

MODERN ESTETİĞİN ÇIKMAZI: ESTETİĞE KARŞI HEIDEGGER'İN KÖKENSEL SANAT DÜŞÜNCESİ. BİR ALTERNATİF ARAYIŞI

Emir Hasan ÜLGER¹

Öz:

Bu incelemede, Heidegger'in sanat düşüncesinden hareketle, sanatın, estetiğe dönüşmesi süreci ve estetiğin sanatsal üretim adı altında yaptıklarının kökensel sanat açısından konumu ele alınmıştır. Kökensel sanatın 20. yy.'ın başlarında dikkat çeken hakikat açığa çıkartma özelliğinin kayboluşu ve sanatın, estetik içerisinde etkisiz hale getirilişi, Dasein açısından da önemli bir gelişmedir. Descartesçı rasyonalist çizginin takipçisi olan Baumgarten tarafından kurulan estetik, daha başlangıçta, *güzelliğin beğenisi ve hazzın* incelendiği bir disiplin olarak kurulmuştur. Heidegger, otantik ve kökensel sanat karşısında üstünlük kuran küresel estetiğin, tasarım ve ekonomik amaçlı uygulamaları karşısında, özerk sanatın konumunu "kaygıyla" izlemiştir. Estetiğe karşı, özerk sanatın, unutulmuş köklerine geri dönüş artık bir zorunluluktur. Heidegger, küresel teknolojiye meydan okuyacağı için övdüğü Nasyonal Sosyalist hareketten umudunu yitirdiğinde dikkatini, aynı gerekçelerle bu kez sanat alanına çevirdiğini görürüz. Heidegger'in "sanat ve estetiği" kökensel olarak ikiye ayırarak incelemesinin temelinde Dasein'in, dünyayla kurduğu ilişki bulunmaktadır. Modern estetiğin, Descartesçı "özne-nesne" düalitesi, temelde, özerk sanata karşı bir saldırı alanına dönüşmüş, sanat eserini, basit bir estetik amaçla üretilen haz ve beğenin nesnesi konumuna indirgemıştır. Sanatın, estetik amaçla yapılan hazzı, pragmatist ve materyalist tahakkümden kurtarılması bir zorunluluktur, fakat nasıl?

Bu incelemede Heidegger'in düşüncelerinden hareketle sanatın, estetiğin baskısından kurtulabilme imkânı; mevcut estetiğin, özerk sanatı dışlayan düşünce ve uygulamalarının kökeni, gelişimi ve otantik sanatın Dasein üzerinde yapıcı etkilerini kaybetme sürecinin analizi yapılmış ve muhtemel bir çıkış arayışının üzerinde durulmuştur.

Anahtar sözcükler: Heidegger, Estetik, Sanat Felsefesi, Egzistansiyel Sanat, Dasein

¹ Doç. Dr., Başkent Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, Ankara/Türkiye, ulger@baskent.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2744-5443

Makale gönderim tarihi: 26.11.2021

Makale kabul tarihi: 19.07.2022

Künye Bilgisi: Ülger, E.H. (2022), "Modern Estetiğin ÇıkmaZI: Estetiğe Karşı Heidegger'in Kökensel Sanat Düşüncesi. Bir Alternatif Arayışı", *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(2), 169-195.

The Predicament of Modern Esthetics: Heidegger's Thought of Original Art and the Search for an Alternative Against Esthetics

Abstract

Starting from Heidegger's thoughts on art, this review discussed the process of transforming art into esthetics and the position of esthetics under artistic production in terms of original art. The loss of the truth-revealing feature of the original art, which attracted attention at the beginning of the 20th century, and the neutralization of art within esthetics is also a remarkable development for Dasein. Established by Baumgarten, a follower of the Cartesian rationalist line, esthetics was originally established as a discipline in which the appreciation of beauty and pleasure were examined. Heidegger followed "with concern" the position of autonomous art in the face of the design and economic applications of global esthetics that prevailed over authentic and original art. A return to the forgotten roots of autonomous art is now a necessity against esthetics. When Heidegger lost hope in the National Socialist movement, which he praised for challenging global technology, he turned his attention to the field of art, this time for the same reasons. Dasein's relationship with the world lies at the basis of Heidegger's analysis of "art and esthetics" by dividing it into two. The Cartesian "subject-object" duality of modern esthetics has turned into a field of attack against autonomous art, reducing the work of art to the object of pleasure and taste produced for a simple esthetic purpose. It has now become essential to save art from the hedonistic, pragmatist, and materialist domination for esthetic purposes, but how?

Based on Heidegger's thoughts, this review analyzed the possibility of art to eliminate the pressure of esthetics, the origin and development of current esthetics, thoughts, and practices that exclude autonomous art, and the process of losing the constructive effects of authentic art on Dasein. The search for a possible exit was also emphasized.

Keywords: Heidegger, Esthetics, Philosophy of Art, Existential Art, Dasein

1. Giriş

Estetik 18. yy. Aydınlanma döneminde ortaya çıkmış önemli bir felsefi uzmanlık alanıdır. Temelde felsefe bu dönemde “mantık, etik ve estetik” olarak üçe ayrılır. Cartezyen rasyonalist çizginin takipçisi olan Baumgarten tarafından kurulan estetik disiplini, temel olarak kavramsal etimolojik belirlenim bağlamında, terimin anlam sınırları içerisinde daha başlangıçta, güzelliğin-beğeni ve hazzın incelendiği bir disiplin olarak oluşmuştur. Disiplinin kuruluşu, sanatın ontolo-epistemolojik temeli, neliği, yaratıcılık gibi kavramlardan çok “hoşlanma, beğeni, haz” ve sanat eseri karşısında verilen sübjektif nitelikli “estetik yargıları” temele almıştır. Estetik yargıların niteliğini araştıran Kant, estetiğin lehine, sanatın aleyhine “iyi ve güzel” özdeşliğini yıkarak, hoşlanma ve zevk bağlamında çıkar gütmeme noktasında Platon’dan beri var olan etik içeriği sanattan dışlaması,² farklı bir gelişmeyi beraberinde getirmiştir. Estetiğin, felsefe ve sanattan uzaklaşması Cartezyen epistemolojinin de bir sonucudur. Hegel, ise diyalektik olarak sanatlar sistemini, en nihayetinde sürecini tamamlamış bir kültürel form olarak görmüş ve sonunda, ölümünü ilan etmiştir. Ölüme yazgılı, etik içerikten kopan ve amaçsız amaçlılık ilkesine sıkışan sanat alanı zorunlu olarak, kökensel bir değişimle, Hegel’in değimiyle artık çağın ruhunu kavrayamamış ve ölümü gündeme gelmiştir. Sanat, estetiğe, sanatsal tecrübe, özne-nesne ilişkisine; sanatsal üretim metalaşan duyum-beğeni ve hazzı indirgenmiştir. Zamanla marjinal bir zevk ve yaşama dönük “haz” temelli tasarımla ilişkili önemli bir uzmanlık alanına dönüşen estetik disiplini, endüstri ve küresel teknolojinin daha çok kontrolüne girerek “ekonomik, siyasal ve teknolojik” bir temelde felsefi kökeninden uzaklaşarak, daha teknokratik bir uzmanlık alanı olmuştur.

Heidegger’in düşüncesinde sanatın konumlandığı yer belli bir düşünsel gelişim sonucunda oluşur. Heidegger, küresel teknolojiye meydan okuyacağı için övdüğü Nasyonel Sosyalist hareketten umudunu yitirdiğinde dikkatini, aynı tarihsel gelişmeye karşı bir tepki oluşturabileceğini düşündüğü sanat alanına çevirmiştir. Unutulmamalıdır ki Heidegger’in “sanat ve estetiği” ikiye ayırarak değerlendirmesi, onun kökensel düşüncesinin bir sonucudur. Temel problemi “varlık ve insanın varlığı” olan Heidegger, belirli bir sistematikte, sanatı temelde Dasein bağlamında ele almakta; felsefe, sanat, bilim ve teknoloji üzerine düşüncelerini geliştirirken yüzünü çağına değil, geçmişe, yani kökene çevirerek, bütün

² 1: Hem güzel hem de ahlaksal iyi hoşadır, fakat iyiden duyulan hoşlanma kavrama dayanan bir hoşlanmadır.
2: Güzül, çıkar olmadan hoşadır ahlaki iyi ise kavramıyla ilgili hoşlanmadır. *Yargı Gücünün Kriğiği*, 5&8

değerlendirmelerini de Dasein ölçeğinde yapmaktaydı.³ Dasein, ona göre bilinç, ussallık, öznellik değil daha çok, “sınırlı, sonlu ve ölümlü” bir şeyin varlığı, varoluşu olarak tanımlanmıştı. İnsan varlığı bu noktada: “*var-oluş, kendi yitimliliği oluş, kendi yitimliliğine açılmış olarak bulunuş*” şeklinde ortaya çıkmaktaydı. Buna bağlı olarak, insan deneyiminde tüm varlık biçimleri zorunlu olarak “yitimsel” ve şeylerin anlamlı olarak açığa çıkışı da daima eksiklik taşıymaktaydı (Heidegger, 1962: 20).

Dasein’in olduğu her yerde sanatsal üretim vardır. Çünkü Heidegger’e göre sanatsal üretim, hem aletheia ile ilgili hem de köklerinde, yaşamsal olarak ileri atılımın bir örneğiydi. Bir halkın tarihsel evrimi ve kendisi üzerine düşünceleri ve tecrübelerinin somutlaşmasıdır sanat. Dasein’in yitimliğinin bir formu olarak hakikati açık kılmak, yüksek sanatta, “yaratma, açık kılma, aletheia, düşünme” eylemleriyle paralel olmaktadır. Sanat alanında *yaratmak, ortaya çıkmış bir şeyin içerisinde ortaya çıkış*” olarak tanımlanarak; zamansal-mekânsal ve yaşamsal deneyime vurgu yapılmaktadır. Bu noktada sanatsal içerikte yaratmaya bağlı olarak açığa çıkış, aynı zamanda bir gizlenmeyi de içermekteydi. *Şeylerin anlamlı olarak açığa çıkışı, daima tamamlanmamış, kusurlu ve eksik bir açığa çıkıştır* (Heidegger, 1962: 24). Bu eksiklik varlıkta, Dasein’da ve Dasein’in ilişkili olduğu her şeyde vardır. Bu yüzden, bu eksikliğin giderilmesinde sanatsal açık kılmanın çok büyük bir önemi vardır. Sanat eseri, bir hakikat açığa çıkarır, fakat sanat eserinin hakikati işe koyması, her zaman eksiklik taşır. Bu hakikat, mantıksal-matematiksel bir hakikat de değildir. Heidegger, kendi terminolojik düşünce sistemi içinde sanatsal yaratmanın açık kıldığı “açığa çıkış” ve yaşamın poetik yönlerine odaklanmıştı. *Köken* adlı metninde “*sanat alanında her yaratım aynı zamanda bir üretilir*”⁴ derken, bu üretimi “köken, üretim, yaratma ve teknik” ile koşut düşünmekteydi. Ayrıca sanatın önemi, Heidegger’e göre yalnızca var olanları açık kılma gücünden değil daha çok bir “köken” olmasından ileri gelmekteydi. Fakat bu köken fikri bizi ilerleme fikrine götürmemelidir. Sanat eseri, bir kökendir ve bu tarihsel varoluşun temel itici gücü, uygarlığı dönüştüren bir güçtür. Yunan dönemindeki Dasein’ı sanatsal üretime iten güç ile günümüz Dasein’ını, sanatsal üretime iten güç, aynı kökten gelir. Fakat modern dönemde sanat, artık bizim için geçmişte

³ Dasein: Da (burada) ve Sein (varlık)’dan oluşan iki terimin birlikteliğini içermektedir. Günlük Almanca’da burada olan varlık anlamına gelen Dasein, kendisini, kendisine nesne yapabilme olanağına sahip bir varlık olarak, kendi varlığının anlamını sorgulayabilen insan varlığına karşılık gelmektedir. Dasein, hep bir dünyada “da” olduğundan sorgulamasını varoluşsal kavrayış biçiminde, dünyada var olan olarak gerçekleştirebilendir.

⁴ F. Dastur, *Heidegger’s Freiburg Version of the Origin of The Work of Art*, 1999, s.135

kalmış bir şeydir. Zamansal olarak tüm sanatsal üretim belleği, kaybolma noktasına gelmiştir. Modern dönemde yaşayan Dasein için artık sanat, ancak geçmişten öğrenilebilir. Bu düşünce aslında günümüz için de geçerlidir. Çağımızda da benzer şekilde bizler de sanatı ancak geçmişten öğrenmekte ve çağımızdan hoşnutsuz olmaktayız. Modern dönemde artık sanat, estetik çatısında, estetiğin verdiği sınırlarda (aslında var olmayarak) var olmaya çalışmaktaydı (Schaefer, 2000: 239). Modern estetik artık her şeyle ilgilenmektedir örneğin: Endüstri, moda, şiddet, görüntü, tıp, görsel iletişim, reklam, propaganda vb. Artık burada karşımıza çıkan ilişki ne aletheia ne de poetika bağlamında sanatsal bir üretim ve açık kılma değildir. Artık estetik üretimin amacı öznedeki, önceden belirlenmiş belli ruhsal durumları oluşturmak, haz alamaya zorlamak, arzuyu kışkırtmaktır. Modern dönemde büyük ilerleme kaydeden estetik alanı aslında artık tam da metafiziğin yeni kalesi olmuştur. Heidegger'den hareketle mimarlık fenomenolojisi ve felsefesi düşünceleri geliştirirken Derrida aslında bu “mevcudiyet metafiziğini” sadece mimarlık özelinde ele alarak, doğru fakat eksik bir değerlendirme yapmıştır (Derrida: 1985, 65).

Estetik üretim teknokrasisi içerisinde artık eserin amacı, sanatsal bir bilinç, farkındalık, hakikat açmak değil estetik deneyimler oluşturmak ve güzelin bir tasarımı olarak sonsuz istek ve arzu oluşturmaktır. Ayrıca artık estetik, daha önceki büyük sanat dönemlerindeki gibi felsefi içerik eksikliğinden ötürü, yaşamda yeni bir model de sunamaz. 18.yy.'da açığa çıkan sanatı, el işçiliği-zanaatten farklı bir tür olarak ayırt edilmesi ve özerk sanat alanının “*güzel sanat*” kavramı altında toplanması Heidegger açısından tam da sanatın estetikleştirilmesi sürecinin en tipik örneğidir. Ayrıca sanatın estetikleşmesinde “özne-nesne” düalitesi ve epistemik algısı, sanat eserini, nesneye indirgeyen (meta) bir düşünceye dönüşmüştür. Heidegger'in düşüncelerindeki vurguyu ilk anlayan düşünür, daha önce de belirttiğimiz gibi Derrida'dır. Heidegger'in estetik kavramlaştırılmayı dışladığı ve sanatsal bir amaçla yazdığı “İnşa etmek, Düşünmek- İskân etmek” metninden de hareketle mimarlık, varoluş ve mekanın poetikası düşüncelerini geliştiren Derrida, tam da bu noktada Heidegger gibi düşünmüş ve “mimarlığı, metafiziğinin son kalesi” (Derrida, 1985: 65) olarak görmüştü. Dekonstrüksiyonist mimarlık kavramı böylece literatüre girmiş bu tür çalışmaların önü açılmış, Eisenman gibi mimarlar tarafından bu düşünceler bağlamında yeni bir mimarlık ekolü de gelişmiştir (Bernstein, 1992: 23).

Heidegger'e göre sanat eserinin, kendisine ait bir varlığı vardır ve o, basit bir “nesne” gibi ele

alınmaz. Estetiğin düşündüğü gibi sanatın yaptığı şey basit bir “meta, görüntü- temsil- haz ve beğeni” üretmek değildir (Schaefer, 2000: 269). Heidegger, başlangıçtan beri estetik alanı ve uygulamalarına mesafeli yaklaşmış, “*estetik deneyim*” terimini ise sadece onu olumsuzlamak için kullanmıştır (Altuğ, 2012: 174). *Sanatlar, gösteri sanatından doğmamıştır. Sanat eserlerinden estetik bir tat alınmazdı. Kültür yaratma sektörü değildi sanat* (Heidegger: 1998: 44). Bu düşüncesiyle Heidegger, sanatın “*yapıcı, yaratıcı, köken*” özelliğine vurgu yaparak, modern sanatın, estetik ve tasarım başlığında gösteri ve endüstriye dönüşen sistemine karşı durmaktaydı.⁵ Modern estetik, doğal olarak, sanatsal açığa çıkartma gibi bir hedefe sahip değildir. Estetik, sanatı, sadece zevk alma deneyimine indirgeyerek sanatın, şeylerin kendilerini sorgulamasına da engel olmaktadır. (Bolt, 2012: 50) Bu durumda sanatın “*köken ve neliği*” problemi hatta var olma imkânı da yeniden gündeme gelmektedir. Sanatta ortaya çıkan bu gelişmeyi düşünce tarihinde kuşkusuz ilk değerlendiren Hegel’dir. Hegel, sanatın yaratıcı sürecinin tarihsel diyalektik evrim içerisinde sürecini tamamladığını “*sanatın ölümü*” kavrayışında, ölüm metaforuyla dile getirmişti. Sanatın “*diyalektik evrimi*” fikrini Hegel, “*Tinin Görüngübilimi*” VII. B’de sanat, “*Tin*” değil, fakat “*din*” başlığı altında düşünür. Sanat Din’ i (Yunanistan) Doğal din (İran –Hindistan- Mısır) ve Bildirilmiş Din (Hıristiyanlık) arasında görünür. Fakat, *Felsefi Bilimler Ansiklopedisi* III.’ te, sanatın biçimleri, “*din ve felsefeyle*” birlikte “*mutlak tin’ in bir parçasıdır. Düşüncenin, öz bilince ulaşmak için giriştiği düşünsel serüveninin tinsel bir uğraşı olarak sanat alanında üretim tekniği ve sanat formlarında diyalektik karşıtlığı* görürüz. Hegel’in buradaki temel düşüncesi sanatın, estetiğe dönüşmesi değildir. Aksine bu değişimlerin ilerlemesinin sonucunda “*insan-toplum*”, “*insan-doğa*” “*insan-arzu*” kavramlarının ilişkisi içinde, sanatsal üretimden estetiğe geçişin tarihsel, diyalektik ve endüstriyel ve hepsinin ötesinde Zeitgeist’la ilişkili olan belirlenimdir.

Heidegger’in insan varlığının tanımlamakta kullandığı ana kavramlarından olan Dasein’in varlığını şu durumlar belirler: “*Dert etmek, sorumluluk ve borçluluk.*” Bunlar Heidegger’in düşünce sisteminde hem Dasein’in özünün yitimsizliğiyle, hem de sanat yapıtının açığa çıkmasıyla ilgili belirleyici kavramlardır. Ayrıca buna insanın, yersiz yurtsuzluğunu da eklememiz gerekir. (Heidegger, 1971: 61) Modern estetik, Dasein bağlamında “*dert, tasa sorumluluk ve borçluluk*” ilkelerini ve Dasein’in dünyaya yerleşmesini ve iskân etmesini de

⁵ Heidegger ve Adorno’nun bu noktada eleştirel düşünceleri benzerlik göstermektedir. Ayrıntılı tartışma için bakınız, J. M. Bernstein, *The Fate of Art*, s.212 ayrıca, Schaeffer, *Art of the Modern Age*, s.267

önemsemektedir. Aksine estetik teknokrali, duyulara hükmederek, kökensei bağı hafizayı yok edip mutlak bir şimdiye hapsediği Dasein'ın kökeniyle ve “Şey” lerle ilişki kurmasını engellemektedir. Resme dönüşen dünya ve çerçeveleme, artık estetiğin de kullandığı bir araç konumundadır. Estetik, küresel teknoloji ve bilime karşı çıkmak bir yana aksine onların en başarılı uygulama alanı olmuştur. Çünkü kurulduğu 18.yy.'dan itibaren aynı kök ve kavram birliğine sahiptir. Bilim ve teknoloji alanında ortaya çıkan “teknolojik çerçeveleme”, “dünyayı bir resme indirgeme,” düşüncesi artık estetiğin de başat ilkesi konumundadır.

Heidegger, aslında “modern estetik” üzerine değil, kökensei olarak özünden kopan “sanat” üzerine düşünmüştür. *Sanat Eserinin Kökeni*'nde asıl amacı da sanatı, eski (Yunan) kökensei işlevine geri döndürme gayretidir. Bu noktada Heidegger, modern estetik terimini genelde onu eleştirmek için kullanmaktadır. “*Şimdi, sanatın estetik telakkisinde sanat eseri, sanatta meydana getirilen güzellik olarak tanımlandığından, eser his durumumuzla ilişki içindeki güzelliğin taşıyıcısı olarak sunulur. Sanat eseri, bir özne için, bir nesne olarak konur; estetik telakki açısından belirleyici olan “özne-nesne” ilişkisidir ve gerçekten de hissiyatla ilgili bir ilişkidir bu. Eser, deneyimin kullanımına açık o, yüzey cinsinden bir nesne olur.*”⁶ Sanat eserinin bir nesneye indirgenmesi, metalaşan estetik üretimin tam da yapmak istediği şeydir. Sanatı estetikleştiren, gerçekliği ve dünyayı nesnelere(resme) indirgeyen, beni özneleştiren, dünyayı sömürülecek hammaddeye dönüştüren teknolojiyle iş birliği yapan modern estetik aslında kapitalist toplumsal yapıda çok büyük bir başarı elde etmiştir.⁷ Heidegger'in estetik eleştirisi, bugün, modern estetikte yapılan çalışmalar açısından düşündüğümüzde de etkili olmaktadır. Örneğin bir sergide, bir marketten satın alınmış sıradan bir “muz” sergilemek⁸ aletheia bağlamında düşüncecek olursak köken olarak neyi açmakta, “dert etmek, tasa, sorumluluk ve borçluluk” düşüncelerine bağlanmaktadır? Bu örnekler, Heidegger'in örnek alacağı örnekler

⁶ Heidegger, Nietzsche: Vol I, s.78

⁷ Bu uygulamanın en güzel örneğini Davranışsal-Psikanalitik ve fenomenolojik psikologların görsel iletişim ve reklam endüstrisinde yaptığı çalışmalarda dağörürüz. Ayrıca psikanalitik teoriden hareketle geliştirilen ve 25. kare tekniği olarak bilinen bilinçaltı-subliminal içerik reklamlarında da öznenin nasıl bilinç dışı bir şekilde ticari amaçlı ve etik olmayan bir şekilde yönlendirildiğini görürüz. Kişiler farkında olmadan bu uyarıcılara maruz kalırlar ve önceden belirlenmiş, istenen tepkiye yönlendirilirler. İnsani-etik bir yönde değerlendirilemeyecek olan bu endüstrinin uygulamalarının gelişimi düşünülünce Heidegger'in değerler eleştirisinin haklılığı daha da önem kazanmaktadır.

⁸ Amerika'da Miami şehrinde düzenlenen Art Basel Sanat Festivali kapsamında sergilenen ve sadece “duvara bantlanmış bir muzdan” oluşan sanat eserine 120 bin dolara alıcı çıktı. İtalyan sanatçı Maurizio Cattelan tarafından yapılan post modern eser Bir süpermarketten alınan bir adet muz ve 15 cm uzunluğunda bir koli bandından oluşuyor. Söz konusu muz, arkası beyaz fonlu bir duvara yapıştırılmıştı. *Euronews.com.tr, 06.12.2019*

de değildir kuşkusuz. O, kökensel sanatı ölçüt alır ve örneğin Van Gogh'dan hareket eder. Modern estetiğin, yaptıkları üzerinde elbette düşünebiliriz, fakat bu düşünce Duchamp, Schoenberg, Loos, Beckett'te olduğu gibi felsefi bir içeriğe sahipse onaylanabilir. Bu noktada Heidegger dikkatini, estetik alanının aslında sanatı, bilinçli bir şekilde mi etkisiz hale getirmeye çalıştığına getirir. "Sıradanlık", estetik kategorisine çıktığında, kimi post modern düşünürler bunu "kutsal-seçkinci" sanatın yadsınması olarak görse de günümüzde Dasein'in yitimsizliği karşısında hangi hakikate bağlandığını da anlayamamaktayız. Van Gogh'un, "Ayakkabılar" tablosu da aslında sıradan bir nesneyi ele alsa da bunu poetik bir dille alethiae'nın açılma alanına dönüşebilmektedir. Heidegger'in burada vurgusu, "sıradanlığı", post modern uygulamalar bağlamında düşünmek değildir. Yaşanan anlam kaybı, Heidegger'in vurguladığı gibi sanatın, kökenden kopması sürecinin bir sonucudur. Bu problemler bizi Heideggerci bir düzlemde estetik adına "tasarımcı-düşünür" uygulamalarını yeniden düşünmeye sevk etmektedir. Aksi halde modern insan (Dasein), estetik adı altında yapılan üretimler içinde, kökensel sanatı iyice unutacaktır. Günümüzde daha önce Adorno'nun da vurguladığı gibi kültür endüstrisi, medya çalışmaları, kitlesel kontrol ve eğlence sektörü, sanat karşısında "haz odaklı estetik" adına büyük bir zafer kazanmıştır (Adorno, 1972: 120-167).

2. Heidegger – Estetik Üzerine Düşünceler-Aletheia

Düşünce tarihinde sanatın, etik bir işlevinin olduğu düşüncesini, Platon'la birlikte bütün Yunan sanatında görürüz. Aristoteles'te sanatın etik ve değerler alanındaki önemine özel olarak değinmiş ve bütün tragedya kuramını, bu ahlak üzerine konumlandırmıştı. Fakat Kant ile birlikte saf akıl ile pratik akıl arasında konumlanan yargı gücüne bağlı işleyen sanat alanındaki akıl yetisini Kant, zorunluluk ve özgürlük arasındaki uyuma yerleştirirken, sanat ve etik arasındaki birliğe ortadan kaldırmıştı. Heidegger'e göre etik işlevin, sanat alanından dışlanması kökensel bir kopuşun da ilk itici gücü olmuştur. Heidegger, etik-sanat kavramlaştırmasının yerini, estetik sanat kavramlaştırmasının almasıyla birlikte büyük sanatın yok olduğunu dile getirmiştir. Bu dönüşüm aslında, Platon ile başlamış ve estetiğin On Sekizinci yüzyılda sanat ve sanatçılarla ilgili bilgi üreten uzmanlaşmış bir disiplin olarak yükselmesiyle birlikte zirveye ulaşmıştır. Heidegger'e göre etik, sanat kavramlaştırmasının altını oyan gelişmelerin ilki sanatın, maddenin biçime dönüştürülmesi olarak

kavramlaştırılması; diğeri ise Platon'un ideal biçimi-eidos (idea-fikir) olarak düşünmesi ve maddeyi, form karşısında daha geri plana atmasıyla gerçekleşmiştir. Ayrıca buna, sanatı teknik bir ustalık olarak görme eğilimiyle, sanatın bir yetkinlik noktasında zanaat ile yakın bir uzmanlık olarak algılanması düşüncesini de eklemek gerekir. Yunanlıların, biçim verilmemiş madde (hyle) ile biçim (morphe) arasında yaptığı temel ayrım, sanatın tarihsel süreçte bütün üretim sistemini ilke olarak temelde belirlemiştir. Estetiğin, günümüzde formalist bir temelde sadece görüntü üretimine bu kadar odaklanmasının bir nedeni de yine bu fikre dayanmaktadır.

Heidegger'e göre estetik için sanat, hoşlanma veren "hoş olan" anlamında, güzelin tanımıdır. Burada merkeze sanatın, "güzel ve hoş olması", "beğeni ve haz vermesi" öncelikle oturtulmuştur. Estetik düşünme biçiminde sanat eseri, bir "özne-nesne" ilişkisi içinde belli bir beğeni ve haz amacıyla önceden tasarlanmış ve üretilmiş nesnelere dir. Heidegger'e göre "Estetik düşünüm için belirleyici olan, bir duygu ilişkisi olarak "özne-nesne" ilişkisidir." Bu özne-nesne ilişkisi estetiğin tüm uygulamalarında görülür. Estetik, sanat yapıtını, sadece bir öznenin beğenisi için üretilen basit bir zevk nesnesine indirgemıştır. Sanatın, binlerce yıllık evrimi ve işlevi düşünülünce modern dönemde sanatın, estetiğe dönüştürülmesinde sanat yapıtındaki hakikatin açığa çıkışının engellenmesi, sanatsal tecrübeyi "önceden belirlenmiş duyguya ve hazza" indirgemıştır. Oysaki Heidegger bu gelişmeye tamamen karşıdır. Çünkü: "Sanatı, fizyolojiye teslim etmek, sanatı, mide sıvılarının işlevsel düzeyine indirgemekle eşdeğerdir."¹⁰ Sanatın, estetiğe dönüştürülmesiyle birlikte büyük sanat yok olmuş ve sanat, estetik çatısı altında köken işlevinden uzaklaşmıştır. Böylece yüksek sanat, mutlak bir gereksinim olma özelliğini de kaybetmiştir. Çünkü modern estetik, estetik deneyim içinde sanatın öldüğü bir yerdir artık.

Grekler için varlık, görünüşe çıkma anlamına gelir. *Görünüşe çıkma*, varlığın özüdür. Köken, "özünün, kaynağı anlamına gelir. Kökeni vurgulayan bir düşünce şekli geliştiren Heidegger'e göre: "Var olan tasarımın, nesneliliği olarak hakikat tasarımının kesinliği ilk kez Descartes metafiziğinde belirlenmişti." (Heidegger, 1977: 76). Cartezyen düşüncede ortaya çıkan epistemik dönüşüm, özne-nesne düalitesini ve modern özne modelini ortaya çıkartmıştır. Bu düşünce şekli, teknoloji, bilim ve estetikte benzer şekilde gerçekleşir. Modern bilim düşüncesi olarak bildiğimiz modern bilimsel devrim, Grek düşüncesindeki, kendiliğinden açığa çıkma

⁹ Heidegger: Nietzsche, I.s.78

¹⁰ Heidegger, Nietzsche I. s.78

temelli araştırmalardan *kökten* kopmayı temsil ediyordu. Heidegger, Sanat Eserinin Kökeni ve Nietzsche Cilt 1.'de, metafizik bir yönde ilerleyen "estetik" tavrın gelişimi üzerinde hem eleştirel tavr almış hem de bu eğilimin sanata verdiği zararı görerek bunun değişme zorunluluğunu ısrarla vurgulamıştı.

Ayrıca Heidegger düşüncesinde sanatsal yaratmayla ilgili olarak önemli bir diğer kavram "aletheia" dır. Yunanca açıklık anlamına gelen bu kavramın kökeninde eksiklik bildiren "a" ve kök "lehte" (gizli kapaklı) dan oluşan "aletheia" terimidir. Açıklığın yitimliliğinin "a-letheia" sözcüğünde dile getirildiğini söyler. Bir şeyi açıklamak, onu belli bir süre için önceden elde olmayan (lethe'den) "a" kurtarmak ve yine bir süre için "açıklıkta" kalmasını sağlamaktır. Sanatın özerk bir açık kılma özelliği, modern estetik uygulamalarda göz ardı edilir. Çünkü haz odaklı görünüş estetiğini ön plana çıkartan modern estetiğin, varlığın gizini açık kılması için kendisini yadsıması gerekir. Çünkü estetik düşünce ve yaratmada, üretim düşüncesi, "aletheia" ulaşmak, var olanların gizden kurtulmasının doğal seyrinde değil, aksine onların zorlanmasıyla gerçekleşmektedir. Bu noktada artık kökensel bir kopma gerçekleşmiştir. Modern estetik, açık kılan değil, aksine örten bir uygulamadır artık.

Heidegger, modern estetiği, sadece maddi bir objeden veya sanat eserinden zevk almaya indirgelediği için de eleştirir. Estetik adına yapılan üretimler, "*sanatın değiştirici, dönüştürücü, hakikat açığa çıkartma-aletheia*" özelliğini ve Dasein'in üzerindeki yaşamsal önemini artık kaybetmiştir. Bu gelişme, aslında nihilizmin gelişmesine örnektir. Sözde bilimsel ve sayısallaşan bir teknokrasiye dönüşen estetik alanında "çerçeve haline getirilen bir dünya" algısıyla Dasein'in dünyadan kopması ve nihilizmin, sanat alanında egemen olmasının önünü açmıştır. Haz odaklı tek tipleşmiş estetik üretimlerin amacı, kişiye zevk vermek ve arzuyu kışkırtmak olduğunda yapılan iş artık sanat da etik de değildir. Sadece duyulara hükmederek kitlenin kontrolünü kaybetmesini sağlayıp, onları basit birer tüketici haline getirerek "yitimli" olduğu (ölüm için varlık) gerçeğini yadsımaya odaklanan estetik alanı, Dasein'in yaşamında hakikati değil, hazzı-göstergeyi ve temsili görünür kılmakta ve Dasein'a asıl varlık nedenini unutturmaktadır. Modern estetik, bu gelişmeyle sanatın yaşamla olan bağıni kopartarak, sanatsal yaratmanın doğasına ve hakikatin açığa çıkmasına aykırı bir şey yapmaktadır. Yitimliliğin en önemli kavramı Heidegger'e göre "ölümdür" ama modern estetik uygulamalar, "ölümü" karşıdır. Yitimliliğin formu olan ölüm bu endüstri için sorundur. Modern estetik sadece ölüme değil, aynı zamanda "eskiye-yaşlıya" karşı da mesafeli olmuş ve yaşlanma-

eskime karşısı bir noktada “gençlik” bağımlısı olmuştur. Estetiğin bu düşünce şekline rağmen yaşamlarımızda hala “eskime, yaşlanma ve ölüm” evrensel bir hakikat olarak durmaktadır. Fakat estetik bu hakikate karşı algısını değiştirmiş, dikkatini başka bir alana yöneltmiştir. Bunu da seçkinci bir azınlığa, özerk üretimler yapma kisvesiyle örter. “*Sanat, artık, nüfusun sadece bir kısmının zevkine hitap eden eserler olarak var olur.*” (Bolt, 2012: 126). Estetiğin lehine, sanatın aleyhine olan bu gelişme, en çok yüksek sanata zarar vermiştir. Heidegger’e göre: *Modernist sanatsal eser uygulamalarında, estetik tecrübe, yaşamsal olarak felsefi bir düşünceye ve varoluşsal eğilimlerimize uymaz* (Bolt, 2012: 125).

Estetik disiplininin kuruluşu Aydınlanma çağına rastlar. 1735 yılında “*Şiir Üzerine Düşünceler*” eseri ile alanın kurucusu olan A. Baumgarten aslında sıkı bir Descartes takipçisidir. Descartes’in kavramsal bilgidен yana aldığı tavrın, estetik deneyimi dışladığını düşünür. Çünkü kavramsal bilgi, sanatsal alanda yaratılan klasik ve edebi eserlerdeki Aurayı kavrayamamaktadır. Aklın sınırsız kavrayan ve bilen yetisi, estetik alanıyla karşılaşınca önemli bir sorun yaşamaktadır. Bu noktada aydınlanmacı aklın tahakküm yetisi, estetik alanına da sirayet etmiş, duyumsamanın akılsal temeli olan “Aesthetics” kavramı “akla” bağlanarak; akıl olmadan işleyemeyen, salt basit duyum ve duyumlardan alınan hazzın düşünsel bir etkinliği ve bunun nesnesine sahip olma arzusuna indirgenmişti. Estetik alanındaki bilimselleşme çabası ve kavramsal olarak yanlışı ilk dile getiren Nietzsche’ydi.¹¹ Her ikisi de kökene yani Yunanlılara dönerler. Yunanlılar için varlık, açığa çıkmanın bir tarzı, mevcut olanının kendisini göstermesidir. Açığa çıkma “Physis” tir, kapalı olandan açığa çıkma “poiesis” sayesinde gerçekleşir. Bunun ön koşulu da kuşkusuz tekhné’dir. Yunanlılar için tekhné, yalnızca el becerisi ve sanatlar değil aynı zamanda düşünmedir de. Bu düşünme, ancak yeryüzünde, şeylerle ilişki kurulduğunda ortaya çıkar. Dünyaya fırlatılmış olan Dasein yaşamsal süreç içinde yeryüzünün imkanlarına bu dünya içinde yaşayarak sahip olur. Bu uzun bir süreçtir ve hiçbir zaman bitmez. Dünya, Dasein’den ayrı değil, aksine içine doğduğu, kendisiyle ilişki halinde yaşadığı şeyler bütünüdür. Bunun için yeryüzünün, imkân ve olanaklarını aramak, keşfetmek ve varlığın örtüsünü açmak sanatın doğası gereği yapması gereken bir şeydir. Sanat, aracılığıyla görünür olma, açığa çıkma hali, bir hakikat açılımıdır ve bu süreç Dasein var oldukça bitmez. Çünkü bu varoluş, “*basit tarzlarda ve şekillerde, sonsuz bir çeşitlilikle kendini açar*” (Heidegger, 2003: 34). Bu açma, bazı durumlarda eski bir

¹¹ F. Nietzsche (1995) Ayrıntılı tartışma için bakınız.

“ayakkabılar” tablosunda, bazen bir “tapınakta”, “camide”, bazen de bir “şiir ya da şarkıda” karşımıza çıkar. Heidegger’e göre bu eserlerin hepsinin oluşmasının bir “*derdi, sorumluluğu ve borcu*” vardır. Temelde yaşamla, Dasein’la ilişkili olarak bu eserler poetik bir anlama, bir halkın düşünsel ileri atılım düşüncesi aracılığıyla sahip olurlar. Aksi halde doğal bir varlıktan farkları da kalmaz. Örneğin *taş, dünyaya sahip değildir*. (Heidegger, 2003: 33) Ama “Dasien” bu yapıtlara sahiptir. Çünkü *sanat eseri ve sanatçının kökeni, sanattır* (Heidegger, 2003: 47). Heidegger’in açık kılmak istediği konu tam da bu noktaya odaklanır. Bütün hareketin, doğrudan sanattan başlatılması sanatın, bütün hakikat içeriğini ve köken olma durumunu başlangıçta açık kılmaktadır.

3. Modern Estetik ve Unutturdukları: Dünya- Yeryüzü ve Yaşamın Poetikası

Sanat, kuşkusuz yeryüzünde açılır. Bu yeryüzü pek çok potansiyeli hem içerir ve gizler hem de bu değişim ve dönüşümü tetikler. “*Yeryüzü, bütün doğmakta olanların doğumunu kendileri olarak gizleyen şeydir. Yeryüzü, gizleyen olarak doğmakta olanlarda bulunur.*” (Heidegger, 2003: 31) Doğmakta olan şey, henüz oluşmamış bir şeydir fakat mümkün olanın dinamik ve yaratıcı gücünü işaret eder. Oluşmamış şey, hiçlik değildir. Aynı zamanda, yokluk da “hiçlik” değildir. Onu, oluşmamış bir şey olarak anlamak gerekir. Yeryüzü, kendisini gizler, kendisini göstermez. Dasein, bu anlamda hem dünyanın içinde hem de dünyalar oluşturabilen itici bir güçtür. Dünya, Dasein’dan ayrı değil aksine içine doğduğumuz, kendisiyle ilişkide bulunduğumuz şeyler bütünüdür. Bu bütünün içerisine çocukluğumuzun geçtiği mahalle, doğduğumuz ev ve hatıralar, şiirsel-poetik bir şekilde girer ve Dasein’ın bütün sanatsal ve iskân amaçlı eylemlerini şekillendirir. “*Peki ya insanın yersiz yurtsuzluğu buna yani insanın gerçek konut sıkıntısını bile asıl sıkıntısı olarak düşünmemesine dayanıyorsa? Oysaki insan, yurtsuzluğuna kafa yorar yormaz bu bir sefalet olmaktan çıkar. Gerektiği gibi düşünülür ve iyice akılda tutulursa ölümlüleri iskân etmeye çağıran yegâne davettir bu.*” (Heidegger, 1971: 161). Bu varoluşsal amaca hizmet eden davet mekânı, fizik bir yapı olmaktan çıkartır ve Dasein odaklı, yaşayan yapılara dönüştürür. Dasein ile birlikte yeryüzü ve mekân değişir, insanileşerek bir “dünyaya” dönüşür. Dasein, yeryüzüne fırlatılır, yaşamında hiçbir anlam yoktur, o, hiçlikten kurtulma çabasıyla sanatsal yaratımlarında poetik bir amaçla “yeni dünyalar” kurmak zorundadır. Dasein’in, yaşamı, bu fırlatıldığı mekânda açılır. Yaşamımızın

hem gelişimine hem de tükenişine tanıklık yapan bu mekanlar, poetik bir şiirsellikle bizi, çocukluğumuzun, gençliğimizin geçtiği “mekanlara, evlere, kasaba ya da köylere” çağırırken –Heidegger’in sürekli karanlık ormanda örneğini verdiği Orman evini düşünecek olursak- bu çağırma ile sadece barınmayı (iskân) değil, mekânın yaşamsal dönüşümünü ve aynı zamanda Desein’in nihilizme karşı yeryüzünü, bir dünyaya çevirme azim ve kararlılığında görürüz. “Yeryüzü, bütün doğmakta olanların doğumunu kendileri olarak gizleyen şeydir. Yeryüzü, gizleyen olarak doğmakta olanlarda bulunur.” (Heidegger, 2003: 53). Bugün pek çok toplumun tarihi mekan-anıt, yapıt-heykel vb. kültürel miras öğeleri, tarihsel hakikatin kendi içinde açılmasına hem imkan veren hem de belli bir Halkın tinsel bir atılımının örneği olarak var olmaktadır.

Heidegger, “dünya ve yeryüzünün” çatışmasını *yarık (Riss)* terimiyle açıklar. Eser, “dünya ve yeryüzü” arasında bir çatışma başlatır. Bu çatışma, eser varlığında son bulur. *Köprü, bir şeydir ve yalnızca odur: yalnızca mı? Bu şey olarak dörtlüyü bir araya getirir.*¹² Bu çatışma, aynı zamanda dörtlünün (toprak, gök, tanrısallar ve ölümlüler) birliğini sağlar ve aynı zamanda halkın ileri atılımını görünür kılar. Bunu, içinde yaşadığımız şehirlerde var olan anıt yapıtlarda, şehrin giriş kapısında, kaleler, surlar, saraylar, kiliseler ve camiler gibi, dünya gerçekliğini görünür kılan yapıtların tinselliği içinde, yeryüzüne meydan okuyan dünyalar kuran yapıtların varlığında görürüz. Fakat bu yapıtlar bugün artık bize yabancıdır aslında. Örneğin, Mısır Piramidi, Süleymaniye camii, Rumeli Hisarı, Brandenburg kapısı vb. bugün, bizim yaşadığımız modern dünya ve insana uzak, ama temelde neden, onun sahip olduğu dünyadan farklı olduğumuzu da “açık kılan-hakikat açan” yapıtlardır. Bunları yapanlar, bugün bizim yaptığımız gibi kendilerine ait bir dünyayı aynı yeryüzünde, iskân ve poetik bir amaçla inşa etmişlerdir. Ayrıca, artık günümüz modern şehirlerinde artık şehre bir “giriş kapısına”, bir kale ya da koruma surlarına” da ihtiyaç yoktur. Geçmişten kalan tarihi anıt yapıtları bugün, işlevinden uzak, kendi zamansal bağlamında değerlendiririz. Bu yapıtları yapan geçmiş toplumlardan farkımızı, bu yapıya baktığımızda yaşadığımız yabancılaşmada da görebiliriz. Ayrıca bu eserler bir şeyi temsil etmezler. Aksine bu eserler, bir dünya gerekliliğini hakikatini açarlar. Varlığın açıklığa çıkmasına vesile olur, onu temsil etmezler. Örneğin: Grek Tapınağı, Ayasofya ya da Süleymaniye Camii, aslında bir şeyi temsil etmezler. Onlar yücelikleriyle, belli bir dünyanın, halkın, yaşamsal- sanatsal düşünce ve üretimleri, iskân çabaları ve ileri

¹² M. Heidegger, *Building, Dwelling Thinking* s. 13

atılımlarının nesnelleşmiş halidir. Bu eserler sayesinde dünya kurmayı öğrenir ve dünyanın açıklığını kavrarız. “*Tapınak, tarihsel bir halkın, Grek halkının dünyasını cisimleştirir: Ölümlüler ve tanrılardan oluşan yeryüzü ve gökyüzü arasında, politik topluluk ve vahşi doğa arasında açılan bir dünyadır bu.*” (Altuğ, 2012: 151).

Heidegger için “dünya” kavramı, basit bir şekilde gezegeni ya da coğrafi kavramı ifade etmemektedir. Dünya, insanın ilgilendiği şeylere anlam veren şeylerin bütünüdür, örneğin bir bestecinin, sporcunu, ayakkabı ustasının “dünyası” gibi bir kullanıma sahiptir. Bir insan, böylesi pek çok dünyanın içinde yaşar ve bunların çoğu zaman zaman örtüşürler. Bunların içinde, insanın asıl ilgisini oluşturan şeyler, onun anlam dünyasında bir içeriğe kavuşurlar. Modern estetik, bu anlamda “dünyalar kurma” işinden, Dasein’i sürekli uzaklaştırmakta, hatta böylesi bir dünya kurmasının önüne geçmektedir. Bu noktada Heidegger’in, Sanat Eserinin Kökeni’ni yazmaktaki asıl amacı, *batı estetik geleneğinin eleştirel bir reddedilmesi ve estetiğin unutulmuş kaynaklarının yeniden ele geçirilmesi yönünde bir düşünme çabasıdır* (Altuğ: 2012: 136). Heidegger’in burada amacı sanatın, yaratıcı-üretici ve dönüştürücü, dünyalar kurabilen kaynaklarına geri dönüş imkanını sorgulamaktır. Fakat modern estetiğin böylesi bir amacı yoktur çünkü o daha başlangıçta Kant’ın belirlediği “çıkarmak gütmeme” ilkesine hapsediği için, hakikat içeriğini ve etikle bağını koparmıştır. Hakikati açık kılmak bir kenara, aksine varlığı ve hakikati sürekli unutturmaya odaklanmış temelde Cartezyen bir epistemolojiyle, özne-nesne düalitesi içinde ve aynı zamanda, “resim haline getirilmiş bir dünya” modelleme işine hizmet etmiştir. Modern estetik, var olmak için hakikatin açığa çıkmasını sürekli engellemek zorundadır. Çünkü kendi varlığı bu yalanın sürmesine bağlıdır. Sahip olduğu estetik uzmanlık sayesinde “*temsil, görüntü ve arzu*” nun sürekli olarak yeniden üretildiği bir endüstri ve küresel teknoloji uygulama alanına dönüşmüştür. Heidegger’in bu noktada asıl endişesi, estetiğin bu tek yönlü gelişimi ve bu toplumsal yönlendirmenin ayırdına varamayan toplumsal kitlenin, yüksek sanata nasıl ve hangi kanalla ulaşacağı ve bunun olası eksikliğinin Dasein varlığı üzerinde ileride nasıl bir etki yapacağı sorusuna odaklanmıştır.

4. Sanatın Kendisi Üzerine Düşünme - Tekhne ve Yaratma

Heidegger, *Köken* adlı metninde (Freiburg) “*sanat alanında, her yaratım aynı zamanda bir*

üretimdir.”¹³ derken sanat eserini, üretilmiş bir şey olarak görmekteydi. Heidegger’e göre sanat eserinin, insan varlığı üstünde yüzlerce yıldır değişmeyen önemli bir etkisi ve belirleyici bir rolü vardır. Sanat eseri, hakikatin açığa çıktığı bir yer olmakla beraber, tekniğin de açıldığı bir yerdir. Sanat eseri ve tekhne birlikte işler. Fakat sanat eserinin öncelikli amacı, teknik ustalık ve üretim teknolojisinde ilerleme gerçekleştirmek değildir. Tekhne, Grekçe “Aletheuein’in bir biçimidir. Bir şeyin gizlilikten açıklığa gelmesini sağlamanın bir tarzıdır. Sanatçı varlığı, teknik sayesinde açık kılar, ama onun yaptığı işin asıl önemi bu “açık kılma” işinden ileri gelir. Aslında teknik, Yunanca kökeni itibariyle ustalıktan değil, “bilme ve yaratmadan” kaynaklanır. Oysa zamanla sanat üzerine gelişen düşüncelere baktığımızda asıl meselenin teknik ustalık olduğu, bilgi ve yaratıcılığın daha geride kaldığını görürüz. Bu gelişme, estetiğin, sanat üzerinde egemen olduğu 18. yy.’a denk gelir. Resim, müzik¹⁴, heykel, mimarlık gibi sanatlarda tekhne, sadece teknik araçsallık bağlamında öne çıkar ve tekhne’nin kökeninden uzaklaşarak, sanatsal ortaya çıkma sürecindeki sanatsal kategorileri gölgeler. Bu düşünce şekline değinen Heidegger, sanatta ortaya çıkan yaratıcılığı ve ustalığı koşut olarak düşünür (Heidegger, 2003: 83). Ona göre, sanatta teknik ustalık, sadece sanat eserinin değerini belirlemez. Bu ustalık, epistemik ve yaratıcı düşünce temelinde varlığın bir açığa çıkışına aracılık etmiyorsa tek başına bir şey ifade etmeyecektir.

Heidegger’e göre aslında sanatsal amaçlı “düşünme” temelde felsefi bir içeriğe sahiptir. *Düşünme, belirli bir şekilde pratik bir çalışmaydı, örneğin elle çalışma çizim düşünmesiydi. Bazen felsefi söylemde ya da öğrenmede çizimden daha az düşünme vardır.*¹⁵ Sanat aracılığıyla açığa çıkan düşünce, Dasein’in yaşamına anlam verecek bir süreci başlatır. Heidegger’e göre insan varlığının tek başına bu dünyada bir anlamı yoktur. Dasein, bu dünyaya, dünyasal şeylerle ilgilenmek ve varoluşsal hakikatlerin açığa çıkmasına vesile olmak için gelmiştir. Hakikat, gerçeklikle örtüşme değil, kendisini açan bir varoluştur. Gizlilikten açılmaya “aletheia” der Heidegger. Bu anlamda hakikat de mantıksal olarak anlaşılabilir. Hakikat, mantık biliminde düşünüldüğü gibi doğru ya da yanlış olarak değerlendirilemez. O, süreç içinde vuku bulur. Bu süreç, ancak sanatsal yaratma-deneyimin varoluşsal sürekliliği içinde

¹³ F. Dastur, *Heidegger’s Freiburg Version of the Origin of the Work of Art*: s.135

¹⁴ Steiner, müzik, Heidegger’in değerlendirmelerinde hiç yoktur. Bunun bir eksiklik olduğunu görmemiştım. Çünkü Heidegger’in en önde gelen önermelerinden ikisini, müzik fevkalade örnekleyebilirdi. Steiner, *Heidegger*, 1996, s. 139

¹⁵ M. Wigler, (1992) *Derrida Invitation to a Discussion*, s.7

açılır. *Sanat, özünde bir kaynaktır, çünkü o hakikatin varlık bulmasının yani tarihselleşmesinin özel bir yoludur* (Heidegger, 2003: 202). Dünya, nesnel gerçekliği aşan, ama nesnel olmayandır. Eser (sanat yapıtı) yeryüzünün, yeryüzü olmasını, görünür olmasını sağlar “*gözükmek-hakikatin eserdeki olması ve eser olarak güzelliğidir. Güzel, böylece hakikatin gerçekleşmesine ait olur* (Heidegger, 2003: 69).

Heidegger’in sanat düşüncesinde önemli bir diğer kavram “tekhne”dir. “*Tekhne sözcüğü başlangıçta Platon dönemine kadar episteme sözcüğü ile birlikte yol alır. Her iki sözcük te en geniş anlamıyla bilmeye verilen adlardı* (epistem ve tekhne). Aristoteles ile birlikte “*Tekhne, imal etmek değil de açığa çıkartma olarak varlığa getirmektir* (Heidegger, 1998: 18-19). Burada tekniğe yaratıcı bir görev verilmiştir. “*Demek ki, teknik, yalnızca bir araç değil. Teknik, bir açığa çıkartma biçimidir.* (Heidegger, 1998: 17) bu açığa çıkartma noktasında teknik, kaçınılmaz olarak açığa çıkartma modellerinden biriye eğer, bu noktada tekniğin özünü de yeniden düşünmemiz gerekmektedir. Sanat eserinin üretilmesi “ustalık”, “el işi ile uğraşma ve açığa çıkma” olarak anlaşılan teknik kavramına bağlı olarak nesnelleşen “madde ve biçim” arasındaki ilişkide oluşur. Yunanlıların biçim verilmemiş *madde (hyle) ile biçim (morphe)* arasındaki yaptığı temel ayrım, bugün de var olan bir düşünme ve üretim şeklidir. Unutulmamalıdır ki Grekler için poesis, hem sanatı hem zanaati ihtiva ediyordu. Ama aynı zamanda bunlardan daha fazlasıydı. “*Physis*” bir şeyin patlayıp açığa çıkması (*Aufbruch*) birdenbire görünür hale gelmesi en yüksek anlamda poesis olarak düşünülüyordu (Heidegger, 2003: 84). Bu poetik açığa çıkış, hakikatin de açığa çıkmasıdır. Örneğin Heidegger’in sanat eserinin kökeninde ele aldığı ayakkabılar tablosunu düşünecek olursak, sanat eseri sayesinde, pabuçların, hakikatte ne olduğunu, ne amaçla yapılıp, kullanıldığını, nasıl eskidiğini (yaşam-tükenme) poetik bir şiirsellikle, sadece görmez aynı zamanda öğreniriz de. Böylece şeylerle olan ilişkimiz yaşam içinde doğal olarak poetik bir niteliğe geçer. Fakat asıl trajik olan, modern estetiğin hâkim olduğu dönemimizde sanatın, artık bu öğretici formasyonundan uzak, hatta ondan kökensel olarak kopuk olduğunun farkında bile olamayışımızdır. Sanat, varoluşsal köken işlevinden uzaklaşmış; estetiğe dönüşüm adı altında etkisizleştirilerek, marjinal bir zevk ve hoşlanma sübjektivitesi içinde daha ilkel olan bireysel bir hazzın nesnesi konumuna geçmiştir.

5. Teknoloji ve Estetik Çerçevelemenin Neden Oldukları

Heidegger'e göre modern çağda teknoloji, teknik açığa çıkartmanın dayatmasına hapsolmuştur. Sanatın, teknik bir üretim haline geldiği teknoloji çağında, sanatın poetik açığa çıkartma eyleminden uzaklaşması, yerini zorunlu işleyen "teknolojik açığa çıkartmaya" bırakmıştır (Bolt, 2012:86). *Teknoloji çağının insanı, son derece çarpıcı bir biçimde, açığa çıkartmaya çağrılmıştır. Söz konusu açığa çıkartma, mevcut enerji yedeğinin ambarı olması bakımından öncelikle doğaya göz diker. Bundan dolayı insanın buyurgan tutumu da ilkin yeniçağın sağın doğa biliminin yükselmesinde fark edilir* (Heidegger, 1998: 26) Teknolojiye bu noktada esir olmamızın asıl nedeni, onunla ilişkimizi gerçek anlamda bilemeyişimizden kaynaklanır. Çünkü teknolojinin özü, teknolojik bir şey değildir aslında. Bu düşünce şeklinin temelleri Descartes ile başlayan modern düşüncede meydana gelen değişimle başlamıştır. *Yeni çağ, bilimin özünü kurar, bilimi araştırmaya dönüştürür* (Heidegger, 2001: 75). *"Bilgin ortalarda yoktur. Araştırma tasarılarına kendini kaptıran araştırmacı, bilim adamını ortadan kaldırmıştır* (Heidegger, 2001: 74). Bu gelişmeyle birlikte modern bilim, kökensel olarak bilme eyleminin merkezinde değildir artık. Araştırmacı olan bilim insanı dikkatini, hızlı bir şekilde "kar" getirecek küresel "bio-teknolojik, bilgi-iletişim ve askeri vb." çalışmalara yönlendirmektedir.¹⁶

Heidegger'e göre *"teknik, yalnızca bir araç değil. Teknik, bir açığa çıkartma biçimidir* (Heidegger, 1998: 17). Bu düşünce, modern teknoloji düşüncesinden temelde farklıdır. Grek döneminde teknik, bir açığa çıkartma aracı olarak düşünülmüş "teknik, bilim ve sanat" doğal açığa çıkmanın uygulama alanı olmuştur. Fakat modern teknoloji, "var olanı-örtük olanı" doğal olarak açığa çıkartmayı değil, mevcut olmayanı, doğadan, zorla açığa çıkartmaya zorlamanın küresel bir aygıtına dönüştürmüştür. Modern teknoloji, var olanı "özne" metafiziğinde eritmiş doğayı baskı altına almanın bir aracı olmuştur. *"İnsan, özneye, dünya*

¹⁶ Bu konuda Heidegger'e benzer şekilde Avusturyalı bilim filozofu olan P.Feyerebaand'ın düşünceleri yakındır. Ayrıntılı tartışma için bakınız, *Problems of Empiricism* (Philosophical Papers, Volume 2), Cambridge: Cambridge University Press, 1981. *Against Method*, London: 1975; Revised edition, London: Verso, 1988.

resme dönüşmüşse; bu hesaplanamaz olma her yerde, her şeyin üzerine düşen görünmez bir gölge olarak kalır (Heidegger, 2001: 83). Heidegger, ilginç bir şekilde teknolojinin bu zorlayıcı tahakkümüne karşı direncin ancak, Nasyonel Sosyalist hareketten geleceğini düşünmüştür. Nasyonel Sosyalist hareketin, teknolojinin meydan okuyuşuna bir karşılık verebileceği umudunu taşıyan Heidegger, küresel teknolojinin şeyleştirici-metalastırıcı uygulamaların bütününe karşı kökensel tepkiyi Nasyonel Sosyalist hareketin “içsel hakikati ve büyüklüğünde”, küresel teknoloji ile modern insanın karşılaşmasında görmektedir (Heidegger, 1991: 52).

Heidegger’e göre Dasein, dünyaya fırlatılmıştır fakat bu onun amaçsız olduğu anlamına gelmez. Dasein, dünya içinde varlığını oluştururken dünyayı tarafsız olarak gözlemleyemez. Dünya içinde olmak (*in dert welt sein*) ilişkisellik bağlamında Dasein’ı, hem çeken, hem de “dert etmek-tasa” bağlamında yaratıcı eyleme yönlendiren itici bir güçtür. Modern estetiğin “haz ve beğeni” temelinde gelişmesi Dasein’ın poetik amaca ulaşmasına engel de olmaktadır. Modern estetik, estetik duyarlılığı şekillendirerek, görünüşte farklı beğenileri destekler gibi görünse de aslında yarattığı beğenilerde, önceden belirlenmiş şeyleri tekrar üretmektedir. “Sanatın estetik telakkisinde sanat eseri, sanatta meydana getirilen güzellik olarak tanımlandığından, eser durumumuzla ilişki içindeki güzelliğin taşıyıcısı ve tetikleyicisi olarak sunulur. Sanat eseri bir “özne” için, bir “nesne” olarak konur. Estetik telakki açısından belirleyici olan “özne-nesne” ilişkisidir ve gerçekten de hissiyatla ilgili bir ilişkidir bu. Eser, deneyimin kullanımına açık, o yüzey cinsinden bir nesne olur.” (Bolt, 2010: 78-131). Gelinek noktada beğeni ve haz amacıyla üretilen ve nerdeyse ticari bir nesne haline gelen estetik üretimler, sanatı değil, aksine sanatın yok edilmesini göstermektedir. Çünkü, yüksek sanat eseri, basit bir nesne olarak üretilmez ve düşünülmez. Ayrıca daha önce, sanatsal üretimde olmayan ve daha sonra modern estetikte karşımıza çıkan bir diğer önemli kavram “yeni” kavramıdır. Bu kavram üzerine Heidegger ve Adorno benzer düşünür ve “yeni” kavramının sanata yaptığı yıkıcı etkiye değinirler.¹⁷ Heidegger’e göre, *Yeni olmak, resme dönüştürülen dünyaya özgüdür* (Heidegger, 2001: 80). Teknoloji, sanat ve bilimde sürekli “yeni” olanı açığa çıkartma gayreti, kültür endüstrisi uygulamaları ve kapitalist-küresel teknolojinin işleyişi içinde dünyanın “resim” olarak algılanması düşüncesinin tipik bir örneği olmaktadır.

¹⁷ Adorno, Ayrıntılı tartışma için bakınız, *Aesthetics Theory, The Content and The Fetish Character of Art Works*, s.338-340

Heidegger, *Dünya Resim Çağında* (1950) modern çağı, “tasvir ve tasavvur çağı” olarak niteler. Dünya, bu süreçte bir “resim-modele” indirgenir. Modern dönemle birlikte, dünyaya bakışımız da temelde değişmiştir. Dünyayı artık, soyut kavramlar, formüller, sayılarla kavramakta, onu doğrudan deneyimlemekten de her geçen gün uzaklaşmaktayız. Bu gelişmenin kökeni, dünyanın bir resim olarak algılanmasından kaynaklanmaktadır. “*Dünya resmi, dünyanın bir resmi değildir, dünyayı bir resim olarak kavramaktır* (Heidegger: 2001:78). Böyle olunca, dünya ve onun bilgisi bize gösterildiği kadar olmaktadır. Dasein, artık dünyanın gerçekliğinden kopuk, onu sadece temsiller ve sayısal formülasyon içinde ancak bir “resim” olarak kavramaktadır. *Dünyanın resme dönüşmesi, insanı var olanın ortasında özne’ye (subjektum) dönüşme süreciyle birdir, bu sürecin ta kendisidir* (Heidegger, 2001: 80). Dünyanın bir resme dönüşmesi ile özne kavramının ortaya çıkışı paralellik taşır. Bu gelişme, var olanları sıradanlaştıran, onları bir nesne olarak kavrayan düşüncenin başlangıcıdır. “*Dünyanın bir resim olması ile insanın var olanların ortasındaki bir özne olması aynı olaydır.*” (Heidegger, 2001: 32). Dünyanın bir resme dönüşmesi, klasik sanat kuramlarında var olan “biricik sanat yapıtı, Aura, yaratma, poetik açık kılma, mimesis, yaratma, deha, yüce” gibi kavramları otomatik olarak değersizleştirir. Bu resim, dünyayı taklit eden bir imge değil, kendisinden bir resmin türetilbileceği, matematiksel bir model ya da prototiptir. *Yeni çağın, özü bakımından kesin sınırlayıcı olan iki süreç, dünyanın resme, insanın özneye dönüşmesi, aynı zamanda Yeniçağ tarihinin ilk bakışta neredeyse saçma görülen temel akışını da aydınlatır* (Heidegger, 2001: 81). Modern çağ ile birlikte Cartezyen düşüncenin gelişimi, bilim, düşünce ve sanat alanında aynı etkiyi benzer şekilde göstermiştir. *Yeni Çağ’ın temel olgusu, dünyanın resim olarak ele geçirilmesidir. Artık dünya resmi (Bild), göz önüne getirici insan üretiminin yapılmış imgesi anlamına gelir. Bu üretimde insan, bütün var olanlara ölçü veren, kural koyan bir var olan olabileceği yeri ele geçirmek için mücadele eder* (Heidegger, 2001: 82).

Heidegger’in teknolojik düşünme biçimine yönelik eleştirisi ve onun insanın, teknoloji ile ilişkisini yeni baştan düşünebilme yeteneği, sanatta yer alan ilişkileri yeni baştan kurgulamamız için de bir yol açar. “*Bir toprak parçası, kömür ve cevher çıkartmak için zorlanır. Yerküre kendisini bir kömür madeni bölgesi olarak toprak da mineral rezervi olarak gösterir. Tarım, artık mekanize edilmiş gıda sanayiidir. Hava artık nitrojen vermeye, toprak, cevher vereye, cevher mesela uranyum vermeye, uranyum da yıkıcı ya da barışçı amaçlarla*

kullanılmak üzere atom enerjisi vermeye zorlanır (Heidegger, 1998: 14). Doğaya bakışımız kökensel olarak artık değişmiştir. Artık bir “dağ, orman, deniz ve nehir” modern insana doğal-poetik bir öge olarak değil de ondan nasıl yararlanacağımız, onu nasıl sömüreceğimiz düşüncesiyle bizi amaçlı bir “enstrümentalizme” yönlendirmektedir. *Doğru sanat, doğru bilgi, doğru teknik, insanın ana seslenmesini, kendi üzerine zorlayan bir çağırma, bir eylem seslenişidir. Roma mühendisliği ve on yedinci yüzyıl rasyonalizminden beri Batı teknolojisi bir çağırma (vocation) değil bir kışkırtma (provocation) ve emperyalizm olmuştur* (Steiner, 1996: 146). Emperyalizme dönüşen bu teknolojik ilerlemenin, benzer uygulamaları sanatı da kuşatmıştır. Bu zorlama, sanat eserinden, özüne uygun olmayan bir şeyi, zorla açığa çıkartmaya zorlamaktadır. Sanat, burada, kökensel olarak artık özüne aykırı bir iş yaptığında sanat değil, estetik olmuştur. Bu gelişmenin sonucunda küresel teknoloji, kapitalist endüstri ve post endüstriyel toplumsal yapıda, temsillerle işleyen sosyo-ekonomik modelin kutsadığı *haz, arzu ve beğeni*’yi ön plana çıkartan estetik alanı, kapitalist sistemin meşru bir aygıtı konumuna gelmiştir. *Yunanlılar için emperia (experimentia) şeylerin kendileri olarak incelenmesiyken, modern bilimin deneyleri (experiment) bir kanun konulması, kontrol koşullarının saptanması zemin planının kurulması ile başlar. Yunan biliminin kendisi ile ilgilenirken, modern bilimin özü araştırmadır.* (Heidegger, 2001: 118). Bilim ve teknolojiye gerçekleşen bu değişim sanatın mevcudiyete gelişini, üretim şeklini, alımlanmasını, teknolojinin egemenliği altında sanatsal ilkelere uzak bir şekilde değiştirmiştir. Heidegger, bunu sanatın estetikleştirilmesi diye adlandırır (Altuğ, 2018: 190). Sanat, yalnızca estetik duygu alanına, kişisel beğenin tüketimine bırakılmıştır (Altuğ, 2018: 190). Bu gelişme, teknolojik çerçevelemenin sanat üzerinde egemen olmasının doğal bir sonucudur. Bu noktada, bu incelemenin asıl yapmak istediği şey, bu gelişmenin olası etkilerini tartışmaya açmaktır. Günümüzde de yaşanan bu anlam kaybı ve sanattan kopuk, estetize edilmiş süreç, karşımıza bir yol ayrımı çıkarır. Birincisi estetiğin güzellikle, temsillerle, hazza yönelik, arzuyu baskın kılan ve temsillerle işleyen kapitalist estetik teknokrasi alanı diğeri ise hakikatin açığa çıkması ve hakikatin çağırmasına bağlı olarak zorunlu açığa çıkacak olan sanatın poetik açık kılan imkân ve olanaklarıdır. Günümüz modern insanının kültürel olarak yaşadığı en büyük kayıp, kökensel-hakikat açılımı olan sanatsal üretimden uzaklaşması ve Dasein için bu eksikliğin, insan varlığında yaratacağı boşluğun neyle dolduracağını hala belli olmamasıdır. Dasein şeylerin ve yaşamın ortasına fırlatılmıştır (Geworfrenheit). Kendi iradesi dışında belirlenmiş, seçemediği olgusal bir durumu vardır. İçinde yaşadığı ve kurduğu dünyaları oluştururken

Dasein'a artık yol gösteren hiç bir şey yoktur. Heidegger, günümüz estetik kavramlaştırma ve üretimlerini etkisi altına alan asıl problemin, bu noktada oluştuğuna ışık tutarak bizleri bu konu üzerinde düşünmeye davet etmektedir. Heidegger'in açtığı yolda düşüncelerimizi ilerlettiğimizde karşımıza çıkan sonuç, bu sorgulamanın bütünündeki tespitlerin bugün de hala aynı şekilde var olduğu, küresel teknoloji ve estetik teknokrasinin aynı işbirliğine devam ettiği hakikatidir.

Sonuç

Heidegger düşüncesinde sanatın imkânı ve geleceğini estetikten kurtarma girişimini güdüleyen temel etmen hakikatin, sanatı yeniden canlandırabilme umududur. Burada, karşıt bir hareketin sanattan doğal olarak geleceği, “hakikatten çıkabileceği” düşüncesine sahip olan Heidegger, hakikatten hareket ederek, kökensel sanatın yeniden açığa çıkacağına inanmak ister. “Yunanlıların, hakikatin özü, söz konusu olduğunda olumsuzlayan bir ifade (atletheia) kullanmaları tesadüf müdür? (Heidegger, 1962: 235) sorusu aletheia bağlamında, sanatın yeniden açığa çıkacağına olan bir inanç ve ihtiyaçtır aslında. Heidegger'e göre “sanatı büyük yapan şey, sanat eserinin niteliğiyle ilgili bir mesele değil, onun mutlak bir ihtiyaç olmasıdır” (Bolt, 2010: 131). Bu ihtiyaç, geçmişte de bugün de ortadan kalkmamıştır. İnsan, ölüm için varlıktır (Sein zum tode). Heidegger'in varlık sorgulaması, Dasein bağlamında insan yaşamının özüne ilişkin yeni bir anlam arayışı noktasında nihilizme karşı zorunlu bir arayıştır. Heidegger terminolojisi içinde düşünmeye devam ettiğimizde gördüğümüz bir diğer kavram, modern estetikte pek karşılaşmadığımız “dert-tasa” kavramıdır. Heidegger'e göre *Dert* (*Sorge*) temel bir şeydir. İnsani bir otantik durum açılımına vesile olan itici bir güçtür. “*Dert, insan Dasein'ına ömrü boyunca sahip olandır... Dünya içinde var olmanın varlıksal kalıbı derttir.*” (Heidegger, 1962: 209). Heidegger'e göre Dasein'ının yaşamına anlam veren ve ona çoğu zaman yol gösteren şey, kendimizi, başka insanları ve başka şeyleri “dert edinmemizdir.” Ayrıca dert sahibi olan, aslında “ölüme doğru varlık” olduğunu da bilir. “*Kendi varlığı içinde kendisini mesele eden var olanlar korkabilir sadece*” (Heidegger, 1962: 30). Oysaki modern estetik, “korku, kaygı ve tasa” yerine bunların tam zıttı olan “beğeni, haz, arzu ve hoşlanmaya” odaklanmıştı. “Korku ve tasanın” yaşamsal ileri atılım için oynadığı itici rolü Nietzsche'den hareketle kabul eden Heidegger, Hölderlin'e dayanarak sanatın kendi içinden, doğal bir

şekilde yaratıcı hamlenin yeniden doğacağına da vurgu yapmıştır.¹⁸

Heidegger düşünce dizgesinde insan yaşamının varlığını anlamaya çalışırken ilk ele aldığı kavram Dasein kavramıdır. Dasein, dünyaya fırlatılmış, anlamsız ve nihilizmin bağrında olduğunu bilen tek canlıdır. Fakat bu bilgi, onu hiçbir şey yapmamaya değil aksine varlığın potansiyelini çözmeye, açık kılmaya ve yaratma eylemlerine yöneltir. Dasein'in yaşamında bir "anlam" arayışı vardır. Anlam arayışının temel itici gücü de Dasein'in yeryüzünü iskân etmesiyle, dünyalar kurmasıyla dönüşüme uğrar. Dasein, tasa (kaygı) bağlamında belli bir arayışa girer, yeryüzü (dörtlü) bu noktada bir araya gelir. "Teknik, düşünme ve poetik yaratma" paralel ilerler ve varlığın örtüsünün açılmasına, "aletheia"ya imkân sağlar. Dasein'in düşünme ve varlık ilişkisi "hakikati" açık kılar. Böylece varlığın örtüsü açılır, gizemi kaybolur. İnsan tekniğin üretimin içinde bir dünyaya sahip olur. Bu açılma sürekli değildir, hemen yeniden kapanır. Bu üretim(düşünüm) süreci içinde, sanat eserinin işi, hakikati işe koymasındır.

Anlaşıldığı gibi sanat temelde "tasa" ya bağlıdır. Aslında Yunan'dan İslam'a, Orta çağdan Bauhaus'a gelişen bütün estetik-tasarım felsefeleri, temelde belli bir "tasa"nın sonucudurlar. "Teknik ile düşünceyi", "teori ile pratiği", "sanat ile zanaati" "endüstri ile el işini" sanatsal bağlamda ortaya çıkartan güç, yaşamı daha sanatsal kılma amaçlı bir "dert" ten oluşmuştur. Fakat sanatın, estetiğe dönüşmesi, bu sürecin doğal ilerleyişinin bir sonucu değildir. Bu kırılma, Bauhaus sonrası gelişmeler, post endüstriyel¹⁹ toplumsal yapı, küresel teknoloji, post modernizm, kapitalizmi ve gelişen yeni tasarım felsefesi paradigmasıyla ancak açıklanabilir. Fakat bu değişim "sanat ve sanatsal üretime katkı" değil, aksine estetik çatısı altında değişen Descartesçi düşüncenin, küresel teknoloji aracılığıyla, sanatsal üretime, "estetik" bir kimlik giydirme çabasından başka bir şey de değildir. 20. yy. başlarında "yeniden üretim çağında", sanat eserinin, teknoloji karşısında güçsüz kaldığı süreç, sanatın estetikleşerek, temelde Adorno'nun değimiyle de-estetizasyon sürecinin doruğu olmuştur. Bu yeni alan, artık sanatın içinde bulunduğu değil aksine sanatın içinde öldüğü bir alandır. *Belki de sanatın içinde öldüğü unsur, yaşanan deneyimdir* (Heidegger, 2003). Gelinek noktada düşüncemizi Heidegger'in

¹⁸ Hölderlin F., *Poems and Fragments*, (Trans. M.Hamburger) (Ann Arbor: The university of Michigan Press 1966) s.462-63

¹⁹ *Post endüstriyel*: Özel mülkiyetin sınıfsal çıkarların ve sınıfsal çatışmanın "eksen ilkeler" olarak merkezi önemlerini kaybettiği bir toplumsal formasyon. Sanayi devrimi ve sanayileşme dönemi sonrasını ifade eden toplumsal dönem. *Ekonomi Sözlüğü*, 2004).

kaygısına paralel devam ettirelim. Estetiğin kat ettiği ilerleme ve uygulama genişliği düşünülünce bu gelişim sürecinin sonunda estetiğin, sanata herhangi bir ihtiyacının olup olmayacağı sorusuna gelmektedir. Heidegger'e göre Dasein açısından sanata olan ihtiyacın ortadan kalkması söz konusu değildir fakat sanata dayanan deneyim, estetiğin baskısıyla kesintiye uğrayabilir. Dasein'ın anlam arayışı ve "var oluş tasası" bitmediği için, ölümlü olarak kaldığı sürece Dasein için, sanatsal üretimin (yaratma, iskân ve düşünme) bitmesi de düşünülemez (Heidegger, 1971: 1). Aslında her ne kadar küresel olarak işleyen ve yeniden üretimin uzmanlığına dönüşen estetik alanı, kitleleri ele geçirse de aslında yüksek sanat, onu her zaman bir gölge gibi takip etmektedir.

Gelişen teknoloji ve ticari piyasa şartlarında artık estetik etkinlik, diğer etkinlikler gibi sıradanlaşmıştır. Heidegger'e göre, estetik içinde sanatın, kurban edilmesi kaçınılmaz bir sonudur. İnsanın, sanat alanından kovulması Dasein'ın bundan sonra, nasıl ve nerede iskân tutacağı (yurt) sorunuyla da derinden ilişkilidir. (Heidegger, 1971: I, II) Heidegger'in "tasarım" (*Entwurf*) dediği şey Dasein'ın, dünyanın içinde bir varlık olarak kendi olanaklarını yerine getirmek üzere "nasıl davrandığı ve ne yaptığına" işaret eder. "Eser, kendi içinde yükselerek bir dünya açar ve bunu da kalıcı kılar. Eser varlığı demek bir dünya kurmak demektir. (Heidegger, 2003: 33). Ancak kökensel olarak işleyen sanat, dünyalar kurabilir. Dünyalar kurma" eylemi, ancak deneyimsel olarak anlaşılabilir fakat modern estetiğin eksikliği de işte tam burada açığa çıkar. Çünkü O "dünya kuramayan", tasarım yetisi açısından zayıf, yitimlilik, ölüme doğru varlık ve dünya içinde olmanın olanaklarını anlayamadığı için Dasein'ın yaşamında umutsuzluğa karşı bir çıkış noktası da olamaz.

Ayrıca modern estetik optik perspektifi de değiştirir. Modern estetikte, sanatsal bakış açısı yok olur. *Sanatsal bakışta, perspektif kaybedildi. Artık insan ne kendisine, varlık tarafından bakıldır, ne de kendisi, nesnelere merkezi bir konumda algılayan değildir. Var olan iki perspektif artık modern estetikte yok oldu*" (Heidegger, 2001: 76) Bu gelişme, binlerce yılda gelişen ve belli ideolojik-kültürel düzlemde oluşmuş olan bakışın değişmesidir ve artık Dasein ne kendisine bakılan, ne de şeyleri kendisine göre konumlayan bir var olan değildir. *Greksel dönemi insanı, kendisine "var olan tarafından bakıldır* (Heidegger, 2001: 78). Rönesans ile değişen optik merkez algısında artık bakan-özne perspektifinden, varlığın algılanması durumu

söz konusudur.²⁰ Dasein, bu süreçte, varlığı belli bir perspektifte bakan-bakılan ayrımı içinde algılarken modern dönemde bu bakışın merkezi konumu da değişmiştir. Artık Dasein, bu bakışın merkezi değildir.²¹ Modern estetik bu noktada Dasein'ı resme dönüştürülmüş, çerçevenilmiş bir dünya içine yönlendirerek onu yaşamsal tecrübeden koparmıştır. Modern estetik, Dasein'ın zamansallaşmasına da engel olmakta; geçmiş ve gelecekte kopartıp, mutlak bir “şimdinin” içerisine “mutlak yeni olana” mahkûm etmektedir. Çünkü, Heidegger'e göre, “yeni olmak, resme dönüştürülen dünyaya özgüdür (Heidegger, 1977: 80).

Heidegger'in modern estetik üzerine olan eleştirileri, Dasein'ın varoluşsal olarak yaşadığı sorunlara çare arayışı içinde gelişmekte ve bir umudu barındırmaktadır. Heidegger, *Hölderlin ve Şiirin Özü* (1936) incelemesinde “her sanat, özünde şiirdir” formülasyonunu geliştirirken “*Dil, insanın ilk mülklerinden*” biri olarak değerlendirilir. Fakat modern estetik çatısı altında yapısal dilbilim temelinde gelişen edebiyatın alanında da öznenin-yaratıcı yazarın, Barthes'in değimiyle “ölmesi” süreciyle birlikte (Burke, 1998: 62-115) Dasein artık dil alanından da dışlanacaktı. Bu mülksüz olma durumu, Dasein ve modern insanın, yersiz yurtsuzluğu, Heidegger düşüncesinde çok önemli bir yer tutmuştur. Modern estetik ve teknoloji üzerine olan düşüncelerin temeli bu konumlanmanın sağlanması amacına hizmet etmektedir. Artık, *Estetik, olarak sanat pratiği, sanat endüstrisinin bir dalı haline gelir. Sanat endüstrisi, sanat tüketicilerine hoşlanma veren deneyim nesnelere tedarik eder.* (Altuğ, 2018: 136) Bu gelişmeler pek çok noktada postmodernizme paralel gelişmişlerdir. Çünkü postmodernizmin estetik karşıtı tavrı bu gelişmede önemli olmuştur. Gelişen yeni estetik, daha önce vurgulandığı gibi artık salt duyuşsal deneyimle ilgilenmez. Duyu, duyulanım, hisler ve aynı zamanda küreselleşen dünyada gelişen “bireyselleşmiş, yerel hayatlar, cinsiyet siyaseti, ekoloji, dünya siyaseti” gibi konularla ilgilenmeye de başlamıştır. Bu durumda Heidegger'in ön gördüğü gibi, yapılan iş de artık sanat değildir.

Modern ve ehlileştirilmiş endüstriye hizmet eden “*Estetik, sanatı, sadece zevk alma deneyimine indirger ve dolayısıyla sanatın, şeylerin kendilerini sorgulamasına engel olur.* (Bolt: 2012:50) Resim haline getirilen dünya imgesi içinde düşünmeyen Dasein, bu dünyada artık yoktur aslında. Çünkü estetik üretimin ne öznesi ne nesnesi, ne bakanı ne de bakılanı

²⁰ Derrida, J. *Point de Folie-Maintenant L'architecture*, AA Files, 12, 1985, s.65

²¹ Derrida (1989) Ayrıntılı tartışma için bakınız, *Fifty-Two Aphorisms for a Foreword, Deconstruction: Omnibus Volume.* 67-69.

değildir artık. Dasein, artık nerdeyse her alandan dışlanmaktadır. Bilim, düşünce, teknoloji ve en sonunda “sanat” alanı da bunların başında gelir. Oysaki bu çalışmaların hepsinin ortak özelliği Dasein bağlamında düşünme ve “sorma” eylemleridir çünkü “*sorma, düşünmenin iman etme biçimidir.*” (Heidegger, 1998: 45). Bu yüzden bizlerde, günümüz estetik ve sanat üretimleri üzerine deneyimlerimiz bağlamında “düşünmeli ve sormalıyız”. İşte bu amaçla Heidegger, “*Belki de sanatın içinde öldüğü unsur, yaşanan deneyimdir*” (Heidegger, 2003: 67) derken, modern estetiğin içinde ölen şeyi, sadece deneyim olarak değil, Dasein’in var olma potansiyeli ve geleceği üzerine taşıdığı karamsarlığının bir ifadesidir. Fakat, sanata bağlanan umutlar hiç bitmez ve bitemez. Heidegger’in, bütün bu olumsuz gelişmelere rağmen, sanatsal değişim hamlesinin yeniden ortaya çıkacağına olan güveni, günümüz sanat alanında var olan arayışlarda da görülmektedir. Dasein’in çıkış yolunu, sanatın kendi içinden, kendiliğinden oluşturabileceğini düşünen Heidegger, sanatın yaratıcı güçlerinin önemine vurgu yaparken bizlere, günümüz için de geçerli olacağını düşündüğümüz önemli bir çağrıda bulunmaktadır.

Kaynakça

- Abercrombie, S. (1990). A Philosophy of Interior Design, USA, Icon Editon Harper.
- Adorno, T. W. (1998). Aesthetic Theory (Transleted by Robert H. Kantor). USA, Minnesota University Press.
- Adorno, T.W. (1972), Dialectic of Enlightenment (Translated by John Cumming).USA, Continuum.
- Armstrong, I. (2000). The Radical Aesthetic, USA, Blackwell Publishers.
- Aristoteles. (1998). Nikamakhos’a Etik. (Çev. Saffet Babür), İstanbul, Ayraç Yayınevi.
- Aristoteles. (2007). Poetika. (Çev: İsmail Tunalı), İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Aydoğan, A. (2017). Heidegger, Teknoloji ve İnsanlığın Geleceği, İstanbul, Say Yayınları.
- Bernstein, J. M. (1992), The Fate of Art, Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno, USA, Polity Press: Cambridge.
- Burke, S. (1998), The Death and Return of the Author, Ireland, Edinburg University Press, Second Edition.
- Bilkent Üniversitesi (2006). (Uygulamalı Diller Yüksek Okulu Komisyon) Ekonomi Sözlüğü, Ankara, Siyasal Yayınevi.
- Collingwood, R. G. (1967). The Principles of Art. UK., Oxford University Press.
- Çüçen, A. K. (2000). Heidegger’de Varlık ve Zaman, Bursa, Asa Yayınları.

- Dastur, F., (1999). Heidegger's Freiburg Version of the Origin of the Work of Art: Heidegger toward the Turn: Essays on the Work of the 1930, (Ed. James Risser) USA, State University of New York Press.
- Derrida, J. (1985). Point de Folie-Maintenant L'architecture, AA Files, 12.
- Derrida, J. (1989). Fifty-Two Aphorisms for a Foreword, Deconstruction: Omnibus Volume (Ed: Papadakis, et.al.), New York, Academy Edition.
- Gasset, J. O. (2013). Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler, (Çev. Neyyire Gül Işık), İstanbul, YKY.
- Harries, K., (1997), The Ethical Function of Architecture: An Anthology of Architectural Theory (Ed. C. Nesbitt) Princeton, New York, Architectural Press.
- Haug, W. F. (1999), Commodity Aesthetics as a Motor of Globalization.(Translated by Robert Bock) USA Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Haug, F. W. (1999). New Elements of a Theory of Commodity Aesthetics.
- Hegel, G. W. F. (1994). Estetik (Çev. Taylan Altuğ & Hakkı Hünler), İstanbul, Payel Yayınevi.
- Heidegger, M. (1971). Building, Dwelling, Thinking by from Poetry, Language, Thought. (Translated by Albert Hofstadter), USA, Harper Colophon Books.
- Heidegger, M. (1962). Being and Time (Trans. J. Macquarrie – E. Robinson), USA, Harper:San Francisco.
- Heidegger, M. (1977). The Question Concerning Technology, The question Concerning Technology and Other Essays (Trans. W. Lovitt), New York:Harper and Row.
- Heidegger, M. (1977), Age of the World Picture, İn The Question Concerning Technology and Other Essays (Trans. W. Lovitt), New York: Harper and Row.
- Heidegger, M. (2001). Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü, Dünya Resim Çağı, (Levent Özşar) Bursa, Asa Yayınları
- Heidegger, M. (2003). Sanat Eserinin Kökeni (Çev. Fatih Tepabaşı), İstanbul, Babil Yayınları.
- Heidegger, M. (1998). Teknik ve Dönüş (Çev. Necati Aça), Ankara, Bilim Sanat Yayınları.
- Heidegger, M. (1994). Metafizik Nedir? (Çev. Yusuf Örnek), Ankara, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Heidegger, M. (1981). Nietzsche Vol 1, The Will to Power as Art, London: Routledge and Kegan Paul.
- Hölderlin, F. (1966), Poems and Fragments, (Trans. M. Hamburger) USA, (Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Kant I. (2006). Yargı Gücünün Eleştirisi (Çev. Aziz Yardımlı) İstanbul İdea Yay.
- Marcuse, H. (1969), Eros ve Uygarlık (Çev. Seçkin Çağan), İstanbul, May Yay.
- Nietzsche, F. W. (1995). The Birth of Tragedy (Transleted by C.P. Fadiman), London: Dover Publication.

Steiner, G. (1996). Heidegger, (Çev. Süleyman Kalkan), Konya, Vadi Yayınları.

Wigler, M. (1992). Derrida Invitation to a Discussion, USA, Colombia Documents of Architecture and Theory, Vol. 1.