır. Bu açıdan baktığımızda, Heidegger açısından "doğruluk" metafiziğin belirlenimi altındaki dil felsefesinin ve mantığın/semantiğin tekelinde olmadığı (ya da olmaması gerektiği) gibi, onun geliştirdiği varlık felsefesi içerisinde, onun *asıl* ait olduğu yer (*topos*), temel-ontolojidir (*Fundamentalontologie*). Heidegger'e göre, kaynakstal doğruluk olarak *aletheia*, yani gizlenmemişlik, yargılara *aktarılmadan evvel* öncelikle *varlığa ait* bir "öz"elliktir.<sup>17</sup> Diğer bir deyişle, kaynakstal doğruluk, varlığın var-olanlar üzerinden insan karşısında görünür hale gelmesinin tarzı olarak, yani onun zamansallık olarak kendisini vermesinin biçimi olarak anlaşılmalıdır. O halde doğruluğu mantığın, semantiğin ve dil felsefesinin tekelinden *söküp* alma iddiasında olan Heidegger'in, sanat alanına gelince felsefe yapmak için yerleşik estetik disiplininin ona dayattığını düşündüğü sınırlandırmaların içinde düşünmeye direniyor olmasından daha doğal bir şey olamaz.

Heidegger'in yaptığı felsefenin, her ne kadar "ontoloji" başlığı altında ele alınıyor olsa bile, bu başlığın, örneğin estetik, etik gibi farklı disiplinler arasındaki bir disiplini işaret etmediği, tam tersine, disiplinler-üstü bir karaktere sahip olma iddiasında olduğu yorumumuzu desteklemek için verilebilecek bir başka çarpıcı örnek, onun "etik" karşısındaki tutumudur. Heidegger için, felsefedeki disiplinlerin koşullandırdığı bakış açısından yola çıkan geleneksel yaklaşımın tipik bir başka örneğini, Jean Beaufret'nin sergilediği söylenebilir: Beaufret, Heidegger'in bu kadar yoğun biçimde varlık sorusuna odaklanmasını sorunsallaştırarak, ona, "ontolojisi"nin *ayrıca bir etik* ile tamamlamayı düşünüp düşünmediğini sorar. Heidegger'in Beaufret'nin bu sorusuna verdiği yanıt, onun disiplinler arasındaki dogmatikleşmiş ayrımlara karşı olan tavrını, ontoloji ile etik ayrımı karşısındaki tutumu bağlamında özetlemesi açısından anlamlıdır:

Eğer etik diye adlandırdığımızın anlamı, *ethos*'un temel anlamı (*Grundbedeutung*) ile aynı ise, yani etikten anlaşılması gereken insanın barındığı yeri gözetmek ise, bu durumda varlığın doğruluğunu düşünen düşünce, zaten var-olan (*ek-sists*) insanın birincil unsuru olarak *kaynakstal etiktir (ursprüngliche Ethik)*.<sup>18</sup>

Heidegger, bu yanıtında ontoloji ile etiğin birbirine karşıt iki farklı felsefe yapma alanı olarak görmesine razı olmadığını ifade etmekte, tıpkı varlığı ve ontolojiyi karşısına kendisinin bir "ötekisi" olarak alan estetiği reddettiğinde olduğu gibi, varlığı ve ontolojiyi karşısına alan bir etik anlayışını da yadsımakta ve tüm bu disiplinlerin ötesine geçen, ama hepsinin düşünmeye giriştikleri konuları ihmal de etmeyen, onları yeniden sorunsallaştırıp bütünsel bir düşünme tarzı içinde yeniden işleyen bir felsefe anlayışı olduğunu ortaya koymaktadır. Beaufret'ye verdiği ve yukarıda alıntılıdığımız yanıtta, burada kendi yaptığı ontolojinin "varlık-gereklilik" (*Sein vs. Sollen*) ikiliğine dayanan bir varlık anlayışı geliştirmediğini dile getirir. Heidegger, bu yanıtıyla, zaten varlığı bu ontoloji-etik ikiliğinin daha öncesinde/ötesinde bulunan ve bu ikiliğe kaynaklık eden bir bağlamda düşündüğünü, bu nedenle onun ontolojisinin etiğin bir "ötekisi" ya da "alternatifi" olama-

<sup>17</sup> Heidegger'in doğruluğun geleneksel uygunluk anlayışına getirdiği itiraz; kaynakstal doğruluk anlayışını öne sürmesi; geleneksel doğruluk anlayışının kaynakstal doğruluktan *türetilmiş* olduğuna dair yaptığı tartışma için bkz. Martin Heidegger, *Sein und Zeit* 10 (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1963), § 44, 212-230.

<sup>18</sup> Martin Heidegger (1978), "Letter on Humanism" in *Basic Writings: Nine Key Essays, plus the Introduction to Being and Time*, trans. David Farrell Krell (London: Routledge, 1978), 258. Çeviri yazara aittir.

yacağını ima eder. Beaufret'nin sorusu, Heidegger'in ontolojisini, Hume'da ve Kant'ta bulduğumuz türden bir "olan" ve "olması gereken" (*ist-soll/is-ought*) ikiliğine dayanan ve bu yüzden de daha baştan "etikten yoksun" olduğu için etikle tamamlanması gereken "eksik" bir "disiplin" olmakla örtük biçimde itham ederken, Heidegger, Beaufret'ye pek de mütevazı olmayan yanıtında bir adım daha ileri gitmiştir: Yukarıdaki alıntıda açıkça gördüğümüz gibi, "etik" kelimesinin "*ethos*" ile ilişkili kaynaksal anlamı dikkate alınacak olursa, Heidegger'e göre, onun ontolojisi bir *kaynaksal etik* olarak anlaşılabilir.

Heidegger'in disiplinler karşısında takındığı tavra şimdiye kadar ele almış olduğumuz örnekler açısından baktığımızda, elimizdeki metinsel bulgular şu *yorumu* yapmamıza *bir temel* oluşturmaktadır: Heidegger için felsefede karşımıza "ontoloji", "epistemoloji", "etik", "estetik" "metafizik", "siyaset felsefesi" gibi çeşitli başlıklar altında çıkan disiplinler ya da alanlar, hiç de ilk bakışta göründükleri kadar *masum* ve *tarafsız* biçimde belirli konu alanlarını göstermekle yetinen işaret levhaları gibi görülmemelidir. Tam tersine, bu disiplinler, onun açısından felsefedeki belirli geleneklerin düşünme alışkanlıklarının tarihsel olarak oluşturduğu ve sorgulanması gereken düşünme *reflekslerini* ifade ederler. Akademik felsefe eğitiminde lisansın daha ilk yıllarından itibaren farklı derslerin isimleri olarak öğrencilerin karşılaştığı bu felsefe disiplinleri, ilk bakışta felsefeyi kendi içinde parçalanmış konu alanlarıymış gibi, sanki bu disiplinler ortaya çıkmadan önce bu alanlar kendi başlarına varmışlar da, söz konusu disiplinler bunlara sonradan iliştilen basit birer konu başlığıymış gibi göstermekle yanlış bir izlenime yol açarlar. Oysaki Heidegger'in kendi felsefesini yapma tarzıyla ortaya koyduğu iddia, bu yanlış izlenimi ortadan kaldırmaya yönelik bir çaba olarak karşımıza çıkar: Sorgulayıcı olan ve kaynaklara ulaşmayı hedefleyen bir felsefenin, onda oluşmuş olan disiplinlerin *çinde* sıkışıp kalındığında, miras edinilmiş olan kavramsal şema, gereçler, sınırlarla yetinilerek akıl yürütüldüğünde değil; tam tersine, bu disiplinlerin düşünmeye çizdiği sınırlar samimiyetle sorgulandığı noktada sahici anlamda ortaya çıkan bir düşünme tarzına işaret eder. Demek ki Heidegger bir yandan estetiği reddedip öbür yandan estetiğin alanına ait olduğu düşünülen sanat üzerine düşünmekle, varlık unutkanlığının (*Seinsvergessenheit*) kaçınılmaz bir sonucu olarak gördüğü "estetikçi" tutumun koşullandırmalarından bağımsız olarak kendi felsefesini yapma iradesini ortaya koyma savını üstlenmiş bir filozof olarak karşımıza çıkar. Böylelikle, Heideggerci sökülüm yönteminin temel ilkesi, onun formel yapısında temelleri olduğunu göstermiş olduğumuz şu iddia olarak formüle edilebilir: *Kaynaksal kelimelerin, disiplinler tarafından kendi kaynaklarından kopartılmasına karşı bir mücadele ederek onları "disiplinlere rağmen" sahiplenmek ve kendi kaynaklarına varlığın anlamını sorgulayan disiplinler-dışı bir onto-fenomenoloji ile götürerek disiplinlerden özgürleştirmek, Heidegger'in sökülümsel düşünce hareketinin özüdür.* Sökülümsel düşünce, kendi formel yapısı gereği kendi iddiası olarak ortaya attığı bu temel ilkeye göre devinir. Buna göre, temel kelimeler için disiplinlere karşı verilen *mücadele*, sökülüm yöntemine dışsal, bir filozofun bireysel ve psikolojik kararlılığında (*individuelle psychologische Entschlossenheit*) değil, tam tersine, sökülümün kurucu ve özsel bir unsuru olarak felsefi kararlılığında (*philosophische Entschlossenheit*) temellenir. Böylelikle sökülüm, yalnızca kelimeleri, onları belirleyen anlayışlardan çekip alarak kendi kaynağına ulaştırmak için bu anlayışların sökülümü olarak değil, aynı zamanda bu anlayışları besleyen disiplinlerin kendilerinden de bu kavramların sökülmesi ve serbestlenmesi girişimi olarak anlaşılmalıdır.

## 2. Metafiziğin Üzerinden Gelinmesi Projesinin Bir Uğrak Noktası Olarak Estetiğin Üzerinden Gelinmesi

Bir önceki bölümde, Heidegger'in sökülüm yönteminde karşılaştığımız “disiplinlere rağmen onlara ait temel kavramları disiplin-dışı düşünme” tutumunu üç farklı örnek üzerinden inceleyip yorumlayarak bu tutumun ardında bulunan felsefi ilkeyi ortaya koyduk. Geldiğimiz noktada, şu soruyu sormak ve yanıtlamak için gerekli kavramsal çerçeveyi sağlamış durumdayız: Heidegger, estetiğin belirlenimi altındaki “sanat”ı, estetik-dışı düşünme yordamıyla *spesifik* olarak *hangi biçimde* sökülümüne uğrattığı iddiasındadır? Bu bölümde bu soruya, Heidegger'in kendi fenomenolojik analizinin ayrıntılarını adım adım betimleyecek kadar spesifik bir yanıt verecek değiliz. Bunun yerine, bu soruya, bu makalenin asıl ana sorusu olan “estetiğe karşı çıkararak sanat felsefesi yapmanın ne anlama geldiği” sorusu bağlamına sınırlı olacak şekilde odaklanacak ve Heidegger'in sökülümünün bazı kritik uğrak noktalarına bu ana soruya yanıt vermemize yardımcı olduğu ölçüde değinerek yaklaşacağız.

“Sanat Yapıtının Kaynağı”nın birinci ek bölümünde, Heidegger, Hegel'in sanatın artık eskiden olduğu gibi insanın ihtiyaç duyduğu o görkemli karakterini yitirdiği yönündeki tespitini gündeme getirirken, bu tespitin arkasında Greklerden başlayıp Hegel felsefesinde artık zirve yapan bir geleneğin aynı zamanda sanatın gücünü yitirmesiyle sonuçlandığını tespit ederek bu “estetikçi” tutuma itirazını dile getirmiş olur.<sup>19</sup> Heidegger benzer bir itirazı, *Hölderlins Hymne “Der Ister”* metninde, estetiği reddediyor olmasını, onun bu disiplini, *Varlık ve Zaman*'da sökülümüne uğratmaya giriştiği geleneksel ontolojinin ve dolayısıyla, metafizik bir varlık anlayışının ürünü olmasına bağlayarak dillendirir.<sup>20</sup> Aynı özsel bağlantının altını, geç döneminin baş yapıtı sayılan *Felsefeye Katkılar*'da (*Beiträge zur Philosophie*), metafizik ile estetik arasındaki zorunlu ilişkiyi ve estetiği neden reddettiğinin gerekçelerini bir kez daha açık biçimde ortaya koyarak tekrar özenle çizer: Sanat yapıtının bir çeşit müstesna *nesne* olduğu ve bu nesne karşısında öznenin ona yüklediği sembolik, metaforik anlamlar sayesinde *estetik* bir haz deneyimini öznedeki ortaya çıkardığı fikri, bir yandan Heidegger'in aşmaya giriştiği Kartezyen özne-nesne ikiliğini varsaymaktadır<sup>21</sup>, diğer yandan da bu ikilik yoluyla modern estetik disiplininin tüm düşünme tarzını özsel olarak belirlemektedir: *Estetik*, Heidegger'in sökülümüne girişmiş olduğu, *belirli bir varlık anlayışının* getirdiği bir sonuçtur. Bu nedenle, Heidegger için estetiğin üstesinden gelme (*Überwindung der Ästhetik*) projesi ile metafiziğin üstesinden gelme (*Überwindung der Metaphysik*) projesi birbirine sınıksız bağlıdır<sup>22</sup> ve birincisi, ikincisinin bir uğrak noktası olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla, Heidegger'in estetiğin belirlenimi altındaki sanatın, özne-nesne metafiziğinde kaynağını bulan anlayışına yönelttiği sökülüm, zaten *Varlık ve Zaman*'da öznenin “orada-varlık” (*Dasein*), nesnenin ise “dünya” (*Welt*) kavramına geri götürülmesiyle uğratıldığı sökülümde ve bu sökülümün sonucunda, bir içsellik-dışsallık ikiliğini ifade eden “özne-nesne” ikiliğinin “dünyada-varlık”(In-der-Welt-Sein) kavramı içinde aşılmasında temellenmektedir.<sup>23</sup>

Heidegger'in, estetiği reddetmesine rağmen sanat üzerine felsefe yapmasında bir tutarsızlık *olmadığını* söylemenin ötesinde, bir adım daha ileri giderek, onun *sanat üzerine* yazdığı metinlerinde “sanat felsefesi”

19 Martin Heidegger, “Der Ursprung des Kunstwerkes” in *Holzwege* GA 5 Ed. F.W. Von Herrmann (Frankfurt: Vittoria Klostermann, 1977), 68-70.

20 Martin Heidegger, *Hölderlins Hymne “Der Ister”* GA 53 (Frankfurt: Vittoria Klostermann, 1984), 21.

21 Bkz. Martin Heidegger, *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst* GA 43, *Ed Bernd Heimbüchel* (Frankfurt: Vittoria Klostermann, 1985.)

22 Martin Heidegger, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)* GA 65 (Frankfurt: Vittoria Klostermann, 1989), 503f.

23 Heidegger, *Sein und Zeit*, 53-111.

yaptığını iddia etmenin onun düşüncesinin bir yanlış anlaşılma biçimi olduğunu öne sürmek için de elimizde iyi gerekçeler vardır: *Sanat felsefesi yapmak* ile *sanat* üzerine düşünmek aynı şeyler değildir ve Heidegger birincisinden özellikle kaçınırken, ikincisini yapmaktadır. Heidegger “güzel nedir?” sorusu ile nasıl ki içinde soyut bir felsefi kavramın sorgulandığı bir soru olarak ilgilenmiyorsa, “sanat nedir?” sorusu ile de varlık sorusundan yalıtılmış bir fenomen olarak ilgilenmez. Dolayısıyla, sanat üzerine yazdığı en kapsamlı metni olan ve başyapıtlarından birisi sayılan “Sanat Yapıtının Kaynağı”nda (*Der Ursprung des Kunstwerkes*) tüm ana metin boyunca nadiren “güzellik” kavramına gönderme yapan Heidegger, doğruluğun mantığa, güzelliğin ise estetiğe ait kavramlar olarak karşı karşıya getirilmesine karşı çıkarken, bu sefer de yine mantık ile estetik disiplinleri arasındaki *geleneksel görev bölüşümünü* ve karşılıklı oluşturdıkları kemikleşmiş kavramsal sınırlara itiraz getirir.<sup>24</sup> Daha sonra açıkça “yapıtı katılan ışıldayan görünüş, güzel olandır. Güzellik, doğruluğun gizlenmemişlik olarak kendisini kendi özüne getirerek kendisi olageldiği (*west*) bir biçimdir”<sup>25</sup> diyerek, güzelliğin varlığın doğruluğunun bir ortaya çıkma biçimi olduğunu özenle vurgular.<sup>26</sup> “Sanat Yapıtının Kaynağı”na dahil ettiği ekte (*Zusatz*) yine güzelliğin doğrunun yanı sıra ortaya çıkan bir şey değil, tam da doğruluğun ortaya çıkmasının bir biçimi olduğunu ısrarla tekrar eder.<sup>27</sup> Tüm bunların bize açıkça gösterdiği, Heidegger’in *Varlık ve Zaman*’da sorduğu “varlığın anlamı” ve dolayısıyla “varlığın doğruluğu” sorusunu sormayı ve yanıtlamayı sürdürdüğü hayatı boyunca, *bu sorunun onu getirdiği kaçınılmaz bir uğrak noktası olarak sanat fenomenine yönelmiş olduğu* gerçeğidir. Heidegger, “güzellik” ya da “sanat yapıtı” konuları ile estetiğin bu konulara yönelme motifleri ve gerekçelerinden çok daha farklı biçimde ilgilendiğinden, kendi bütüncül düşüncesi, estetiğin de içinde bulunduğu bu disiplinler olarak parçalanmış felsefe paradigması karşısında “disiplinler-üstü” bir konumda kalmaktadır.

Heidegger’in kendi metinlerine başlık koyarken seçtiği kelimelere gösterdiği özen ve titizliğe dikkat edecek olursak, sadece başlıklarının bile onun sökümcü düşünme tarzı ile ilgili pek çok şeyi ele verdiği rahatlıkla söylenebilir. Örneğin Heidegger’in sanat üzerine yazdığı en önemli yazısının başladığını “sanat” (*Kunst*) değil de “sanat yapıtı” (*Kunstwerk*) ifadesini kullanıyor olması bir tesadüf değildir: Onun soyut ve genel bir kavram olarak “sanat” ile değil de, somut, şeysel olan (*das Dinghafte*) ile ilişkili ontolojik yapıya sahip yapıtlar (*Werk*) ile ilgilenmesi, asıl dile getirmek istediği, kaynakstal anlamdaki *varlığın doğruluğunun var-olanlarda* nasıl ortaya çıktığı, bunun aynı zamanda var-olanların doğruluğu olarak nasıl cisimleştiğini ortaya koyabilme kaygısından kaynaklanır. Heidegger’in bunu ortaya koyması, eş zamanlı olarak da, modern estetiğin, sanat yapıtını insana estetik haz veren, anlam-yüklü, sembole-bezenmiş bir “nesne”, bir “şey” (*Ding*) olarak tasarlıyor olmasından yola çıkıldığında, sanat yapıtına bir fenomen olarak asla erişilemediğinin gösterilmesi olması bakımından önemlidir: Heidegger diğer pek çok yapıtında sergilediği fenomenolojik yaklaşımına uygun olacak biçimde, söküme uğratmayı amaçladığı geleneksel anlayışı bir kenara atmaz; tam tersine fenomenolojik analizinin ilk adımı olarak önce bu anlayış içerisinde kendini gösteren fenomeni işleyerek olgunlaştırır. Bazen bu olgunlaştırma sonucunda, çıkmaz bir sokakla karşılaşılıp bu geleneksel anlayışın yetersizliği bu şekilde görülmüş olur. “Sanat Yapıtının Kaynağı”nda da, estetize edilmiş sanat anlayışından yola çıkılınca sonunda bu soruşturmanın tıkanıldığının gösterilmesi yoluyla, bu sefer “şey” kavramından değil de, “yapıt” (*Werk*) kavramından yola çıkma önerisiyle sanat yapıtlarına dair fenomenolojik analizi başka bir boyuta taşır. Güzellik

24 Heidegger, “Der Ursprung des Kunstwerkes,” 22.

25 Alm. *Das ins Werk gefügte Scheinen ist das Schöne. Schönheit ist eine Weise, wie Wahrheit als Unverborgenheit west.*

26 Heidegger, “Der Ursprung des Kunstwerkes,” 43.

27 Heidegger, “Der Ursprung des Kunstwerkes,” 69.

ile doğuruluk, modern estetiğin iddia ettiği gibi ayrı iki fenomen değil; güzellik doğuruluğun sanat yapıtında görünüşe gelmesinin ta kendisi olarak ortaya konur. Bu nedenle “Sanat Yapıtının Kaynağı”nı, Heidegger’de geleneksel anlamda bir çeşit *sanat felsefesi*, tüm sanat yapıtlarında örneklenen bir *tümel* olarak sanat ideasının *tanımını* bulmak için okuyanlar bir hayal kırıklığı ile karşılaşır. Bu metni yanlış beklentilerle okuyan kimi yorumcular, Heidegger’in burada öne sürdüğü sanat anlayışının yeterince kapsamlı olmadığı, bazı sanat dallarını dışarıda bıraktığı, ya da çağının sanat tarihinde gelmiş olduğu yeni sanat anlayışları konusunda ampirik bakımdan oldukça içerdiği vb. yönünde eleştiriler geliştirirken, önemli bir ayrıntıyı göz ardı etmiş olurlar: Bir *fenomenolog* olarak Heidegger, bizlere bu metninde *normatif* ve tüm sanat yapıtlarını kapsayan; adeta Platonvari, *evrensel* bir sanat tanımı/tümeli/ideası sunmayı vaat etmez. Yalnızca *yapıt* olarak *görünüşe gelen* sanattan yola çıkarak *varlık ve varlığın doğuruluğu* konuları üzerine *Varlık ve Zaman*’da ortaya koyduğu sorgulamayı fenomenolojik olarak daha da olgunlaştırmayı amaçlar. Tam da bu nedenlerle, Heidegger’in herhangi bir metnini, sırf o metin belirli bir konuya, fenomene odaklandığı için o odaklandığı konunun “felsefesi” başlığı altında nitelendirmek, onun düşüncesinde, sanki bir metinden başka metne geçerken *disiplinler arasında* yolculuk yaptığı gibi yanlış bir izlenime neden olduğundan, onun felsefesinin bütünlüğünü ve temel problemini gözden kaçıran bir saptama olma riski taşır.

İkinci olarak, başlığın tamamını düşündüğümüzde, daha da çarpıcı bir noktanın farkına varırız: Heidegger, fark edildiği üzere, basitçe “sanat (yapıtı) nedir?” sorusunu sormamaktadır; bunun yerine “sanat yapıtının kaynağı nedir?” sorusunu gündeme getirmektedir. Bunu belki ilk bakışta, önemsiz bir ayrıntı olarak karşılamak mümkündür. Ne de olsa, herhangi bir fenomenin “ne”liğini felsefi olarak sorgulamanın tipik Heideggerci yolu hep bu “kaynak”, “öz”, “anlam” gibi bir grup kelimenin etrafında gelip düğümlenir. Ancak Heidegger’in soruyu bu şekilde “kaynak” kelimesini de dahil ederek sorması basitçe bir kenara bırakılabilecek bir ayrıntı değil, onun sökümsel düşünce hareketinin özüne işaret eden bir anahtar kelimedir: Bu başlık ile Heidegger, sanatın ya da sanat yapıtının bize felsefi bir evrensel tanımını vaat eden bir kavramsal analize girişmeyeceğini, bunun yerine, sanatın kendi zamanındaki özne-nesne metafiziğine dayalı anlayışının bir sökümlüğünü gerçekleştirerek onu kendi kaynağına geri götüreceğini ilan etmektedir. Bu kaynağa ulaştıran sökümlük hareketinin ise günümüzde “sanat” başlığı altında karşımıza çıkan kültür ürünlerini kapsamaya, açıklamaya ya da tanımlamaya çalışan, normatif, ideal bir sanat tanımı sağlamasını beklemek, “söküm” ile amaçlanan şeyi yamamıyla yanlış anlamak anlamına gelir. Heidegger sanatı estetize eden modern metafizikten serbestleyip onun kendi kaynağı açısından görünür kılarken, bu kaynağı normatif olarak bize karşı savunmamakta, yalnızca fenomenolojik bir betimleme sunmaktadır. Kaynak, bugün “sanat” olarak adlandırdığımız fenomeni anlamamız açısından bize yalnızca ipucu verebilir; fakat sanatın ne olarak tanımlanması gerektiğine dair normatif bir teori sağlayamaz. Bu fenomenolojik betimleme ise “sanatın, var-olanların doğuruluğunun yapıta konması” saptaması üzerinden, sanat yapıtının kaynağını, *var-olanın (varlığının) doğuruluğu* olarak belirler.<sup>28</sup> Böylelikle, sanat yapıtının kaynağı, karşımıza modern estetiğin iddia ettiği gibi ne özne (özne olarak sanatçı) ne nesne (nesne olarak yapıt) olarak, ne de bu ikisinin arasındaki estetik deneyim olarak ortaya çıkar. Sanat yapıtının kaynağı, kaynaklı doğuruluk olarak *gizlenmemişliktir*.

28 Heidegger, “Der Ursprung des Kunstwerkes,” 21.

## Sonuç

Heidegger'in aynı anda hem estetiği bir disiplin olarak reddederken hem de sanat üzerine felsefe yapıyor olmasının bir tutarsızlık içerip içermediğine dair, makalenin en başında ortaya atılmış olan sorunun, geldiğimiz noktada artık somut olarak yanıtına kavuşmuş olduğu söylenebilir. Buraya kadar yapılmış olan saptamalar, Heidegger'in sanata olan estetik-dışı yaklaşımında bir tutarsızlık olmayıp, tam tersine, bu yaklaşımın, düşünürün sanata yaklaşırken estetik disiplininin ona şart koştuğu felsefi ön-kabullerden ve sınırlardan bağımsız bir düşünme *girişiminden* başka bir şey olmadığını göstermiş oldu. Ancak bu *girişimin* başarıya ulaşip ulaşmadığı, hatta sökümcü düşünce girişiminin felsefi olarak meşru bir girişim olup olmadığı gibi sorular, bu yazının yanıtlamayı ne amaçladığı ne de yanıtlamaya giriştiği sorulardır. Buradaki asıl amaç, Heidegger'in sökümcü yöntemini, bir "girişim", bir "iddia" olması açısından yorumlamaktır; bu girişimin ya da iddianın başarılı olup olmadığı, ayrıca ele alınması gereken kritik bir konudur.

Bu yazı boyunca Heidegger'in sökümcü yöntemini betimlerken kullanılan bazı ifadeler, söz konusu yöntemin yalnızca betimlenmediği, aynı zamanda normatif olarak savunulduğu yönünde yanlış bir izlenime neden olma riski içermektedir. Fark edildiği gibi, yazı boyunca, estetik, etik gibi geleneksel felsefi disiplinler, kelimeleri ve kavramları kendi *tekellerine* alan, onların üzerinde *tahakkum* kurarak kendi kaynakları ile aralarına giren, aşılması gereken *engeller* gibi resmedilirken, Heidegger ise kelimeleri ve kavramları disiplinler içerisinde hapsolmaktan kurtaran bir "özgürlük mücadelecisi" gibi sunulmuş gibi gözükmektedir. Bu bir betimlemeyse bile, Heidegger'in tarafını tutan bir olumlama içermemekte midir? Bu incelemenin "Giriş" bölümündeki "betimleyici" kalma ve tarafsızlığını koruma iddiası, böyle bir sunumla, başta verilip sonradan tutulmayan bir söz olarak kalmamış mıdır?

Yazı boyunca kullanılan terminoloji titizlikle incelendiğinde, Heidegger'in sökümcü yöntemine ve disiplinlere dair yapılan betimlemelerin *savunulmadığı* ve ayrıca seçtiği terminolojiyle örtük olarak da olsa onun tarafını tutmadığı anlaşılacaktır. Betimlemek, aynı zamanda kaçınılmaz olarak yorumlamaktır ve bir betimlemenin yorum içeriyor olması, tek başına o betimlemeyi normatif olarak savunulan bir pozisyona çevirmez. Dolayısıyla, bu yazıda ortaya konan betimleme kaçınılmaz olarak aynı zamanda bir *Heidegger yorumu* olarak ortaya çıkmıştır. Bu yorum, Heidegger'in sökümcü yönteminin örtük olarak bir *iddia* içerdiğini ve bu iddianın, sökümcü felsefesinin kaynağa dönüş yoluyla disiplinlerden serbestlenme temasını içerdiğini savlamaktadır. Sökümcü düşünmenin kendi formel yapısından çıkarsanabilen bu iddia, birinci bölümde ifade edildiği gibi, *kaynaksal kelimelerin, disiplinler tarafından kendi kaynaklarından kopartılmasına karşı bir mücadele ederek onları "disiplinlere rağmen" sahiplenmek ve kendi kaynaklarına varlığın anlamını sorgulayan disiplinler-dışı bir onto-fenomenoloji ile götürerek disiplinlerden serbestlemek* olarak ortaya konabilir. Heidegger'in kendi sökümcü düşünce hareketindeki kelimeler için disiplinlerin karşısında verdiği mücadelenin varlığı, onun metinlerine dayanılarak gösterilmeye çalışılmıştır. Ancak burada dikkat edilmesi gereken nokta şudur: Yapılan yorum Heidegger'e değil, *bize* aittir, fakat yorumun var olduğunu öne sürdüğü, yukarıda ifade ettiğimiz iddia, -eğer yorumumuz geçerli ise- bize değil, *Heidegger'in kendi felsefesine* aittir. Bu nedenle bu yazıda, Heidegger'e atfettiğimiz bu iddianın "doğru" olduğuna dair hiçbir saptamada bulunulmamasına bilinçli olarak özen gösterilmiştir. Bununla birlikte, bu iddiayı dillendirenin Heidegger'in kendisi olmadığı akıldan çıkarılmamalıdır. Buradaki tüm sav, Heidegger'in sökümcü yöntemiyle ilerleyen felsefesinin düşünce hareketinin yapısının örtük olarak "kaynağa dönüş yoluyla felsefi kavramların disiplinlerden serbestlenmesi" motifi üzerine oturuyor olduğu yönündedir. Bu sav, Heidegger'in kendi metinlerinde, disiplinler ve kavramlar karşısında aldığı tavrın

kendisinde temellendirilmiştir. Heidegger'in kendisinin de, bizim burada ifade ettiğimiz biçimiyle bu iddianın, kendi sökümlerinde örtük olarak içeriliyor olduğunun farkında olmuş olup olmadığı, yorumun geçerliliği olup olmadığından bağımsız bir konudur.

Bu betimlemenin Heidegger'in pozisyonu karşısında tarafsız kalmış olduğunun en önemli göstergesi, bu betimlemenin içinde şu iki sorunun yanıtının ucu açık bırakılmış olmasıdır: Heidegger'in sökümlerinde örtük olarak bulunan iddia, onun felsefesinde ne kadar gerçekleştirilebilmiştir? Disiplinlerin sınırlarının Heidegger tarafından disiplinlerin *dışından* sorgulanması ve onlardaki temel felsefi kelimelerin Heidegger ontolojisinin içine taşınmasının, bu kelimelerin ve işaret ettikleri kavramların/anlayışların, Heidegger tarafından çarpıtıldığı ve hermenütik bir şiddet uygulanarak kendi ontolojisine "devşirildiği" ve "asimile edildiği" anlamına gelmediğinin garantisi nedir? Bu soruların yanıtını verebilmek için, Heidegger'in söküme uğratmaya giriştiği kavramları ve anlayışları savunan filozofların açısından ona yöneltilebilecek eleştirel değerlendirmelerin neler olabileceği ve Heidegger felsefesinin bu değerlendirmeler karşısında nasıl bir karşılık üretebileceği konusu titizlikle ele alınmalıdır. Heidegger'in kendi metinlerinde söküme uğrattığı geleneksel anlayış ve kavramların ardındaki filozoflarla ne ölçüde diyaloga girerek bu sökümlerini gerçekleştirmiş olduğu şüphelidir. Bununla birlikte, dile getirdiğimiz eleştirel soruların ve benzerlerinin yanıtlarını sağlıklı olarak vermemiz, belki de Heidegger'in sökümlerinde onun kendi felsefesine de uygulamamızı gerektirir. Çünkü söz konusu soruları yanıtlayabilmemiz, Heidegger'in felsefesinin kendisinden beslendiği ve söküme uğratmaya girişmiş olduğu geleneksel anlayışlar ve kavramların ait olduğu filozofların felsefesi ile onun felsefesini *yüzleştirmemizi* gerektirir. Heidegger'in felsefesinin *kaynağını* oluşturan ve söküme uğratmaya giriştiği gelenek ile, onun felsefesini, onun felsefesinin mümkün olduğunca "dışına" çıkararak bir diyalog içine sokmak, bizim de Heidegger'in terminolojisinin oluşturduğu "disiplin" tarafından koşullanmadan, Heidegger-dışı bir yerden onun felsefesi üzerine özgürce düşünmemizin olanağını oluşturur.

### Kaynakça

- Aktok, Özgür. "Platon'un Mağarasına Dönüş Yolunda: Heidegger, Platon ve Aletheia," *Felsefidüşün Akademik Felsefe Dergisi* sayı: 8 (Nisan 2017): 47-79.
- Aktok, Özgür. "Sunuş" *Heidegger* içinde, Editörler: Özgür Aktok ve Metin Bal, 7-37. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2010.
- Hegel, Georg Freidrich. *Ästhetics. Lectures on Fine Art*. Trans: T.M. Knox, 2 vols, Oxford: Clarendon Press, 1975.
- Heidegger, Martin. *Parmenides*. GA 54. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1991.
- Heidegger, Martin. *Sein und Zeit*. 10. Ed. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1963.
- Heidegger, Martin. "Der Ursprung des Kunstwerkes" in *Holzwege* GA 5, Editör: F. W. Von Herrmann, 1-74. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1977.
- Heidegger, Martin. "Letter on Humanism" in *Basic Writings: Nine Key Essays, plus the Introduction to Being and Time*, Trans: David Farrell Krell, 2nd ed., 213-266. London: Routledge, 1993.
- Heidegger, Martin. *Aristoteles. Metaphysik 1-3. Vom Wesen und Wirklichkeit der Kraft*. GA 33. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1990.
- Heidegger, Martin. *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*. GA 65. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1989.
- Heidegger, Martin. *Hölderlins Hymne "Der Ister"*. GA 53. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1984.
- Heidegger, Martin. *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst* GA 43, Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1985.
- Heidegger, Martin. *Sanat Eserinin Kökeni*. Çeviren: Fatih Tepebaşı, Ankara: De ki Yayınevi, 2001.
- Kant, Immanuel. *Critique of the Power of Judgment (The Cambridge Edition of the Works of Immanuel Kant)*. Trans: Paul Guyer and Eric Matthews, Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph. *Sämmtliche Werke. I. Abteilung* Vols. 1-10, *II Abteilung* Vols. 1-4. Stuttgart: Cotta, 1856-61.