T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

HEIDEGGER'DE METAFOR SORUNU

ZEYNEP MÜNTEHA KOT TAN
2502140060

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. BAYRAM ALI ÇETİNKAYA

İSTANBUL – 2020

ÖZ

HEIDEGGER'DE METAFOR

ZEYNEP MÜNTEHA KOT TAN

Heidegger metaforu metafizik, metafiziği ise Varlığın unutulması ile ilişkilendirirken, diğer taraftan bize metaforlardan örülü bir düşünme dili sunar. Bu tez, söz konusu itiraz-kullanım ikilemini anlamlandırmak üzere yola çıktı; ilk keşfi ise şu oldu: Heidegger'in itiraz ettiği metaforik anlatım değil, uzlaşımsal metafor nosyonudur. Sözü edilen itiraz tezin Birinci Bölümü'nde ontoloji, epistemoloji ve dilbilim şubelerine ayrıldı. Metafor, soyut bir kavramın ondan daha somut bir kavramla ifadesi olarak kabul edildiğinde, duyusal ve düşünsel alanlar arasında bir ayrılık gözetilir. İkinci olarak duyusalı düşünsele metaforik transfer yolu ile taşıma işleminin özne tarafından gerçekleşen bir işlem olarak kabulü, insanın kelimeyi gereçleştirebileceği veya nesneleştirebileceği fikrine dayanır. Üçüncü olarak ise metafor, anlamın bir ses grubundan diğerine taşınması olarak tanımlandığında ses ve anlam arasında bu transferi mümkün kılacak bir ayrılıktan söz ediyor oluruz.

Bu tezin temel bulgusu, uzlaşımsal metafor nosyonunun duyusal-düşünsel, özne-nesne ve ses-anlam düalitelerini arka planında taşıdığı için Heidegger'in eleştirisine konu olduğu, temel amacı ise söz konusu eleştirilerin isabet etmediği bir metafor izahına ulaşmaktır. Tez, Heidegger'in metafizik ayrım yerine önerdiği ontolojik ayrımı, metaforu tekrar düşünmek için kullandı. Bu minvalde cevabı aranan soru ise şu oldu: Heidegger veya şair/düşünür bir metafor kullandığında duyusal-düşünsel, özne-nesne ve ses-anlam arasında vuku bulan nedir? Bu soruya Heidegger külliyatından hareketle verilen cevap, metafizik ayrım yerine ontolojik ayrımı esas aldı. Böyle olduğunda bu alanlar arasında bir ayrılık değil, birliğe çağıran bir ayrım (Riss) olduğu varsayıldı. Tezin İkinci Bölüm'ü bu varsayımın gerekçelerini ortaya koyup, metafiziksel olmayan bir metafor düşüncesinin imkanını araştırırken; ontoloji, epistemoloji ve dilbilim üzerinden incelenen uzlaşımsal metafor nosyonuna, Üçüncü Bölüm'de aynı noktalardan hareketle Heideggerci bir alternatif önerildi.

Anahtar Kelimeler: Heidegger, Metafor, Metafizik, Şiir, Sanat

ABSTRACT
METAPHOR IN HEIDEGGER
ZEYNEP MÜNTEHA KOT TAN

Whereas Heidegger relates metaphor to metaphysics and metaphysics to the "forgetfulness of Being" we encounter a web of metaphors when we come to the works written after Being and Time. The thesis attempted to make sense of this dilemma and first discovered that what has been objected is the conventional notion of metaphor rather than metaphor per se. The objection in question is divided into the branches of ontology, epistemology and linguistics in the First Part. Since metaphor is thought to be the expression of the abstract via concrete, it presumes a distinction between sensible and intelligible fields. Secondly conventional metaphor that has a subjectivist background, relies on the idea that subject can objectify and instrumentalise words. Thirdly when we define metaphor as transfer of a meaning from one group of sounds to the other, we end up believing that meaning and sound are separable identities.

The primary finding of the thesis is that Heidegger has objected the notion of metaphor since it posits the dichotomies of sensible-intelligible, subject-object and sound-sense. Thus, what was aimed at is reaching an explanation that survives those. The thesis made use of "ontological difference", (offered by Heidegger instead of "metaphysical difference") in order to rethink metaphor, subsequently sought answer for the following question: What goes on between sensible-intelligible, subject-object and sound-sense realms when Heidegger or a thinker/poet uses a metaphor? The answer given within Heidegger's corpus departed from ontological difference. Therefore hypothetically there is a rift (Riss) between those fields that does not let the opponents burst apart, but calls them into a union. Whereas the Second Part tests this hypothesis and search for the possibility of a non-metaphysical notion of metaphor, departing from same three divisions, the Third Part offers an Heideggerian alternative to the conventional notion of metaphor.

Keywords: Heidegger, Metaphor, Metaphysics, Poetry, Art

ÖNSÖZ

Heidegger felsefenin geniş yollarına karşı patikalar önerir. Çünkü düşünülmesi gereken şey çok büyüktür ve onu hiçbir zaman ihata edemeyiz. Yapabileceğimiz, bir patika bulup yol almaktır. Zaten felsefe de tanımı itibariyle bizden hep yolda olmayı ister. Öte yandan, Platon'dan bu yana filozoflar yollara değil, yola inanmıştır. Bu yüzden Heidegger'e göre felsefenin ifsadı, metafizik ile başlar. Batı metafizik geleneği genel-geçer tanımlarla ilerlerken, sahici düşünme ve onun en halis şekli olan şiir betimler. Düşünme ve şiir bir *patika* açtığında, *şey şeyler, dünya, dünyalaşır, dörtlü toplanır, dil konuşur*.

Bu tezin temel gayesi, metafora giden fakat diğer taraftan Heidegger'in sahici düşünmeye karşı konumlandırdığı metafizik ve onun ana caddeleri ile kesişmeyen, büyük kavşaklara ulaşmayan bir *patika* bulmaktı. Heidegger Sanat Eserinin Kökeni'nde, yeryüzü ve dünyayı kendine özgü içeriklerle tekrar kurgularken, metafora çıkan bir *patika*yı da bizim için açmış oldu. Uzlaşımsal metafor nosyonunun üzerine inşa edildiği düaliteleri (duyusal-düşünsel, özne-nesne ve ses-anlam), ontolojik fark üzerinden tezde tekrar düşündük. *Yeryüzü* ile *dünya*, insan ile Varlık, Varlık ile varolanlar arasındaki *Riss*'te (Yarık'ta) metafora yeni bir izah bulduk.

Bu arayışımda, tecrübe ve alandaki birikimi ile bana rehberlik eden hocam Prof. Dr. Bayram Ali Çetinkaya'ya derin şükranlarımı arz ederim. Değerli hocalarım Prof. Dr. Turan Koç, Prof. Dr. İbrahim Kalın, Prof. Dr. Kasım Küçükalp, Doç. Dr. Ahmet Erhan Şekerci, Doç. Dr Ahmet Hamdi Furat ve Doç. Dr. Muharrem Hafız'a yapıcı katkılarından dolayı minnettarım. Dr. Nuh Yılmaz'a kıymetli vaktini ayırıp tezimin son okumasını yaptığı, dostum Melek Paşalı'ya ise ilmi ve manevi destekleri için sonsuz teşekkür ederim.

İSTANBUL, 2019

Zeynep Münteha Kot Tan

İÇİNDEKİLER

ÖZ iii
ABSTRACT v
ÖNSÖZ vi
KISALTMALAR LİSTESİ..... xi
GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM
HEIDEGGER'İN METAFORA YÖNELTTİĞİ ELEŞTİRİ

1.1 Varlık Sorusu ve Klasik Metafor Eleştirisi..... 25
1.1.1 Metaforun Öngörülen Metafiziksel Arka Planı..... 27
1.1.2 Analojik Düşünme..... 29
1.1.3. Öteye Taşıma Olarak Metafor.....31
1.1.4. Varlığın Evi ve Bilinirliği.....39
1.2. Dasein ve Metaforik Taşıma.....43
1.2.1 Dasein ve Dünyası.....45
1.2.2 Dasein ve Bilgi.....50
1.2.2.1 Özne ve Nesnedeki Dönüşüm.....54
1.2.2.2 Dünya-İçinde-Varlık.....56
1.2.2.3 İçinde-Varlık ve Metafor.....58
1.2.2.3.1 Eksistansiyel Olarak İçinde'lik.....60
1.2.2.3.2 Bulunuş ve Halet-i Ruhiye 61
1.2.2.3.3 Eksistansiyel Olarak Anlama.....62
1.2.3 Bilginin İmkanı ve Metafora Dönüştürülmesi.....64
1.2.3.1 Doğal Fenomenin Kendinde Bilgisi.....65
1.2.3.2 Doğal Fenomenin İçinde Doğduğu Dünya.....68
1.2.3.3 Doğal Fenomenin Metafora Dönüştürülmesi.....70
1.3 Varlığın Dili ve Metafor.....74
1.3.1 Dasein Analitiğinde Dil.....76
1.3.2 Dönüş (Kehre) ve Dil.....79
1.3.3 Varlığın Dili.....83

1.3.4. Dil Metafiziği.....87
1.3.5 İnsanın Dışavurum/İfade Aracı Olarak Dil.....88
1.3.6 Ses Anlam Düalitesi ve İnsan Kurgusu Olarak Metafor.....91

İKİNCİ BÖLÜM
METAFİZİKSEL OLMAYAN BİR METAFOR DÜŞÜNCESİNİN İMKANI

2.1 Metafiziğin Aşılması.....99
2.2. Temsili Düşüncenin Aşılması..... 103
2.2.1 Temsili Olmayan Bir Metaforun İmkanı..... 107
2.2.2 Dünyanın Dilde Kuruluşu..... 120
2.2.3 Temsili Olmayan Bir Metaforun Heidegger İçin İmkanı..... 130
2.3. Temsili Sanatın Aşılması 132
2.3.1 Anlam Teşekkülünde Şairin/Düşünürün Edilgenliği.....133
2.3.2 Ontolojik Belirsizlik.....137
2.3.3 Sanat Eserinin Ontolojik Belirlenimi.....142
2.3.3.1 Şeyden Gerece.....146
2.3.3.2 Gereçten Esere.....148
2.3.4 Sanat/Şiir ve Hakikatin Doğasındaki Çekişme.....150

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ONTİK-ONTOLOJİK BİR METAFOR TASARIMI

3.1. Yeryüzü ve Dünya: Ses ve Anlam.....159
3.2 Dilin Ölümü: Ses (Yeryüzü) veya Anlamın (Dünyanın) Takdimi.....164
3.2.1 Kelimenin Nesneleşmesi: Sesin Öne Çıkıp, Anlamın Çekilmesi....165
3.2.2.Kelimenin Gereçleşmesi: Anlamın Öne Çıkıp, Sesin Çekilmesi....167
3.2.3 Gereç ve Nesne Olarak Dil.....172
3.3. Dilin Yaşamı: Sesin ve Anlamın Birlikte Takdimi.....176
3.3.1 Şiir ve Metafor.....178
3.3.2 Şair ve Öne-Çıkan-Gizini Açma (Poiesis) 180
3.3.3 Şairin Sözü.....186
3.4. Kelimenin Hareketi.....190
3.4.1 Sesten Anlama.....191

3.4.2. Anlamdan Sese.....196
3.5. Yarık (Riss) Olarak Metafor.....200
3.5.1. Ses ve Anlam Çekişmesi.....201
3.5.2. Duyu ve Düşünce Birliği.....208
3.5.3. Birlik-te Metafor.....218
3.5.4. Poetik Metafor.....224
SONUÇ.....237
KAYNAKÇA.....242
ÖZGEÇMİŞ.....261

KISALTMALAR LİSTESİ

Bkz.: Bakınız

Karş.: Karşılaştırınız

k.g.: Karşı görüş

a.e.: Aynı eser/yer

a.g.e.: Adı geçen eser

a.y.: Yazara ait son zikredilen yer

bkz. yuk.: Eserin kendi içinde yukarıya atıf

bkz. aş.: Eserin kendi içinde aşağıya atıf

b.a.: Eserin bütününe atıf

y.y.: Basım yeri yok

t.y.: Basım tarihi yok

v.d. : Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler

s. : Sayfa/sayfalar

Ed.: Editör/yayına hazırlayan

Çev.: Çeviren

GİRİŞ

"Metin, kompozisyonunun yasasını ve oyununun kuralını ilk bakıştan, önüne ilk gelenden saklıyorsa metindir ancak." Derrida'nın (1930-2004) **Phaedrus** diyaloğunu yorumladığı **Platon'un Eczanesi** bu cümle ile açılır. Metnin anlamının ele geçirilemezliği, yasa ve kurallara teslim olmayışı, "iplik iplik dokuduğunu gizlemesi", yöntembilimsel ihtiyata, nesnellik ilkelerine, "bilginin korkuluk demirleri"ne direnişi, okumayı yazma ile eşleştiren bir "-tır" ekidir. Derrida metnin, kendi dokusunu sonu gelmez bir şekilde yeniden oluşturduğunu ve metne vakıf olduğunu düşünenin, ağa yeni iplikler ekleme cüretinde bulunanın elini kaptırma riski ile karşı karşıya olduğunu anlatır.[1] Diğer taraftan oyuna girmenin tek yolu bu riski göze almaktır. Bu yüzden okuma yazma özdeşliği aslında, okur ve yazar arasında paralel bir inşa faaliyeti değil, inşa ve imhanın sonsuz döngüsü, metnin "ağı saran ağ"ına yakalanıştır. Paul de Man'e (1919-1983) göre ise dil doğası gereği sürekli sabit bir anlamın peşinde koşacaktır. Bu koşuyu durdurmak mümkün değilse de, hiçbir anlamın nihai durak olmadığı kabul edilebilir. "*Çünkü her tür metni oluşturan veya oluşturduğuna inanılan yapılar deşifre edilip, adeta röntgeni çekildiğinde bu yapıların kurdukları şeyi eşzamanlı olarak- ve çok daha hızlı bir şekilde- yıktıkları görülecektir.*" De Man, tüm söz sanatlarının bir aporia, doğru okuma denen şeyin ise "salt bir kurgu, bir retorik, bir alegori" olduğunu anlatır.[2]

Yirminci yüzyılda yaşamış bu iki düşünürün dil hakkındaki beyanlarını (metnin teslim olmadığını, oyununun kuralını gizlediğini, kendini dokurken eş zamanlı olarak çözdüğünü; dilin koştuğunu, kurduğunu ve yıktığını, diğer taraftan okurun teslim olduğunu, elini kaptırdığını, yakalandığını, durduramadığını, vakıf olamadığını) okuduğumuzda, Aydınlanma düşünürlerinden ve Aydınlanma etkisi altında teşekkül eden yaklaşımlardan aşina olduğumuz insan öznenin ve onun merkez konumunun gözden kayboluşuna şahitlik ederiz. Özne bundan böyle dildir.

---

[1] Jacques Derrida, **Platon'un Eczanesi,** Çev. Zeynep Direk, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2012, s.13-4.

[2] Paul de Man, **Okuma Alegorileri: Rousseau, Nietzsche, Rilke ve Proust'ta Figürel Dil,** Çev. Mustafa Zeki Çıraklı, İstanbul, Paradigma Yayınları, s. xiv-xvii.

Çağdaş dönem dil tartışmalarında yazardan daha az, okurdan ise metin karşısındaki zaafları ve edilgenliği ile söz edilir.

Yirminci yüzyıl felsefe kuramlarına göz attığımızda, insan ve dil arasındaki bu takdim tehirin bir uzantısını da metafor konusunda buluruz. Aristo'dan, Orta Çağ'a, oradan Aydınlanmaya uzanan seyrinde metafor, anlamın bir ses grubundan diğerine, belirli amaçlar için bilinçli ve kontrollü bir biçimde aktarılması olarak karşımıza çıkarken, çağdaş düşünceye geldiğimizde, anlamın aktarılan değil, daha ziyade doğan bir şey olarak kurgulanışına şahit oluruz. Bir diğer çağdaş kuramcı Paul Ricoeur, metaforun literal anlama direnişini, onun anlamı tek başına yaratabilme gücüne bağlar. Bu direniş aynı zamanda göndergesel bağların reddidir. Metafor yeni bir referans ağı kurarken, metin kendine referans veren bir sistem olarak durur. Metafor anlamın motor gücüdür.[3] Max Black'e göre ise, metafor sadece dünyanın belirli bir tanım ve perspektif altına yerleştirilmesine direnmez, yeni tanım ve perspektifler de yaratır. Bu, insan kullanımında bir gereç olarak metafor fikrinin büyük oranda terki anlamına gelir. Metafor burada lingüistik değil, bilişsel düzeyde ele alınırken, metaforik sürecin insanın tasarrufunda olup olmadığı sorusu da tartışmaya açılmış olur. Nitekim Black, metaforun bize şeylerin nasıl olduğuna dair bir vizyon sunduğunu ve bu sunumda edilgen kalışımızı anlatır.[4] Çağdaş metafor tartışmalarının en çok referans verilen isimlerinden George Lakoff&Mark Johnson diğer taraftan, metaforu uzlaşımsal ve yaratıcı metafor olarak ikili bir tasnife tabi tutar. Birinci sınıf metaforlar, gündelik dilde yaygın olarak kullanılır; tecrübemize yön ve şekil verir veya onu tahkim eder. Örneğin savaşın tartışmayı karşılayacak bir metafor olarak kullanımı, tartışmayı nasıl algıladığımıza dair bir çerçeve yaratır. Savaş metaforu, başka metaforlara yol açar: Bir iddia *savunulur*, bir fikre *saldırılır*, bir argüman *yerle bir edilir*, tartışmanın tarafları *galip* veya *mağlup* olur, eleştiriler *hedefi bulur*.[5] Tahayyül gücü yüksek ikinci sınıf metaforlar ise yeni bir anlam yaratır; yeni bir tecrübe vadeder. Lakoff

[3] Paul Ricoeur, **The Rule of Metaphor: The Creation of Meaning in Language,** Çev. Robert Czerny, Kathleen McLaughin, John Costello, Oxon, Routledge, 2003, s. 255-303.
[4] Max Black, "More About Metaphor", **Metaphor and Thought**, Ed. Andrew Ortony, New York, Cambridge University Press, 1993, s. 35-8.
[5] George Lakoff & Mark Johnson, **Metaforlar**, Çev. Gökhan Yavuz Demir, İstanbul, İthaki Yayınları, 2015, s. 27-30.

örnek olarak aşk için kullanabileceğimiz "müşterek sanat eseri" metaforunu örnek gösterir. Bu metafor sadece aşka dair tecrübemizi sistematize ve organize etmez, bize yeni şeyler de anlatır. Bu kullanım aşkın pasif yönlerini gizleyip, onu yaratıcı bir faaliyet olarak öne çıkarır. Aşkın anlık bir tutulma hali olmayıp, peyderpey gerçekleştirilen bir inşa olduğu, tek taraflı olamayacağı, gizlenmek değil sergilenmek üzere yaratıldığı, hakikati perdelemeyi sevdiği, bir illüzyon yarattığı ve her aşkın kendine özgü olduğu bildirilmiş olur.[6]

Çağdaş metaforun anlamı aktarmayıp yarattığı iddiası, anlamın bağlam tarafından belirlendiği iddiasına yakın gözükür. Ricoeur (1913-2005) metaforu bir söylev biçimi olarak sunarken, bu özel söylev biçiminin anlamını sosyal bağlamlardan devşirdiğini düşünür. Metafor bir kelimenin ve hatta bu kelimenin içinde bulunduğu kelime grubunun anlamını değiştirir. Bu değişim şöyle gerçekleşir: Metafor hem "–dir", hem de '"değildir"i birlikte içerir. Anlam birbirine ait olmayan iki şey arasındaki gerilimden bağlama uygun olarak doğar ve dolayısıyla bağlamsal olduğu için de sözlüklerde değil, ancak söylevlerde bulunur.[7] Lakoff&Johnson da metaforun bazı özellikleri gizlerken diğerlerini öne çıkarmasını bağlam ile ilişkilendirir. Örneğin, bir sohbet grubu için dört sandalye rica eden birisinin bu ricasına bir puf, bir sallanan sandalye, bir koltuk ve bir berjer ile döndüğümüzde rica sahibini mutlu ederiz. Ama aynı talep iş toplantısı için dile getirildiğinde dört sandalyenin de ofis sandalyesi olması beklenir. Dünyanın küre metaforu ile karşılanması bizler için doğru iken, bir uydunun yörüngesinin haritadaki kesin yeri tespit edileceğinde yanlış olacaktır. Fransa'ya altıgen dediğimizde bu kullanımı doğru kılan bağlamdır. Altıgen metaforu, kabataslak harita çizecek bir talebe için doğruyken, profesyonel bir haritacı için yanlıştır.[8] Lakoff&Johnson'un ortaya koyduğu yaklaşım, Wittgenstein'ın (1889-1951) anlamı kullanımın belirlediği tezi ile örtüşür. Wittgenstein'a göre, kelimenin içkin bir anlamı yoktur. Anlam içsel bir deneyim de değildir; belli ölçütlere göre, kullanım ile beraber ortaya çıkar. Bu ölçütler uzlaşı ile seçilmiş, gözlenebilir

[6] A.e., s. 186-194.
[7] Nathan Crawford, **Theology as Improvisation: A Study in the Musical Nature of Theological Thinking**, Leiden, Brill, 2013, s. 95,6.
[8] Lakoff & Johnson, **Metaforlar,** 214-6.

unsurlara dayanır. Zira kendisinden içsel süreç olarak bahsedilen semantik süreçler de aslında dışa dönüktür ve bu yüzden harici ölçütler ile değerlendirilebilir. Kullanım ise, öncelikle kullanıcının niyeti, ikinci olarak uzlaşımsal karşılık ile tayin edilir.[9] Marcus B. Hester'ın "ortam kuramcıları" dediği gruba (Frye, Valery, Langer ve Wimsatt) göre ise, dil şairin ortamıdır. Bir metaforun anlamını, şiirin cümlesi tayin eder. Şiirsel anlam, şiirin imgeleri ile kaynaşmış durumda olduğundan, anlamın çıkarılması tüm unsurların birlikte değerlendirilmesini gerektirir.[10]

Martin Heidegger, (1889-1976) bu başlıkta zikredilen kuramcılara koşut bir biçimde dili otonom ve kendine referanslı bir sistem olarak kurmaktadır. Böyle olduğunda dil konuşulan değil, konuşan; metaforik anlam ise kurulan değil kuran olur. Bu arka plan uzlaşımsal metafor tasarımında bulunan göndergesel ağları sökecek, metafor böylelikle şu tanımlardan kurtulacaktır: Söylenenin kast edilenden farklı olması, soyut olanın somut olan yoluyla işaret edilmesi, düşünülür olanın duyusala taşınması, bu dünyadan öte dünyaya ulaşma çabası, bilinenden bilinmeyene doğru hareket vs. Dilin otonom ve kendine referanslı bir sistem olarak kabulü dolayısıyla, bu tanımlarda içerilen düalitelerin, (ses-anlam, soyut-somut, düşünsel-duyusal, bu dünya-öte dünya, kuran-kurulan) açılması, bu ise metafiziğin temel kabullerinin sökülmesi anlamına gelecektir. Bu sebep sonuç silsilesi Heidegger için de geçerli midir? Geçerli ise Heidegger neden yaptığı şiir yorumlarında metafor kavramını zikretmekten ısrarla kaçarken, kavramdan ima yolu ile veya açıkça bahsettiği nadir durumlarda ona olan muhalefetini sürdürür?

Bu sorular çerçevesinde, tezin iki temel varsayımı şu oldu: 1- Heidegger'in metafor eleştirisi onun metafizik eleştirisinin de hedefinde bulunan bu düalitelere yaslanır. 2- Heidegger metaforik anlatımın kendisine değil nosyonuna karşı durur. Bu varsayımlardan hareketle Heidegger'in metafor eleştirisi tezde, ontoloji, epistemoloji ve dilbilim şubelerine ayrılarak incelendi. Bu inceleme ise şu soruyu doğurdu: Heidegger'e göre kelimedeki anlam nasıl teşekkül eder, anlam devinimi nasıl anlatılabilir? Başka bir deyişle, Heidegger'in iddia ettiği gibi dil otonom ve

[9] Cebeci, **Metafor,** s.109-113.
[10] A.e., 120-122.

kendine referanslı bir sistem ve bu düaliteler kurgusal ise, Heidegger Ricoeur, Lakoff&Johnson, Wittgenstein, Frye, Valery, Langer ve Wimsatt'tan farklı ne söyler?

Dil, şiir ve sanatın, kendilerini aşan bir dünyaya referansta bulunduklarını farz edersek, bir cümlenin, bir şiirin veya bir sanat eserinin anlamının da, tek yönlü ve tek zamanlı olarak hareket ettiğini düşünürüz. Dili bu temsili çerçevede incelediğimizde kelime tek yönlü ve tek zamanlı bir taşıma işlemine dönüşür. Dil zihnin harici dünyanın nesnelerini seslere, tikeli tümele, fiziği metafiziğe ya da bir kelimedeki anlamı diğerine taşır. Dilin öğeleri her durumda birer metafor olur. Heidegger açısından ise dil, referans vermez, taşımaz veya temsil etmez; ancak yaratır. Başka bir deyişle, varolanlar ile kelimeler ayrı varlık kümeleri olmayıp aynı kaynaktan çıkar. Dolayısıyla ne söz ve maksat, ne de söz ve şey arasında bir ayrılık da olmaması gerekir. Varlık neyi söylüyorsa zaten onu kast etmiş, seslenirken yaratmıştır.

Heidegger'in tez boyunca verilmeye çalışılan dil, şiir ve sanat yorumları öncelikle ontolojiktir. Bu, burada adı geçen metafor kuramcılarından Heidegger'i ayıran temel noktadır. Dil, sadece Heidegger'in birinci döneminde değil, ikinci döneminde de dil dışı bir alanda analiz edilir. İkinci dönemde karşımıza çıkan "dil konuşur" önermesi dolayısıyla dil ve varlık özdeşliğini de içerir. Dil ikinci olarak, ontolojik olmanın ötesinde ontojenetiktir; dünyaya ilişmez, onu yaratır. Bu, varlığın (ve dolayısıyla hakikatin) mahiyetine dair yapılan tespitlerin kaçınılmaz olarak sanat eserine taşınması anlamına gelecektir. Tüm sanatların arka planında bulunan dil ile varlık veya hakikat arasında temsili mümkün kılacak bir mesafe bulunmadığında, sanat ve Heidegger için sanatlar hiyerarşisinin en üstünde duran şiir de ontolojik ve ontojenetik bir yoruma kavuşur.

Tartışmanın Zemini: Heidegger'in (Birinci Bölüm'de ontoloji, epistemoloji ve dilbilim alanlarına ayırarak incelenen) "metafor metafizikseldir" savı, Ricour'un da tespit ettiği gibi metaforun tek bir yorumunu baz alır: "Hakiki metafor dikey, yukarı doğru yükselen, aşkın" [11] dır. Ricoeur alıntıda metafor yerine "hakiki metafor" ifadesini kullanır. Eğer durum buysa, başka metafor çeşitlerinin de

[11] Ricoeur, **The Rule of Metaphor,** s. 340.

olduğunu varsayıyoruz demektir. Örneğin Simon Brittan, William Wordsworth şiirinden hareketle metaforun dünyaya dair yeni bir algı alanı oluşturduğunu yazar. Bu alan, bulunduğumuz yeri aşkın veya ondan başka değildir. Metafor ilahi hakikatleri değil, "kendiliğinden ortaya çıkmayan istek ve tutkuları" açar; daha önce görünmeyen bağıntılar metafor yoluyla açılırken, metafor bu dünyadan yola çıkıp, yine bu dünyada kalır.[12] Samuel T. Coleridge'ye göre ise metafor, farklılık içindeki benzerliklerin algılandığını ve düşüncelerin birbirini çağrıştırdığını gösteren dilbilimsel bir formdur. İmgelem, aktif olduğunda kendisini dünyaya empoze ederek, ona kendi formunu verir. Bu sürece sözcükler de eşlik ettiğinde, bu refakatten metaforik kullanım doğar.[13] Fernard Hallyn; Brittan ve Coleridge'ye koşut olarak metaforun uzlaşımsal semantiğin terki ve yeni bir temsil bağıntısının kurulumu olduğunu yazar. Hally'nin sözünü ettiği temsil bağıntısı, Heidegger tarafından varsayılan metafiziksel arka planı taşımaz. Burada metaforlar aşkın bir gerçekliğe değil; bir taraftan nesnenin, özne tarafından asimilasyonuna, diğer taraftan öznenin gerçekliğe uyumuna ilişkin bir kavram olarak iş görür. Örneğin bilimsel bir hipotez, bir metafor üzerine teşekkül ettiğinde bu metafor hipotezin konu nesnesine dair, yepyeni bir vizyon açar.[14] Metaforu "bir fikrin diğeri altında sunumu" olarak tanımlayan Fontanier ise, metafiziksel bir transferin söz konusu olmadığı metafor örnekleri verir.[15] Eğer metafor metafiziksel olmak zorunda değilse, yani bilgiyi özne ve nesne olarak; varlığı fizik ve metafizik, dili ise ses ve anlam olarak ikiye ayırmak zorunda değilsek, şu sorulara cevabımız da müspet olabilir: Varlık metaforlarla mı konuşur?, Heidegger metaforlarla mı konuşur?, Metafor, Aristo veya Platon'a referans vermeden izah edilebilir mi?

Varlık Metaforlarla mı Konuşur?: Şiir ve düşünce arasındaki ilişki, Heidegger tarafından (pek çok Yunanca kavram gibi), Antik Yunan'daki unutulmaya yüz tutmuş köklerine çağrıldı. Bu köklerde *pathos*, *logos* ve *ethos* birlikte bulunur. *Logos*'un *ethos* (konuşan) ve *pathos* (ruh hali)'dan farklılaşıp,

[12] Cebeci, **Metafor,** 52.
[13] A.e., s. 52-3.
[14] Fernand Hallyn, **The Poetic Structure of the World,** Çev. Donald M. Leslie, New York, Zone Books, 1990, s. 30-31.
[15] Ricoeur, **The Rule of Metaphor**, s. 347-8.

nesnesine doğrudan bağlanan bir kendilik olarak felsefenin hizmetine girmesi, bugün doğal ve yapay dil olarak bildiğimiz tasnifin de tarihsel kaynağıdır. *Logos-pathos* birliğinin paralelinde şiir-felsefe birliği bulunur. Felsefeyi "varolanın varlığının seslenişine karşılık gelen, kendisini açıp geliştiren, özellikle benimsenmiş uygunluk" olarak tarif etmesinin ardından Heidegger tarifi şöyle açar:

> "Bu uygunluk bir konuşmadır; dilin hizmetindedir. Günümüzde bunun anlamını kavramak çok güç bizim için, çünkü pek bildik dil tasarımımız tuhaf değişimler geçirmiştir. Sonuç olarak dil, şimdi bir ifade aracı olarak görünmektedir. Buna göre "uygunluk olarak düşünme dilin hizmetindedir" yerine, "dil düşünmenin hizmetindedir" demek daha doğru sayılıyor... Ancak şimdi şiir, düşünmeyle karşılaştıracak olursak, çok daha başka ve seçkin bir tarzda dilin hizmetinde olduğundan, felsefe üzerine düşünmeyi hedefleyen söyleşimiz, zorunlu olarak düşünme ve şiirsel yaratı arasındaki ilişkiyi açıklamaya yöneltiliyor."[16]

Dilin hizmetinde olmak, onun çağrısına açık, dinlemeye hazır olmak demektir. Burada kendisinden söz edilen uyum, "bir şiir olan söz"ün önceden kulaklarımızda yankılanmasıdır. [17] Yani önce varlık konuşur; düşünür ve şairin konuşması, bu sözün yankısıdır. Burada Heidegger'in yankı kelimesini tercihi, salt estetik kaygıyla açıklanamaz. Heidegger aslında "düşünür ve şairin verdiği cevap ancak yankıdır" demiş olabilir. Zira kendiliğinden doğmuş bir sese karşılık olarak yankı, ancak muayyen bir zamanda ve muayyen sınırlar içinde konuşur. Kockelmans bu önceden belirlenmişliği şöyle ifade eder: "*varlık, düşünürün halkının tarihinin her bir döneminde, düşünürün ona ne karşılık vereceğini dikte eder... Aynı dönemde bazı şairler de kendilerine kutsal biçimde görünen varlığın özgün seslenişine karşılık verebilirler... Şimdi bu iki sahici karşılıkta, sözcükler kullanılmaları gerektiği gibi kullanılabilirler*."[18] Dolayısıyla felsefe gibi şiir de, ancak bir *uyumlu kılınmışlık*tır.

Bu pasaj ikinci olarak, asıl mecburiyetin, şiir hevesi olan bir filozoftan değil, düşünme ile şiirin kökensel aidiyetinden doğduğunu söyler. Heidegger, *Hölderlin Şiirine Şerhler*'in dördüncü baskısında da, şiire dönüşünü, düşünmenin

---

[16] Martin Heidegger, **Nedir Bu Felsefe?,** Çev. Dürrin Tunç, İstanbul, *Logos*, 1990, s. 45-6.
[17] a.y., "Dilin Doğası", **İnsan Bilimlerine Prologomena: Dil, Gelenek ve Yorum,** Çev. ve Ed. Hüsamettin Arslan, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2002, s. 36.
[18] Joseph J. Kockelmans, "Metafor ve Metafizik Üzerine Heidegger", Çev. Çiğdem Pala Mull, **Doğu Batı: Heidegger**, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2010, s.179.

bir gereği olarak takdim ederken, *"Bu şerhler, edebiyat tarihi veya estetik alanındaki araştırmalara bir katkı iddiası taşımaz. Bunlar düşünmenin bir gereği olarak doğmuştur*" [19] ifadesini kullanır. Düşünmenin neden şiire gereksinim duyduğunu netleştirmek için, şiir tecrübesinin Heidegger zaviyesinden yorumlanışına bakılabilir. Yapılacak olan "*dille birlikte düşünme tecrübesinin imkanlarını taşıyan ülkeye ilk adımımızı atma girişimidir. Bu ülkede düşünmenin sınırı şiirinkiyle buluşur. Şiir tecrübesini kelimeyle/sözle birlikte işitiriz*."[20]

Düşünme ile bir sınırda buluşan şiir, düşünmenin kendisinden bazı araçları almasına müsaade edecektir. Yani mesela bir filozof da bir şair gibi çok anlamlı bir dil kurabilir, kelimeleri alışıldık kullanımlarından farklı bir şekilde kullanabilir, yeni kelimeler bulabilir. Genel geçer kabul bu kullanımın şiir dili olduğu yönündedir. Bu kullanıma eşlik eden bir diğer kabul, şiirin metaforlarla yazıldığıdır. Heidegger ise, varlığın dilinin ve varlığın diline düşünür ve şairlerce verilen cevabın metaforik olmadığını/olamayacağını söyler. Örneğin Hölderlin (1770-1843), "*dil, ağzın çiçekleridir. Yeryüzü, gökyüzü çiçeğine doğru dilde açar*"[21] dediğinde, metaforik okuma somut olan çiçeği, soyut olan düşünceye ulaşmak için bir araç kabul ederdi.[22] Bu ise Heidegger için, "metafiziğin batağına saplanmak" anlamına gelmektedir. Ardından Heidegger, Gottfried Benn'in, aynı şiirin bir başka mısraında ("Kelimeler, çiçekler gibi") geçen "gibi"nin, yaratıcı düşünmenin zafiyeti, bir vizyon kırılması veya dilin güçten düşmesi anlamına geldiği iddiasını alıntılar ve devam eder: "*Küçük veya büyük pek çok şairin şiirini bu perspektiften yorumlayabiliriz, bu geçerli bir yorum şeklidir, fakat Hölderlin'in söylemi hariç... "Kelimeler, çiçekler gibi" bir vizyon kırılması değildir. Bu daha geniş bir vizyonun açılmasıdır*."[23]

"Gibi", varlığın dilini konuşmayan bir şair için yaratıcı düşünmenin bir zafiyeti olabilir. Çünkü şair bir metafor kullanabilecekken bir simile kullanmıştır.

---

[19] Martin Heidegger, **Elucidations of Hölderlin's Poetry,** Çev. Keith Hoeller, New York, Humanity Books, 2000, s. 21.
[20] a.y.,, "Dilin Doğası", s.35.
[21] A.e., s. 40.
[22] Clive Cazeaux, **Metaphor and Continental Philosophy: From Kant to Derrida,** New York, Routledge, 2007, s.188-189.
[23] Martin Heidegger, "The Nature of Language", **On the Way to Language**, çev. Peter Hertz, New York, Harper San Francisco, 1982, s.100.

Yani çiçek ile kelime arasındaki mesafeyi muhayyilesinde kapayamamıştır. "Gibi", aynı sebepten, yani bir metafor kullanılabilecekken simile kullanılması yüzünden poetik vizyonun, mantığın özdeşlik ilkesine ters düşmemek üzere kırılmasıdır. Öte yandan varlığın dilinin, hem mantığın kurallarını, hem de şairin muhayyilesini aşan bir gücü vardır. Varlığın diline bir cevap olarak şiirde ise sözcükler kullanılmaları gerektiği gibi kullanılabilirler. Bu şu demektir: Hölderlin'in "gibi"si varlığın ona diktesidir. Burada şu soru kaçınılmazdır: Metaforlarla konuşmayan varlık, simile ile mi konuşmaktadır?

Varlık Heidegger'e göre ne simile, ne metafor ne de başka bir söz sanatı kullanır. Çünkü tüm bu söz sanatları dile harici müdahale anlamına gelir. Bir kelimenin anlamı, başka bir kelimeye transfer edildiğinde (metafor), veya iki kelimenin anlamı "gibi" edatı ile birbirine yaklaştırıldığında (simile) varlık aradan çekilir, insan konuşmaya başlar. Fakat *otantik söz*, insan konuşması varlığın sesi olmak üzere geri çekildiğinde doğar. Heidegger, "*dilin ve kelimelerin tahrip edilmemiş adlandırma gücü*"nden bahsederken, bunu bu türden müdahalelere henüz maruz kalmamış dil veya dilin pre-lingüistik (dil öncesi) safhası olarak okuyabiliriz. Kelimeler, Heidegger'in ifadesiyle "*içinde şeylerin sadece konuşan ve yazan takas için sarıldığı zıvanalar değildir*."[24] Dolayısıyla sözünü ettiğimiz dil öncesi durumda dil takas, iç içe sarılma, transfer, kısmen transfer veya yaklaştırma gibi işlemlere henüz uğramamıştır. Şeylerin, "ilkin kelimede ve dilde oluştuğu ve varolduğu"[25] söylendiğinde, bu "oluşma ve varolma", varlığın konuşmasına cevap veren insanın (otantik düşünür ve şairlerin) konuşmasını imler. Sözcüklerin bu noktada, kullanılmaları gerektiği gibi kullanılıyor olması, henüz varlıkla aralarına bir mesafenin girmemiş olmasından ötürüdür. "*Varlığın sesi olarak bize seslenen, varolanın varlığına uygun düşmemizi belirler*".[26] Ve bu mesafesizlik de, tam olarak varolanın varlığına *uyumlu kılınmışlık*tır.

Heidegger Metaforlarla mı Konuşur?: Hühnerfeld, Heidegger üzerine kaleme aldığı biyografide, "şey şeyer", "insan insanır" gibi ifadelerin nasıl Alman

[24] a.y., **Metafiziğe Giriş,** çev. Mesut Keskin, İstanbul, Avesta Yayınları, 2014, s.23.
[25] A.e., s.23.
[26] Heidegger, **Nedir Bu Felsefe?,** s.36.

kabare oyuncuları ve yazarlarca tiye alındığını anlatır.[27] Bunlara "Hiç hiçler", "dünya dünyasallaşır", "düşünen düşünme" gibi diğer totolojileri de ilave edebiliriz. Heidegger'in üslubuna yönelen istihfaf ve istihza hamlelerinin, bu tezin konusuna dahil olan daha genel hedefi ise filozofun kendine özgü şiirselliğidir. **Varlık ve Zaman**'da biz bu şiirselliğin ancak nüvelerini buluruz. Eser analitik gelenekten aşina olduğumuz, daha çok kuramsal diyebileceğimiz bir dilde telif edilmiştir. Fakat buna rağmen, ilk defa söylenen bir şeyin, bu ilk olma durumunun hakkını veren bir dili de peşi sıra getirdiğini müşahede ederiz. Eserde, *dünya-içinde-varlık, ölüme-doğru-olmaklık, ihtimam-göstermelik* gibi ilk defa kullanılan kelime terkipleri de bulunur. Yazar kullandığı fenomen, *logos*, hakikat gibi başka bir takım kilit sözcükleri de "kökensel anlam" dediği, Grek köklerine taşıyarak kullanır. **Varlık ve Zaman** sonrası eserlerde ise bir üslup baştan yaratılır. Bu elbette **Metafiziğe Giriş**'ten, Hölderlin şerhlerine doğru peyderpey olur. Son dönem eserlerinde artık **Varlık ve Zaman**'ın kuramsal dilinden oldukça uzak, örneğin bir Kant veya Aristo (M.Ö. 384-322) okuyucusunun alışık olduğu felsefe dilinden ziyade, şiiri andıran metinler okuruz.

Heidegger estetiği üzerine yazan Eugene F. Kaelin onun şiirsel üslubunu şöyle yorumlamaktadır: "*Bu pasajlarda Heidegger'in dili profesyonel filozofların yazılarında nadiren karşılaştığımız bir lirizm ve metaforik ton taşır. Aslında Heidegger anlamlı ifadenin sınırlarını zorlar.*"[28] Kaelin'in bu katkısına koşut yürütülen tartışmaların, şiir ile anlamsızlığı birlikte düşünen bir zihin alışkanlığının sonucu olduğu varsayılabilir. Anlamlı olmayı; felsefe ve tüm "ciddi" düşünme biçimleri ile beraber bir tarafta, anlamsızlığı, metaforları ve lirizmi ise şiir ve sanat ile beraber diğer tarafta farz eden bu alışkanlık, Heidegger metinleri ile ilk karşılaştığında: "filozof şiir yazmak istemiş, fakat çaresizce felsefeye sığınmış" diyecektir. (Gerçekten böyle olup olmadığından sarf-ı nazarla) "Heidegger, anlamlı ifadenin değil belki ama felsefe dilinin sınırlarını zorluyor" diye düşünebilirdik. Fakat bu hüküm bile anlam, ifade, felsefe ve dilin Heidegger tarafından yeniden

[27] Paul Hühnerfeld, **Heidegger: Bir Filozof, Bir Alman,** Çev. Doğan Özlem, Ankara, Gündoğan Yayınları, 1994, s. 88-89.
[28] Edward No Lee, Maurice H. Mandelbaum, **Phenomenology and Existentialism,** y.y. John Hopkins Press, 1967, s. 82.

kurgulandığını (yani anlamın insan varoluşunun herhangi bir şeye yönelimi, ifadenin bu yönelimin dile dökülmesi, felsefenin muaddel haliyle Batı metafiziği, dilin ise özsel anlamda varlığın dili olduğunu) hatırladığımızda isabetsiz olur. Zira bu durumda biliriz ki, Heidegger'in metafiziğin dilini kullanma gibi bir çabası zaten yoktur. Felsefenin taşıdığı bu Platoncu-Aristocu metafizik arka plandan dolayı o kendisine hiçbir zaman filozof da demez, "düşünür" kelimesini tercih eder. Dil ise, varlığın dili olmak bakımından ise şiir ve düşünce (otantik haliyle felsefe)ye birlikte zemin olur.

Heidegger'in öğrencisi Karl Löwith, *vorstellen, herstellen, bestellen* (temsil etmek, üretmek, düzenlemek) gibi, aynı kök fiili kullanan kelimeleri kullanarak teknolojinin özünü anlatan düşünürü, bir başka dile, örneğin İngilizceye çevirmenin bir mucize olacağını ifade etmişti.[29] Heidegger veya Hölderlin, Trakl (1887-1914) gibi varlığı dinleyerek konuştuğu söylenen bir başka düşünürü tercüme etmek, yine bir taşıma işlemi olacağından ve dolayısıyla bir kap olarak sözcük anlayışını arka planda varsaydığından dolayı prensipte imkansızdır. Zira sözcükler, o pre-lingüistik anda bir anlamla kuşanır; kendisine kulak veren şair/düşünüre ulaştığında bu anlamla beraber ulaşır. Heidegger, şiirdeki kelime tekrarlarını da aynı varoluşsal perspektiften yorumlar: Bir kelime ilk söylendiğinde bu varlığın, ikinci söylendiğinde ise varlığı dinleyen şairin sesidir.[30]

Kockelmans, metafor ve benzeri söz sanatlarını ontik konuşmanın alanına hasrederken, ontolojik konuşma olarak tabir ettiği varlığın çağrısına verilen cevapta metaforların olmadığını Heidegger adına savunur. Bu, söz'ün (ya da *logos*'un) kelime ile anlamları, dil daha insan konuşmasına dönüşmeden önce eklemlemesinden ötürüdür. Dil, varlık ve varolanlar arasındaki ayrımı eklemledikten sonra, dünyaya doğru hareketinde somutlaşır. Bu yüzden her otantik konuşma ontolojik farkın özgün bir ifadesidir. Aynı sebeple "*varlığın dilini konuşmanın hiçbir zaman ontik bir niteliği yoktur, fakat daima bütün ontik konuşmaların olanaklılık koşulları ile ilgilidir*." Varlığın sesinin veya ona cevap veren seslerin metaforik olmaması/olamamasının sebebi, onun "*benzeşim ve*

[29] Paul Hühnerfeld, **Heidegger: Bir Filozof, Bir Alman** s. 91.
[30] Heidegger, "Language", s. 191-2.

metaforun, metafizik ve bilimsel anlayışlarının "olanaklılık koşulları ile ilgili" olmasıdır.[31]

Kockelmans'ın savunusunu yorumlayan David N. Smith, Heidegger metninin taşıdığı metaforikliğin, ontolojik dilin bu sözü edilen ilkesini bir ihlal olarak görmenin, ontolojik farkı gözetmemek olacağını ileri sürer.[32] Sonuç olarak, ontolojik dil, bize metafor olarak görünen birtakım unsurlar da taşısa aslında literaldir. Çünkü varlık, ne söylerse onu kast eder. Şeyler bu söyleyişte görünüşe çıktığından, yani kelime ile nesnesi arasında mesafe bulunmadığından, bu kast ediş bizim yeni kelime-nesne eşlemeleri yapabileceğimiz boşluklara zaten sahip değildir. Hillis Miller için ise, Heidegger'in dili hala retorik/figuratif (metaforik)tir: Eğer Heidegger dilini bu retorik süslerden (analoji, metafor, simile) arındırdığını veya mutlak anlamda bir literalist olarak yazabildiğini iddia edecekse, metaforların metafor olduğunu önce kendisinin unutması ve bize de unutturması gerekir. Retorik oluş dilin asli özelliğidir ve bu durum döner dolaşır, Heidegger'in varlığa uygun konuşma modu tesis etme çabalarını boşa çıkarır. Ne zaman bir yazar dilini metaforlardan temizlediğini iddia eder, o zaman okur metne daha çok dikkat kesilir. Metaforik dilin en güçlü olduğu durum ise, metaforların silikleşip, okurun dikkatinden kaçacak bir belirsizliğe ulaştığı metindir. Metaforları, literal gibi sunmak, ideolojilerin en güçlü aygıtıdır.[33]

Hillis'in eleştirisi kendi içinde tutarlıdır. İdeolojiler ve aynı zamanda kutsal metinler, sembol ile sembolize edilen arasındaki farkın silikleşmesinden doğan bir kudrete sahiptir. Heidegger'in dili de bu zaviyeden okumaya oldukça elverişlidir. Heidegger özellikle Neo-Kantçı ve Neo-Skolastik etkilerden sıyrılıp, Pascal-Nietzsche-Kierkegaard çizgisinde eserler vermeye başladıktan ve Nasyonal Sosyalizm angajmanı bilinir hale geldikten sonra, mistikler ve ideologlarla beraber irrasyonalist cephede değerlendirildi. Düşünürün Nasyonal Sosyalist hareket ile ilişkisi pek çok tartışmaya da konu olmuştur. Bu çerçevede tartışılan, Heidegger'in faşizmden vaz geçip geçmediği, geçtiyse ne zaman geçtiği, meşhur rektörlük

[31] Joseph J. Kockelmans, "Metafor ve Metafizik Üzerine Heidegger", s. 179-80.
[32] David Nowell Smith, **Sounding/Silence: Martin Heidegger at the Limits of Poetics,** ABD, Fordham University Press, 2013, s. 105.
[33] Joseph Hilles Miller, **Topographies**, California. Stanford University Press, 1995, s. 238.

konuşmasının içeriği ve imaları, **Der Spiegel** röportajında özür beyanı bulunup bulunmadığı, **Varlık ve Zaman**'ın Husserl'in ismini neden çıkardığı gibi konular diğer taraftan ancak biyografi düzeyinde kalır. Faşizm sempatisinin izini Heidegger külliyatında sürme çabalarının ulaştığı en somut sonuç ise, **Metafiziğe Giriş** (1935) seminerinde Heidegger'in hareketin "derin hakikat ve büyüklüğü"nden söz ettiği cümledir. Notlar neşredildikten sonra bir tenkit yazan Habermas, (ifade ancak parantez içinde notlara yansımış olmasına karşın), Varlık sorusunu günün tarihsel hareketiyle bağdaştırır. Habermas'a (1929-...) göre Heidegger 1935'lerin "histerik koşullarının peygamberi"dir.[34] Habermas'a yakın bir zaviyeden Jaspers (1883-1969), Heidegger felsefesinin "sorumluluktan kaçan bir nübüvvet" olduğunu yazar.[35] Habermas, felsefe ile şiir arasındaki sınırın kalktığı bu düşünce şeklinde, düşünürün yazdıklarını gerekçelendirmek için kendi mistik sezgileri dışında bir yolu olmadığından bahsederken, bunu külli bir akıl kritiği olarak görür. Oysa, Habermas'a göre, araçsal aklı eleştirmek, diğer uca gidip de irrasyonaliteye sığınmayı gerektirmeyebilirdi.[36]

Heidegger ne birinci döneminde, ne de mistik okumalara açılan ikinci döneminde kendini sezgi ile gerekçelendirmez. Batı dünyasının iki büyük mistiği Plotinus (204-270) ve (kendisine sıkça referans verdiği) Meister Eckhart (1260-1328) ile olan nesep çizgileri, buna mukabil (en azından metinleri itibariyle) daha rahat takip edilebilir. Hühnerfeld, ontolojik ayrımı, Plotinus'un 'varolanlardan hareketle varlığı temaşa' fikrine dayandırırken, bu benzerlikten daha büyük bir farka dikkat çeker: Şeyleri görünüme getirirken, bu görünüme getirmede gizlenen Tanrı.[37] Heidegger'in *das man* kuramı da, Eckhart'ın 'kendine soylu bir menşe bulmak için dost, akraba ve hısımdan yüz çevirme' fikrini andırır, fakat yine önemli bir farkla ondan ayrılır: Eckhart bu dünyaya değer verirken, onu içine düşülmüş bir dünya saymaz.[38] John Caputo, **Heidegger Düşüncesi'ndeki Mistik Unsur** başlıklı incelemesinde, bu örnekleri çoğaltır ve Heidegger'in kesinlikle bir mistik

[34] Hühnerfeld, **Heidegger: Bir Filozof, Bir Alman,** s.115.
[35] Sonia Sikka, Heidegger, **Morality and Politics: Questioning the Shepherd of Being**, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, s. 186.
[36] a.e.
[37] Hühnerfeld, **Heidegger: Bir Filozof, Bir Alman,** s.120-121.
[38] A.e., s. 122.

olmadığını iddia eder. Caputo'nun kalkış noktası Heidegger'in metafizik eleştirisidir.[39]

Bu tablo bize gösterir ki, Heidegger'in mistik düşünceye olan bağlantısı referans boyutunda kalırken; ideolojiye olan bağlantısı biyografik boyutun ötesine ancak tevil ile geçer. Dolayısıyla, metaforları literal olarak sunup, burada kendisine güç devşiren bir ideolog veya bir yandan metafora karşı argümanlara geliştirip, diğer taraftan bunları unutarak metafor kullanan bir mistik-filozof portresi çizmek güçtür. Heidegger metaforları, metafor değillermiş gibi sunmadığı gibi, literalist olduğunu veya metafor kullanmadığını da iddia etmez. Ontik konuşma ile ontolojik konuşma arasında bir fark vardır. Millis'in belirttiği dilin asli özelliği olan retorik oluş, ontik konuşma için geçerlidir. *Dasein* ise dünyaya fırlatılmış olmak bakımından ontik, varlık sorusunu sormak bakımında ontolojiktir. Mistiklerin iddia ettiği gibi, bir tekamül sürecinin sonunda ontik bağlardan tamamen kopup başka bir düzleme geçme, Heidegger için mümkün değildir. Nitekim, (Birinci Bölüm'de ele alınan) bu metafizik ayrım Heidegger zaviyesinden kabul görmez. Otantik düşünür veya varlığın sesine cevap veren şair de, gündelik *Dasein*'ın egzistansiyellerini taşır, tek bir farkla: onlar bu sınırlamaların farkındadır.

Heidegger metinleri bu zaviyeden okunduğunda, metafordan veya metaforik ifadelerden ontik dilin doğal bir parçasıymış gibi, menfi veya müspet hiçbir yaklaşım belirtmeden bahsettiği pasajlar bulunabilir. Örneğin **Aristo Felsefesinin Temel Kavramları** dersinde, **Retorik**'te geçen "muhafaza" (σῴζειν) kelimesinin metaforik anlamda kullanıldığını söyleyip orijinal anlamını açar.[40] Başka bir metinde, derslerinin herhangi bir hakikat iddiası taşımadığından bahsederken, asıl olanın soru sormak olduğunu iddia eder ve soru ile cevap arasında rabıta kurmayı bir dağa tırmanmaya benzetir. Müteakip satırlarda kullandığı metaforu açar: Zirveye yaklaşmak ancak tırmanmaya başlamakla mümkün olur. Zirveye yaklaştıkça zirve gözden kaybolur. Ve tırmanma aynı zamanda kayma ve geri dönme ihtimallerini de içerir. Fakat ancak tırmanan geri düşebilir…

[39] John D. Caputo, **The Mystical Element in Heidegger's Thought,** New York, Fordham University Press, 1986, b.a.
[40] Martin Heidegger, **Basic Concepts of Aristotelian Philosophy,** Çev. Robert D. Metcalf, Mark B. Tanzer, Bloomington, Indiana University Press, 2009, s.175-6.

Heidegger'in burada metaforun en bilindik işlevine uygun olarak soyut bir durumu, somut bir örnek vererek anlatır.[41] **Mantığın Metafiziksel Kökenleri**'nde teknolojiyi, dünyayı kasıp kavuran başıboş bir hayvana benzetirken, yine benzer bir biçimde daha az bilineni daha çok bilinene, daha soyut olanı, daha somut ve erişilebilir olana taşımış olur.[42] Heidegger, Platon'un (M.Ö. 427-347) hakikat doktrini üzerine yaptığı çalışmada ise güneşin en yüksek idea için kullanılan bir metafor oluşundan kayıtsız bir dil ile bahseder: "*Güneş hakikaten görüldüğünde, veya metaforu bir yana bırakacak olursak, en yüksek idea görünüşe geldiğinde...*" ifadesi, Heidegger'in Nietzsche (1844-1900) yorumu ile de örtüşür. Nietzsche, sembol kullanmasına karşın, onun düşüncesinin sembollerle örülü boş bir düşünce olmadığı belirtilmişti.[43]

Bu örneklerden de takip edebileceğimiz gibi Heidegger, ne metaforsuz bir dil kullandığını iddia, ne de literal bir dil projesini müdafaa eder. Dolayısıyla itiraz edilen, metaforun kendisi değil, Birinci Bölüm'de varlık, insan ve dil şubelerine açılan metafor nosyonudur. Kısacası Heidegger, metafor kullanmadığını veya metaforik kullanımları yanlış bulduğunu söylemezken, okurlarından metinlerini metaforik bir perspektif ile okumamalarını ister. Yukarıda verilen örnekleri ontik konuşmaya dahil eder ve ontik konuşmanın bir parçası olarak metaforu eleştiri kapsamının haricinde tutarsak, Heidegger'in metaforik perspektiften okunmamasını istediği metinler, (aslında metaforlar) nasıl bir alternatif okumaya tabi tutulabilir? Başka bir deyişle, metafiziksiz metafor mümkün müdür? Metafor nasıl düşünülürse, metafiziğin bir enstrümanı değil, varlığın sesine bir cevap olur?

Metafor, Aristo veya Platon'a Referans Vermeden İzah Edilebilir mi?: Metafor ve metafizik arasında Heidegger tarafından kurulan ilişkinin arka planında taşıdığı muayyen bir metafor ve muayyen bir metafizik tanımıdır. Metafor bu tanımda öncelikle varlığın duyusal ve düşünsel kutupları, ikinci olarak insan

[41] a.y., **Basic Questions of Philosophy: Selected Problems of Logic,** Çev. Richard Rojcewiz, Andre Schuwer, Frankfurt, Indiana University Press, 1994, s. 21-22.
[42] a.y., **The Metaphysical Foundaitons of Logic,** Çev. Michael Heim, Bloomington, Indiana Univerdity Press, 1992, s. 215.
[43] Mark. A. Wrathall, **Heidegger and Unconcealment: Truth, Language and History**, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, 197.

duyusu ve düşüncesi, üçüncü olarak kelimeler arası anlam transferidir. Metafizik ise bu üç dikotomiyi (duyu-düşünce, duyusal-düşünsel, ses-anlam) de taşıyan doktriner zemindir.[44] Diğer taraftan, Ricoeur'un da belirttiği gibi, buradaki metafizik ancak (Platonik, Aristocu veya Neo-Platonik) Batı metafiziğidir.[45] Uzak doğu, Hint ve İslam metafiziğinde metafor-sembol konusu veya metafiziğin böyle tek argümana indirilip indirilemeyeceği bu tezin kapsam alanı dışında kalacağından, tartışma şu soru ile sınırlandırılabilir: Metaforun Platon metafiziği ve Aristo metafiziği ile irtibatı vakıa mıdır, kurgusal mıdır?

Ricoeur, metaforun Platonik metafiziği taşımadığını, ancak onun tarafından kullanıldığını ifade ederken, bu argümanı şuna yaslar: "*Güneş ve ev metaforları felsefi bir diskuru güçlendirmek için bulunur*."[46] Bu iki kelime üzerine inşa edilmiş teorilerden dolayısıyla bahsedemezken, şunu farz ederiz: güneş veya ev yerine, burada başka semboller de olabilirdi. İki kutuptan biri değişmez-sabit iken, diğer kutup ile istediğimizi yapabiliriz. Dolayısıyla, bir kutupta somut, diğer kutupta soyut bir gerçeklik var da, metafor birbirine paralel uzanan iki gerçeklik arasında aracılık ediyor değildir. İkinci olarak, -Ricoeur iddia eder- metaforun işlevi görünmezi görünüre taşımak değil; bir fikri canlandırmaktır. Metafor bizim için bir sahne kurar ve bu sahne yoluyla düşünceye iştirak ederiz. Bir fikrin canlanması ise bununla beraber, bu tezde ele aldığımız metaforik transferlere çok benzer. Fikir cansız, şeyler canlı kabul edilirken, burada bir çift kutupluluk ve kutuplar arası hamleler varsayılır. "Derrida ve Heidegger de böyle düşünürdü" diyebiliriz. Fakat Ricoeur bu kurulan benzerliğe de katılmayacaktır. Metafor, metafizik konusuna bir fikri canlandırma cihetiyle dahil oluyorsa, bu Platon değil, Aristo metafiziğidir. Cansız şeyleri, canlıymış gibi gösterme ile görünürün görünmeze bağlanması arasında tahmin ettiğimiz türden bir koşutluk bulunmaz. Burada yapılan bir şeyi başka bir şeye bağlamak değil, bir şeyi başka bir şey gibi göstermektir.[47] Ricoeur'un bu açılımından şu noktaya ulaşabiliriz: Heidegger'in metafiziksel

[44] Kasım Küçükalp, **Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida**, Bursa, Sentez Yayıncılık, 2008, s. 243.
[45] Ricoeur, **The Rule of Metaphor,** s. 331
[46] A.e., s. 348.
[47] A.e., s. 38.

metafor kurgusu, Platon'a ulaşmazken, Aristo'ya ancak yaklaşır, fakat ona da ulaşmaz. Bunun böyle olup olmadığını, **Poetika**'nın ilgili pasajından takip edebiliriz:

> "Eğretileme, (anlamın) başka bir ada aktarılmasıdır; bu aktarım ya türden çeşide doğru ya çeşitten türe doğru ya çeşitten çeşide doğru ya da benzeşim kurma bakımından olur. Türden çeşide derken, "gemim artık durdu" cümlesindeki gibi bir durumu anlıyorum. Çünkü demir atmak bir durma şeklidir. "Kuşkusuz binlerce iyi şey başardı Odysseus" çeşitten türe doğru olan aktarım için bir örnektir; çünkü 'binlerce' 'pek çok' demektir ve burada 'pek çok' yerine kullanılmıştır. "Ruhu tunçla tüketmek" ile "aşılmaz tunçla yontmak" çeşitten çeşide doğru olan aktarım örnekleridir; çünkü burada 'tüketme', bir tür 'yontma'dır, 'yontma' ise bir tür 'tüketme'; öte yandan her ikisi de 'eksiltme' biçimleridir. Benzeşim kurmadan ise (dört farklı nesnede) ikinci ile birinci arasındaki ilişkinin, üçüncü ile dördüncü arasındaki ilişki ile benzer olması durumunu anlıyorum; böylece ikincinin yerine dördüncü, dördüncünün yerine de ikinci kullanılabilecek, kimi zaman da yerine kullanılan ad, ilişkide olan öteki öğenin yerine geçecektir. . . (örneğin) 'yaşlılık' ile 'yaşam' arasındaki ilişki, 'gece' ile 'gün' arasındaki ilişkiye benzer. Bu yüzden geceye günün yaşlılığı denebilir."

Yaşlılık ile gece arasındaki ve aynı zamanda yaşam ile gün arasında bir analoji kurulduğunda, bu işlem arka planında bir aktarım silsilesi taşır. Bu aktarımın yönünü (alışılmış olduğu üzere) somuttan soyuta doğru farz edersek denebilir ki, günün geceye ulaşması gibi, yaşam yaşlılığa evrilirken tarihe pek çok kayıt düşer. Gün geceye ulaştığında, çöken karanlıkla beraber tüm nesneler renk değiştirir; dünyanın renginin yaşlı ve gençler için farklı olması gibi... İnsan gençken yaşam hiç sona ermeyecekmiş gibi gelir, ki gün ışığının parlaklığı bize karanlığı unutturur... Fakat bu analojik kare her zaman kapanmayabilir. Aristo benzeşim ilişkisinin bu durumda da geçerli olduğunu düşünmektedir.[48] Aynı örnek üzerinden devam edecek olursak, "günsüz bir gecedir erken ölüm" dediğimizde "yaşam" kelimesi, zikredilmeksizin konuya dahil olur. Kare kapanmaz, fakat yine de karedir. Aristo'nun açılımını analojinin unsurlarını ikiye indirmek suretiyle ilerletmek de mümkündür. "Gün akşamlıdır" [49] dediğimizde ölüm ve hayattan, onları zikretmeksizin bahsetmiş olabiliriz. "Gün akşamlıdır" demek, "hayat ölümlüdür"

[48] Aristoteles, **Peri Poetika: Şiir Sanatı,** Çev. Murat Temelli, İstanbul, Özgü Yayınları, 2011, s. 113.
[49] Hüsrev Hatemi, **Gün Akşamlıdır,** İstanbul, Dergah Yayınları, 1997, b.a.

demektir. Böylece, gün ve akşam arasında çizilen doğruya paralel, hayat ve ölüm arasında muhayyel bir doğru çizilir. Bu iki doğru bir kare oluşturur. Bilgi ve algımıza daha açık olarak gün ve gece, çizilen analojik kare ile bizi bilgi ve algımıza nispeten daha kapalı hayat ve ölüme taşır. Bu açıdan, Aristo'nun metafor kuramı arka planında duyulur düşünülür ayrımını (Heidegger'in eleştirisine hedef olacak şekilde) taşır gibi gözükür. Fakat ilk bakışta görünen bizi yanıltabilir. Derrida'nın metafor kullanımı üzerine hazırladığı tezde Çiğdem Yılmaz, analojinin dört unsurunun, açıkça zikredilmese de, hep mevcut olup, analojik anlamın literal anlama (tek bir biçimde) dönüşmeye her daim hazır durduğu argümanının hilafında şöyle söyler:

> "Her ne kadar Aristoteles'in gerek Poetika'da gerekse Retorik'te verdiği örnekler duyulur, kavranılır ayrımını çağrıştıran ve buna paralel olarak giden has ve figüratif ayrımlar üzerinden, göz, görme, yaşam gibi güneş etrafında dönen metaforlar olsa da, gene de doğadan mimesise dönüşü yeniden canlandıran doğal metaforlardır. Fakat Aristoteles'i okumaya devam ettiğimizde bu ayrımın ve has anlamın o kadar da net olmadığını, güneşin de artık yapay ışınlar ekebileceğinin ayrımına varabiliriz."[50]

Poetika'da "güneş ışınlarının serpilmesi" tabirinde geçen "serpme" (tohum ekme) kelimesinin arkasında birbirine paralel iki doğrudan bahsedilir. "Güneş" ile "ışık yayma" arasındaki ilişki, "ekmek" ile 'tohum' arasındaki ilişkiye benzetilmiş,[51] fakat "tohum" bu kareden daha sonra çekilmiştir. Dört unsurdan birinin analojiden çekilmesi ise, "güneş"in ve "ekme"nin artık tanımlanabilir tek bir has anlamının kalmaması ile sonuçlanır: "*İsimlerin taşınması olayı artık kaynağı bulunmayacak bir noktaya gitmektedir ve Aristoteles'in niyetlerini aşmaktadır*."[52]

İlk kareye dönersek, "yaşam" ve "yaşlılık" arasında ve "gün" ve "gece" arasındaki çizgiye paralel olarak çizilen çizgiden örneğin "gece"nin çekilmesi, "gün" ile '"yaşam-yaşlılık" çifti arasındaki ilişkiyi de zayıflatır. "Yaşlılık", "gün"ün en güzel saati, diğer taraftan '"yaşam", "yaşlı bir gün" olabilir. Ya da tüm

[50] Çiğdem Yılmaz, "Derrida'nın Metafor Kullanımı", (İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2007, s. 34-5.
[51] Aristoteles, **Peri Poetika**, s.114.
[52] Yılmaz, "Derrida'nın Metafor Kullanımı", s. 35.

renkleri ortaya çıkaran "gün ışığı", "yaşam" ile "ölüm" arasındaki sınırın metaforu olabilir. Yani analojik karenin muhayyel olarak kapanması, hiç kapanmaması anlamına gelebilir. Bu durumda "gün" sonsuz okumaya açık durur; "bir yerde durmayan metafor"a dönüşür. Bu ise bizi Heidegger'in eleştirisine konu olan dikotomilerden uzaklaştırır. Artık bu noktada, soyut-somut, duyulur-düşünülür, bu dünya-öte dünya arasındaki bir transferden değil, çok anlamlılıktan; iki nokta arasındaki tek bir doğrudan değil, bir noktadan çıkan doğrulardan bahsedilir.

Tartışmanın Heidegger Külliyatına Taşınması: Heidegger'e göre varlık veya/dolayısıyla varlığın sesine cevaben konuşan düşünür metaforlar kullanmaz. Çünkü metafor bir anlam transferidir. Heidegger düşüncesi söz konusu olduğunda ise, düşünür ve varlık, "davet eden ses" ve "icabet eden ses" arasında ise transferi mümkün kılacak bir mesafeden değil, bir sarmal olma durumundan bahsetmek durumunda kalırız. Metaforu, diğer mevcut kuramları dışlayacak şekilde transfer olarak kabul eder, diğer taraftan Heidegger'in, Hölderlin, Trakl veya Rilke'nin (1875-1926) metaforlarla konuştuğunu iddia edersek ise, şunu söylemiş oluruz: "Heidegger metafor konusunda çelişik bir durum sergiler." Ya da şunu söylemiş oluruz: "Heidegger 'ontolojik dil' dediği muhayyel bir moddan bahseder fakat ne kendisi, ne de şairleri bu modda konuşur." Eğer bu ikisini de söyleyemiyorsak, Heidegger'in metaforik kullanıma değil, metafor nosyonuna itiraz ettiğini düşünürüz ki bu da bizi, Heidegger düşüncesi içinden yeni bir metafor nosyonu bulmaya sevk eder. Dolayısıyla **Varlık ve Zaman**'dan başlayarak, külliyatın diğer öğelerinde, tez boyunca cevabı aranan soru şu oldu: Metaforu, Platon ve Aristo referansları olmadan, Heidegger düşüncesi içinden izah edebilir miyiz?

Geleneksel anlayışa göre, metafor bir sesten başka bir sese, konuşan öznenin gerçekleştirdiği anlam transferidir. Bu transfer genelde düşünselden duyusala doğru gerçekleşir. Heidegger bu tanımı, içerdiği düalitelerden dolayı (ses-anlam, insan-dil, duyusal-düşünsel) kabul etmez. Karen Feldman, Heidegger'in metaforu reddederken, somut başka bir kavram geliştirmediğini anlatırken, kavramı metafiziksel bagajından dolayısıyla Heidegger'in eleştirisinden

kurtarmaya çalışır. [53] Metafor reddedilirken yerine bir alternatif kavram veya teori önerilmediği doğrudur. Zaten Heidegger metinlerinde metafor ancak bir kaç yerde zikredilir: **Dilin Doğası**'nda, Hölderlin şiirini metaforik okumanın bizi metafiziğin batağına saplayacağı, [54] **Yeter Neden İlkesi**'nde metaforik olanın ancak metafiziğin sınırları içinde bulunduğu,[55] *Der Ister* şiirine yapılan şerhte metaforun duyusal alanı düşünselden ayırdığı, bunun da Batı metafiziğinin temel kabulü olduğu,[56] *Andenken* şerhinde ise şiirde geçen ateş, güneş ve kuzey-doğu rüzgarının metafor olmadığı iddia edilir.[57] Bu beyanlar söz konusu metinlerde birer cümlelik beyanlar olarak kalır. Tartışma genişlemez; Heidegger'in kendi metaforlarına ise hiç gelmez. Bu kısıtlı değiniden bir metafor modeli çıkarmak güçtür. Heidegger'in metaforu reddederken yerine önerdiği şey hakkında yapılacak yorumlar ise, spekülasyondan öteye geçmeyecektir. Zira metin bize sadece şunu söylemektedir: "Metafor metafizikseldir." Metafor metafiziksel olmak zorunda mıdır? Metafor tartışmalarının tarihi seyri Heidegger'i tasdik ettiği gibi, tekzip de eder. Yani Feldman'ın metaforu metafizikten arındırma projesi de, özellikle çağdaş dönem söz konusu olduğunda mümkün bir proje olabilir. O halde Feldman'ın beyanı Heidegger düşüncesindeki bir boşluğa mı işaret eder? Başka bir deyişle, Heidegger bir metafor modeli kurar mıydı?

Dilin Doğası'nda, "dil hakkında malumat toplamak" ile "dil ile tecrübeye maruz kalmak" arasında bir ayrım yapılır. Lingüist, filolog, psikolog ve analitik filozoflar dil hakkında pek çok teori kurmuş, izah modelleri geliştirmiş, kavram üretmiştir. Heidegger tüm bu teori, model ve kavramları, meta-dil olarak tasnif eder. Meta-dil ise, "metafiziğin ta kendisidir." Heidegger, bu tür araştırmalar hakkında menfi bir yargıda bulunmaz, hatta onların kendine has bir meşruiyeti olduğunu düşünür. Fakat dil kendisini ancak, kendisi ile maruz kaldığımız

[53] Karen S. Feldman, "Heidegger and the Hypothesis of the Performative", **Journal of the Theoretical Humanities,** 19 Ekim 2010, (Çevrimiçi) https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09697250420003076 91?journalCode=cang20
[54] Heidegger, "The Nature of Language", s. 100.
[55] a.y., **The Principle of Reason,** Çev. Reginal Lilly, y.y., Indiana University Press, 1991, s. 48.
[56] a.y., **Hölderlin's Hymn "The Ister",** Çev. William McNeill, Julia Davis, y.y., Indiana University Press, 1996, s. 16-17.
[57] a.y., **Hölderlins Hymne: Andenken,** Frankfurt, Vittorio Klostermann Frankfurt Am Main, 1992, s. 48.

tecrübede dile getirir.[58] Dolayısıyla eğer Heidegger bir metafor teorisi geliştirseydi, meta-dil, dolayısıyla metafizik yapmış olurdu. Fakat o, okurundan kendi metinlerinin bile metafizik perspektiften okunmamasını talep eder. **Dil Üzerine Diyalog**'ta, bir yerde[59] "düşünme yolunun isimsize terk edilmesini" başka bir yerde ise[60], bir tarafta metafizik diğer tarafta ise "isimsiz bırakılan"ın bulunduğunu söyler. Alain Badiou, Heidegger'e katılacaktır: "Kötülük isim verme arzusudur." Bu arzu bilimselcilik ve totalitarizmin mutlak güç arzusunun yansısıdır. Bu yüzden aslında kötülük iddia edildiği gibi cehalet, yalancılık ve ölümcül derecede bir ahmaklık değil; kendisine isim verilemez olanlar da dahil olmak üzere, her şeye isim verme merakı, dolayısıyla bir bakıma bir hakikat işlemidir.[61]

Heidegger **Hümanizm Üzerine Mektup**'ta bu beyana koşut olarak insanın, Varlığın yakınına günün birinde gelecekse, isimsiz olarak varolmayı öğrenmesi, varlığın talebini duyması ve bu talep karşısında nadiren bir şey söylemeye hakkı olduğunu bilmesi gerektiğini ifade eder.[62] Heideggerci fenomenoloji, şeylere anlam yüklemeye, isim vermeye, kavramlarla onları zapturapt altına almaya çalışmaz; yaptığı onları açıklığa (*lichtung*) getirmek[63] ve *olmaya bırakma*k'tır.[64] Anna Kouppanou, tam da bu sebepten ötürü Heidegger dilinin bize aşina gelmediğini, onu yabancıladığımızı söyler. Bu yabancı dil, metafizikten kaçmanın bir yoludur. Zira metafiziğin dili, post-yapısalcı kuramın da tespit ettiği üzere, muğlaklık ve belirsizliğe kapalıdır.[65]

Heidegger dolayısıyla metafizikten, metaforik bir dil ile kaçarken, metinlerinin metaforik perspektiften okunmamasını diler. Bu çıkmaz okuru Heideggerci bir metafor kuramına çağırabilir. Peki Heidegger'in aksi yöndeki

---

[58] Heidegger, "Dilin Doğası", s. 30.
[59] a.y., "A Dialogue on Language", **On the Way to Language**, Çev. Peter Hertz, New York, Harper San Francisco, 1982, s. 29.
[60] A.e., s. 42.
[61] Alain Badiou, **Infinite Thought,** Çev. Oliver Feltham, Justin Clemens, New York, Continuum, 2005, s.50.
[62] Martin Heidegger, **Hümanizm Üzerine**, Çev. Yusuf Örnek, Ankara, Türkiye Felsefe Kurumu, 2015, s.11.
[63] a.y., "The Origin of Work of Art", **Poetry Language Thought,** Çev. ve Ed. Albert Hofstadter, Toronto, Perennial Library, 1971, s. 53.
[64] a.y., **Olmaya Bırakılmışlık,** Çev. Mesut Keskin, İstanbul, Avesta, 2013.
[65] Anna Kouppanou, **Technologies of Being in Martin Heidegger: Nearness, Metaphor and the Question in Digital Times,** New York, Routledge, 2018, s. 40.

talebine rağmen bu çağrıya kulak vererek, onun dil düşüncesini şematize edip, bu şemada metafora bir kategori açabilir miyiz? Heidegger bir metafor kuramı geliştirmemiş olabilir, fakat biz onun dil hakkında verdiği tüm seminer ve dersler; makale ve risaleler üzerinden bir metafor kuramına ulaşamaz mıyız? Bu tezin kalkış noktası bu imkana olan inançtı. Fakat tez ilerlerken, imkan üç alanda imkansızlığa dönüştü: Heidegger'in dili, Heidegger'in düşüncesi ve metaforun kendisi. Öncelikle, içinden bir kuram çıkarmaya çalıştığımız bu dil, bize yabancıdır. Sözcükler bir taraftan alışıldık anlamlarından farklı anlamlarla kullanılırken, diğer taraftan yeni sözcükler yaratılır. Gadamer bu sebeple Heidegger için "sözcük dehası" (*Wortgenie*) ifadesini kullanır.[66] Heidegger'in metaforları ise bir anlamda sabitleyemediğimiz, olduğu gibi açık bırakmak zorunda kaldığımız, Giuseppe Stellardi'nin tabiriyle "açık metaforlar"dır. Heidegger semantik mahfazaya gelmez; Heidegger düşüncesinde analojik çember hiç kapanmaz. [67] İkinci olarak, Heidegger'in sadece dili değil, düşüncesi de bitimsiz bir hareket içinde gözükür. Onu bir an durdurup da, statik bir fotoğraf almak, bir kadraja oturtmak zordur. Bu düşünce, hep teşekkül halinde, hep yoldadır. Üçüncü olarak, kavramsallaştırma, şematize etme, sınır çizme teşebbüslerinden metafor da kaçar. Derrida'nın dediği gibi, zaten ve kaçınılmaz olarak metaforun içindeyizdir [68] ve bu yüzden onun sınırlarını göremez, onu kuşatamayız.

Bu tezin hareket noktası Heideggerci bir metafor kuramının imkanı olmasına karşın, varış noktası yukarıda zikredilen üç zorluktan dolayı bir kuram olmadı. Belki de dil ile asli ilişkimiz, onunla tecrübeye maruz kalmak olduğu için, sürekli akan tecrübeyi durdurup, bu tecrübeden tanımlar elde etmek, onu şubelere ayırıp kuramsallaştırmak mümkün olmuyordur. Sonuç olarak bu tez, Heideggerci bir metafor kuramı veya tanımı değil; "metafora Heideggerci bir perspektiften bakma" teşebbüsü olarak şekillendi.

---

[66] George Steiner, **Heidegger,** Çev. Süleyman Sahra, İstanbul, Hece Yayınları, 2003, s.14
[67] Smith, **Sounding/Silence,** s.111.
[68] Jacques Derrida, "The Retrait of Metaphor", **The Derrida Reader: Writing Performances,** Ed. Julian Wolfreys, Edinburgh, University of Nebraska Press, 1998, s.110.

BİRİNCİ BÖLÜM
HEIDEGGER'İN METAFORA YÖNELTTİĞİ ELEŞTİRİ

Heidegger, 1967 yılında Bilimler ve Sanatlar Akademisi'nde bilimsel dünyanın teknolojinin sanat dahil olmak üzere her alanı düzenleyip yönettiğinden esefle bahseder. Düzenleyip, yöneten bilim yani fizik, matematik ve doğa bilimi değil; "bilimsel dünya"dır. Nietzsche, aynı konuşmada aradaki farkı netleştirmek üzere alıntılanır: "*On dokuzuncu yüzyılı belirleyen bilimin zaferi değil, bilimsel yöntemin bilim üzerindeki zaferidir*." Yöntem ise, "dünyanın önden tasarımlanışı", "nesnelerin nesnel diye belirlenmiş araştırma alanlarının sınırları içinde araştırılma biçimi"dir. Yöntem, Heidegger'e göre "*muzaffer bir meydan okuyuşla dünyanın her zaman insanın buyruk ve kullanımı altına sokulmasıdır*." Bu meydan okuyuş, 17. yüzyıl Avrupası'nda, Galilei (1564-1642) ve Newton[69] (1643-1727) ile birlikte gelişse de, modern bilim konsepti varlığını Descartes'e (1596-1650) borçludur: Her şeyin kendisine tabi olmak zorunda olduğu, bir şeyin hakikatini bildirmede yegane otorite olan evrensel bilim (*scientia universalis*) matematiktir. Bu rabıtada matematik bilginin bir takım özel öncüllerle temellendirilip, şeyin şeyliğinin bu doğrultudaki kesin belirlenimidir.[70] Bu tasarı Heidegger'e göre ise doğayı, "*kuvvetlerin hesaplanabilir bir birlikteliği olarak takip eder ve tuzağa düşürür*."[71] Heidegger **Tekniğe Yönelik Soru**'da tasarının sadece doğayı değil, insanı[72]; **Hümanizm Üzerine Mektup**'ta ise dili[73] tuzağa düşürdüğünden bahseder. Modern tekniğin özü olarak tespit ettiği bu tasarlama edimi için ise "kitaplık rafı" veya "çerçeve" anlamına gelen *Gestell* sözcüğünü kullanır. Ardından bunu "en yüksek olan şeyi düşünmenin söz konusu olduğu noktada"ki kullanım olarak nitelendirir.[74]

---

[69] Martin Heidegger, "Sanatın Doğuşu ve Düşüncenin Yolu", Çev. Leyla Baydar, Hasan Ünal Nalbantoğlu, **Patikalar: Martin Heidegger ve Modern Çağ,** Ankara, İmge Ajans, 1997, s. 17-19.
[70] Trish Glazebrook, **Heidegger's Philosophy of Science,** Fordham University Press, 2000, s. 62-63.
[71] Martin Heidegger, **Tekniğe Yönelik Soru,** Çev. Doğan Özlem, İstanbul, Afa Yayınları, 1997, s.78.
[72] A.e., s. 74, 75, 86.
[73] a.y., **Hümanizm Üzerine**, s.10-11.
[74] a.y., **Tekniğe Yönelik Soru**, s.75.

Söz konusu derste metafor bahsi geçmez fakat soyut bir durumu anlatmak için ondan daha soyut, daha az bilinen bir şeyi anlatmak için, ondan daha çok bilinen bir şeyin kullanmak, yani "yüksek olan şeyi düşünebilmek" için alçak olandan başlamak, uzlaşımsal metafor yaklaşımına uygun gözükür. Öte yandan Heidegger, metafordan açıkça isim vererek bahsettiği dört yerde (**Dilin Doğası**[75], **Yeter Neden İlkesi**[76] , **Der Ister Şerhi**[77] ve **Andenken Şerhi**[78]) ve ancak birer cümle ile metaforun metafiziksel içerimlerine göndermede bulunarak onu, "en yüksek düşünme"nin alanına girmekten men eder.

Bu bölümde, sözü edilen dört bahsin altında birleştiği "metafor metafiziğin sınırları içindedir" önermesi tartışılırken, bu tartışma kaçınılmaz olarak Heidegger'in metafizik eleştirisi ve "metafiziği aşma" projesi zemininde ilerleyecek. Cevabı aranan temel soru ise şu olacak: Metaforun yolu metafizik ile nerede kesişir ve onun hangi zaafları ile maluldür? Bu soruya ontoloji, epistemoloji ve dilbilim üzerinden bir yanıt verilirken, neden "en yüksek olan şeyi düşünme"nin metaforik ve *Gestell*'in bir metafor olamayacağı dolaylı olarak keşfedilmiş olacak. Dolayısıyla bu bölümün bir diğer vazifesi tezi, "en yüksek olan şeyi düşünme"nin ne olduğu ve bu düşünmenin kelime ile ilişkisinin nasıl kurulduğu sorularının yanıtına hazırlamak olacak.

1.1 Varlık Sorusu ve Klasik Metafor Eleştirisi

Heidegger, **Yeter Neden İlkesi**'nde metaforik olanın ancak metafiziğin sınırları içinde var olduğunu ilan ettiğinde[79] öncelikle kendinden önce gelen metafor literatürden net bir biçimde ayrıldı. Ricoeur'un **Metafor Usulü** eserinde metaforun "retorikten semantiğe, semantikten hermeneutiğe" olarak özetlediği serüvenine[80] Heidegger'in katkısı oldukça marjinal bir yer işgal eder. Bir varlık düşünürünün genelde dile, özelde ise metafora varlık zaviyesinden yaklaşması

[75] a.y., "The Nature of Language", s.100.
[76] a.y., **The Principle of Reason,** Çev. Reginal Lilly, y.y., Indiana University Press, 1991, s. 48.
[77] a.y., **The Ister,** s. 16-17.
[78] a.y., **Hölderlins Hymne: Andenken,** s. 48.
[79] a.y., **The Principle of Reason**, s. 48.
[80] Ricoeur, **The Rule of Metaphor,** s. 49.

anlaşılır bir şeydir. Fakat metaforun metafiziğin alanında bulunduğu, metaforun ontolojik değil ancak ontik söylem içinde bir yer bulabileceği, tarihin varlık sorusunun unutulduğu dönemlerindeki söylemin metaforik olduğu[81] gibi iddialar onun metaforik tarzı ile çelişir gözükmektedir. Diğer taraftan, Heidegger'in "metafor ancak metafiziğin sınırları içinde bulunur" önermesi muayyen bir metafizik ve metafor yaklaşımına dayanır. Heidegger metafizik dediğinde, bunu Batı metafiziği ve onun sınırlı (Aristocu-Platoncu) bir yorumuna yaslanacak şekilde yapar. Bu yorumda varlık, öz ve varoluş, imkan ve aktüalite, metafizik ve fizik, düşünsel (*noeton*) ve duyusal (*aisheton*), ezeli-ebedi ve zamansal, numen ve fenomen olarak ikiye ayrılır.[82] Metafor ise dilin, bu iki kutup arasında aracılık eden bir aracı olarak iş görür. Böyle bakıldığında bir kelimeyi metafora dönüştürme, duyusal bir unsurun düşünsel başka bir unsura işaret etmek üzere kullanılmasını gerektirir. Bununla beraber bu aracılık, metaforun yegane işlevi veya özelliği olmayabilir.

Tezin bu başlığının (1.1) birinci amacı, Heidegger'in metafor ile metafizik arasındaki ilişkiyi nasıl kurduğunu, onun metafiziğe yönelik bu iki eleştirisi üzerinden keşfetmektir. İlk olarak **Metafiziğe Giriş** eserinde zikredilen dört düalizmden ilk ikisi (Varlık ve Görünüş ile Varlık ve Oluş) metaforik hareket/transfer bağlamında ve Heidegger'in Hölderlin'in "Der Ister" şiirine yaptığı şerh ışığında incelenecek ve bu minvalde şu sorulara bir cevap aranacaktır: Metaforik anlatım, hakikaten bir varlık düalizmi ve bu düalizme yaslanan bir varlık hiyerarşisi mi öngörür? Şiir dili metafiziğin düalizmi ile aynı zemini mi paylaşır? "Varlık" ile "ev" arasındaki rabıtayı nasıl kurarsak, "ev" bizim için bir metafor olmaktan kurtulur? İkinci olarak başlık, Heidegger'in metafor eleştirisini onun varlık görüşü zaviyesinden ve bu sorular çerçevesinde açmayı deneyecektir.

1.1.1 Metaforun Öngörülen Metafiziksel Arka Planı

[81] Kockelmans, "Metafor ve Metafizik Üzerine Heidegger", s. 175.
[82] Kasım Küçükalp, Ahmet Cevizci, **Batı Düşüncesi: Felsefi Temeller,** Ankara, İsam Yayınları, 2017, s. 193-198.

Sokrates öncesi Antik Yunan dünyası için varlık, tasarlanan değil içinde bulunulan bir şeydi. Felsefe ile beraber, önceden varlığın bir parçası olan, varlığı tasarlayana dönüştü. Ve bu tasarı her zaman meta bir tasarı olmak, tikeli tümel ile izah etmek, sabit, değişmez, zamandan ve hareketten bağımsız olana yaslanmak durumundaydı. Heidegger, insanın bu düzenleyici faaliyetini, mimariden ödünç aldığı bir kavramla, *Gestell* ile izah eder. *Gestell*, Almancada raf, iskelet veya çerçeve anlamına gelir. Heidegger'in "insanı, kendi gizini-açanı el-altında-duran olarak düzenlemek için oraya toplayan meydan okuyucu talep"[83] olarak tarif ettiği *Gestell,* modern tekniğin özüdür. **Tekniğe Yönelik Soru** başlıklı risalede teknik ile çerçeveleme arasındaki ilişkinin Antik Yunan'dan, Endüstri Devrimi'ne, oradan modern döneme uzanan öyküsü anlatılır. İnsanın karşılaştığı şeyi bir çerçeveye yerleştirerek bilme/açıklama eğilimine bir örnek olarak ise Platon'un idealar öğretisi gösterilir: *Eidos* Platon'dan önce bir şeyin dış görünüşü anlamına gelirken, Platon sözcüğü olağandışı bir anlama taşıyıp, algılanır olmayan ve hiçbir zaman da olmayacak olana işaret etmek üzere kullanmıştır.[84] Varlığı ikiye bölen bu kullanımın kökleri Parmenides'te (B.Ö. 515-450), ilk sistematik ifadesi Aristo'da bulunsa da, "ezeli-ebedi formların şeylerin değişmeyen özünü oluşturduklarını öne süren ünlü doktrini, Heidegger'e göre, Platon geliştirmiştir."[85]

Sokrates, Platon ve Aristo tarafından geliştirilip felsefenin çekirdeğine yerleşen "*ti estin*?" (bu nedir?)[86] sorusuna Platon "*idea"* cevabını verdiğinde, varlığı *çerçeve* içine almış olur. Varlık tecrübe edilen olmaktan çıkıp, tasarlanan bir şeye dönüşürken, ayrıca bir hiyerarşiye de tabi kılınır. Zira bu soru öze yönelik sorudur. Platon için bir şeyin ne'liği yani mahiyeti, onun özüdür. Dolayısıyla "bu nedir?"de bir başka soru, "(aslında) varolan nedir?" (*ti to on?*)[87] sorusu gizlidir. Bu

[83] Martin Heidegger, **Tekniğe Yönelik Soru,** s. 75.
[84] A.e., s. 76.
[85] Michael E. Zimmerman, **Heidegger: Moderniteyle Hesaplaşma, Teknoloji, Politika, Sanat,** Çev. Hüsamettin Arslan, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2011, s. 294.
[86] Felsefe tarihi, Sokrates, Platon ve Aristo tarafından geliştirilip felsefenin çekirdeğine yerleşen *ti estin*? (bu nedir?) sorusuna verilen özgün cevaplar tarihidir. Bu sorudaki *ti* (ne) sözcüğünün anlamı aslında ne'liktir ve ne'liğe Aristo başka, Kant başka, Hegel başka şekilde yaklaşır. Bkz. Heidegger, **Nedir Bu Felsefe?,** s. 16.
[87] Heidegger bu soruyu "varolanın varolmaklığı nedir?" olarak tekrar formüle edip, verilecek cevabın bir *ousia* yorumu olduğunu belirtir. Platon için *idea* olan, Aristo için *energeia*'dır. Bkz. A.e., s. 25.

ise Heidegger'in metafiziğin temel karakteristiği olarak tespit ettiği asıl-kopya tasavvurunu doğurur. Varolan'ın karşısına, "aslında varolan" yerleşir.

Buradan bakıldığında *idea* hala görünüştür, fakat "*sonlu sınırlı şeylere ontolojik temel sağlayan, hep mevcut görünüştür*".[88] Görünür biçimler bu "hep mevcut görünüş" sayesinde var olurlar. Heidegger sonlu sınırlı şeyler ile, bu hep mevcut olan arasındaki uçurumun açılışını şöyle anlatır:

> "Grekler, yalnızca varlık ve görünüş arasındaki savaşın ortaya çıkmasıyla var olanın içine varlığı çekip alabildiler, var olanı dururluğa (*Standigkeit*) ve gizlenmemişliğe getirdiler; tanrıları ve devleti; tapınakları ve tragedyayı; yarışmayı (*Wettkampf)* ve felsefeyi; ve tüm bunları görünüşün tam ortasında, onun tarafından kuşatılmış, ama yine de gücünü bilerek, onu ciddiye alarak yaptılar. İlk kez sofistlerde ve Platon'da görünüş, salt görünüş ilan edilip hor görüldü. Bununla beraber varlık *idea* olarak duyular üstü bir yere yerleştirildi. Burada aşağıda olan, sadece görünür olan ile yukarıda bir yerdeki asıl varlık arasında bir uçurum, *horismos* açıldı."[89]

Duyular üstü bir yere yerleşen, bu şekilde duyusal olana karşı konumlanan Varlık ikinci olarak, "hep mevcudiyet" yani zaman-üstülük ile karakterize edilir. Bu Heidegger'in **Metafiziğe Giriş**'te bahsettiği varlığın sınırlandırılması tarzlarının ikincisidir. Bu sınırlı tasavvur içinde, "*her ortaya çıkmayı ve geçip gitmeyi bu Varlıktan uzak bir şekilde görmeli, ayrı bakmaya devam etmeliyiz, etken anlamda görerek uzak tutmalıyız Varlıktan*." [90] Heidegger felsefe tarihinin, Parmenides'e referans ile işlediği bu öğretinin karşısına, Herakleitos'u (M.Ö. 540-480) ve "her şey akar/akıştatır. Buna göre hiçbir varlık yoktur" öğretisini koyduğunu belirtirken, bu şu anlamda okunabilir: Hem Herakleitos, hem Parmenides varlığın gizlenmesinin iki farklı kutbunda durur.[91] Birincisi oluşun içinde, diğeri ise ötesinde olarak, Varlığı "düşünmenin nesnesi" kılar. Bu bir bakıma ontolojiyi, Hristiyan teolojisine hazırlamıştır. "Zaman üstü" ve "duyular üstü" olarak sabitlenen Varlık, Hristiyanlığın doğuşu ile beraber teologlar tarafından Tanrı olarak tekrar yorumlanmıştır.

---

[88] Zimmerman, **Heidegger**, s. 295.
[89] Martin Heidegger, "Varlık ve Görünüş", **Doğu Batı: Heidegger**, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2010, s. 66.
[90] a.y., **Metafiziğe Giriş**, s. 113.
[91] Platon için reel olanın idealar olması onun yapıp etmesi değildir, kendisine hitap edene yanıt vermesidir. Bkz. a.y., **Tekniğe Yönelik Soru,** s. 72-3.

1.1.2 Analojik Düşünme

Aristo'nun **Metafizik**'inin, "Üçüncü Halin İmkansızlığının Kanıtları" bahsinde şu cümleler geçer: "*Varlığın var olmadığını veya varolmayanın var olduğunu söylemek yanlıştır. Buna karşılık varlığın var olduğunu, var-olmayanın var olmadığını söylemek doğrudur. Dolayısıyla herhangi bir şeyin var olduğunu veya var olmadığını söyleyen ya doğru veya yanlış bir şey söylemiş olacaktır.*"[92] Carl G. Vaught, Aristo'nun burada varlığın salt bir yüklem olup olmadığını, kullanılan kopulanın harici dünyaya mutlak anlamda göndergesinin bulunup bulunmadığını, düşünce veya önermelerin şeyin kendisine mi, yoksa bir şey durumuna mı tekabül ettiğini netleştirmediğini söyler.[93] Diğer taraftan Aristo'nun en ünlü yorumcularından Thomas Aquinas (1225-1274), Aristo'nun mütekabiliyet modelini hem netleştirir, hem de tanrısal alana doğru genişletir. Doğruluk, Aquinas için fikrin şeye uygunluğu ile beraber kendi tabiatına ve yaratılış gayesine uygunluğu anlamına gelirken, bu anlam kendi içinde bir hiyerarşi barındırır. Doğruluğun ilk kriteri tanrısal fikre, ikinci kriteri şeylerin tabiatına uygunluktur.[94]

Descartes (1596-1650) hakikati, **Üçüncü Meditasyon**'da açık seçik algı ile eş tuttuğundan beri,[95] artık şeyin değil ancak bir yargının doğruluğundan bahsedebiliyoruz. Şeylerin de tıpkı yargılar gibi doğruluğa konu olduğu ise, ancak şeylerde saklı olan ilahi türde bir bilginin varlığı kabul edildiğinde düşünülebilir. Yani şeyler bir boyutta, varlık skalasındaki konumları el verdiği ölçüde Tanrıya işaret ederler. Tanrı'nın tüm yaratımı, O'ndan izler taşır. Bu boyut devre dışı bırakıldığında, şeylerin doğruluğu da tartışmaya kapanır. Diğer taraftan şeylerde saklı olan ilahi bilgi, pozitif bir bilgi değildir; ona ancak analoji yoluyla ulaşılabilir. Thomist filozof Cornelio Fabro (1911-1995), Tanrı ve yaratılmışlar arasındaki bu

---

[92] Aristoteles, **Metafizik,** Çev. Ahmet Arslan, İstanbul, Sosyal Yayınları, 2014, s. 228.
[93] Carl G. Vaught, "Metaphor, Analogy, and the Nature of Truth", **New Essays in Metaphysics,** Ed. Robert C. Neville, New York, State University of New York Press, 1987, s. 218-219.
[94] Robert Pasnau, **Thomas Aquinas on Human Nature: A Philosophical Study of Summa Theologiae,** Cambridge, Cambridge University Press, 2004, s. 299.
[95] Rene Descartes, **Meditations,** Çev. Michael Moriarty, New York, Oxford University Press, 2008, s. 25-38. Karş. Vaught, "Metaphor, Analogy, and the Nature of Truth", s. 235.

özel ilişki türüne "analoji ontolojisi" veya "katılım semantiği analojisi" der.[96] Kant (1724-1804) için olduğu gibi, Heidegger için de bu onto-teolojidir. Bu terkipteki ontoloji Aristocu ontoloji, teoloji ise Hristiyan ilahiyatıdır. Aristo'daki varlığın kategorilerini, Hristiyan ilahiyatına taşımak, Ricoeur'un da belirttiği gibi yaratıcı Tanrı'dan rasyonel terimlerle konuşmanın önünü açar, ki [97] Heidegger ve Kant farklı gerekçelerle bunu eleştirmiştir.

Başka bir Orta Çağ düşünürü Duns Scotus'a (1266-1308) göre kavramlar ancak bir ad olup, nesnenin özü değildir; nesnenin özü ise Tanrı'dır. En yüce varolana kadar tüm varolanlar, birbirlerine benzerler.[98] Heidegger'in en güçlü biyografilerinden birini kaleme alan Rudiger Safranski bu benzeşimi "meyhane tabelası" örneğinden hareketle şöyle açıklar: "*Tıpkı meyhane tabelasının şaraba işaret etmesi gibi, dünya da Tanrı'ya işaret eder, tabii meyhane tabelasının değil, ancak şarabın susuzluğu giderdiği de aşikardır. Meyhane tabelası gerçek olabilir, ama Tanrı veya şarap daha gerçektir.*" Safranski, Heidegger zaviyesinden bu türden bir gerçeklik merdiveni veya yoğunluk basamakları olmadığını vurgularken,[99] bu vurgu bizi aynı zamanda Heidegger'in kurduğu metafor-metafizik ilişkisine götürebilir. Heidegger tarafından somuttan soyuta, süfliden ulviye, duyusaldan düşünsele[100] olarak ana hatları çizilen metaforik süreç böyle bir merdivende yükselir.

1.1.3. "Öteye Taşıma" Olarak Metafor

Hölderlin'in "Der Ister" şiirine Heidegger'in yaptığı şerh, metafor konusunun ele alındığı bir kaç pasajdan birini içerir. Şiire ismini veren Ister, Danube'nin Roma İmparatorluğu dönemindeki adıdır. Heidegger bu şiiri,

[96] Gregory P. Rocca, **Speaking the Incomprehensible God: Thomas Aquinas on the Interplay of Positive and Negative Theology,** Washington D.C., The Catholic University of America Press, 2004, s. 287.
[97] Ricoeur, **The Rule of Metaphor,** s. 322.
[98] Rüdiger Safranski, **Bir Alman Üstat: Heidegger,** Çev. Ali Nalbant, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2007, s. 102.
[99] A.e., s. 103.
[100] Bu yaklaşımın bir örneği için bkz. Turan Koç, **İslam Estetiği**, İstanbul, İsam Yayınları, 2004, s. 27-29.

Hölderlin'in diğer nehir konulu şiirleri ile beraber yorumlar ve şöyle der: "*Nehirlerin özü Hölderlin şiirinde dile gelir*."[101] Alışıldık şiir yorumlarından farklı olarak, burada edebi değil, ontolojik bir tartışma bulunur. Tartışmaya "Der Ister" ile birlikte konu olan "İnsanların Sesi" şiirinin bir kısmı şunu söyler:

> Sen Tanrı'nın sesisin, inanmıştım bir zaman
> Kutsal gençlikte evet ve şimdi de
> Bizim bilgeliğimizi hiç umursamadan
> Nehirler hücum eder, böyle olduğu halde
>
> Onları kim sevmez? Her daim taşınırken
> Kalbim, çok uzaktan duyarım kaybolurken
> Telaşsız, fakat haberlerle dolu
> Benim yolum, elbette denize doğru[102]

Heidegger nehirlerin insan bilgeliğine kapalı oluşunun bir bilgelik düşmanlığı olarak yorumlanamayacağını belirtip, bu dizeyi nehirlerin kendine has bir ruhu/özü olduğu iddiasına bağlar. [103] Nehirler bir geçmişi taşımak ("kaybolmak") ve geleceğe bağlanmak ("haber getirmek"), -Heideggerci terminolojiye başvurursak zamansal olmak, bakımından ortak bir "öz"de birleşir. Bu yorum Plotinus veya Kripke (1940-...) tarafından yapılmış olsaydı, öz ile kast edilen ana hatları ile kestirilebilirdi. Fakat Heidegger gibi, kimi yorumcularının varoluşçularla beraber değerlendirdiği bir filozofun "öz"e bu sıklıkta atıf yapması bir çelişki gibi durabilir. Heidegger'den etkilenen Fransız post-yapısalcıların bir kısmı özcülük taşıdığı gerekçesiyle bazı metinleri eleştirirken,[104] buradaki "öz"ü (*wesen*) ontoloji tarihi bağlamlarından ayrı düşünmek gerekecektir.[105]

---

[101] Martin Heidegger, **Hölderlin's Hymn "The Ister",** Çev. William McNeill, Julia Davis, y.y., Indiana University Press, 1996, s. 11.
[102] A.e., s. 11-12.
[103] A.e., s. 12.
[104] Özellikle anayurt (*heimat*) kelimesi eleştirilmiştir. Nazizm bağlamında sürdürülen bu eleştiri için bkz. James C. Edwards, "Poetic Dwelling on Earth as a Mortal", **Heidegger Reexamined: Art, Poetry, and Technology,** C.I, Ed. Hubert Dreyfus, Mark Wrathall, New York, Routledge, 2002, s. 107.
[105] Saffet Babür, Heidegger'in **Nedenin Neliği** (**Wom Wesen des Grundes**), eserini tercüme ederken, *wesen*'i "öz" yerine "nelik" olarak karşılamayı tercih eder. Bkz. Martin Heidegger, **Nedenin Neliği,** Çev. Saffet Babür, Ankara, BilgeSu Yayıncılık, 2019.

Varlık ve Zaman'da kelime varlık (*sein*) ve hakikat (*wahrheit*) ile neredeyse müteradif bir şekilde kullanılır. [106] Fakat Heidegger "varlık" (*sein*) derken, bunu "var olan" (*to on*) anlamında değil, fenomenolojik bir içerikle yorumlayabilir; yani varlığın özneye bakan tarafı ile birlikte değerlendirebiliriz. Varlık, Heideggerci bağlamda kendisine anlam verilen, bir anlama konu olan mevcudiyet (*to paron*) olarak düşünülmelidir. Heidegger'in "öz"ü de aynı şekilde, zaman ve mekan üstü bir varoluş tarzı değil, "anlamın anlaşılmasının anlamlı bir mevcudiyetle korelasyonu"[107]dur. Bu mevcudiyet Heidegger tarafından uzamsal olmayan bir yakınlık ile karakterize edilir: "Mesafe olarak çok uzak olsa da, kaygılarımıza içkin, kaygılarımız kadar yakın"dır. [108] Hubert L. Dreyfus varolan'dan, "anlam veren"e doğru bu makas değişiminin Heidegger'i klasik metafizik geleneğinden ayırıp fenomenolojik geleneğe yerleştirdiğini ifade ederken, bunun Husserlci bir fenomenoloji olmadığını vurgular. Zira Husserl'de insan bilinci olan anlamın kaynağı, Heidegger'e geldiğinde dünya olarak değişir: "*Dünyanın işlevi şeyleri dünyalaştırmak, bağlamın özü şeyleri bağlamsallaştırmaktır*."[109]

"Öz", "fenomenolojik öz", yani "anlaşılmış anlam" ise, diğer taraftan anlamın kaynağı insan bilinci değil "dünya" ise, nehirlerin özünü nasıl düşünmek gerekir? Bu "öz" nerede bulunur? Hölderlin'in bu şiirlerle yaptığı tam olarak nedir? Şair şeyleri temsil mi eder, taklit mi; baştan mı kurgular yoksa sadece dile mi getirir? "Şiir olarak Ister nehri" ile "Ister nehrinin kendisi" arasında nasıl bir ilişki bulunur? Eğer nehrin özünü şair ortaya çıkarıyorsa, yani "öz"ü şiire şair taşıyorsa, bu taşımayı metaforik süreçten ayıran nedir?

Der Ister Şerhi, teknik üzerine verdiği ders ve Antik Yunan düşüncesi hakkında kaleme aldığı bir kaç metne baktığımızda Heidegger'in metaforik süreci duyusaldan düşünsele doğru bir hareket ve bu hareketin iki ucunu metafiziğin iki

[106] Grieder bu yerine kullanımları makalesinde değerlendirir. Bkz. Alfons Grieder, "What did Heidegger mean by 'Essence'?", **Journal of the British Society for Phenomenology,** C.19, 1988, s. 64.
[107] Thomas Sheean, "Dasein", **A Companion to Heidegger,** Ed. Hubert L. Dreyfus, Mark A. Wrathall, Cornwall, Blackwell Publishing, 2005, s. 197.
[108] a.e.
[109] a.e.

kutbu olarak tasavvur ettiğini müşahede ederiz. Heidegger "Der Ister" şiirini yorumlarken ise şöyle söyler:

> "Şiirde terennüm edilen nehirler ve sular doğanın algılanır olayları olarak düşünülür. Öyledir de. Bu doğa olayları şiire girdiğinde, algılanır olanın (*sinnlich*), bir görüntü sunanın, yani görüntünün rolünü üstlenir ve imgeye dönüşür. Fakat şiire bu imgeler sadece kendileri olarak girmezler; düşünsel bir anlamı da peşi sıra getirirler. Onlar bir anlama gelirler. Algısal imge manevi bir içeriğe, bir anlama (*Sinn*) işaret eder. İsim konulan ve bir imge (*Bild*) olarak görünen nehir, semboldür (*Sinnbild*). Daha geniş olan sembol kavramına alegoriyi de dahil ediyoruz... Efsaneler ve peri masalları da bu kategoriye girer... Aynı şekilde metaforlar, metaforik transferler de. Her nişan bir şekilde bir semboldür. Alegori ve sembol; simile ve metafor, örnek ve nişan arasındaki farklar belirsizdir, sarahatle ortaya konmuş değildir. Farklardan daha önemli olan ise onları birleştiren ortak zemindir: duyusal ve düşünsel alanların ayrışması. Tüm sembolik süreçlerde bu ayrışmanın olduğunu varsayarız. Batı dünyası için normatif olan bu ayrılığın sabitlenmesi, sistematize edilmesi ve yapılandırılması Platon düşüncesinde gerçekleşti. Burada asli olan düşünsel olandır; ruhun ve maneviyatın alanına girer. Hakikat burada durur. Diğer taraftan duyusal alan ancak ihzari ve arızidir. Duyusal olan en geniş anlamda fiziksel, duyusal olmayan ise fizik-ötesi olarak tekrar isimlendirilebilir."[110]

Heidegger bu pasajda ("1.1.1 Metaforun Metafiziksel Arka Planı" başlığında özetlenen) "metafiziğin varlığı çift kutuplu olarak tasavvuru" ve bu tasavvurda "düşünsel olanın duyusal olana ontolojik önceliği" iddiasına şunu ilave etmiş olur: Sembol başlığı altında birleşen ve aynı referans sisteminin ürünü olan alegori, metafor, simile ve nişan, duyusal olandan yardım alarak düşünsele ulaşmaya çalışır. Dolayısıyla ard alanında tüm bir metafizik/ontoloji tarihini taşır.

Heidegger'in başka metinleri, sembol ve türevlerine, metafizik ile ilişkisi bağlamında bir eleştiri yöneltmeksizin yer verir. Bu minvalde Mağara Alegorisi[111] özellikle öne çıkar. **Antik Felsefenin Temel Kavramları**'nda Heidegger, mağaranın varlığımızın uzamsal boyutu, ışığın idealar dünyasını, güneşin ise en yüksek ideayı temsil ettiğini yazar.[112] **Hakikatin Özü**'nde bu Platoncu alegorik şemaya tekrar referans verir: "*Işık, ideayı sembolize eder. İdea varlığı içerir ve verir. İdeayı bilmek mahiyet ve keyfiyeti bilmektir. İdeayı görmek varlıkların*

[110] Heidegger, **The Ister,** s. 16-17.
[111] Mağara alegorisinin bir değerlendirmesi için bkz. Bayram Ali Çetinkaya, **İlk Çağ Felsefesi Tarihi,** İstanbul, İnsan Yayınları, 2011, s.153-154.
[112] Heidegger, **Basic Concepts of Ancient Philosophy,** Çev. Richard Rojcewicz, Bloomington, Indiana University Press, 2008, s. 84.

varlığını bilmektir."[113] **Platon'un Hakikat Doktrini**'nde ise *"güneş hakikaten görüldüğünde, ya da metaforu bırakırsak, en yüksek idea görünüşe geldiğinde..."*[114] ifadeleri geçer.

Bu metinlerde okuyucu için açık kalan bir diğer soru şu olabilir: Heidegger ışık, zincir, mağara, güneşten Platon bağlamında bahsederken, metaforu bağlamsal bir içerikle mi kullanır, yoksa metafor kullanıldıkları bağlamdan bağımsız olarak, her şartta metafiziksel midir? Heidegger Herakleitos'un Miletliler gibi materyalist olmadığını, ateşin onun için sembolik bir anlamı (sonsuz değişim) olduğunu[115] veya Nietzsche'nin deniz metaforunu algılanır dünya için kullandığını anlatırken[116] şu nokta netleşir: Heidegger için metafor her zaman somuttan soyuta bir taşıma işlemidir. Yani "iki şeyi bir arada tutma" olarak tanımlanan[117] sembolde, bir arada tutulan duyusal ve düşünsel olandır. Diğer taraftan, Heidegger bir başka metinde Nietzsche için şu cümleyi kurar: "*Bu elbette Nietzsche'nin düşüncesinin imge ve sembollerle örülü, her an iptal edilebilir bir oyun olduğu anlamına gelmez*".[118] Eğer metafor her zaman metafiziğin çift kutbuna paralel bir biçimde ve tek yönlü olarak hareket ediyorsa, diğer taraftan Nietzsche "algılanır dünya" demek yerine ondan daha somut olan "deniz" kavramını kullanıyor, fakat biz yine de onun düşüncesine "sembollerle örülü boş bir oyun" diyemiyorsak, sembol/metafor gibi gözüken fakat metafiziğe yaslanmayan bir dilsel kullanım mevcut olabilir mi? Örneğin Nietzsche "çöl büyüyor" dediğinde, "çöl" mutlaka metafizik arka planı taşıyan bir metafor mudur? Batı metafiziğini Heidegger'den önce eleştiren Nietzsche (veya Heidegger) metafor kullanarak metafiziğe mi düşmüş olur?

Platon'dan beri Batı düşüncesinin metafizik olarak teşekkül ettiğini iddia eden Heidegger, esere manevi anlamlar atfetmeden yapılan bir sanat yorumunun

---

[113] a.y., **The Essence of Truth, On Plato's Cave Allegory and Theaetetus,** Çev. Ted Sadler, Witshire,Continuum Books, 2009, 44.
[114] a.y., "Plato's Doctrine of Truth" **Pathmarks,** Çev. Thomas Sheean Ed. William McNeill, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, s. 175.
[115] a.y., **Basic Concepts of Ancient Philosophy,** s. 100-101.
[116] Mark A. Wrathall, **Heidegger and Unconcealment: Truth, Language and History,** y.y., Cambridge University Press, 2010, s. 197.
[117] Martin Heidegger, **The Fundamental Concepts of Metaphysics: World, Finitude, Solitude,** Çev. William McNeill, Nicholas Walker, Bloomington, Indiana Univsersity Press, 1995, s. 307
[118] a.y., **What is Called Thinking,** Çev. J. Glenn Gray, New York, Harper & Row Publishers, 1968, s. 51.

günümüzde ancak nadirattan olduğunu belirtirken, Hegel'in **Estetik Üzerine Dersler**'i Heidegger'i teyit eder: "*Sanat eserinde duyusal olan, kendisi olarak değil, duyusallığı ile değil ancak insan ruhundaki mevcudiyeti kadar mevcudiyet gösterir*." [119] Heidegger sanatın özünü, metafiziğin özüne denk düşüren bu yaklaşımın müşahhas örneği olarak Hegel'in Hölderlin yorumunu gösterir. Hölderlin'in şiirine konuk olan nehirler (Main, Neckar, Tuna, Ren), Alman özünü ve hayatını temsil eder; bu bakımdan birer semboldür. Mörike'nin "Bir Lamba Üzerine" şiirini yayınladığı yıl, Heidegger, yine Hegel'e atıf yapar:

> "Bu iki mısra Hegel estetiği açısından konuşuyor. Aydınlatıcı lamba gerçek biçimde bir sanat eseridir, sanat eserinin sembolüdür. Böyle olmakla da Hegel'in ağzıyla "ideal"in sembolüdür. Sanat yapıtı, Ey Güzel Lamba! (*schöne Lampe!*) iki şeyi birleştirmektedir. Maddi nesnel, dış görünüşün parlaklığı ile birleşerek sanat eserinin öz varlığı olan ide'nin pırıl pırıl parlayarak kendini meydana vurması. Dil malzemesini kullanan bir sanat yapıtı olarak, bizzat şiir, genellikle sanat eserinin dilde beliren sembolüdür."[120]

Hegel için, bu satırlardan anlaşıldığı üzere sanatın özü tecellidir. İdea nesneye yansıdığında, nesneyi esere dönüştürür. Nesnesiz eser olarak şiir ise, sanatın sembolüdür. Burada anahtar kavram olan "görünüşe çıkmak" (*phainesthai*) Hegel için daha yüksek bir hakikatin tecellisi iken, Heidegger için "kendini kendinde gösteren"dir. Veronique M. Foti, "Lamba Üzerine" şiirinin bu şerhi üzerine şunu yazar: "*Mörike'nin ne Hegel'in idealizmi ne de Heidegger'in fenomenolojisi ile işi olur. Şair işin teorik kısmı ile ilgilenmez*." Öte yandan Heidegger için, bir şair daha çok şiirleştirdikçe değil, daha çok düşündükçe şairdir.[121] Örneğin Hölderlin, şiirin ne olduğunu ve aynı zamanda ne olmadığını bilir; nehirleri şiirleştirirken yaptığı, ne semboller kurmak, ne daha yüksek bir hakikati temsil, ne de taklit etmektir. Heidegger bu iddiasına "Der Ister" şiirinin son iki mısraını şahit gösterir: "*ne eder lakin, o nehir,/ kimse bilmez*."[122]

---

[119] G.W.F. Hegel, **Lectures on the Philosophy of Art: The Hotho Transcript of the 1823 Berlin Lectures**, Çev. Robert F. Brown, Oxford, Oxford University Press, 2014, s. 198.
[120] Martin Heidegger, **Mörike'nin "Auf eine Lampe" Şiiri Üzerine Tartışma,** Çev. Fikret Elpe, y.y., t.y., s. 4-5.
[121] Veronique M. Foti, **Heidegger and the Poets: Poiesis/Sophia/Techne,** New York, Humanity Books, 1992, s. 3.
[122] Martin Heidegger, "Ister", Çev. Süha Rami Kıratlıoğlu, **R.M. Rilke'nin Duino Ağıtları, F. Hölderlin'in Kasideleri**, **M. Heidegger'in Şiire Şerhi**, İstanbul, Ekslibris Yayıncılık, 2014, s. 103

Nehir hakkında tek bildiğimiz şiirin bize söyledikleridir: Toprağı işlenir edişi, adının Ister oluşu, kalışının güzel oluşu, reçineli ağaçları, çoraklardan geçişi... Şairin verdiği tüm bilgilere rağmen biz nehrin ne yaptığını bilmeyiz. Çünkü nehrin akışı "kendi zamanını taşıyan ve kendi içine kapanan bir faaliyet"[123]tir. Nehrin kapalı olan özünü şair açar. Bu açılma ise sembolik değil poetik bir açılmadır.[124]

Nehir hakkında bilgi toplayamıyor oluşumuz onun bir metafor olmayışından ötürüdür. Şayet nehirleri Hegel gibi, bir referans sistemi kullanarak okusaydık, nehir hakkında şiirin bize söylediğinden fazlasını biliyor olurduk. Örneğin Platon'un mağara alegorisinde neyin neyi sembolize ettiği, [125] halihazırda bilinir. Alegori, paralel iki anlam alanı üzerinden ilerlerken, güneşin iyi ideasını değil de başka bir şeyi temsil ettiğini söylemek güçtür.

Diğer taraftan, Heidegger'e göre bu şiirler nehirlerin birer tasvirini sunmak üzere de yazılmamıştır.[126] Yani Hölderlin, ne nehirle başka bir anlamı sembolize eder, ne de nehri tasvir eder. Nehrin, şiirin içindeki varoluşunun ne türden olduğu anlamak için, Heidegger'in "poetik açılma" kavramına yakından bakılabilir. Bugün *poiesis* kavramı daha ontik bir düzlemde, "üretim" olarak düşünülmektedir. Heidegger bu anlamın asli olmadığını belirtir ve kavramı "tüm erimi içerisinde ve aynı zamanda Greklerin düşündüğü anlamda" düşünmeye çağırır. **Şölen** diyaloğundaki şu tanım bizi sözü edilen asli anlama yaklaştırabilir: "*Mevcut olmayan şeyden, mevcut olmaya geçen ve giden her vesile poiesis'tir, öne-çıkarmadır*"[127] Dolayısıyla *poiesis* hem zanaatı, hem sanatı, hem de ("bir çiçeğin kendi içinde patlayıp çiçeklenmesi gibi") doğa olaylarını birlikte kapsar. Platon'un tanımına paralel olarak Heidegger, gizli olmaktan, gizli olmamaya doğru açığa çıkma olarak *poiesis*'in, "gizli bir şey gizlilikten kurtulduğu ölçüde" vuku bulduğunu beyan eder. [128] *Physis-poiesis* karşıtlığını kaldıran bu yaklaşımda,

[123] Heidegger, **The Ister,** s. 19.
[124] a.e.
[125] a.y., **The Essence of Truth**, s. 70.
[126] a.y., **The Ister,** s. 26.
[127] a.y., **Tekniğe Yönelik Soru,** s. 63.
[128] A.e., s. 64.

birincisi ikincisinden açığa çıkma şekli ile ayrışır. Birincisinde özne doğa iken, ikincisinde insandır.[129]

Heidegger'in *poiesis* yorumunun özgünlüğü bunun yanı sıra, gizlilikten çıkışı bir ölçüye tabi olarak tasavvur etmesindedir. Bir şey gizlilikten, gizli olmamaya doğru ilerleyen yolda bir taraftan gizini açarken, diğer taraftan korur. Bu Heidegger'in "gizlenmemişlik" olarak tercüme ettiği, "hakikat"in (*aletheia*) açığa çıkma tarzıdır. Nasıl "gizlenmemişlik" kelimesinde "giz" bilfiil, "giz" kelimesinde ise "gizlenmemişlik" bilkuvve mevcutsa her açığa çıkış, bir kapanmayı; her kapanma bir açığa çıkışı sürdürür. Mağara alegorisi de, bu zaviyeden bakıldığında sembolik netliğini yitirir. Heidegger **Parmenides Dersi**'nde, alegorinin bu en basit ve en açık anlamının kendini Platon yorumcularından gizlediğini anlatır: "*Bu alegoride asıl mesele, isminin de ima ettiği gibi, mağaradır. Mağara gizlenmedir. Açıklık ve kapalılık*."[130] Mağaranın mağara olması, karanlığından ötürüdür. Dışarısı ise aydınlığından dolayı dışarıdır. Mağara ile mağara olmayan arasındaki farkı ışığın varlık veya yokluğu belirliyorsa, bu fark yeterince belirgin değildir. Zira mağaranın içine sızan ışık hiç olmasaydı gölgeler de olmazdı ve karanlık mağaranın dışına taşmasaydı mağaradan çıkmaya zorlanan kişi, ışığı ilk gördüğünde gözleri kamaşmazdı.

Nehrin bir metafor olup olmadığı sorusu mağara alegorisinden hareketle tekrar sorulacak olursa, mağarada yaşayanların, dışarıdan gelen kişiyi (filozofu) katle teşebbüsü bir metafor mudur? **Hakikatin Özü**'nde Heidegger, Sokrates'in baldıran zehri içip ölmesinin bir metafor olması için, ölüm ve yaşamın birbirinden ayrı alanlar olarak tasavvurunun gerekli olduğunu yazar. Ve ekler: 'Öyle değildir. Biz ölümü varoluşumuzun içinde saklarız. Güçsüz düşmek de bir bakıma ölümdür.'[131]

Trakl'in "Genç Ölenlere" isimli şiirine Heidegger'in yaptığı yorum bu argümanı farklı bir açıdan destekler: "*... Hayvan yüzü/mavilikte donar, tüm kutsiyeti*

[129] Zeynep Direk, "Heidegger'in Sanat Anlayışı", **Cogito, Heidegger: Varlığın Çobanı,** C.LXIV, İstanbul, 2014, s. 109
[130] Martin Heidegger, **Parmenides,** Çev. Andre Schuwer, Richard Rojcewicz, Indiana, Indiana University Press, 1992, s. 92.
[131] a.y., **The Essence of Truth,** s. 61.

ile.” Mavi, kutsala işaret eden bir sembol değil; bizatihi kutsaldır. Mavi tüm derinliği kendinde toplar; parlarken kendini perdeler. Gökyüzünün maviliğinde karanlık ve aydınlığın sıradışı oyununu buluruz. Mavi ile kutsiyet arasındaki ilişkinin ilk etapta sembolik bir ilişki olarak görünmesi normaldir. Zira mavi bize kutsallıktan daha somut gelir. Kutsal ise bir o kadar uzak gözükür. Fakat mavi kutsalı ne temsil, ne de taklit eder. Gökyüzü varlığın varolan cinsinden sembolü olmayıp, “*gökyüzünün ontolojik yapısı, tüm esrarengizliği ile kendini öne çıkarır*.”[132]

Bu esrarengizliği, Hölderlin’in “Ren” şiirindeki başka bir dize ile karşılayabiliriz: “*Bir muammadır saf kaynaklanan, şarkı bile/ tam kaldıramaz örtüsünü...*”[133] Heidegger bu şiirde geçen kaynak veya orijin bilgisinin şiirde açıldığını, fakat şairin (veya okuyucunun) bu bilgiye erişimi olmadığını söyler.[134] Bu veya –“Der Ister” şiirine dönersek, nehrin ne yaptığını kimsenin bilmemesi, nehrin bir metafor olmayışı ile ilişkilendirilmişti. Nehrin şiirde kendisini poetik olarak açan bir özü vardır, fakat bu öz zaman-mekan üstü bir öz veya töz değildir. “Anlaşılmış anlam” olarak özün, insana bakan, insana içkin olan bir tarafı; “anlaşılmış anlam” olarak nehrin gizlenirken açılan ve açılırken gizlenen bir tarafı vardır. Nehrin özü, “Ren”, “Der Ister” veya “Tuna” şiirine girdiğinde, “gizil açıklık” tarzında yani poetik olarak açılır. Heidegger’in ikinci döneminden hareketle ifade edecek olursak, “nehrin hakikati şiirde işe koyulur.” Bu “işe koyulma”nın diğer taraftan metaforik transferden farklı bir biçimde düşünülmesi gerekir. Peki biz neden, şiirde *işe koyulan* nehrin özünü, idea ve fenomen, soyut ve somut, duyulur ve düşünülür arasında bir transfer olan metafordan farklı düşünelim? Metaforun düalizm ile beraber, Heidegger’in varlık ve varolanlar arasındaki öngördüğü farkın da ifadesi olmaması için bir sebep var mıdır? Başka şekilde sorarsak, düşünselin duyusala taşınması ile hakikatin şiirde *işe koyulma*sı arasındaki fark nedir? Müteakip başlık (“1.1.4”), bu soruya Heidegger’in “varlığın

[132] Timothy Clark, **Derrida, Heidegger, Blanchot: Sources of Derrida’s Notion and Practice of Literature,** Cambridge, Cambridge University Press, 1992, s. 44.
[133] Heidegger, “Ister”, s. 94.
[134] a.y., **The Ister,** s. 20.

evi" ifadesi üzerinden cevap vermeye ve "ev"in Heidegger tarafından metaforun dışında öngörülen tasavvuruna ulaşmaya çalışacak.

1.1.4. Varlığın Evi ve Bilinirliği

Geleneksel metafor anlayışına göre, metaforik transferin iki temel işlevinden biri söze hareket katmak, diğeri ise vukufiyeti kolaylaştırmaktır. Bir bağlama, oraya ait olmayan bir kelime girdiğinde, bu öncelikle okuyucu veya dinleyicinin dikkatini çeker. Söz, monotonluktan böylelikle kurtulur. Metaforik süreçte ikinci olarak, anlaşılması zor görünen bir kavramın, imgeye dönüşmesi ve dolayısıyla vuzuha kavuşması söz konusudur. Yine bu anlayışa göre soyut kavramlar zor, somut imgeler kolaydır. Heidegger'in "dil varlığın evidir" ifadesi bu iki şartı da yerine getirir. Bir taraftan dil gibi soyut bir kavram, "ev"e, diğer taraftan varlık, bir yerde "iskan"/"ikamet eden"e benzetilmek suretiyle somutlaşır ve insan bilgisine ev ve sakin kadar yaklaşır. Teknik bir tartışma söz sanatlarının yardımıyla daha çok kişiye ulaşmış olur. Bununla beraber Heidegger, **Hümanizm Üzerine Mektup**'ta varlığın evi ifadesinin ne bir söz sanatı, ne de dil, varlık ve ev arasında cereyan eden bir anlam transferi olduğunu iddia eder:

> "Düşünme varlığın evini inşa eder, öyle ki, Varlığın iştiraki hep Takdire uygun olarak insanın özünün Varlığın Hakikati içinde ikamet etmesini emreder. Bu ikamet, "Dünya-İçinde-Olma"nın özüdür. Oradaki "ikamet"e "İçinde-Olma" olarak yapılan değinme, etimolojik bir oyun değildir. 1936'daki konuşmada Hölderlin'in "erdemle dolu, şairane oturur/ bu *yeryüzü*nde insan" sözüne yapılan atıf, bilimden çıkıp kendini şiirle kurtarmaya çalışan bir Düşünmenin süslenmesi değildir. Varlığın evine ilişkin sözler, "ev" tasarımının Varlık haline getirilmesi değildir; günün birinde "ev"in ve "ikamet"in ne olduklarını Varlığın, davaya uygun düşünülen özünden hareketle daha iyi düşünebileceğiz."[135]

Burada somut ve dolayısıyla daha anlaşılır olduğu gerekçesiyle "ev"in, daha soyut olan "dil"i; "sakin"in ise daha soyut olan varlığı anlamak için bir metafora dönüştürülmesi söz konusu değildir. Fakat işlem yön değiştirerek "dil"den "ev"e, "varlık"tan "ikamet"e ulaşır. Zira dil bize evden, varlık ise ikametten çoğunu anlatır. Varlığı konuşturup ev hakkında bilgi almak, evi konuşturup varlık hakkında

[135] a.y., **Hümanizm Üzerine**, s. 50.

bilgi almaktan daha kolaydır. Bununla beraber, metafor görünümü sergileyen "varlığın evi" ifadesi Derrida'ya göre, yine de ve kesinlikle metafor değildir.[136] Heidegger'in "varlığın evi"nde yaptığı şeyin, bir metaforu ters çevirmek olmadığını/olamayacağını onun varoluşçuluk eleştirisi üzerinden de okumak mümkündür. Varoluşun özden önce geldiği beyanı ile Sartre, (1905-1980) Heidegger'e göre, Platon'dan beri süregelen varoluş-öz düalitesinin ve dolayısıyla metafiziğin içinde kalmıştır: Zira "*metafizik bir önerme, tersine çevrilse de metafizik bir önerme olarak kalır.*"[137]

Derrida "varlığın evi"ni metafor olarak düşünmenin Heidegger metninin anlamını kaçırmak olduğunu iddia eder.[138] Metnin anlamını, varlığı bir metafora dönüştürmenin neden mümkün olmadığını ve varlığın anlaşılmasının, ev ve ikamet'in anlaşılmasına ne türden bir katkı sağlayabileceğini, varlığın Heideggerci bağlamda kazandığı anlamdan hareketle keşfedebiliriz. Aristo'nun **Metafizik**'ine referansla ve tashih edilmek üzere **Varlık ve Zaman**'a dahil edilen "varlık kavramların en tümelidir" varsayımına göre "türün her bağımsız "örneği" türde "içerilir"; türün kendisi daha üst bir cinste "kapsanır".[139] Heidegger, varlığı en yüksek cins olarak belirlemenin kavramın için boşaltmak, metafiziği buraya bağlamanın ise "her şeyi yanılgıya ve şaşkınlığa götürmek" olduğunu belirtir.[140] Buna mukabil, varlığın tümelliği bir cins tümelliği olmayıp, cins tümelliklerini aşar. Ortaçağ ontolojisi bu yüzden varlığı aşkınlık (*transcedens*) olarak tespit ederken,[141] bu aşkınlık modern düşünceye geldiğinde boş bir totolojiye dönüşür.[142]

Varlık ve varolanlar arasındaki ilişkiyi, mantığın tür-cins kategorileri izah etme teşebbüsünün varlığın anlamını aydınlatmaya yetmeyeceği; varlığı, halihazırdaki varolanın geneli biçiminde sunmanın imkansızlığı, **Özdeşlik ve Ayrım**'da Hegel'den ödünç alınan bir anekdotla anlatılır:

---

[136] Jasques Derrida, **Psyche: Inventions of the Other** C.I, California, Stanford University Press, 2007, s. 6.
[137] Heidegger, **Hümanizm Üzerine**, s. 20.
[138] Jasques Derrida, **Psyche: Inventions of the Other** C.I, California, Stanford University Press, 2007, s. 69, Karş. Kockelmans, "Metafor ve Metafizik Üzerine Heidegger", s. 159.
[139] Ernst Cassirer, **Dil ve Mit,** Çev. Onur Kuzgun, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2018, s. 105.
[140] Heidegger, **Metafiziğe Giriş,** s. 90.
[141] a.y., **Varlık ve Zaman,** s. 2.
[142] Cihan Camcı, "Sobanın Başında", **Özne: Heidegger,** C:XVI, 1995, s. 17.

> "Birisi bir dükkandan meyve satın almak ister. Meyve ister. Kendisine elma, armut sunulur; şeftali, kiraz, üzü sunulur. Ancak alıcı, sunulanı geri çevirir. Ne pahasına olursa olsun meyve istemektedir. Oysa sunulan, her defasında meyve diye durmaz da, ne olarak *durur*! Buna rağmen ortaya çıkmıştır ki: meyve satın alınamaz."[143]

Heidegger **Varlık ve Zaman**'ı yazdığı ve Dilthey'in (1833-1911) etkisi altında bulunduğu yıllarda, Hühnerfeld'in aktardığına göre, "*fenomen-numen, varolan-varlık ayrımlarını yapay ve sahte buluyor, şeylerle yaşantıda (Erlebnis) doğrudan bir ilişki içinde olduğumuzu söylüyordu*." Fakat halihazırda kullanılan ontolojik şema, varlık ile varolanın iç içe geçmişliğini veya varlığın varolanda görünür kılınışını açıklayamıyordu.[144] Yani varlık ve varolan arasındaki ilişkinin mahiyeti henüz net değildi. [145] İkinci döneminde Heidegger, ayrımı tekrar vurgulamak suretiyle varlık ve varolan arasındaki ilişkiyi farklı bir zeminde değerlendirdi: "*Varlık daima ve her yerde: varolanın varlığı demektir... varolanın varlığı ile varlığın varolanı arasında her zaman bir ayrım söz konusudur*."[146]

"Varlık varolanın varlığıdır" demek, "bütün varolanlar varlıktadır" demektir. Heidegger bunun daha kesin ifadesinin ise "varlık varolandır" olduğunu söyler. Fakat buradaki "dır"ın geçişli olduğu, yani toplama anlamı taşıdığı söylenir: "*Varlık varolanı varolmakla toplar. Varlık toplamadır*." Varlık ve varolan arasındaki bu vurgu, Aristo'nun varlığı en yüksek cins olarak vaz eden metafiziği ile bir karşıtlık içinde ve orijini Greklere atfen sunulur. Grekleri hayrete düşüren ve onlara otantik düşünmenin imkanını veren, varolanın varlıkta (türün cinste kapsanması gibi) kapsanması değil, "varolanın varlıkta bulunması, varlığın görüntüsünde varolanın görünmesi"dir. [147]

Varlık ve varolan arasındaki ilişkinin bir anlam transferi, yani varlık veya evin metafor olması, Aristocu varlık tasavvuruna ve aynı zamanda metafizik ayrıma bir referans içerir. Zira, literal anlamıyla "öteye taşıma" olarak metafor, daha az bilinenden daha çok bilinene ulaştıran bir harekettir. Bununla beraber, varlıktan varolana veya varolandan varlığa doğru bu türden bir epistemik (veya

---

[143] Martin Heidegger, **Teknik ve Dönüş & Özdeşlik ve Ayrım**, Çev. Necati Ata, Ankara, Pharmakon Yayınevi, 2015, s. 113.
[144] Hühnerfeld, **Heidegger: Bir Filozof, Bir Alman,** s. 70-1.
[145] A.e., s. 70.
[146] Heidegger, **Teknik ve Dönüş & Özdeşlik ve Ayrım,** s. 108-109.
[147] a.y., **Nedir Bu Felsefe?,** s. 22-3.

semantik) bir hareketi varsaymamız için öncelikle bu iki alanı ayrı kurguluyor olmamız gerekir.

Mantığın tür, cins kategorileri metaforik transfere uygun bir zemin teşkil eder. Aynı zamanda metafizik ayrım da metaforu bir transfer işletmeye olarak uygundur. Bu noktada ontolojik ayrımın mantığın kategorilerinden veya metafiziğin düalitelerinden farklı olup olmadığı sorulabilir. Zira Heidegger metafiziğin ikiliklerini reddederken, diğer taraftan varlık ile varolan arasındaki farkı vurgulamak suretiyle ikame ediyor gözükür. Varlığı aşkın bir şey olarak bir tarafa, varolanları diğer tarafa koyarsak, bu Platon'un idea-görünüş, Kant'ın fenomen-numen veya Descartes'in uzamsal töz-düşünsel töz düalitesinin Heideggerci bir varyantı gibi durur. Zira Heidegger de metafizikten mutlak anlamda bir kopuşa inanmaz: "*...metafiziğin sonlanışına şahitlik ediyoruz. Nitekim metafiziğin yengisi bu yolla ortadan kalkmıyor. Dönüşmüş olarak geri geliyor, varlığın ve varolanların daimi farklılığı hep egemen kalıyor*".[148] Diğer taraftan Heidegger için, varlık ve varolanları ayırırken, birliğe çağıran bir buluşma noktası bulunur. Bu **Varlık ve Zaman** bağlamında diğer varolanlardan, varlığın ve kendi varlığının anlamını sormak suretiyle ayrılan, böylelikle ontolojik önceliğe sahip olan ve bu şekilde Varlık ve varolan arasında duran olarak düşünülebilir. İkinci dönemi itibari ile bu buluşma noktası insandan varlığa doğru kayar. Dolayısıyla Heidegger'in iki dönemi için de tam anlamıyla metafizik ayrımdan söz etmemiz doğru olmaz.

İkinci olarak, varlık ve ev arasında metaforik bir süreçten bahsedeceksek, varlığın veya varolanın diğerine göre daha çok biliniyor olduğunu varsaymamız gerekir. Fakat Heidegger zaviyesinden, Varlıkla girdiğimiz, öncelikle bir bilgi değil anlam ilişkisidir. Heidegger düşüncesi, varlığı bir bilgi nesnesi yapan ve kuşatma iddiası taşıyan Batı metafizik geleneğinden bu şekilde ayrışır. Bu ayrışma "metafiziğe kendini tanıtması için verilen hakiki imkan" da olabilir.[149] Zira metafizik sorusunu soran "varlığın hakiki durumu içinden soruya çekilmelidir."[150]

[148] a.y., "Metafiziğin Üstesinden Gelmek", s. 188.
[149] Martin Heidegger, **Metafizik Nedir?,** Çev. Mazhar Şevket İpşiroğlu, Suut Kemal Yetkin, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 1998, s. 31.
[150] A.e., s. 33.

Bu ise varlığı karşısına koyan bir epistemoloji değil, ancak varlığa dahil olan hermeneutik bir çabanın temin edeceği bir pozisyon olabilir.

Peki metafor bu zemin üzerinden, epistemolojik değil de, semantik bir işlem olarak kurgulanır, yani bir şey üzerinden başka bir şeyi daha kolay anlamlandırmamızı sağlayan bir işlem olarak düşünülürse, "varlığın evi"nin metafor olduğunu iddia etmek bu sefer mümkün olur mu? Aslında Heidegger için de varolandan varlığa bir idrak yolu vardır. Zira "*varlığı anlayış, zaten var olan bir şeyi anlamaya dahildir*."[151] Fakat bu varlığa giden yolun çetrefilli ve dolambaçlı olduğu, onu ancak endirekt şekilde anlayabileceğimize değil; varlık ve varolan arasında kendine özgü bir rabıtaya işaret eder. Benzer bir biçimde varolanın hakikati de, varlığın hakikatine bağlanmıştır. Heidegger'e göre, "*varlık varolanların neyseler öyle varlığa kavuştukları, kapalılıktan açıklığa ulaştıkları sürekli bir oluş sürecidir*"[152] ve bu sebeple varlığın hakikati düşünülmediğinde ontolojiler temelsiz kalır.[153] Varlık ve varolanı bu şekilde birbiri içine örülmüş kabul ettiğimizde, birinden yola çıkıp diğerine ulaşmak veya birinden yola çıkıp diğeri hakkında bilgi edinmek mümkün gözükmez.

1.2. *Dasein* Ve Metaforik Taşıma

Hümanizm Üzerine Mektup'ta geçen ve Heidegger'in daha sonraları "varlığın çobanı" olarak anılmasına sebep olacak "*insan varlığın çobanıdır*."[154] cümlesi aynı zamanda, Heidegger antropolojisinin özeti olarak da okunabilir. Varlığın anlamına yönelik bir ontoloji olan **Varlık ve Zaman**'ın[155] *Dasein* analitiği ile başlaması, onun varlığın anlamının peşine düşecek yegane varolan olmasındandır. İnsan varlığın peşinde, tıpkı bir çobanın sürünün peşinde dolaştığı gibi dolaşır. Çoban sürüye hükmetmez, eşlik eder. Çoban olmasa sürü dağılır, kaybolur. Fakat bu, sürünün çobanın mülkiyetine verili olduğu anlamına gelmez.

[151] Camcı, "Sobanın Başında", s. 16.
[152] Adile Arslan, "Öznelci, Düşünceyi Sanat İşiyle Aşmak", **Patikalar: Martin Heidegger ve Modern Çağ,** Ed. Hasan Ünal Nalbantoğlu, Ankara, İmge Kitapevi, 1997, s. 126.
[153] Heidegger, **Hümanizm Üzerine**, s. 49.
[154] A.e., s. 23, 34.
[155] Michael Inwood, **Heidegger,** Çev. Nursu Örge, Ankara, Dost Kitapevi, 1997, s. 37.

Sürü çobana emanettir. Çoban da tıpkı sürünün üyeleri gibi bir varolandır; fakat çoban olmakla; diğer varolanları, onlara bir anlam vererek bir arada tutmakla, onlardan ayrılır. Varlığın çobanı olarak *Dasein*, varlığı karşısına alıp, onunla ilgili tasarılarda bulunan, bir takım önermelerle onu kuşatmaya çalışan öznenin, Heidegger tarafından teklif edilen alternatifidir.

Hölderlin'in "Andenken"ine yaptığı şerhte Heidegger, şiirde geçen ateş, güneş ve kuzey-doğu rüzgarını, öncelikle fasih bir biçimde bildiğimiz doğal fenomenler, ardından başka bir dünyanın sembolleri olarak okuma temayülüne değinir.[156] Geleneksel şiir yorumu, şiirde geçen tüm kelimelerin bir asıl, bir de metaforik anlamı olduğunu varsayar. Bu varsayım şu soruya konu olabilir: Asıl anlamın işaret ettiği düşünülen doğal fenomen, insan bilgisine ne ölçüde açıktır? Bir şeyin kendinde bilinip, daha sonra metafora dönüştürülmesinin imkanı bu soruya vereceğimiz cevaba bağlıdır. İnsanın varlıklarla kurduğu ilişki mutlaka bir bilgi ilişkisi midir, yoksa başka ilişki türleri de mevcut mudur? Bilgide objektivite mümkün müdür? Bu soruların cevabını ise bize **Varlık ve Zaman**'da serimlenen analitiği verir.

İnsan varolanlarla ilişki kurarken bunu, laboratuvarda mikroskop altında bakteri inceleyen bir biyolog veya çiçek türlerini inceleyen bir botanikçi gibi mi yapar? Eğer yapmıyorsa, yani insanın varolanlarla kurduğu ilişki bununla sınırlı olmayıp, varolanlar üzerinden ilerleyen bir varlığın anlamı soruşturması ise onun ateşi, güneşi ve kuzey-doğu rüzgarını tarafsız bir biçimde öğrenip ardından metafora dönüştürmesi söz konusu edilmeyebilir. Aynı şekilde insan, "varlığın çobanı", özünü tayin eden ise "Varlıkla kurduğu bu refakat ilişkisi"yse, insan sadece varlığı soruşturan değil, varlık tarafından etkilenendir. Bu etki altında insanın tarafsızlığını muhafaza etmesi, bilme süreçleri açısından mümkün olmayabilir. Çünkü onun varlığı, ("varlığı soruşturan varolan" olmakla diğer varolanlardan ayrılmasına karşın) diğer varolanlar gibi varlığa atılmışlığın izlerini taşır. Bu bölümün gayesi metaforun, duyusaldan düşünsele yönelimli olarak

[156] Martin Heidegger, **Hölderlins Hymne: Andenken,** Frankfurt, Vittorio Klostermann Frankfurt Am Main, 1992, s. 48.

tasavvur edilen epistemik hareketine daha yakından bakmak, metafora itirazı Heidegger'in insan ve bilgi tasavvurundan yola çıkarak değerlendirmektir.

1.2.1 *Dasein* ve Dünyası

Heidegger, Hölderlin'in "Andenken" şiiri üzerine konuşurken şiirin eski tecrübelerin bir paylaşımı, şairin Fransa seyahatinin lirik bir ifadesi okunma ihtimaline değinir.[157] Şiirin başlığı "Andenken" keza hatıra anlamına gelir. Bunun ötesinde, bazı dizeler de şiiri bize bir hatıranın dökümü olarak sunar: "*Hala iyi hatırlarım nasıl/ karaağaç koruluğunun geniş üst dalları/ değirmene uzanırdı/ arka bahçede bir incir ağacı büyür/ tatillerde kumral kadınlar ipeksi toprakta yürür*"[158] Müteakip dizelerde ise, şairin arkadaşlarıyla yaptığı sohbetleri yad ettiğini düşünmemiz, hatta saklı bir özlem notu bulmamız mümkündür: "*Fakat sohbet iyidir ve söylemek / kalbindekini, işitmek/ sevgi günleri / ve fiillerini/ dostlarım neredeler? /yoldaşıyla Bellarmin*?"[159] Diğer taraftan Heidegger şöyle der: "*Şiiri bir anı veya biyografi olarak değil, şiir olarak okumak lazım*." Dolayısıyla şiirin malzemesi, şiirde dile gelenden farklı bir şeydir. Şiirin başlığı da aynı şekilde şiirin içeriğine değil, kendisine gönderme yapar. Şiirin kendisi malzemesinden farklı bir şeyse, yani karaağaç koruluğunun geniş üst dalları, bu dalların uzandığı değirmen, arka bahçede büyüyen incir ağacı, kumral kadınlar ve ipeksi toprak şiire girdiğinde, kendinden başka bir şeye dönüşüyorsa şöyle düşünebiliriz: Tüm bu sayılanlar şair için (şairin Fransa'ya gittiğinden, karaağaç koruluğunu gördüğünden, kalptekinin döküldüğü sohbetlerde bulunduğundan veya arkasından sesleneceği arkadaşları olup olmadığından sarf-ı nazarla) ancak bir kalkış noktası, varılmak istenen ise daha soyut bir anlam alanıdır. Yani tüm bunlar bilfiil mevcut olmayıp, birer metafor olarak bulunur. Bu, şiir okuyucusu için de genel bir kabulüdür. Bu genel kabule ayrıca şu gerekçe eklenir: Şiirin düzyazıdan temel farkı budur.

[157] a.y., **Elucidations of Hölderlin's Poetry,** s.107.
[158] A.e., s. 103.
[159] A.e., s. 105.

Şiirin içeriğinin, kendisinden farklı bir şey olduğu kabulünden hareketle, "Andenken" şiirinin ilk mısralarını, ("*kuzey-doğu'dan esiyor/ rüzgarların en sevgilisi/ benim için, ki çünkü o/ denizcilere ateşli bir ruhu /ve güzel bir yolculuğu müjdeliyor*"[160]) şöyle bir okumaya tabi tutabiliriz: Kuzey-Doğu'dan esen rüzgar, şairin kendisine gelen ilhamı anlatmak için kullandığı bir metafordur. Nasıl kuzey-doğu rüzgarı, diğer ismiyle poyraz şiddetli ve soğuk eserse, şair için ilhamın gelişi de böyledir. Bu serinlik havayı temizler, ufku açar. Kelimelerin sembolü olarak şiire dahil olan denizciler, bu açık ufukta bir şiire dönüşmek üzere yola koyulurlar. Sert ve soğuk hamlelerinin ardında ateşli bir ruh taşıyan poyraz, denizciler (kelimeler) için güzel bir yolculuğun (yeni bir şiirin) müjdecisi olduğu için rüzgarların en sevgilisidir... Bu türden bir okuma şiirin tamamına teşmil edilebilir ve bu şekilde insicamlı, kendi içinde tutarlı birinci anlama paralel ilerleyen ikinci bir anlam örgüsüne ulaşılabilir. Ve şiir böylelikle bir şairin Fransa hatıratının ötesine geçer. Edebiyat tarihinde bu yaygın bir yorum tarzıdır.

Bu okuma tarzının durduğu yerden konuya bakıldığında, bir kelimenin malzemesi ses iken, kendisi anlamıdır. Şiirde ise tüm bu duyusal imgeler şiirin malzemesi, yukarıda bir örneğini vermeye çalıştığımız düşünsel içerik ise, şiirin kendisidir. Fakat bu okuma tarzı tam olarak Heidegger'in Batı sanatının etkisi altında kaldığını söyleyerek eleştirdiği Platonik düşünsel-duyusal ayrımını yansıtır:

> "Kuzey-doğudan estiği söylenen rüzgar, ateş ile beraber doğanın kendiliğinden bildiğimiz olayları olarak gözükür. Ateş ve rüzgarın kendilerini bize olduğu gibi sunan doğal fenomenler olup, daha sonra başka bir şeye işaret eden semboller olduğunu söylemek çok caziptir. Böyle söylediğimizde ve hakikaten bunu kast ettiğimizde güneş ve rüzgarın bilinebileceğini varsaymış oluruz. Hatta şuna inanırız: kadim insanlar da güneşi, ayı ve rüzgarı doğal fenomenler olarak alıp, onlarla öte dünyalara gönderme yaptı. Fakat güneş ve rüzgar zaten bir dünyanın içinde doğmuştur ve içinde doğduğu dünyayı taşıdığı ölçüde kendisidir."[161]

Şiir, burada bahsi geçen rüzgar, ateş güneş gibi doğal fenomenlerden başka veya fazla bir şeyse, fakat bu başkalık metaforik mesafeye (veya temsile) de işaret etmiyorsa Heidegger'in "dünya"yı alışmış olduğumuzdan farklı bir şekilde kullandığını düşünürüz. "Dünya"nın Heidegger düşüncesinde nasıl bir anlam içeriği ile kullanıldığı açıklığa kavuşturulabilirse, bu hem *Dasein'*ın gündelik

[160] A.e., s. 109.
[161] a.y., **Andenken**, s. 48.

varoluşunu, hem de şiirin Heidegger'in işaret ettiği özünü aydınlatabilir. Yukardaki pasajda açık bırakılan rüzgar, ateş ve güneşin kendiliğinden bilinen fenomenler olup olmadığı sorusuna da böylelikle bir cevap doğabilir.

Bir fenomen olarak dünyayı tarif etmek isteyen biri, ilk olarak dünya içinde bulunanların bir dökümünü çıkarıp, bu varolanların görünümlerini ve vuku bulma tarzlarını tasvir ederek bir sonuca ulaşabilir. Fakat Heidegger bunun ancak ön-fenomenolojik bir girişim olduğunu ve bize ancak ontik boyutu açabileceğini anlatır.[162] Peki bu dökümün tözsellikten hareket eden ontolojik bir yorumu dünya fenomenine isabet edebilir mi? Ya da "dünya"yı, dünyeviliğe karşı uhrevi, yüce varlık olarak kabul edebilir miyiz? Heidegger "dünya"nın ne tinsel, ne aşkın varlık;[163] ne varolanın ontik bir tasviri, ne de bu varolanların varlığının ontolojik yorumu ile ulaşılacak bir fenomen olduğunu[164] iddia eder. Aynı şekilde *Dasein*'ın gündelik varoluşu da *dünya-içinde-varlık* olarak belirlenirken, Heidegger bunun "teolojik-metafizik anlamda insanın bu dünyaya mı, yoksa öteki dünyaya mı ait bir varlık olduğuna dair kararı" içermediğini belirtir.[165] "Dünya" diğer taraftan, insanın içine kapandığı, türdeşleri ile temas etmeyen tecrit edilmiş bir alan da değildir.

Hümanizm Üzerine Mektup'ta dünya şöyle tarif edilir: "*İnsanın fırlatılmış özünden çıkarak içine doğru durduğu varlığın ışımasıdır*." [166] Bu cümledeki çıkmayı *existiere* fiili üzerinden düşünmemiz gerekir. Dışarıda durmak anlamına gelen Latince bu sözcük aynı zamanda Heidegger'in *Dasein*'ın temel özelliklerini şematize etmek üzere, kategorilere karşı kullandığı egzistansiyel sözcüğünün de kökenidir. "*Dasein, diğer varlıklardan farklı olarak kendi varoluş biçimlerini yaratarak dışarı doğru çıkar*." [167] Bunu "*insan özünü dünya içinde durmakla sürdürür*" [168] ifadesi ile birlikte okuduğumuzda insan özünün dünya içinde olduğu, fakat bu dünyanın insanın dışında veya büsbütün içinde olmadığı sonucu çıkar. Yani insanın dünyası, "varlığın ışımasına açıklığı"dır (*Lichtung*).

[162] a.y., **Varlık ve Zaman,** s. 65.
[163] a.y., **Hümanizm Üzerine**, s. 42.
[164] a.y., **Varlık ve Zaman,** s. 66.
[165] a.y., **Hümanizm Üzerine**, s. 42.
[166] A.e., s. 42.
[167] Michael Inwood, **Heidegger, s.** 40.
[168] Heidegger, **Hümanizm Üzerine**, s. 42.

Varlık ve Zaman'da da fenomenolojik anlamda fenomenin kendisini varlık ve varlık yapısı olarak gösterdiği, bu sebeple dünyanın fenomenolojik tasvirinin de dünya içinde mevcut varolanın varlığını serimlemek olduğu belirtilmişti.[169] Heidegger'in "*sadece insan bir varlığa sahiptir*" beyanı, bu noktada netlik kazanır. *Dasein*'ı diğer varolanlardan (*das seiende*) ayıran ve "orada" anlamına gelen "–da" eki ise bu durumda, varlığın kendisinde ışıdığı dünyaya refere eder. **Varlık ve Zaman** zaviyesinden, tüm varlıklar arasında bir dünyaya sahip olan, başka bir deyişle tüm varolanlar arasında bir varlığa sahip olan sadece insandır.

Buradan hareketle güneş ve rüzgarın içinde doğduğu dünyanın, şairin muhayyilesi, atmosferin bir katmanı, varlıkların kendinden pay aldığı bir idealar alemi veya kendisinden sudur ettiği bir tanrısallık olmadığı sonucuna varabiliriz. Heidegger'in güneş ve rüzgarın içinde doğduğu dünyayı taşıdığı ölçüde kendisi olduğu ya da buna koşut bir biçimde "şeylerin kendilerinin de sembol dediğimiz şeye dönüştürülmeden önce her durumda çoktan şiirleştirilmiş oldukları" savı tüm nesneleri kavrayışımız için geçerlidir.[170] Heidegger'in metafora karşı öne sürdüğü savda bahsi geçen dünyayı anlamak için *Dasein'*ın dünyasını ve onun bu dünyada doğal fenomen ve nesnelerle nasıl karşılaştığını incelememiz gerekir. Zira eğer bir dünya varsa, **Varlık ve Zaman** bağlamında bu mutlak anlamda *Dasein'*ın dünyasıdır. Bu minvalde şiirin dünyası ile *Dasein'*ın dünyası arasında bir paralellik bulmak da mümkündür.

Fenomenolojinin kurucu sloganı haline gelmiş "şeylerin kendilerine dönme" çağrısının (*zu den Sachen selbst*) Heidegger versiyonu, "*Dasein'*ın dünyasının şeylerine yani gündelik şeylere dönme" olarak düşünülebilir. Bunun arka planında klasik metafiziğin *Rasyonel Hayvan* tanımına karşıt olarak kullanılan *dünya-içinde-varlık* bulunur.[171] *Dasein'*ın dünyası, *Rasyonel Hayvan*'ın dünyasına karşın kuramsal değil, gündelik dünyadır. Husserl (1859-1938) bunu "yaşam dünyası" (*lebenswelt*) olarak isimlendirirken, Heidegger için *Dasein'*ı kuşatan dünyanın bununla yani "çevreleyen dünya" (*umwelt*) ile sınırlı olmadığından, daha

[169] a.y., **Varlık ve Zaman,** s. 65.
[170] Kockelmans, "Metafor ve Metafizik Üzerine Heidegger", s. 152.
[171] Zimmerman, **Heidegger: Moderniteyle Hesaplaşma,** s. 249.

engin bir dünya olduğundan, *welt* tabiri tercih edilir.[172] Fakat Heidegger gündelik *Dasein* analitiğinde dünyasallık idesine ulaşmak için "çevreleyen-dünya" tabirini kullanır ve bu dünyanın uzamsal/mekânsal olmadığını vurgular.[173]

Batı düşüncesi, (*lebensphilosophie'*ye kadar[174]) insanı teorik, epistemik veya etik bir varlık olarak fakat her durumda düşünsel töz (*res cogitans*) olarak almış, bunun bir izdüşümü olarak bu düşünce içinde dünya insan tarafından atfedilen değer ve önemden soyutlanarak uzamsal töz (*res extensa*) olarak var olmuştur. Heidegger için Husserl gibi fenomenolog bile bu değer ve önemi takdir edememiş, bir masayı görme deneyimini farklı perspektiflerin sentezi olarak kabul etmiştir.[175] Farklı perspektiflerin sentezi olarak, yani farklı açılardan görülen tüm resimlerinin sentetik toplamı olarak masa, uzamsal dünyanın parçasıdır. Böyle olduğu için Heidegger'e göre Husserl'in "çevreleyen dünya"sı (*umwelt*), mekansallıktan hareket eden uzamsal (*res extensa* olarak) dünya yaklaşımını sürdürür. [176] **Ontoloji: Olgusallığın Hermeneutiği** başlıklı Freiburg dersinde Heidegger, Husserl'in "uzayda bir şey, uzamsal bir şey olarak masa"sına (Husserl'i anmaksızın) deneyim ve yönelim boyutlarını ekler: gördüğüm şey öncelikle, tek başına masa değildir. Bir odanın içinde ve odanın içindeki diğer şeylerle beraber durur. Masanın üzerinde yemek yemek, ya da yazı yazmak, oyun oynamak veya dikiş dikmek gibi işlevleri bulunur. Masaya bakıldığında ilk gözüken onun boyutları, kullanılan ahşabın cinsi veya uzamsal konumu değil; benim için ne olduğudur.[177]

Masanın Heidegger tarafından önerilen fenomenolojik serimlenişinden hareketle, insanın gündelik dünyada karşılaştığı varolanlarla kurduğu ilişkiyi karakterize etmek istersek şunları söyleyebiliriz: 1- Varolanlarla kurduğumuz ilişki öncelikle, teorik/epistemik değil pragmatiktir. 2- Hiçbir varolan diğerlerinden bağımsız bir biçimde durmaz, kendini hep bir bağlam içinde gösterir. 3- Söz konusu

[172] Inwood, **Heidegger,** s. 50-52.
[173] Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s. 68 Karş. Heidegger, **Nedenin Neliği,** s. 21-56.
[174] John Thomas Graham, **A Pragmatist Philosophy of Life in Ortega Y Gasset,** Missouri, University of Missouri Press, 1994, s. 396.
[175] Inwood, **Heidegger,** s. 50-51.
[176] A.e., 50-51. Karş. Martin Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s.68
[177]Sara Ahmed, **Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others,** Londra, Duke University Press, 2006, s. 45.

varolanla kurduğumuz ilişkide bu varolan, kendisiyle ilişkili diğer unsurları (ona yönelimimizin öğelerini) öne çıkarmak üzere gizlenir. Varolanın ne olduğunu belirleyen onun ontolojik bir şemadaki yeri değil, onunla girilen egzistansiyel ilişkidir. Yani bir şeyi tür-cins veya fasıl bilgisinden ziyade bizim için ne olduğu belirler. Bu karakteristiği, "Andenken" şiirinde okuduğumuz, Heidegger tarafından bir metafor olarak şiire dahil olmadığı vurgulanan ateş, rüzgar, denizci ve yolculuk bağlamında tekrar düşünebiliriz. Peki bu bizi, söz konusu kelimelerin içinde doğduğu dünya ile kastedilene yaklaştırabilir mi?

1.2.2 *Dasein* ve Bilgi

Varlık ve Zaman gayesini "varlığın anlamına ilişkin soruyu somut bir biçimde ele alıp geliştirmek"[178] olarak belirtilir. Heidegger bu gayeyi **Varlık ve Zaman** ile birlikte müteakip eserlerinde güderken, referans çerçevesi Grek düşüncesi, özellikle Sokrates öncesi Grek düşüncesi olur; diğer taraftan Grek düşünürlerinin varlık soruşturmasından önemli bir farkla ayrılır. Aynı eserdeki bir pasaj bu farkın üstü kapalı bir ifadesi olarak okunabilir:

> "Varlık sorusunun anlaşılması için birinci felsefi adım, *muthos tina diegeisthai*[179] yapmamak, yani "hikaye anlatmamak"tır. Bir başka deyişle, varolan olarak varolanın menşeini başka bir varolana dayandırarak belirlemeye çalışmamaktır, çünkü varlık, mümkün bir varolan karakterine sahip değildir."[180]

Varlık sorusunun ortaya çıkartılmasında atılacak adım Grekçe bir ifade üzerinden tarif edildiğinde bu, hem referans noktasının Grek dünyası olduğu, hem de bu referansın revize edilmek üzere kurulduğu anlamında okunabilir. Eski çağ ontolojisinin Varlık sorusu için örnek zemini, dünyada karşılaşılan varolanlardı.[181] Heidegger, "Varolanın varlığa ait olduğuna kimsenin kuşkusu yoktur"[182] der. Yani Greklerin üzerine düşündüğü şeyler de birer varolan olmak bakımından varlığın

[178] Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s. Xi.
[179] Platon'un **Sofist** diyaloğunda bu ifade şöyle geçer: "Bence hepsi sanki çocuklara anlatıyor gibi masal anlatıyorlar" Bkz. Platon, **Sofist**, Çev. Furkan Akderin, İstanbul, Say Yayınları, 2012. S. 79.
[180] A.e., s. 5.
[181] A.e., s. 47.
[182] Heidegger, **Nedir Bu Felsefe?,** s. 22.

ışığını yansıtır; fakat diğer taraftan varlık sorusunun anlaşılmasında bize rehberlik edecek varolan, diğer varolanlardan farklı bir varolandır. Varlığın açımlanışının bu müstesna varolandandan başlatılması gerekmektedir. Onun "ontik olarak müstesna oluşu, onun bir varolan olarak kendi varlığını mesele etmesinden" yani ontolojik olmasından [183] kaynaklanır. Burada geçen "mesele etme" varlıkla kurulanın salt teorik değil, pratik bir ilişki olduğuna işaret eder. Kişi bir şeyi mesele ettiğinde, ona bir parçası değil, tüm varlığı ile dahil olmak ister. Varlığı Greklerin yaptığı gibi sadece temaşa yoluyla açımlamak ise Heidegger zaviyesinden eksik bir teşebbüs olarak kalır. Varlık sorusunu mesele eden ve bu mesele etme ile varlığın kendisine açıldığı insanı soruşturmanın dışında bırakmak mümkün değildir. Zaten varolanlar da bu yüzden, mevcudiyetlerini değil fakat varlıklarını (onlar hakkında "vardır" diyebiliyor oluşumuzu), varlıklarını mesele ve fark eden, anlamlandıran *Dasein*'a borçludur. Heidegger uzmanı Klaus Held, *Dasein'*ın "burada/şuradaki varlık" olarak değil, "varlığa açık varlık" olarak tercümesinin daha isabetli olduğunu; zira birincisinin bir sabiteye, ikincisinin ise biteviye harekete göndermede bulunduğunu iddia eder. Dolayısıyla *Dasein*, bir "şey" değil, bir "oluş"tur.[184] İnsan varoluşunun bu şekilde belirlenimi fundemental ontolojiyi, Eskiçağ ontolojisinden; *Dasein* analitiğini ise, antropoloji, psikoloji ve biyolojiden ayıran kritik farktır.[185]

Grek düşünürler varlık tefsirinde, dünyada karşılaştıkları varolanlardan hareket ederken, bu varolanlardan kategoriler yoluyla bahsediyorlardı. "Varolanın müzakere (*logos*) edilmesi sırasında varlığa hep önceden nutkedilmiş olmamıza *kategoreisthai*", bir varolan olarak hep varolduğu şey yoluyla görünür kılınmasına ise *kategoriai* denir. Felsefe tarihi içinde farklı düşünürler tarafından farklı şekillerde (örneğin Aristo için on kategorinin içinde bulunan zaman ve mekan, Kant için sezginin *a priori* formlarıdır) oluşturulmuş olan kategorik şema, Heidegger için her durumda varolanlara dairdir. Yani kategoriler varolanların *a priori* belirlenimleridir. Diğer taraftan varolanlar "ya birer kim (varoluş), ya da birer

[183] a.y., **Varlık ve Zaman,** s. 12.
[184] Charles Guignon, "Truth as Disclosure: Art, Language, History", **Heidegger Reexamined: Art, Poetry, and Technology,** C.I, Ed. Hubert Dreyfus, Mark Wrathall, New York, Routledge, 2002, s. 49.
[185] Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s. 47.

ne'dir."[186] *Dasein* ise bir "ne" değil, "kim"dir. Bu fark "*onun bir varolan olarak kendi varlığını icra ederken bizatihi kendi varlığını mesele etmesinden kaynaklanır*."[187] Heidegger bu özel varlığın özünün belirleniminde, varolanlara uyguladığımız türden "ne"liklerin (mahiyetlerin) sıralanması yoluna gidemeyeceğimizi belirtir. Yani insan varolanların konu olduğu türden nitelik, nicelik türden yüklemlere konu olsa dahi insanın özü orada bulunmaz. Heidegger insanın özünün belirlenimi için kategorileri değil, varlık karakterinin diğer temel imkanı olduğunu söylediği egzistansiyalleri kullanır.[188]

"*Dasein* varlığını icra ederken, kendi varlığını mesele eden'dir" dediğimizdeki "mesele etme" henüz bir ontoloji olarak düşünülmemelidir. Yani *Dasein* karar verirken bunu belirli bir varlık anlayışı içinden yapar fakat bu anlayış henüz bir ontoloji değildir. Bu varlık anlayışı için **Varlık ve Zaman**'ın seçtiği terim ön-ontoloji (*vor-ontologisches*)'dir. *Dasein*'ı Karteyzen *ego*'dan ayıran temel fark da, bu ön-ontolojik anlayış içinde hareket etmesidir. Anthony Kenny bu farkı şu şekilde formüle eder: "*Dasein res cogitans* değildir, bir *res curans*'tır: bir düşünen şey değil, önemseyen şeydir."[189] Heidegger "bilimler (teorik düşünme) insani tutumlardan biridir"[190] derken, *Dasein*'ın Kartezyen *ego*'yu da içerdiği sonucuna varabilir ve Kenny'den bu noktada ayrılabilirdik; fakat bilim adamı da her zaman *Dasein*'ın varlık minvaline yani bir ön-ontolojik anlayışa sahiptir. Yani bilim yaparken dahi, nesnesiyle arasına *res cogitans* ile *res extensa'*nın arasında bulunan cinsten bir mesafe koyamaz. *Dasein*'ın temel konstitüsyonu "bir dünya içinde varolmak"tır ve insan nesnesiyle içinde bulunduğu dünyadan soyutlanmış bir ilişki içine giremez. *Dasein "*dünya içindeki varlık"tır (*in-der-welt-sein*). **Varlık ve Zaman**'ın Birinci Kısmı'nın ilk beş bölümü dünya içindeki varlık kavramını

[186] a.e.
[187] A.e., s. 12.
[188] Heidegger insanın akıllı hayvan (animal ratio) olarak kategorik belirlenimine karşı sorar: İnsanın özü animalitas boyutunda mı bulunur? "İnsanı diğer diğer canlılar içinde bir canlı varlık olarak bitki, hayvan ve Tanrıya karşı sınırlarsak ve sınırladığımız sürece, bizi insanın özüne götürecek doğru yolda olduğumuzu söyleyebilir miyiz?" Bu türden metafizik belirlenimde insan hayvandan özel bir farkla ayrılmış olsa dahi, onun insan olan özünden ziyade animalitas yönü öne çıkarılır. Bkz. Heidegger, **Varlık ve Zaman**, s. 12, 13, 47.
[189] Anthony Kenny, **Modern Dünyada Felsefe,** Çev. Burcu Doğan, İstanbul, Küre Yayınları, s. 94.
[190] Heidegger, **Varlık ve Zaman**, s. 11.

öğelerine ayırmak suretiyle analiz eder. Bu *Dasein'*ın, onun gündelik varoluşu açısından analizidir.

Bir varlık anlayışına sahip olmanın, *Dasein*'ın ontik müstesnalığı yani onu diğer varolanlardan ayıran fark olduğu, yani onun özünü belirlerken kategorileri kullanamayacağımız belirtilmişti. Zira *Dasein* "kendi varlığını, bizatihi kendisininki olarak var" eder. Yani *Dasein* kendini var ederken, aynı zamanda kendisini ve dünyayı anlarken (Heidegger için bunlar bir sarmal olarak iç içe durur) bunu önceden tayin edilebilir statik bir şemanın değil, dinamik bir imkanlar silsilesinin içinden yapar. İnsan bu imkanları, "ya bizzat seçmiştir ya da bunların içine dalıvermiştir veya onlar içinde serpilip büyümüştür."[191] İnsan bizzat seçtiği, içine daldığı ya da atıldığı imkanlardan bazılarını kullanıp, bazılarını atıl bırakarak; bu imkanları farklı biçimlerde değerlendirerek kendisini var eder. *Dasein*'ın bir şey değil, bir oluş olmasının anlamı budur. [192] Yani *Dasein* aslında bir imkandır.

Eğer eksistensiyaller böylesi dinamik bir zeminde düşünülmeseydi, Heidegger felsefe tarihine, eleştirdiği düşünme pratiklerinden ve filozofların kurgulamacı-dogmatik kategorik dayatmalarından birini daha kazandırmış olacaktı. Diğer taraftan bu dinamizmin insanın özgür seçimleri dışında bir izahı olması da gerekir. Zira insan olmak, özgür seçim yapmanın yanı sıra yapamamayı da içerir. İnsan belli bir zaman kesitinde, belli bir coğrafyada, kendi seçimi olmayan bir kültürün etkisi altında bulunur, kendi seçimi olmayan bir dili konuşur. Bu onun olgusallığıdır (*Verfallen - düşkünlük*) ve şimdi'yi temsil eder. Diğer taraftan insan daima bir ruh hali içinde bulunur (*Befindlichkeit- bulunuş*) ve bu ruh haline Heidegger'in tabiriyle atılır. Bu atılmışlık (*Geworfenheit*) onun geçmişidir. *Anlama* (*verstehen*) ise geçmişin, şimdinin ve bu ikisiyle gelen tahdidin bilinip, kendi varlık

[191] A.e., s. 12.

[192] Varoluşçuluğun temel ilkesi olan "varoluş özden önce gelir" Heidegger'in yaklaşımına karşılık geldiği düşünülebilir. Fakat Heidegger'in varlığın unutulmasının bir biçimi olduğunu söylediği varoluşçu gelenekten kendini ayırır ve sorulması gerekenin varoluş öz ayrımının hangi varlık takdirinden çıkıp düşünmenin önünde geçtiği olduğunu anlatır: "Essentia (nelik) ve existentianın (gerçeklik), kökenlerinde yatan gizli fark, Batı'nın ve Avrupa'nın belirlediği tüm tarihin kaderine hakimdir." Bu ayrımın ise **Varlık ve Zaman***'*daki öz-varoluş ayrımı ile ilgisi, Heidegger'in beyanına göre, bulunmaz. Bkz. Heidegger, **Hümanizm Üzerine**, s. 20-21. Bunun sebebi, ilgili eserde bu ayrımın zikredilmemiş olması değil, *Dasein* analitiğinin varlık sorusunun çalışılmasında hazırlık mahiyetinde bulunmasıdır. Zaten eserde şu ifade yer alır: "Bu yüzden söz konusu soru sorulduğunda, varoluşun ontolojik yapısının teorik açıdan şeffaflaştırılmasına gerek yoktur. Çünkü bu varoluşu meydana getiren öğelerin teşrih edilmesini hedefleyen bir sorudur." Bkz. A.e., s. 13.

imkanının bu bilgi ile açımlanmasıdır. Bu ise geleceği temsil eder. İnsan varlığının anlamı bu üç ekstazın birliğinde bulunur. İnsan varlığının anlamı bu yüzden zamansallıktır. **Varlık ve Zaman**'ın Birinci Kısmı'nın İkinci Ayrımı zamansallığın *Dasein* bağlamında analizini sunar.

Müteakip üç başlık (1.2.2.1, 1.2.2.2 ve 1.2.2.3), Hölderlin'in "Andenken" şiirinde geçen nehir, rüzgar, ateş, deniz ve denizci gibi fenomenlerin bilinebilirliğini *Dasein*'ın gündelik konstitüsyonu olan *dünya-içinde-varolma* açısından ele alacaktır. Bu ele alışta cevabı aranacak sorular şunlar olacak: *Dünya-içinde-varlık* olarak insan dünyayı bilebilir mi? Bilirse nasıl, hangi şartlar altında bilir? Bilginin nesnesine tekabüliyetini etkileyen durumlar nedir? İnsanın, "şu an"ın yanı sıra bir "şimdi" ve bir geleceğe sahip olması, nesnelerle kurduğu ilişkiye tesir eder mi? Ederse bu tesir nasıl bir tesirdir? Kısacası bir şeyin kendinde bilgisi var mıdır ki, bu bilginin üstüne bir sembolik boyut ilave edelim? Bu sorulara cevap ararken **Varlık ve Zaman**'ın *Dasein* analitiğinin şeması kullanılacak, bununla beraber referans çerçevesine Heidegger'in ikinci dönem eserleri de dahil edilecektir.

1.2.2.1 Özne ve Nesne'deki Dönüşüm

Varlık ve Zaman'ın bir *Dasein* analitiği olması onun, muhalifi olduğu epistemoloji geleneğinden ayrılıp ayrılmadığı sorusunu gündeme getirebilir. Diğer taraftan *Dasein*, Heidegger için ancak kalkış noktasıdır, sabit bir merkez değildir. *Dasein* çözümlemesi, varlık sorusunun anlaşılmasında hazırlık mahiyetinde bir rol üstlenir.[193] Heidegger'e göre, varlık sorusunun çalışılması, "bir varolanın (soruyu soranın) kendi varlığı içinde şeffaf kılınması"dır.[194] Yani bu müstesna varolanı çalışmaktaki nihai gaye, Varlık sorusunu çalışmaktır. *Dasein* analiz edildiğinde, onun tarafından sorulan Varlık sorusu ve onu çevreleyen dünya da analiz edilmiş olur. *Dasein*'ın özüne ait olan şey, "belirli bir dünya içinde varolmak"tır[195]

[193] Heidegger, **Varlık ve Zaman**, s. 43.
[194] A.e., s. 7.
[195] A.e., s. 13.

dolayısıyla nasıl *Dasein* analitiği dünya fenomenine ve varolanların varlığına dair bir tefekkürü gerektiriyorsa, dünya ve varolanlara dair bir araştırma da *Dasein* analitiği ile başlatılmak zorundadır. Bunu Tanrı'dan veya bir hayvandan hareketle yapamayız, çünkü onların "dünya"ları yoktur. Varlık sorusu gibi, varlıklarla birlikte olma da (*mitsein*) *Dasein*'a hastır. İkinci olarak Heidegger'in, özne (*subjectum*) veya insan (*human*) kelimelerini kullanmayıp, yerine kelime ihdas ettiği gerçeğinde zımnen saklı olduğu üzere, fundemental ontoloji, epistemolojiden farklı bir insan nosyonuna yaslanır.

Heidegger epistemoloji ve modern özne nosyonunun doğuşunu şöyle anlatır: Descartes ile beraber kendisinden kuşku duyulmayacak tek gerçeklik "ben" olarak vaz edildiğinden beri, epistemoloji felsefenin temelidir. **Zihnin Yönlendirilmesi İçin Kurallar**'ın Üçüncüsü epistemolojinin bu sözü edilen karakteristiğini göstermesi açısından kritiktir:

> "Bizim önümüzdeki nesnelere ilişkin olarak, 'başkaları ne düşündü?', ya da 'bizzat biz ne tahmin ediyoruz?' sorularını değil, fakat 'açık ve kavrayışlı bir şekilde ne görüleyebiliriz?' ya da 'kesinlik adımlarıyla ne çıkarsayabiliriz?' sorularını takip etmeliyiz, çünkü bilgiye başka hiçbir şekilde ulaşılamaz."[196]

Heidegger buradaki sorunun varolanların varlığı için ilk ve en yüksek temel ilkeyi bulma sorunu olduğundan, fakat bu arayışın daima bir "ben düşünüyorum" çerçevesinden hareket ettiğinden bahseder. Bu hareket tarzının tespit edebileceği en yüksek kesinlik daima "ben varım"dır. Önümdeki nesnenin veya bir varolanın varlığı olumlandığında dahi, "olumlayan ben" önceden olumlanmıştır. "Varolanların varlığı", olumlamanın kesinliği olarak "ben varım"dan hareketle belirlenir. Burada "*cogito ergo sum*"un genel okumasının hilafına, *sum*'un düşünmenin bir sonucu değil, temeli olduğuna işaret edilir. Ego burada zaten mevcut olan şey olarak ve karakteri fark edilmeden durur. Heidegger

[196] Martin Heidegger, **Bilim Üzerine İki Ders,** Çev. Hakkı Hünler, İstanbul, Paradigma Yayınları, 1998, s. 77.

ben'in "altta yatan" (*subjectum*) olarak adlandırılmasının arka planını bu şekilde çizmesinin[197] ardından şöyle devam eder:

> "Kendisi için elde bulunan her şey, Descartes'e kadar bir "özne" (konu) idi; fakat şimdi ben özel "özne" (konu haline gelir, geri kalan her şeyin kendileri olmak bakımından kendilerini ilkin kendisine göre belirlediği şey haline gelir. "Ben" dışında kalan her şey, kendilerinin şeyliğini, ancak en yüksek ilkeyle ve bu ilkenin "özne"siyle (Ben'le) kurucu bağıntı aracılığıyla edindiği için, bunlar, "özne"yle ("konu"ya) bağıntılı başka bir şey olarak durur gibidirler; ki bu başka şey, "özne"nin karşısında *objectum* olarak durur. Bizzat şeylerin kendileri, nesneler haline gelir."[198]

Bu sadece *subjectum* sözcüğünde değil, aynı zamanda *objectum* sözcüğünde de bir anlam değişimi demektir. O zamana kadar *objectum* "kişinin imgelemine konu olan şeyler" anlamında kullanırken, şimdi reel dünyada mevcut olan şeylere işaret etmek üzere kullanılır olmuştur. Daha önce nesnel olan, Kartezyen müdahale ile öznel olana dönüşmüştür. Zira imgeleme konu olan, nesnel olarak mevcut olmayandır. Heidegger bu değişimin salt lingüistik olmadığını, "varolanların Varlık'ının matematiksel-olan'ın tahakkümü temelinde açılmasına" işaret ettiğini yazar.[199]

1.2.2.2 Dünya-İçinde-Varlık

Heidegger, mevcut olanın nesneleştirilmesinin, kökleri Platon'a uzanan bir geçmişi olduğunu anlatır. Bu geçmişin izini sürmek için ise, aslında modern bir önerme olan "bilim reel olanın teorisidir"deki reel ve teori kelimelerinin etimolojik analizine başvurur. On yedinci yüzyılın başlarından itibaren "reel", olgusal olanı işaret etmek için kullanılagelirken,[200] teori yine bir anlam dönüşümü geçirmek suretiyle "real olanın tuzağa düşürülmesi ve güvenceye alan bir rafine edilmesi" olur.[201] Reel olan bu anlam başkalaşımlarının sonucunda bir "karşıda duran"a (*gegenstand*) dönüşür. Bunun Latincedeki karşılığı ise "nesne"dir (*objectum*), Reel'in asli anlamı diğer taraftan "kendini öne çıkarmanın, kendinde tamamlanmış

[197] A.e., s. 74-80.
[198] A.e., s. 81-82.
[199] A.e., s. 81.
[200] A.e., s. 21.
[201] A.e., s. 27.

mevcut oluşu",[202] teorinin asli anlamı ise "mevcudolan her şeye ait olan dış görünüşlerle yani tanrıların halihazırlığını (*gegenwart*) ışıl ışıl parıldatmaları bakımından insanı parıldayışları içerisinde ilgilendiren o görünüşlerle saf bağıntı"dır.[203]

Reel olan ve teoriyi asli anlamında düşündüğümüzde karşımıza şöyle bir tablo çıkar: Nesne bizim özne olarak karşımıza koyduğumuz değil, kendi gizinden kendisi sıyrılarak kendisini bize sunandır. Bu mevcudiyete çıkmada bir insanın yapıp etmesi bulunmaz. Diğer taraftan teori, bir kavramsallaştırma veya tanıtlamanın ötesinde bir ilgi durumunu içerir. Teorik bakış, nesnesine soğuk bir bakış değil, ilgiyle yönelen, onunla saf bir bağıntı kuran bakıştır. Bu asli anlamlar ışığında insanın varlık ile ilişkisi, birinin etkin diğerinin edilgin olduğu bir ilişki değil, insanın varlığa açıklığı, varlığın insana açılmasıdır. Heidegger'in terminolojisini kullanacak olursak, *Dasein* kendisi varolanlardan biri değilmiş gibi varolanlar hakkında hükümlerde bulunan, kendisi zamana tabi değilmiş gibi zaman-üstü bildirimlerde bulunan bir özneden farklı bir şeydir. Özetle, *Dasein* varolanların efendisi değil, varlığın çobanıdır.

Dasein varolanlara bir bilgi metafiziğinin ötesinde bir anlam ilişkisi ile bağlanır; dünyaya onu karşısına alarak bakmaz, onunla, onun içinden ten temasında bulunur. Bu temas insanın asli durumudur. Yani insan, *dünya-içinde* olduğunu ön-fenomenolojik olarak tecrübe edip, bilir. Fakat bu tecrübeyi kendisine uygun olmayan bir yoldan tefsir ettiğinde, öznenin nesneyi, ona yaklaşmadan refere ettiği, Heidegger'in ise bir musibet halini aldığını söylediği[204] bilgi metafiziği çıkar. Heidegger "musibet" der, zira insanın kendi ontik durumunu, yani bir varolan oluşunu paranteze alması bir yanılgıdır. Buna mukabil Heidegger insanı *dünya-içinde-varlık* (*in-der-welt-sein*) olarak görür ki, bu insanın tüm düşüncelerinin, eylemlerinin ve ürünlerinin *dünya-içinde-olmak*'lığın izlerini taşıması demektir. Heidegger'in **Varlık ve Zaman**'da bu kavramı öğelerine ayırmak suretiyle ulaştığı analiz, bir bakıma ön-fenomenolojik olarak tecrübe edilenin ontolojik dökümü,

[202] A.e., s. 19.
[203] A.e., s. 23.
[204] Heidegger, **Varlık ve Zaman**, s. 61.

başka bir açıdan ise yapı sökümüne uğrattığı "reel" ve "teori" kavramlarının aslına uygun inşasıdır.

Dünya-içinde-varolmak kavramı **Varlık ve Zaman**'da üç yapıtaşına ayrılarak analiz edilir:[205] (1) *Dünya-İçindelik,* dünyanın ontolojik yapısının soruşturulması ve dünyasallık idesinin belirlenmesini amaçlar. (2) *Varolan-Kendilik* başlığı altında aranan "kim" sorusunun cevabıdır. *Dasein*'ın gündelik varoluşu bu başlığın çerçevesini oluşturur. (3) *İçinde-Varolma* başlığı *Dasein*'ın dünya içinde bulunmasının nasıllığını soruşturur. Bu mekansal bir içindelikten ziyade bir "beraberinde var olma" ilişkisidir. Müteakip başlıkta (1.2.2.3) *dünya-içinde-varlık*'ı oluşturan bu üç yapı momentinden (gündelik *Dasein*'ın temel konstitüsyonunun öğeleri) üçüncüsü (*İçinde-Varolma*) **Andenken Şerhi** çerçevesinde tartışılacak ve şeylerin bilinme ve ancak ardından söz konusu edilen metaforlaştırma imkanı bu doğrultuda incelenecektir.

1.2.2.3 İçinde-Varlık ve Metafor

Metafizik Nedir?'de Heidegger sorar: "*Bilgi bizim ihtirasımız oldukça varlığımızın derinliklerinde esaslı olarak ne olup bitiyor?*"[206] Bu retorik sorunun ihsas ettiği bilme şekli, bilginin bir ihtirasa dönüştüğü, özneyi nesnesinden yalıtılmış saf *nous*, nesneyi ise özneden bağımsız bir kendilik olarak tasavvur eden epistemolojik gelenektir.[207] Heidegger'in aynı eserde bir bilginler, öğrenciler ve okurlar topluluğuna dönüştüğümüz yönündeki beyanı da bu durumun ironik bir ifadesi olarak okunabilir.[208] Bu bir kurgudur; herhangi bir gerçekliğe tekabül etmez. Yani öğrenci, bilgin, okur şeklindeki tarafsız bilgiye göndermede bulunan sınıflandırmaları Heidegger kabul etmez. İster filozof, ister bilim adamı, ister şair olsun, insan her zaman *içinde-varlık*'tır ve içinde bulunduğu şeyin izlerini bilafasıla taşır, onun tarafından tesir altında bırakılır.

[205] A.e., s. 55-6.
[206] a.y., **Metafizik Nedir?,** s. 33.
[207] Caputo, "Varlık Düşüncesi ve İnsanlığın Diyaloğu", s. 105.
[208] Heidegger, **Metafizik Nedir?,** s. 33.

Heidegger, "açımlanmış olmak bilmek demek değildir"[209]derken, insanın *içinde-varlık* olmasını bir bilme biçimi olarak kabul etmemiş olur. İnsan bu tesir yüzünden, (yani bu tesir ile malul olduğu için) bilen değil, ancak anlam veren olur. Bu herkesin malumu, kendiliğinden anlaşılır durum, (insanın özü gereği *dünya-içinde-varolma*sı) diğer taraftan epistemolojik düşünme biçimleri tarafından "neredeyse fark edilmeyecek kadar tanınmaz hale gelmiştir." [210] **Varlık ve Zaman**'ın Birinci Ayrım, Beşinci Bölüm'ü, bunu tekrar gün yüzüne çıkarma görevini, yani *içinde-varolma*'nın tematik analizini üstlenir.

İçindelik durumunun Heidegger tarafından yapılan bu çözümlemesi, doğal fenomenlerin kendiliğinden bilinirliği iddiasını ve bu iddia üzerine inşa edilen metafor fikrini Heidegger'in ("Andenken" şiirine yaptığı şerhte) neden reddettiğine de ışık tutabilir. Müteakip alt başlıklar, insanın varlıkla kurduğu ilişkide varlık tarafından etkilenme biçimlerini ve bu doğrultuda şeylerin bilgisinin imkanını, Heidegger tarafından içinde-varlık olmanın eşit derecede asli iki tesis edici minvali olarak tespit edilen *ruh hali* ve *anlama*[211] üzerinden konu edecektir. *Dasein*'ın varoluşsal yapıları olarak serimlenen *haletiruhiye, anlama* ve *söz*'den üçüncüsü olan "söz", "1.3 Dil ve Metafor" başlığına bırakılacaktır.

Özetle, takip eden dört alt başlıkta şu sorulara cevap aranacaktır: Bir metafor kullanmak için söz konusu fenomenlerin mutlaka bilinmesi mi gerekir? İnsanın varlık/varolanlarla kurduğu ilişkinin epistemik değil, semantik bir ilişki olduğunu kabul edersek; bu ilişki türünde bir şeyi başka bir şey olarak görmeye veya bir şeyi başka bir şey üzerinden tarif etmeye mani olacak olan nedir? Anlam ilişkisi metaforik ifade veya düşünce için, bilgi ilişkilerinden daha güçlü bir zemin teşkil etmez mi? Eğer ediyorsa Heidegger neden metaforik düşünmeyi metafiziğin sınırları içinde kabul eder?

[209] a.y., **Varlık ve Zaman,** s. 142.
[210] A.e., s. 139.
[211] A.e., s. 140.

1.2.2.3.1 Egzistansiyel Olarak İçinde'lik

"*İnsan özünü dünya içinde olmakla sürdürür*"[212] **Hümanizm Üzerine Mektup**'ta geçen bu ifadenin bir başka formülasyonu **Varlık ve Zaman**'da bulunur: "*Dasein*'*ın özüne ait olan bir şey vardır, belirli bir dünya içinde varolmak*". Bunun gereği olarak Heidegger, varlık anlayışının, hem dünyanın hem de *Dasein*'ın anlaşılmasına eşit oranda bağlı olduğunu düşünür.[213] Dünya içinde olmanın insan özüne ait olduğu önermesinin anlaşılmasında "insan", "öz" ve "dünya" kadar "içinde" kavramı da hayati bir önem arz eder.

"İçinde" kavramı ile ilk akla gelen, bir şeyin, bir mekan içindeki uzanımıdır. Fakat bu varlık ilintisi *Dasein*'ın *dünya-içinde-varolma'*sının ancak bir yönünü teşkil eder. *Dasein*'ın *dünya-içinde-varolması* bir müzedeki ikonun müzede, mücevher kutusundaki yüzüğün kutudaki varoluşunun ötesindedir. Birinci mevcut olma ontolojik karakterli olup, kategoriyal bir incelemeye konu olurken, *Dasein*'ın *dünya-içinde-varolma*sı egzistansiyeldir.[214]

İçinde-olmak bir kategori olduğunda bundan bir şeyin başka bir şey içinde uzamsal-mekansal varoluşunu anlaşılırken, bu bir egzistansiyel olarak kabul edildiğinde söz konusu *içindel*ik çift yönlü bir yapıya dönüşür. "İnsan özünü, dışarıda olarak sürdürür" dendiğinde ise; bu insanın dışarıda olmakla özü (içi) gerçekleştirdiği gibi paradoksal bir anlama kavuşur. Zaten insan varoluşunu belirlerken, kategori yerine ikame edilen "eksistens" kelimesi de bu çift yönlülüğü imler: Latince kökenli "-ex" ön eki, dışarı doğru anlamına gelirken, "eksistens" dışarıya (Varlığa) doğru bir varoluşu ifade eder: Eksistens, "kendi içinde insanın Varlığa doğru mevcudiyetini sürdürdüğü tarz"dır.[215] İnsan kendini kendi dışında çıkmakla/kendi dışına çıktığı ölçüde gerçekleştirir. Bu çıkış aynı zamanda bir kalıştır. Çünkü *Dasein* bir şeylere erişmek üzere, bir yerden bir yere gitmez. Onun varlığı, açıklığın bizzat kendisidir. Böyle olduğu için, kimi şeyler aydınlığa kavuşurken kimi şeyler karanlıkta kalır. Bu şeylerin kendinde aydınlık veya

[212] a.y., **Hümanizm Üzerine**, s. 42.
[213] a.y., **Varlık ve Zaman,** s. 13.
[214] A.e., s. 56-57.
[215] a.y., **Hümanizm Üzerine**, s. 22.

karanlığı taşımadığı, aynı zamanda aydınlığın *Dasein* tarafından da şeylere taşınmadığı, fakat *Dasein*'ın ışığın bizzat kendisi olduğu anlamına gelir. Heidegger'in insanda ontik olarak bulunduğunu söylediği "doğal ışık" (*lumen naturale*)[216] bu sebepten dolayı insanın egzistansiyel-ontolojik yapısı olarak öne sürülür.

1.2.2.3.2 Bulunuş ve Halet-i Ruhiye

Sevinç, kaygı, umutsuzluk, terk edilmişlik, kayıtsızlık gibi durumların tümüne *haletiruhiye* deriz. Ve şöyle kabul ederiz: Tüm bunlar insan psikolojisinin ürünüdür. İnsanın içinden doğup gelir. Bu sebepten dolayı, insan tarafından kontrol edilebilir, dönüştürülebilir, baskılanabilir, askıya alınabilir, ertelenebilir ve hatta istendiğinde tümüyle ortadan kaldırılabilir. Heidegger ise "*haletiruhiye*"yi, Almanca karşılığı olan "bulunuş" (*befindlichkeit*) üzerinden ve kavramın odak noktasını insandan varlığa taşımak suretiyle tekrar yorumlar. Bu yeniden yorum ile beraber *dünya-içinde-varlık* olarak *Dasein*'ın üç temel egzistansiyelinden birincisi açığa kavuşturulmuş olur.

Heidegger *haletiruhiye* fenomenini incelediği başlığın (29. Bulunuş Olarak Şurada-Var-Olma[217])nın temel görevini, ontik bakımdan iyi bilinen bir fenomeni ontolojik olarak ilam etmek olarak belirler.[218] Heyecan ve duygu gibi insan hallerinin ontik boyutu, hem felsefe, hem de sair disiplinler tarafından uzun zamandır gözlemlenmekte, psikoloji çerçevesinde ise sistematik olarak yorumlanmaktadır. Eserde bu gözlem ve yorumun Aristo'dan, Yeniçağ'a uzanan serüveni kısaca özetlendikten sonra, bu serüvende ihmal edilene dikkat çekilir: Heyecan ve duygular psişik fenomenlere dahil edilerek, refakat edici fenomenler düzeyine düşürülmüş; konunun egzistansiyel-ontolojik temelleri karanlıkta

[216] a.y., **Varlık ve Zaman,** s. 140.
[217] A.e., s. 141-148.
[218] A.e., s. 141.

kalmıştır.[219] "Bulunuş", diğer taraftan "dünya-içinde-varolmak suretiyle var olan tam da bu varolanın egzistansiyel belirlenimi olarak kavranmalıdır."[220]

"Bulunuş", *Dasein*'ın egzistansiyel belirlenimidir. *Dasein*, *Dasein* oluşunu (*şuradalığını*) kendini bir ruh hali içinde bularak var eder.[221] Yani ruh hali insan için arızi değil, aslidir; psikolojik bir hal değil, "*Dasein*'ın *Dasein* olarak içinde varolduğu temel stildir."[222] Bulunuşun *Dasein*'ın egzistansiyel belirlenimi olması, ikinci olarak onun, *Dasein*'ı dünyaya açması demektir. Bir ruh hali içinde kendini bulan, bu buluşta hem kendisi, hem de diğer varolanlarla karşılaşmaktadır. Bu karşılaşmada ruh halleri öznenin varolanların üstüne düşürdüğü gölgesi değil, varolanları açığa çıkaran ışıktır; varlığa açıklıktır. Heidegger "... iç sıkıntısı Varolanı bütününde açığa çıkarır"[223] derken ne iç sıkıntısını (ve diğer ruh hallerini), ne de açığa çıkarma işini özneye rapteder. *Haletiruhiye* psikolojinin alanından, ontolojinin alanına taşınırken temel vurgu ise insanın edilgenliğidir. Bu iddiayı destekleyen iki kanıt bulunur. Öncelikle *haletiruhiye*nin tespit edebileceğimiz bir nedeni bulunmaz. Heidegger **Varlık ve Zaman**'da şöyle yazar:

> "*Haletiruhiye*nin çoğu kere inatçı, çıkıntısız ve kurşun gibi bozuk oluşu da (bunu keyifsizlike karıştırmamak lazım) yine bir hiç demek değildir, çünkü tam da öyleyken *Dasein* kendinden bıkmış haldedir. Keyifsizlik içinde olunduğundaysa, şuradalığın varlığı kendini bir yük olarak belli eder. Nedeniyse bilinmez."[224]

*Haletiruhiye*nin nedeninin bilinmemesi, nedenin ontik olmaması ile ilişkilidir. Yani insan keyifsiz olduğunda, bir şey onun keyfini kaçırdığı için keyifsiz değildir. Keyifsiz olduğu için, şeyler ona keyif vermez olur. *Haletiruhiye*nin "inatçı, çıkıntısız ve kurşun gibi bozuk oluşu" onun ne insan ne de varolanlar tarafından tesir veya tebdile açık olmaması olarak da düşünülebilir. *Haletiruhiye*yi karşılaştığımız varolanlar tayin ediyor olsaydı, aynı uğraş bize her zaman aynı şekilde sıkıcı, keyifli veya heyecan verici gelirdi. Onu tayin eden biz

---

[219] A.e., s. 146-7.
[220] A.e., s. 143.
[221] a.e.
[222] Michael Zimmerman, **Heidegger,** s. 253.
[223] Özge Ejder, "Heidegger Düşüncesinde Sıkıntı Kavramı Üzerinden Modernite Eleştirisi", **Cogito, Heidegger: Varlığın Çobanı,** C.LXIV, İstanbul, 2014, s. 240.
[224] Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s. 141-142.

olsaydık, herhangi bir uğraştan duyacağımız haz, memnuniyet veya heyecanı da tayin edebiliyor olurduk.

*Haletiruhiye*nin insan kontrolünde olmaması, onu psikolojinin değil ontolojinin alanında incelememizi gerekli kılan ikinci sebeptir. *Haletiruhiye*nin bozulması, birdenbire değişmesi, bu savrulmalarda nedenlerin insan bilgisine karanlık kalması tek bir şeye işaret eder: Burada konuşan insan değil varlıktır. "Her duruma yön veren varlığın kendisidir ve ondan başka hiçbir şey değildir."[225] İnsan bir *haletiruhiye*ye varlık tarafından *fırlatılmış*tır. İçinde varlıkla karşılaştığı bu *haletiruhiye*de varolanın "*görünüp görünmeyeceğine ve nasıl görüneceğine, tanrı ve tanrıların, tarih ve doğanın, varlığın ışıması içine girip girmeyeceklerine, mevcudiyetlerini sürdürüp sürdürmeyeceklerine karar vermek insana düşmez*."[226]

1.2.2.3.3 Egzistansiyel Olarak Anlama

Dasein'ın ikinci egzistansiyel yapısı olarak "anlama", her zaman bir *haletiruhiye*ye refakat eder. Kavram, (tıpkı *haletiruhiye* gibi) Heidegger düşüncesinde alışıldık anlamlarından farklı bir anlam içeriğine kavuşur. **Varlık ve Zaman**'ın ele aldığı şekliyle anlama, tematik veya kavramsal bir anlama değildir. Fakat tematik ve kavramsal anlamanın zemininde/kaynağında bulunur, onları türetir/çoğaltır. Kavram (aynı *haletiruhiye* gibi) burada ontik zeminden, ontolojik zemine taşınmıştır. Gündelik kullanımda anlama bir şeyi anlama iken, bir egzistansiyel olarak anlama "*yapabildiğimiz şeyin neliği olarak değil, varolma olarak varlık*",[227] dolayısıyla *Dasein*'ın varolma minvalidir.

Dasein'ın bir şey değil, imkan olduğundan daha önce (1.2.1 *Dasein* ve Bilgi başlığında) bahsedilmişti. *Dasein*'ın varolma minvali olarak anlama ise, bir şeyi mahiyeti bakımından değil, imkanlar bakımından "anlama"dır. Heidegger bunun neden böyle olduğuna ilişkin yaptığı izahta, anlama için başka bir kelime daha kullanır: "tasarım". "*Tasarım fiili varlık imkanının hareket sahasının egzistansiyel*

[225] a.y., **Metafizik Nedir?,** s. 35.
[226] a.y., **Hümanizm Üzerine,** s. 22-23.
[227] a.y., **Varlık ve Zaman,** s. 151.

varlık konstitüsyonudur." [228] Dolayısıyla tasarım, incelikli bir planlama veya stratejik bir derinleşme değil; bir imkan sahasına yönelen düşüncedir. Örneğin, yeni tanıştığımız biriyle tokalaşma esnasında, elimizi çekmeyi, ardından indirmeyi tasarlarız. Bu ne bir karar, ne de bir plandır. Sözü edilen bu "yapabilme imkanı", *Dasein*'ın kendini anlama biçimlerinden biridir. "*Dasein var olduğu müddetçe kendini imkan olarak anlar ve anlayacaktır*."[229] İkinci olarak bu tematik bir anlama değildir. Aynı örnek üzerinden devam edersek; bu anlayış bizim el sıkışmanın bir kültür içindeki maksadını, adabı muaşeret içindeki yerini ve tokalaşma tarihine dair malumatı anlamaktan farklıdır. Zaten böylesi bir kavrayış "*tasarlanan şeyin imkan karakterini onun elinden alır, onu verili, niyetlendirilmiş bir kalıcılık seviyesine düşürür*."[230]

Anlamanın bir diğer karakteristiği, kendini her zaman bir *haletiruhiye*nin içinden sürdürmesidir. İmkanların tasarlanması veya açılması *Dasein*'ın kendisini içinde bulduğu halden bağımsız gerçekleşmez. Tokalaşma örneğine dönecek olursak, kendimi içe dönük bir halde bulmam tokalaşmayı kısa keseceğim, aniden ve sebepsizce içimde parlayan neşe ise muhatabımın elini her zamankinden daha sıkı kavrayacağım anlamına gelebilir. Fakat her ikisi de bir imkan olarak kalır. *Haletiruhiye*nin "inatçı, çıkıntısız ve kurşun gibi bozuk oluşu"na karşın, anlama uyumlu, seyyal ve hafiftir.

1.2.3 Bilginin İmkanı ve Metafora Dönüştürülmesi

Heidegger "Andenken" şiirini yorumlarken, şiirin manası ile maddesi arasında yapılan geleneksel ayrımı eleştirir. [231] Bu eleştiri son kertede metaforlaştırma eğilimine ulaşır. Şiirin manası, onun metaforik anlamı, malzemesi ise kendisidir. İşlenen malzeme bir manaya dönüşürken, şöyle bir teorik arka plan varsayılır: Malzeme erişimimize zaten açıktır. Mana ise kendini ancak bir fikir mesaisinin mahsulü olarak ele verir. Bu yaklaşım ("1.1 Varlık Sorusu ve Klasik

[228] A.e., s. 153.
[229] a.e.
[230] a.e.
[231] a.y., **Andenken**, s. 43.

Metafor Eleştirisi" başlığında) tafsilatlı bir biçimde ele alınan metafizik ayrıma yaslanır. Konuyu bir bilgi sorunu olarak ele aldığımızda, bir doğal fenomenin bilgisinin erişimimize halihazırda açık, onun işaret ettiği sembolik/metaforik anlamın ise uzak olduğu sonucu çıkar. Heidegger'in eleştirisine konu olan bu yorumun tartışmaya açtığı üç meseleden söz edilebilir: 1- doğal fenomenin kendinde bilgisi. 2- doğal fenomenin içinde doğduğu dünya. 3- doğal fenomenin metafora dönüştürülmesi. Bu meselelerin Heidegger düşüncesi bağlamında açılması bize metafor-metafizik ilişkisinin ve varsayılan bu ilişkiden hareketle gelişen metafora itirazın epistemik yönünü aydınlatabilir.

1.2.3.1 Doğal Fenomenin Kendinde Bilgisi

Aristo'dan bu yana cari olan ve "düşünen hayvan" (*animal rationale*) ile en meşhur formülasyonunu bulan bilen özne nosyonu, muayyen bir bilme şekli ile birlikte var olur. Dünya, bilen öznenin karşısına aldığı ve uygun metodolojiyi takip ettiğinde tüm yönleriyle açabildiği bir fenomen olarak kabul edilir. Burada özne ile nesnenin ayrılığı esastır. Hegel, insan tecrübesini oluşturduğu kabul edilen bu özne-nesne ayrımına karşı, "kendini düşünen zihin"[232] kavramsallaştırmasını önerir ve tüm kategorileri zihne bağlar. **Bilincin Fenomenolojisi**, düşünce fenomeninin bu ilk etapta görülmeyen fakat tecrübenin alt katmanlarında kendini aşikar kılan birleştirici karakterini serimler. Kant ise öncelikle varlığın kategorilerinin, aslında zihnin kategorileri olduğunu ilan etmişti. Yani dünya insan bilgisine ancak fenomenal boyutta açılırken, "kendinde şey"e (*ding an sich*) dair bir bilgiden değil ancak bir kurgudan bahsedebiliriz. Bunlar on sekizinci yüzyılın, mutlak anlamda bir bilginin imkanına karşı yükselen en önemli sesleri olarak kayda geçer.

Skolastik realizmden tam anlamıyla bir kopuşu ise Heidegger'in *dünya-içinde-varlık* nosyonunda buluruz. Paul Hühnerfeld, Heidegger'in *dünyada-olma* kategorisini Dilthey'den aldığı konusunda ısrar eder, fakat ekler: Dilthey'in "yaşam bağı" (*Lebenszug*) kategorisi de, Jakobi'nin "heyecansal-katılmışlık" (*Gestimmter*)

[232] G.W.F. Hegel, **The Phenomenology of Mind,** Çev. J.B. Baillie, New York, Dover Publications, 2012, s.xxx.

ve Hemsterhuis'in "her şeyi kapsayan yaşama duygusu"nun bir devamıdır. Bununla beraber "*Heidegger'in doğa bilimlerine özgü özne-nesne ayrımını ad absurdum'a götürmesi, "Varlık ve Zaman"ın en etkili pasajlarında ifadesini bulur. Bu pasajları okuyan birisi, artık "nesnel" bir bilim anlayışına kolay kolay geri dönemez.*"[233]

Bir diğer Heidegger yorumcusu John D. Caputo objektif dünyanın bilinçli öznedeki temsiline (*Vorstellung*) karşı gösterilen bu muhalefetin asıl hedefini kibir olarak belirler ve şöyle yazar: "*Epistemoloji insani sübjektivitenin kendisine dayanarak varlığa üstünlük sağladığını varsaydığı bir hubris türüdür*". [234] Epistemolojiden kibrin bir türü olarak bahsedebiliyorsak onun (tıpkı diğer kibir türleri gibi) bir yanılsama olduğunu da iddia edebiliriz. Heidegger'in epistemolojik projeye karşı duruşunun temel savını da bu şekilde tekrar yorumlayabiliriz. Epistemoloji bir yanılgıdır, zira onun öngördüğü türden bir nesnelik durumu olmadığı gibi, nesnesine ilgi veya yönelimden bağışık yaklaşabilen bir özne de yoktur:

> "Doğa, insan, tarih, dil bunların hepsi, yukarıda anılan bilimler için, zaten onlara ait olan nesnelik içerisinden hüküm-sürmekle, etrafında-dolaşılamayacak şey olarak kalırlar- bunların hepsi, bu bilimlerin herhangi bir verili zamanda kendisine doğru yöneldikleri, fakat bilimlerin, kendi tasarımları aracılığıyla, mevcudiyete-çıkışın, tamlığı içerisinde hiçbir zaman kuşatamayacakları şey olarak kalırlar. Bilimlerin bu güçsüzlüğü, onların tuzağa-düşürücü güvenceye-almasının hiçbir zaman bir sona varmadığı olgusunda temellenmez; daha ziyade şu olguda temellenir: herhangi bir verili zamanda, doğanın, tarihin, dilin, kendilerini içerisinde sergiledikleri nesnelik, ilke bakımından, bizzat daima-mevcutoluşun tek bir türü olarak kalır; ki mevcud olan şey aslında bunun içerisinde görünebilir, fakat hiçbir zaman zorunlu olarak görünmez."[235]

Nesneliğin, şeylerin kendini gösterme tarzlarından yalnızca biri olduğu iddiası, öncelikle teorik bilginin şeylerle kurduğumuz ilişkilerden yalnızca biri olduğu iddiasıdır. Bir şeyin özüne dair tecrübe ile ne olduğuna dair yargı arasındaki farkın altı Heidegger düşüncesinde özellikle çizilir. Buna daha önce (1.1.1 Metaforun Öngörülen Metafiziksel Arka Planı başlığında) değinilmişti. Fakat alıntılanan pasaj bunun ötesinde, ikincisinin (bir şeyin ne olduğuna dair yargı) birincisine (bir şeyin özüne dair tecrübe) dahil olduğunu anlatır. Yani mevcut olan

[233] Hühnerfeld, **Heidegger,** s. 74-5.
[234] Caputo, "Varlık Düşüncesi ve İnsanlığın Diyaloğu", s. 102.
[235] Heidegger, **Bilim Üzerine İki Ders**, s. 37.

şey nesnelik içinde görülebilir, fakat bu bir zorunluluk değildir. Mevcut oluşun tek görünme tarzının nesnelik olduğunu iddia etmek onu kısıtlamaktır. "*Bulunuşun "apaçıklığını" pür mevcut-olanın teorik bilgisinin apodiktik kesinliğiyle boy ölçüştürerek aşağılara indirmeye çalışmak egzistansiyel-ontolojik bakımdan tamamıyla haksız bir girişimdir*."[236]

Nesneliğin şeylerin kendini gösterme tarzlarından yalnızca biri olduğu iddiası, ikinci olarak mutlak anlamda nesneleştirmenin imkansızlığı iddiasıdır. Kendini nesnelik olarak veya mevcut oluşun başka bir tarzı içinde gösteren, şeyin bizzat kendisidir. Dolayısıyla öznenin, şey üzerinde onu nesneleştirme gibi bir nüfuzu bulunmaz. Şeyler özne için, etrafında-dolaşılamayacak şey olarak kalırlar. Bunun böyle olması insanın özüne dahildir, çünkü insan özü gereği bir dünyanın içindedir ve bu dünyayı arkasında bırakıp nesneye saf bilinç olarak ulaşması mümkün değildir. Heidegger'in **Metafizik Nedir?** eserinin en çarpıcı pasajlarından biri bunu anlatır:

> "Var olanın bütünlüğünü bizatihi ve mutlak olarak asla kavrayamayacağımız muhakkak ise de aynı katiyetle herhangi bir surette bütünlüğü ile bize görünen bir varlığın arasında kendimizi buluruz. Netice itibariyle kendi kendine var olanın bütünlüğünü kavramak ile bütünlüğü ile varolanın ortasında bulunmak arasında esaslı bir fark açığa çıkıyor. Birinci şey temel surette imkansızdır. İkincisi ise bizim varlığımızın içinde daimi surette vukua geliyor."[237]

"Andenken" şerhine dönersek, güneş, ay, rüzgar gibi doğal fenomenlerin kendini bütünlüğü içinde insan bilgisine sunmadığı, insana görünenin ise bu fenomenlerin "herhangi bir suret"i olduğu söyleyebiliriz. Heidegger'in bir metafor olmadığını söylediği "güneş", "ay" ve "rüzgar"ın etrafında dolaşılamayacak şey olarak kalması, bilgimize değil ancak tecrübemize konu olması diğer taraftan, bu tecrübenin nasıl teşekkül ettiği sorusunu doğurur. Bu sorunun cevabına ulaştığımızda, söz konusu fenomenlerin içinde doğduğu ve taşıdığı ölçüde kendisi olduğu "dünya"ya da ulaşabiliriz.

1.2.3.2 Doğal Fenomenin İçinde Doğduğu Dünya

[236] a.y., **Varlık ve Zaman**, s. 143.
[237] a.y., **Metafizik Nedir?,** s. 40-41.

Heidegger, 1935-1936 yılları arasında Freiburg Üniversitesi'nde modern bilim, metafizik ve matematik üzerine verdiği derste, modern bilim ile Ortaçağ bilimi arasında var olduğu farz edilen karşıtlığı ele alır. Bu karşıtlığın arka planında modern bilimin olgulardan, Ortaçağ biliminin ise spekülatif önermelerden hareket ettiği tezi bulunur. Heidegger bunun üstünkörü ve hatalı bir hüküm olduğunu iddia eder ve şöyle der: "*Hem kadim, hem de modern bilim, hem olgularla, hem de kavramlarla ilgilidir. Bununla birlikte tayin edici olan, olguların nasıl tasarlandığı ve kavramların nasıl kurulduğudur*."[238] Bu özellikle yirminci yüzyılda ağır bir pozitivist etkinin altında varlığını sürdüren bilim nosyonu açısından kabulü zor bir yaklaşımdır. Zira bu dönemde şöyle varsayılır: Olgular, bilimin alanındadır ve gözlemleyenden, gözlendiği şartlardan bağımsız, nasılsa öyledir; yani tasarıma kapalıdır. Diğer taraftan kavramlar felsefenin alanındadır ve ancak ikinci dereceden önem arz eder. Aslolan, kendini nasılsa öyle gösteren olgudur.

Heidegger'in, salt olgunun olmadığı, olguların bir takım kavramsallaştırmalar ışığında ne ise o olduğu ve daima kavramsallaştırmanın erimine bağlı olduğu tespitini[239] şu şekilde tekrar dile getirebiliriz: Olgular bir dünyanın içinde doğmuştur ve bu dünyayı taşıdığı ölçüde kendisidir. "Andenken" şiirine yapılan yorum ile, bilim üzerine verilen dersten alıntılanan bu pasaj arasında tespit edilen paralellik, dünyanın sadece *Dasein*'ın dünyası olduğu tezine yaslanır. Olgular bir kavramsallaştırmanın ışığında ne ise o olmaklığa ulaşırken, ateş, rüzgar ve güneş bir dünyayı taşıdığı ölçüde kendisi olur. Kavramsallaştırmayı yapan *Dasein*'dır, ateş, rüzgar ve güneşin içinde doğduğu dünya ise *Dasein*'ın dünyasıdır.

Bahsi geçen doğal fenomenlerin bir metafora dönüşemeyeceği argümanını netleştirmek için şu sorular sorulabilir: "Kavramsallaştırma"dan neyi anlamamız gerekir? Ya da *Dasein*'ın dünyası nasıl bir yerdir? Egzistansiyel olarak *haletiruhiye* ve "anlama"dan bahsederken "dünya"ya dair özet kabilinden malumat verilmişti. Bu noktada kavramsallaştırmanın, Heidegger'in zikredilen metinde iddia ettiği gibi bilim ve felsefenin alanında bulunduğunu, öte yandan *haletiruhiye* (1.2.2.3.2) ve

[238] a.y., **Bilim Üzerine İki Ders**, s. 46.
[239] a.e.

anlama (1.2.2.3.3.) başlıklarında incelediğimiz varlık minvallerinin ise *Günlük Dasein*'a ait olduğu, dolayısıyla kavramsallaştırma edimi ile 'dünya'nın bir ilgisi olmadığı düşünülebilir. Fakat "*nasıl ki, davranış (pratik) kendi bakışına sahipse, seyredip bakma da (teori) asli olarak bir ilgilenmedir*." [240] Yani nasıl kavramsallaştırma *Gündelik Dasein* moduna da dahilse, bilim veya felsefe yapan *Dasein* da bir dünyaya aittir. Heidegger **Metafizik Nedir?** risalesinde bunu tasdik eden şu beyanda bulunur: "*Bu üçlük- dünyaya aidiyet, insan durumu, insan varlığının atılışı- temelli birliği ile, ilim yapan insanın hayatına parlayan bir sadelik ve şiddet getirir*."[241] Heidegger bize, ilim yapan insanın insan durumu, dünyaya aidiyet ve atılış (*geworfenheit*)'tan bağışık olmadığını söylerken bunun yanı sıra şunu da söylemiş olur: Bu (birbirine neden-sonuç ilişkisi ile bağlı) üç durum insan hayatını şiddetli bir sadelik içinde parlatır. Bu şiddet, sadelik ve parıltı insanın dünyasından gelir. Zira o dünya, insanın hakikate açıklığıdır. *Dasein* hakikatin örtüsünü, bir dünyanın içinde olarak kaldırır. Zira "*hakikat, dışarlarda bir yerlerde buz gibi duran apayrı bir nadirlik değildir. . . Dolayısıyla hakikat nazari (=sadece öylesine seyretmeli) değil, fiilidir (=eylemseldir)*."[242]

Ateş, rüzgar ve güneş, içinde ortaya çıktıkları dünyada, yani *Dasein*'ın dünyasında kendini nesne olarak gösterebilir. Fakat nesnelik daha önce de belirtildiği üzere, mevcut oluş tarzlarından yalnızca biridir. Dolayısıyla bir şey, ne zorunlu olarak, ne de mutlak anlamda nesnedir. Şeyler, ancak bir dünyanın içinde ne ise o olur. Resmin diğer tarafından bakacak olursak, "*ilim, onun dünya ile ilgisi ve ilgiye yol gösteren insan durumu –dünya ile böylece devam ettirilen bu münasebette vukua gelen şey görülüp kavranılınca- ancak tamamen anlaşılabilir*."[243]

Dasein'ın dünyasını kuran iki yapının (*haletiruhiye* ve *anlama*), ateş, güneş ve rüzgarın içinde doğduğu dünyayı da kuran yapılar olduğu buradan hareketle iddia edilebilir. Ve neden ateş ve rüzgarın kendilerini bize olduğu gibi sunan fenomenler olmadığı netleşebilir. İnsanın ateş, güneş, deniz, bulut veya bir aslanla

[240] Heidegger, **Varlık ve Zaman**, s. 72.
[241] a.y., **Metafizik Nedir?,** s. 35.
[242] Safranski, **Bir Alman Üstat,** s. 16.
[243] Heidegger, **Metafizik Nedir?,** s. 35.

karşılaşmasında vukua gelen şey, bir bilgi türü değildir. Her karşılaşma bir yönelme veya tavır almadır. Her karşılaşmada ilk karşılaşılan *haletiruhiye* olur. Bu yüzden olsa gerek, Heidegger "dünyayı birincil olarak keşfetme işini yalın *haletiruhiye*ye temlik etmek" gerektiğini söyler. [244] Buna paralel olarak **Sanat Eserinin Kökeni**'nde, *ratio*'nun (aklın) yanlış bir yorumlama sonucu bugün rasyonel dediğimiz şeyin etimolojik kökenine girdiği, aslında ruh halinin Varlığa daha açık olduğundan daha "rasyonel" (*reasonable*) olduğu anlatılır.[245]

Felsefenin (antik) başlangıcında bulunan *haletiruhiye* hayret iken, [246] Aydınlanma düşüncesinde bu *haletiruhiye* kuşku ve kesinlik arayışı olur.[247] Hatta (genelde ruh halinden yoksun kabul edilen) akıl yürütmenin, hesap yapmanın soğukluğu bile bir tür *uyumlu-kılınmışlık*tır. Tutkuların tesirinden kendisini korumaya çalışan akılda bile bir *haletiruhiye*nin gölgesi bulunur: "İlkelere duyulan güven." [248] *Haletiruhiye*den bağışık bir düşünce olmaması iddiası, nesneliğin, mevcut olma tarzlarından sadece biri olması iddiası ile de örtüşür.

1.2.3.3 Doğal Fenomenin Metafora Dönüştürülmesi

Hölderlin'in şiirinde geçen fenomenlerin, (kendini nesne olarak gösterme imkanına karşın) nesneleştirmeye açık olmadığından, öznenin şeylere kayıtsız kalamadığından, kayıtsızlığın bile tür yönelim içerdiğinden ve doğal fenomenlerin bu bakımdan hiçbir zaman salt olgu olmayıp, peşi sıra bir dünya taşıdıklarından buraya kadar bahsedilmiş oldu. Diğer taraftan, doğal bir fenomenin bir dünyanın içinde ortaya çıkması, *haletiruhiye* içinden bize görünmesi, taşıdığı imkanlarla beraber (geleceğe yönelik olarak) anlaşılması veya hiçbir zaman mutlak anlamda nesneleştirilememesi ve bütünüyle bilinememesi neden onun göndergesel bir anlam

[244] a.y., **Varlık ve Zaman**, s. 145.
[245] a.y., "The Origin of Work of Art", s. 25-26.
[246] a.y., **Nedir Bu Felsefe?,** s. 38-40 .
[247] Descartes için varolanın ölçütü farklıdır. Kuşku öyle bir ruh halidir ki, kesinlik içinde varolana yönelir. Certitudo, en qua ens'in sabitlenmesine dönüşür. Cogito'dan şüphe duyulsaydı bu sabitleme mümkün olmazdı. Ego ayırt edici öznedir ve ruh hali olarak kuşku kesinliği onaylamadır. "Kesinlik hakikatin esas formudur. Bilginin her an ulaşılabilir mutlak kesinliğine duyulan güven çağdaş felsefenin pathos ve arkhesidir." Bkz. A.e., s. 43.
[248] a.e.

kazanmasına engel olsun? Bir şeyi metafora dönüştürmemiz için mutlaka ona tüm yönleriyle vakıf olmamız mı gerekir? Bir şey üzerinden başka bir şeye referansta bulunmak için, o ilk şeyi bilgi nesnesi yapmak zorunda mıyız?

Bu sorulara cevap ararken, öncelikle altı çizilmesi gereken şudur: "Andenken" şiirinin Heidegger yorumu geleneksel metafor anlayışını temel alır. Bu anlayışa göre, metafor, etimolojik kökeni ile paralel biçimde bir taşıma işlemidir.[249] Böyle bir modeli kabul etmek, Heidegger için bilen özne-bilinen nesne ayrımını kabul etmektir. Metafor bir taşıma işlemi olarak düşünüldüğünde, özne ve nesne'nin yanı sıra başka kutuplaşmaları da arka planında taşır: İçerisi-dışarısı, duygular-düşünceler, birey-toplum, şu an-beklenen an, sembol-sembolize edilen, vb.[250] Bu dikotomilerde, bir tarafın diğeri üstünde varsayılan bir ayrıcalığı bulunur. Metaforun gayesi ise, dengeyi ayrıcalıklı olmayan taraf lehine olacak şekilde tekrar kurmaktır: Dışa yansıyan iç daha iyi bilinir, düşünce dili ile ifade edilen duygu daha anlaşılır olur. Bireyin saygınlığı, toplumun değer ve yargılarını benimsediği ölçüde artar. İçinde bulunduğumuz an, gelecek olanın hayaliyle zenginleşir. Sembol, sembolize ettiğini yansıttığı oranda başarılıdır.

Heidegger'in bu şerhte okuduğumuz itirazını, tüm taşıma, dolayısıyla diğer düalizm türlerine de teşmil edebilir ve bunu külliyatın diğer öğelerinde de bulabiliriz. Nitekim Heidegger şeylerin kendinde bilgisi ile beraber metafiziğin iskeletini oluşturduğu söylenen düaliteleri ve bunlar arasında cereyan ettiği düşünülen yansıtma/taşıma/transfer hareketlerinin tümünü tartışmaya açar. Doğal fenomenlerin bilgisi bahsinde ele alınan bilgi ve anlam arasında mevcut olmayan sınır, Heidegger için, içerisi-dışarısı, duygular-düşünceler, birey-toplum, şu an-beklenen an, sembol-sembolize edilen arasında da bulunmaz. Bu yüzden Heidegger'in itirazının ikinci şubesi göndergesel anlamdır. Diğer taraftan yirmi birinci yüzyıl itibariyle, özellikle fenomenoloji ve hermeneutik alanındaki çalışmaların ivme kazanmasıyla öncelikle bilinç, bilimin faaliyet alanı değil, anlam tecrübelerinin ön şartı olarak düşünülmüştür. İkinci olarak ise, metafor Aristocu köklerinden uzaklaşmış, farklı kurgulara açılmıştır. Metafor bir taşıma işlemi

[249] a.y., **The Metaphysical Foundations of Logic,** s. 59-64.
[250] a.y., **What is a Thing?,** Çev. W. B. Barton, Vera Deutsch, Indiana, Gateaway Editions, 1967, s. 263.

olarak değil, gerçekliğin bir yorumu veya algı, anlam ve ifade katmanlarının zenginliği olarak tekrar yorumlanmıştır.

Derrida "Metaforun Geri Çekilmesi" isimli makalesinin açılışında bugün metaforun olmadığı bir alan kalmadığını, buna karşın metaforun çekildiğini yazar. Derrida'ya göre, metafordan bahsederken bile, bunu metaforsuz yapamayız. Zira etimolojik olarak düşündüğümüzde metafor kelimesinin kendisi de bir metafordur. Ve yine etimolojik olarak düşündüğümüzde, (her seyahat bir taşıma olduğuna göre) metaforsuz bir yerden bir yere seyahat bile edemeyiz. Bir şey ile başka bir şeye işaret eden dilin kendisi de bu açıdan bir metafordur. Aynı makalede Heidegger'in metaforu bu sınırlı Aristocu tanım üzerinden ele alıp, bir eleştiri inşa etmesi üzerine, Derrida şu yorumu yapar: Heidegger'de düşünme ve şiirleştirme birbirine eşlik ederken, hiç bir araya gelmez, birbirinin paralelinde yer alırken buluşmazlar. Oysa düşünme ve şiirleştirme birbirine o kadar yakındır ki, bazen bir kavşakta buluşur ve birbirini keserler. Fakat bu bir yaralanma olmaz, sadece deri açılır; açılan deriden görünen ise ikisi arasındaki farktır. Burası ne ikisinden birine aittir, ne de ortak bir alandır. Burada ortaya çıkan şey metafor değildir.[251] Bu satırlarda serimlenen metafor kuramı, geleneksel doğal-yapay dil karşıtlığını yıkarken, metaforu mümkün kılan zemini de ortadan kaldırır. Bu zemin, Heidegger'in de metafora itirazının hedefindeki zemindir, fakat Heidegger Derrida'nınki gibi bir metafor kuramı geliştirerek onu ortadan kaldırma teşebbüsünde bulunmaz.

Ricoeur ise, metaforun doğal gerçekliği devre dışı bıraktığından, bu sebeple algıyı özgürleştirdiğinden bahseder.[252] Bu bahsi şöyle açabiliriz: Metafor bir bakıma, fenomenolojik *epoke'*nin yaptığını yapar. Doğal gerçekliği, ona ilişen tüm kabuller, yargılar ile beraber, onu yeni bir gerçeklikle değiştirmek üzere devre dışı bırakır. Mevcut bağlantılar kopar, yeni bağlantılar kurulur. Ricoeur'un bunu yansıtan en veciz ifadelerinden biri olan "sembol düşünceye irtifa sağlayandır"[253] cümlesi de metaforun bu epistemik yönünde vurgu yapar. Bu irtifa Heidegger'in farz ettiği gibi göndergesel bir hareket değil, bir yıkım ve ardından gelen yeniden

[251] Derrida, **Psyche,** s. 48.
[252] Paul Ricoeur, **The Rule of Metaphor,** s. 248.
[253] Anna-Teresa Tymieniecka, **Memory in the Ontopoiesis of Life: Memory in the Orbit of the Human Existence,** Hanover, Springer, 2009, s. 125.

inşadır. Yani metafor bir dünyaya referansta bulunmaz fakat bir dünyayı yıkıp, bir diğerini arkasında taşır. **Metafor Usulü** isimli eserinde yine Ricoeur, Northrop Frye'a referansla şiirin bütünlüğünün aslında bir *haletiruhiye* bütünlüğü olduğunu, dolayısıyla şiirdeki imgelerin bir şeye değil, birbirine ve son tahlilde bir *haletiruhiye*ye referansta bulunduğunu yazar.[254] Bu metafor yaklaşımına göre, bir fenomen önce olduğu şekliyle algılanıp, daha sonra başka bir şeye dönüştürülmez; zira iki şey en başından beri muayyen bir *haletiruhiye*nin içinde birlikte görünür. Ricoeur, insan tecrübesinin yapılarını zamansal ve öznel bilince verildiği şekliyle anlayabildiğimiz noktasında Heidegger ve Husserl'e katılır. Tecrübenin zamanın içinde teşekkül ettiği şekliyle transparan bir tarifinin yapılamayacağı noktasında ise Husserl'den ayrılıp, Nietzsche'ye eşlik eder. Metafor, tecrübenin, bir şeyi bir şey olarak görmenin fotoğrafını çeker. Sembolik dil formları, varlığı açan fenomenolojik enstrümanlar gibi iş görür. Bu, metaforu sadece lingüistik bir işlem olarak sistematize eden Aristo'nun yorumuna semantik ve ontolojik boyutların ilavesidir.

Bir diğer Heidegger yorumcusu Paul de Man da, (Heidegger gibi) ikili karşıtlıkların doğurduğu göndergesel anlamın mutlak olmadığını yazar fakat buradan hareketle ulaştığı sonuç, metaforun olmadığı değil, tüm metinlerin birer metafor, tüm okumaların alegorik ve eleştirinin sonsuz okumanın metaforu olduğudur. Metnin, üzerine kurulu olduğu ikili karşıtlıklar deşifre edilip, bir yapı sökümüne tabi tutulduğunda, göndergesel anlamların mutlak ve hatta mümkün olmadığı olduğu görülecektir.[255] Zira göndergesel anlam dediğimiz, bir asıl anlam gerektirir ki bu karşıtlık, tüm diğer karşıtlıklar gibi ancak bir kurgudur. Asıl anlamı kabul etmediğimizde metaforik transferi de kabul etmemiş oluruz. Ve aynı zamanda, asıl anlamı kabul etmediğimizde her kelime sonsuz okumaya açık bir metafora dönüşür.

Metafizik ve metafor arasındaki ilişkinin kurulumuna dair ulaştığımız sonucu özetlersek, bilgi ve anlam, duyu-düşünce, bu dünya-öteki dünya, sembol-sembolize edilen arasında çizilen sınırlar, metafiziksel düşünmenin sonucudur.

[254] Ricoeur, **The Rule of Metaphor**, s. 271.
[255] Paul de Man, **Okuma Alegorileri: Rousseau, Nietzsche, Rilke ve Proust'ta Figürel Dil,** Çev. Mustafa Zeki Çıraklı, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2009, s. xv-xvi.

Sınır trafiği ise yine metafiziğin enstrümanları ile kontrol edilirken, metafor bu enstrümanlardan biri olur. Fakat diğer taraftan kendisine referans verdiğimiz düşünürlerin yaklaşımlarında da gördüğümüz gibi, bir şeyi metafora dönüştürmek için onunla önce epistemik bir ilişki kurmak, ardından onu semantik bir düzlemde tekrar kurgulamak gerekmeyebilir. Bir şeyin idrak sürecinde anlam ve bilgi kanallarının birlikte faaliyet gösterdiğini kabul ettiğimizde ise, doğal fenomenin kendisini insan bilgisine mutlak anlamda açıp açmayacağı da tartışma konusu edilmeyebilir. Aynı şekilde, Derrida, Ricoeur ve de Man örneklerinde müşahede ettiğimiz gibi metafor duyusal-düşünsel ayrımından veya göndergesel bir bağlamda hareket etmek zorunda olmayabilir.

1.3 Varlığın Dili Ve Metafor

Gadamer dilin temeli araştırmasında, başlangıç noktası olarak özne, dil ve nesne arasındaki mütekabiliyet ilişkisinin tartışmaya açılmasının ve konunun özneler-arası dil düzleminde tekrar değerlendirilip, evrensel bir referans sistemine ulaşılmasının gereğine dikkat çekerken, başka bir Alman filozof Ernst Tugendhat (1930-...) metafiziğin sonu için yapılan bu çağrıya hermeneutik ve analitik okuldan cevap geldiğine işaret eder.[256] Bu cevapların nerede birleşip nerede ayrıldığını, John D. Caputo'nun Heidegger ve Rorty'yi (1931-2007) varlık düşüncesi bağlamında mukayese ettiği makalesinden de okumamız mümkündür. Bu imkanı sağlayan, Rorty'i (her ne kadar Darwin, Gadamer, Hegel ve Heidegger etkisiyle daha sonraları pragmatizme yönelse de)[257] analitik okula, Heidegger'i ise hermeneutiğe dahil edebiliyor oluşumuzdur. Rorty ve Heidegger dil araştırmalarını özne veya şeylerle değil, dilin kendisi ile başlatır. Diğer taraftan Rorty için dil, "içinde kelimelerin ve önermelerin yalnızca diğer kelimelerle içsel ilişki içinde bulundukları" bir yapı iken, Heidegger'e göre dil "*kelimelerle sınırlı olmamız*

[256] Santiago Zabala, **The Hermenutic Nature of Analytic Philosophy: A study of Ernst Tugenthat**, Columbia, Columbia University Press, 2008, s. 11.
[257] Edward Grippe, "Richard Rorty (1931-2007)", **Internet Encyclopedia of Philosophy,** (Çevrimiçi) https://www.iep.utm.edu/rorty/

anlamında değil -onun kafasında Rorty'nin lingüistik ev-hapsi türünde bir şey yoktur- tersine, dilin varlığa yuva olması, barınak sağlaması ve onu koruması anlamında Varlığın evidir."[258]

Rorty bir tarafta varlık, diğer tarafta öznenin olduğu, aradaki köprünün dil ile kurulduğu metafizik yaklaşıma, bunun ölü bir görev olduğu gerekçesiyle karşı çıkarken dilin Varlıkla ilişkisini tamamen keser.[259] Heidegger için de dil, nesnenin özne yaratımı bir temsili değildir. Buna karşın o, Rorty ve sair dil filozoflarının aksine, "dilde anlam nasıl oluşur?", "kelime nesnesine nasıl tekabül eder?", "dilin yapısını anlamakla gerçekliğin yapısını da anlar mıyız?", "dil doğal mıdır, yapay mıdır?", "dillerin kaynağı nerededir?" gibi dil felsefesinin klasik soruları ile uğraşmaz. Heidegger'in mesele ettiği, dilin imkan koşullarıdır. Varlık, dil ve insan arasında temsil değil, karşılıklı aidiyet ilişkisi vardır. Konuşmayı mümkün kılan bu zemindir ve bu zemin, konuşma olarak dilden farklı bir şeydir. Heidegger bunu keşfetmek, bu ilişkiyi gün yüzüne çıkarmak ister. Bu bölümün gayesi, metafora yönelen eleştirinin lingüistik boyutunu sözü edilen zeminden hareketle açmaktır.

Metaforun bu belirli bir dil düşüncesi içindeki konumu tespit edilmeye çalışılırken, ilk olarak ana hatlarıyla söz konusu düşünce, ikinci olarak bu düşüncenin nasıl bir entelektüel mirası arkasında bıraktığı ele alınacaktır. Heidegger dil üzerine kurulan teorileri, (ki metafiziğin birer biçimidir bunlar) dilin dışında olmadığımız (özümüzün dile ait olduğu) gerekçesi ile kullanmamayı tercih eder. Bu minvalde insanın dışavurum aracı olarak dil görüşü, metafiziksel olduğu için kabul görmez. Bu teori ve görüşler doğru ve bir ölçüde amacına uygundur fakat dilin özü bunun ötesinde bir yerdedir. Bu yaklaşımın elenmesi bize, sadece Heidegger'in dil düşüncesini tasrih etmemizde değil, aynı zamanda dilin özünün neden metaforik/sembolik olamayacağını açıklığa kavuşturmamızda da yardımcı olacaktır. Eğer kelime anlamını, insan iç dünyasını dışa yansıtmak için teşebbüste bulunduğunda, kelime bir şeye, ona işaret etmek üzere yöneldiğinde veya insan onu bir amaca yönelik olarak kullanmak istediğinde kazanmıyorsa, anlam nasıl ortaya çıkar? Kelime ile anlamı arasındaki ilişki, bu ihtimallerden farklı bir tarzda

[258] Caputo, "Varlık Düşüncesi ve İnsanlığın Diyaloğu", s. 109.
[259] A.e., s. 110.

oluşuyorsa, yani kelimenin anlamının onu kullanan özne veya ona muhatap olan bir diğer özne dışında bir kaynağı varsa, (geleneksel olarak anlaşıldığı şekliyle) insan kurgusu olarak metafor da, imkan zeminini yitirir. Heidegger'in metafora yönelttiği itiraz tam olarak bu metafizik arka plandan doğan nosyona olan itirazdır.

1.3.1 *Dasein* Analitiğinde Dil

Heidegger, **Varlık ve Zaman** eserinde, insanın varoluşsal yapılarını ruh durumu, anlama ve söz (*Befindlichkeit, Verstehen, Rede*) olarak üç başlıkta inceler. Dil bu yapılardan "söz"ün (*Rede*) açık kılınmasıdır. Dilin çözümlemesi bağlamında bir izaha kavuşması, Heidegger'in mevcut antropolojik dil anlayışlarına bir yenisini eklediğini akla getirmemelidir. Zira insanın varoluşsal yapıları, zamansallık tarzları olarak vaz edilmekte, zaman ise "varlığın ufku" olarak ortaya konmaktadır. *Dasein* Varlığı kavrayarak *Dasein* olurken; Varlık, anlamına insan tarafından kavranmak suretiyle ulaşır. *Sein*'ın (Varlık), *Dasein'*da (insanda) içerilmesinin anlamı budur. İnsanın varoluşsal yapılarının zamansallık tarzları olarak kabulü bizi epistemolojik insan tanımlarından, ontolojik bir insan tanımına götürür. Zikredilen bu yapılar (haletiruhiye, anlama ve söz), bir makinenin çarkları gibi birbirleri ile etkileşim içinde hareket ederek *Dasein'*ı bir anlama taşır. Mekanizma şöyle işler: İnsan dünyaya *fırlatılmış*tır. Kendi iradesinden bağımsız olarak içine *fırlatıldığı* veya içinde bulunduğu şartlar insanın ruh durumunu belirler. Yani ruh durumu şartlar tarafından belirlenen bir anlama (*Verstehen*) alanı içinde teşekkül eder. Bu, epistemolojik anlamda bir bilme olmayıp, tüm bilmelerin imkan zeminidir. Anlama, Varlığın insana yansıması olarak düşünülebilir. Yalnız bu yansıma, görüntünün filme düşmesi gibi statik ve anlık olmayıp, aynaya yansıması gibi dinamik ve süreklidir. Anlamanın bu niteliğini Heidegger'in anlamayı bir yorumlama (*Auslegung*) olarak görmesinden de çıkarabiliriz. Zira yorumlama bir "bilgi edinme" süreci değildir. Yorumlamada "bilme"deki gibi bir özne-nesne kutuplaşmasından ziyade, özne ve nesnenin birbirine sarmalanması durumunu buluruz. Diğer taraftan, insanın varoluşsal yapılarından ilki olan "fırlatılmışlık"a, "anlama" eklenmemiş olsaydı bu dinamizm ve süreklilikten

bahsetmeyebilirdik. Zira "fırlatılmışlık" *Dasein'*ın sonluluğunu, "anlama" ise kendisini imkanların idraki ile bu sonluluğun ötesine fırlatmasını ifade eder.

Varoluşsal yapılardan üçüncüsü olan söz (*Rede*) Grekçe *logos* kavramının Almanca tercümesidir. *Logos* ise Platon ve Aristo'da muhtelif anlamlara gelecek şekilde (akıl, yargı, kavram ve tanım olarak) kullanılmıştır. Tüm bu kullanımlar Heidegger'e göre ancak keyfi yorum olup, kavramın birincil içeriğini örter. *Logos* bir şeyi ayan kılma (beyan, *phainesthai*) anlamına gelir. Fakat *logos* sadece sınırlı anlamda söz olarak düşünülmez. Zira bu beyan sözle olabileceği gibi, sessiz de olabilir. Fakat aynı şekilde her söz beyan (ayan kılma karakterinde) olmayabilir. Bir sözdeki hakiki oluşu Heidegger şöyle tarif eder: "*Söz sırasında hakkında sözü edilen varolanı, legein sırasında apophainesthai olarak mahfuzluğundan kurtarmak ve onu bir mahfuz-olmayan (alethes) olarak görünür kılmak, yani keşfetmek*." Hakiki olmamak ise "*örtmek anlamındaki yanılmak... bir şeyi, görünür kılma minvali içinde başka bir şeyin önüne koymak ve böylece onu, olmadığı bir şeymiş gibi göstermek*"tir.[260]

Kendisini söz olarak ifade eden anlaşılırlığın kurucu unsurunun, bu şekilde sözcük veya şey değil anlam olması, sözün dile, yani ontolojik olanın epistemolojik olana sadece hiyerarşik değil, kronolojik olarak da önce olduğunu gösterir. Anlam burada hem eklemlenenin kendisi, hem de "*hatları önceden çizilen*"dir.[261] Dil, söz tarafından eklemlenen ve hatları çizilen anlam üzerine kuruludur. "*Dilin Egzistansiyel-ontolojik temelini söz oluşturur*." [262] Dil, sözün açıkça dile getirilmişliğidir. Söz bu şekilde (dil yoluyla) açıkça dile getirildiğinde, dünyasal anlamını bulur ve böylelikle "*el-altında-olanlar gibi karşımızda mevcut bulunur*."[263]

Fakat sözün dile geldiğinde kendisini bir mevcut-olan olarak göstermesi bizi, onun bir el-altında-bulunan olduğu yanılgısına götürmemelidir. Heidegger'e göre dilbilimi, sözü mevcut olanların ontolojisine dayandırdığından, dile ancak bu cihetten yaklaşmaktadır. Peki dile hangi varlık minvali isabet eder? Heidegger dil

[260] Heidegger, **Varlık ve Zaman**, s. 33-34.
[261] A.e., s. 162.
[262] A.e., s. 169-170.
[263] A.e., s. 170.

bahsini kaparken sorduğu bu soruya **Varlık ve Zaman**'ın verdiği cevap *Dasein* analitiği üzerine temellenir. Heidegger, *dünya-içinde-varolan*'ın sözünün, yani *Dasein* analitiği üzerine temellenen sözün, tesis edici parçalarını, "*sözün ne-hakkındalığı (hakkında-söz-edilen), sözü edilenin bizatihi kendisi, muhabere ve beyan*" olarak tespit eder. Bir beyan olarak söz öncelikle hakkında olduğu şeyi açık kılar. Açık kılınan, bir şey hakkındaki tasavvurumuz değil, o şeyin kendisidir. İfade edilenin kendisi ise predikasyon, yani bir öznenin yüklem tarafından belirlenmesi değildir. Predike edici eklemleme ifadenin içinden neşet edip, onun asli unsuru sayılmaz. Muhabere ise, ilk ikisinin sözlü olarak naklidir.[264] Bu üç moment şu cümlede birleşir: "*ifade, muhabere edici ve belirleyici dikkate taşımadır*"[265] Diğer taraftan, "*belirli söz söylemelerin fiili konuşma biçimlerinde yukarıdaki momentlerden bazıları bulunmadığı gibi, bazıları da hiç fark edilememektedir*."[266]

Heidegger'in "söz"ü, özne değil *dünya-içinde-varolan* üzerinden temellendirmesi, birinci olarak sözün bu sayılan momentlerinden bazıları bulunmadığında veya fark edilmediğinde dahi söz olmaya devam etmesi iddiasında kendisini gösterir. Örneğin bir muhabere bulunmadığında dahi söz varlık gösterebilir. Heidegger, Hannah Arendt'e yazdığı bir mektupta ona şöyle hitap eder: "*Biz iki insanız zor konuşan, fakat susmayı da anlayan*."[267] Yani muhaberenin olmadığı durumda da eklemlenen bir anlamlar bütünü ortaya çıkabilir; bir söz, edilmeden de ayan olabilir. Öte yandan, hiçbir beyan niteliği taşımayan bir sürü söz de sarf edilebilir. Ya da söz hakkında konuşulan şeyi (yukarıda ifade edildiği gibi) gizleyebilir; olmadığı bir şeymiş gibi gösterebilir.

Heidegger'in sözü, özne değil *dünya-içinde-varolan* üzerinden temellendirmesi, ikinci olarak, dördüncü moment olan 'beyan'ın tespitinde kendisini gösterir. Sözün neyi tebyin ederken, neyi ketmettiği, başka şekilde ifade edecek olursak sözün ontolojik belirlenimi, mevcut dilbilim çalışmaları tarafından konu edilmez. **Varlık ve Zaman**'da ancak etimolojik kökenin ortaya çıkarılması

[264] A.e., s. 163-4.
[265] A.e., s. 165.
[266] A.e., s. 172.
[267] a.y., Hannah Arendt, **Mektuplar,** Çev. Melek Paşalı, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2012, s. 31.

suretiyle, derinlemesine incelenmeden bırakılan bu konu Heidegger'in müteakip çalışmalarında merkezi bir rol oynayacaktır.

1.3.2 Dönüş (Kehre[268]) ve Dil

Varlık ve Zaman, varlığa ilişkin sorunun üstünü örten önyargılara dair bir tartışma ile açılır. Ana gayesi "*varlığın anlamına yönelik soruyu yeniden sorma zorunluluğunu aşikar kılma*"[269] olan tartışmanın ulaştığı sonuç şudur: "*Varlığa ilişkin soru yanıtsız, sorunun kendisi karanlıkla içinde kalmıştır. Varlık sorusu yeniden sorulmalıdır. Soruyu yeniden sormak için ise formülasyonun tanzim edilmesi gerekir.*" Heidegger bu sorunun anlaşılması için birinci felsefi adımı ("1.2.1 *Dasein* ve Bilgi" başlığında farklı bir açıdan değinildiği gibi) Platon'un Sofist diyaloğuna gönderme ile, *muthos tina diegeisthai*[270] yapmamak, yani "hikaye anlatmamak" olarak belirler. Hikayeyi kurgusal bir anlatı olarak düşünebiliriz. Bir gerçeği doğrudan söylemeye alternatif olarak, ona paralel başka bir gerçeklik kurgulamaya duyulan ihtiyacın ise, birden fazla sebebi olabilir. Mevcut gerçeklik kimsenin ilgisini çekmeyecek kadar sıkıcı olabilir;

---

[268] **Varlık ve Zaman** sonrası dönemde telif edilen eserler, verilen ders ve seminerler, **Varlık ve Zaman**'dan hem biçim hem de muhteva olarak pek çok noktada ayrı düşer. Bu ayrılık felsefe tarihçilerini Heidegger düşüncesini iki döneme ayırarak okumaya teşvik etmiştir. Kehre (dönüş) olarak literatüre geçen bu kırılmanın tam olarak hangi tarihte veya eserde başladığı, (Bkz. Johannes Fritsche, "With Plato into the *Kairos* before the Kehre: On Heidegger's Different Interpretations of Plato"**, Heidegger and Plato: Toward Dialogue,** Ed. Catalin Partenie, Tom Rockmore, Illinois, Northwest Univserity Press, 2005, s. 161) hangi kavramları bu dönemselleştirmenin mihenkleri olarak almamız gerektiği (Bkz. Bret W. Davis, **Heidegger and the Will: On the Way to Gelassenheit,** Illinois, Northwest University Press, 2007, s. 62.) veya Kehre'nin bir geriye dönüşe mi yoksa ileriye adıma mı işaret ettiği (Bkz. Charles R. Rambach, **Heidegger, Dilthey, and the Crisis of Historicism,** New York, Cornell University Press, 2018, s. 203) bir taraftan tartışılırken, diğer taraftan iki muhalif tez ortaya atılır. 1- Kehre aslında hiç yoktur, zira **Varlık ve Zaman**'ın aslında iki bölüm olarak tasarlanmıştır ve müteakip tüm çalışmalar ikinci bölümün dağınık parçalarıdır. Bu tez **Varlık ve Zaman**'ın kavramsal çerçevesi ile sair çalışmalar arasındaki sürekliliğin izini sürer. (Bkz. Thomas Sheehan, "The Turn: All Three of Them", **The Bloomsbury Companion to Heidegger,** Ed. Francois Raffoul, Eric S. Nelson, New York, Bloomsbury, 2013, s. 34.) 2- Birden fazla Kehre vardır: 1919'da Katolikten Protestanlığa dönüş, 1928-1935 yılları arasında Nasyonal Sosyalizm haraketine verilen destek, kelimenin 1936-1938 yılları arasında bizzat Heidegger tarafından kullanımı, Hümanizm Üzerine Mektup (1946) ve içerdiği otokritik beyanlar, vb. (Bkz. Herman Philipse, **Heidegger's Philosophy of Being**, New Jersey, Princeton University Press, 1998, 233-34.)

[269] Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s.2.

[270] Platon, **Sofist**, s. 79.

hikayelendirilince renk, cazibe, canlılık kazanır. Mevcut gerçeklik, herkesin erişimine açık olmayan bir alandadır; yaratılan kurgu onu daha çok kimse tarafından erişilir kılar. Veya bu gerçekliği olduğu şekliyle dile dökmek imkansızdır, bu yüzden kurgusal araçlardan yardım alınır. Heidegger bizi hikaye anlatmaktan men ederken, aslında metafordan mı men eder? Zira metafor da tam olarak hikayenin yaptığını yapar. Bir fikri canlandırır; söze renk, cazibe katar; anlaşılması zor olanı anlaşılır kılar; soyutu somuta taşır. Hikayenin (veya metaforun) yaptığı, "*varolan olarak varolanın menşeini başka bir varolana dayandırarak belirlemeye*" çalışmaktır. Dolayısıyla bizim, varolanların açığa çıkarılışından özsel olarak farklı, Varlığa özgü bir teşhir minvali bulmamız gerekir.[271]

Varlık ve Zaman Varlığa özgü teşhir minvalinin ne olduğuna dair bir beyan taşımaz. Bizatihi **Varlık ve Zaman**'ın bu minvallerden biri olup olmadığı da tartışmaya açık kalır. "1.2.1 *Dasein* ve Bilgi" başlığında *Dasein*'ın "–da" ön ekinin işaret ettiği *dünyada-var-olma*nın iki temel egzistansiyelinin ruh hali ve anlama olduğuna, "1.3.4 *Dasein* Analitiğinde Dil" başlığında ise, *logos*'un bu ikisi ile aynı kaynaktan doğup anlamları eklemlediğine değinilmiş ve dilin, *logos*'un açıkça dile getirilmişliği olduğu anlatılmıştı. Açıkça dile getirilmesinin "söz"ü (*logos*'u) bir *el-altında-bulunan*'a dönüştürüp dönüştürmediği sorusunun yanıtı, hikayelendirmenin veya metaforun Varlığa özgü bir teşhir minvali olup olmadığı sorusunun yanıtı ile yakından irtibatlıdır. Zira dil bir *el-altında bulunan* (*Zuhanden*) ise, dil üzerindeki tasarruf imkanlarımız, metafor ve hikaye gibi kurguları da mümkün kılar. Ancak dil bir el altında bulunan değilse metafor kuramaz, hakikati tahkiye edemeyiz. Yine "1.3.4 *Dasein* Analitiğinde Dil" başlığında, *logos*'un tesis edici momentlerini, "*sözün ne-hakkındalığı (hakkında-söz-edilen), sözü edilenin bizatihi kendisi, muhabere ve beyan*" olarak tespitinin, dili bir *el-altında-olan* olmaktan kurtardığı "açık kılma" (*apophansis*) kavramı üzerinden aktarılmıştı. Fakat dil, *Dasein* analitiğinde oynadığı tüm kritik rollere rağmen, hala *Dasein* analitiğinin bir parçası olup, henüz "Varlığın Evi" değildir.

[271] A.e., s. 2-3.

Heidegger Varlığa hikaye veya metafor olmayan bir teşhir minvali arar. Bu arayış ile tutarlı bir biçimde **Varlık ve Zaman** ne tahkiye eder, ne de nazmeder. **Varlık ve Zaman** sonrası dönemde metafor eleştirisi muhafaza edilirken, şiir ve onun peşi sıra metaforlar ya da onlarla örülü şiirsel düşünme dili devreye girer. **Varlık ve Zaman** metafordan bahsetmez; şiirden ise ancak bir yerde bahseder:

> "… bulunuşsal içinde-varolmaklığın sözsel beyanının dilsel belirtimi tonlama, ton geçişi, sözün temposu ve "konuşma minvali"nde yatmaktadır. Bulunuşun egzistansiyel imkanının (yani varoluşun açımlanışının) muhaberesi, "nazmedici" sözün özgün hedefi olabilmektedir."[272]

Şiirin kaynağının bu şekilde insan bilinci olarak tespiti, dışavurumcu bir estetik olarak okunabilirdi. Alan Megill burada bir dışavurumculuğun mevcut olduğunu, fakat bunun henüz bir estetizm olmadığını iddia ederken; Heidegger'in özne-nesne dikotomisini fenomenolojik bir görme yoluyla aşmaya çalışmasını, estetist bir çözümün yeni yeni benimsenmeye başlanması olarak değerlendirir. Heidegger, "varlıkları ne iseler öyle bırakma" anlamına gelen *Gelassenheit* kavramı[273] ile, hakikatin ifşasını Varlığın tasarrufuna verirken, sanatın özel bir görme biçimi olduğu noktasında Romantik ve Post-Romantik estetik ile bir paydada buluşur.[274]

Varlık ve Zaman Megill'in de belirttiği gibi özne-nesne dikotomisini fenomenolojik görü yoluyla aşmak ister. Fakat Heidegger fenomenolojisinin kilit kavramının *dünya-içinde-varlık* olduğunu hatırladığımızda, sadece bir estetizmin varlığı değil, burada gerçekten bir dışavurumculuk olup olmadığı da sorguya açılabilir. Dış dünyanın sanatçının iç dünyasına yansıdığı şekliyle esere aktarılmasının, yani dışavurumculuğun öngördüğü iç-dış kategorilerini Heidegger kabul eder miydi? *Dünya-içinde-varlık* kavramsallaştırması bağlamında bu soruya menfi cevap vermemiz gerekir. Nitekim Heidegger, *Dasein*'ın kendini dile getirmesinin, *Dasein*'ın kendisini içerideki olarak dışa kapaması anlamına

---

[272] a.y., **Varlık ve Zaman,** s.171.
[273] Kavramın, Heidegger'den önce Meister Eckhart tarafından kullanıldığını bildiren İbrahim Kalın, bu kavram ile insanın kendisi dışındaki varlıklara "onların efendisi" gibi görmediği bir boyuta işaret eder ve şöyle söyler: "Böylece insan, özne olma vasfını yitirmeden varlığa karşı huzur içinde olabilir." Bkz. İbrahim Kalın, **Barbar, Modern, Medeni: Medeniyet Üzerine Notlar,** s. 48-49.
[274] Allan Megill, **Prophets of Extremity: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida**, London, University of California Press, 1985, s. 156.

gelmediğini, dile getirmenin zaten dışarıda olmak anlamına geldiğini yazar. Zira dile getirme "*bulunuşun (heletiruhiyenin) şu veya bu suretidir*." Bulunuş ise "*içinde-var-olmaklığın sözsel beyanının tam açımlanmışlığını ilgilendirmektedir*."[275] Dolayısıyla dil henüz "Varlığın Evi" değilse de, *Dasein*'ın tam tasarrufuna da verili değildir.

Heidegger'in **Varlık ve Zaman** sonrasında verdiği derslerde, dilin ilk dönemde *Dasein* ve Varlık arasında bir yerde konumlanan odak noktasının Varlığa doğru kaydığını müşahede ederiz. İlk dönemde, her ne kadar *Dasein, dünya-içinde-varlık*, sözcük ise "dünya açan" olarak ve dolayısıyla Varlıktan bağışık olmayan bir alanda tarif edilse de, son tahlilde dil *Dasein* çözümlemesinin bir cüzü[276] olarak tanımına kavuşur. Buna mukabil, ikinci dönemde dil "varlığın konuşması", "dilin vuku bulması" veya "dilin konuşması" gibi antropolojiden uzak, ontolojiye yakın bir kavram sahasında temellendirilir. Heidegger bu temellendirmedeki amacının antropolojik dil izahlarını çürütmek veya dili insanın bir dışavurum veya iletişim aracı olarak kabul eden yaklaşımlara karşı argüman üretmek olmadığını beyan eder. Zira bu yaklaşımlar da kendi içinde tutarlıdır ve insan konuşmasını anlaşılır kılma konusunda iş görür bir temel sunar. Öte yandan dili, dil dışı unsurlara başvurmaksızın tasarlayan bu yaklaşımlar *logos*'u sadece söylenen (*Aussage*) olarak kabul ettiğinden, dilin ancak ontik boyutuna temas edebilir. Dilin özü ise burada değildir. Dilin özü insan konuşmasında bulunmadığından ve dil, bilgi sürecinde yardımcı bir araç (yani sözcük nesne gibi bir "karşıda duran") olmadığından dolayı, antropoloji ve epistemolojinin dilin özüne temas edecek donanıma sahip olmadığı kabul edilir. Bu gerekçelerle, dilin özünün, ontik değil, ontolojik olanda; dilde değil dil dışı bir alanda aranması gerektiği savunulur.

1.3.3 Varlığın Dili

[275] Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s.171.
[276] Heidegger bunu teyit eden şu beyanda bulunur: "Dasein'ın açımlanmışlığının eksistansiyel konstitüsyonu olarak söz, onun varoluşu bakımından tesis edicidir." A.e., 170.

Heidegger Antik Yunan'dan, Ortaçağ düşüncesine tevarüs eden ve Aydınlanma filozofları tarafından sürdürülen *logos* anlayışından ikinci döneminde tamamen uzaklaşır. **Metafiziğe Giriş** dersinde, *logos*'un öznenin düşünmesi (mantık) olmadığını anlatılıp, ardından *logos*'un da konuşma (*legein*) olarak tahdidine, *legein*'in orijinal anlamının bir araya getirmek olduğu gerekçesiyle karşı çıkılır.[277] Herakleitos'un bir fragmanı üzerine 1944 yılında verdiği seminerde Heidegger, *legein* ile bir araya getirdiğimiz ne varsa, *logos* olduğunu belirtir.[278] 50 numaralı Fragman şöyle der: "*Bana değil, Logosa kulak verirsen/ bilgece olur bu ve söyler logos: Her şey birdir.*" Batı düşüncesi nesne ve kelime arasında kurduğu ilişkiyi *logos* kelimesine yansıtagelmiştir. Bu minvalde şu sorular sorulabilir: Nesne ve kelime ilişkisi nasıl kurulur? Nesne nerededir, kelime ona nasıl karşılık gelir? Onları birleştiren *logos* nerededir? Bu sorulara, Herakletios'un fragmanına baktığımızda başka, takip eden Platon ve Aristo düşüncesine baktığımızda başka, modern zamanlarda ise başka bir cevap veririz. Bahsi geçen semineri yorumlayan Richard M. Capobiano Heidegger'in, mantığı, asli anlamına "duyu tecrübesi" olarak taşıdığından ve fragmanı bu zaviyeden ele aldığını yazar. Platon ve Aristo'ya gelindiğinde mantık duyusaldan duyu ötesine taşınmış, nesne *eidos* olarak tekrar kurgulanmış, bu kurgudan metafizik teşekkül etmiş; modern felsefede ise mantık insan mantığına, nesne ise insan bilincinin nesnelerine dönüşmüştür.[279]

Heidegger'in, varlık ve dil arasında, **Varlık ve Zaman**'da kurduğu fakat üzerine düşmeden bıraktığı ilişki, 1935 yılında verdiği **Metafiziğe Giriş** dersinde yeni boyutlar kazanır. Heidegger, ilk olarak *logos* kelimesinin taraflı bir yorumu üzerine temellendiğini iddia ettiği mantık bilimine yönelir. Düşünmenin bilimi olarak teşekkül eden mantık (*logic*), düşünmenin bozulmuş şeklidir zira varlık ve düşünme arasındaki ilişkiyi yansıtmaz. Heidegger mantığı filozofların değil, okul öğretmenlerinin icat ettiğini ve mantığın Grek düşüncesinin son bulmasının alameti

[277] a.y., **Introduction to Metaphysics,** Çev. Gregory Fried, Richard Polt, ABD, Yale University Press, 2000, s. 130-1.
[278] a.y., **Early Greek Thinking,** Çev. David Farell Krell, Frank A. Capuzzi, ABD, Harper & Row Publishers, 1984, s. 60.
[279] Richard Capobianco, **Heidegger's Way of Being,** ABD, University of Toronto Press, 2014, s. 81-2.

olduğunu söyler.[280] İkinci olarak entelektüalizm için de aynı yargıda bulunan[281] Heidegger, düşünmenin otantik formunun ne olduğu sorusuna, *Logos*'un neyi bir araya getirdiği sorusuna başvurarak cevap verir. Herakleitos'un 50 numaralı fragmanına bakarsak, *logos* işitilen bir şeydir, dolayısıyla fonetiktir. O halde *logos* sesleri bir araya getirendir. Diğer taraftan 73 numaralı fragman kavramın ikinci bir boyutuna işaret eder: "*Kişi uykuda gibi davranmamalı, konuşmamalıdır*." İnsanın konuştuğunu sandığı, fakat aslında konuşmadığı bir moda işaret eden bu fragmana, 1 numaralı fragman eşlik eder: "*Logos daima var olduğu halde, insanlar anlayışsız bir haldedir, hem işitmeden önce, hem de ilk kez işittiklerinde*."[282] Dolayısıyla *logos* insan konuşmasının ötesinde olduğu gibi, *legein* fiili de insana atfedilemez. Zira insan onu ya hiç işitmemiş, ya da henüz işitmiştir. İşiten de, bu işitme ile gafletten kurtulamadığına göre, işitmeye konu olan fonetik bir söz değildir. Heidegger bu fragmanlar ışığında *logos*'u şöyle yorumlar: "*Özsel duymanın kulak veya boş konuşma ile işi olmaz. O logos'un muti takibidir: varlıkların kendinde toplanmışlığıdır*."[283]

David A. White, Heidegger'in **Varlık ve Zaman**'daki dil tasavvurunun henüz hala metafiziksel olduğunu yazar. Dil, **Varlık ve Zaman**'da hakikatin taşıyıcısı veya iletişim aracı olarak öne çıkarken, diğer taraftan White'a göre her önermede bir ön-kavram (*vorgiff*) olduğu beyanı bize dili önermelerden veya iletişim cümlelerinden fazlası olarak da görme imkanı tanır.[284] İnsan bir şey ile karşılaştığında, o şeye dair tüm yargısı o karşılaşma anında mı oluşur, yoksa bunun bir öncesi var mıdır? Heidegger'in her önermede (kavramda) bir ön-kavram olduğu savı, yönelimsellik bağlamında tartışılan bu soruya cevap olarak da okunabilir. Fakat bu dönemde kavram da dil gibi *Dasein* analitiğinin bir cüzü olarak karşımıza çıkar.

Varlık ve Zaman'ın Heidegger'in kütüphanesinde bulunan kopyasında, eserin *Dasein*'ı anlamlar üreten bir varlık, kelimeleri ve dili ise bu anlamların

[280] Heidegger, **Introduction to Metaphysics,** s. 127-8.
[281] A.e., s. 129.
[282] Herakleitos, **Fragmanlar,** İstanbul, Dergah Yayınları, 2016, s. 131.
[283] Heidegger, **Introduction to Metaphysics**, s. 135-7.
[284] David A. White, **Heidegger and the Language of Poetry,** ABD, University of Nebraska Press, 1978, s. 20-21.

üzerine inşa edilmiş olarak tasavvur eden[285] 18. kısmın ilgili sayfasında şu not bulunur: "*Yanlış. Dil işin içine sonradan, yukarıdan (aufgestockt) dahil edilen bir hikaye değildir, aksine orada bulunduğu haliyle hakikatin asıl özüdür*." [286] **Metafiziğe Giriş**'te yazıldığı gibi "*ilkin kelimede ve dilde oluşur ve vardır şeyler.*"[287] Dilin hakikatin özü olması, dilin meseleye dahil olmadan hep orada var olması, şeylerin de ilkin dilde varlık göstermesi gibi savlar temel bir sav altında birleşir: 'Dil varlığın dilidir.' Dilin varlığın dili olması ne demektir? Bu sorunun Heidegger zaviyesinde bulunan cevabı, Herakleitos fragmanı üzerinden tartışmaya açılan şey ve kelime ilişkisinin nasıl kurulduğu, *logos*un ne olduğu ve neyi birleştirdiği, ve hatta *logos*a nasıl kulak verileceği sorularına da karşılık gelir.

Heidegger "Düşünmeye Çağıran Nedir?"de, isim ile şey arasındaki bağıntıya dair şunları söyler: Bu bağıntı iki objenin birbirini karşılaması türünden değildir. Bir şeye isim verildiğinde, yani bir şey bir isimle çağrıldığında, çağrılan "*mevcut olarak görünür ve mevcut oluşunda korunur, buyurulur ve çağıran sözcüğe çağrılır*." [288] Eğer mevcut olarak görünmenin şartı isme çağrılmaksa, "*kelimenin kaybolduğu yerde hiçbir şey varolmayabilir*." [289] Kelime varolana varlığını verendir. Kelimeye Heidegger tarafından getirilen bu ontolojik temelli açıklama doğrultusunda *Logos*'un varlık ve varolanları bir araya getirdiği sonucuna varırız. *Logos* varlık ve varolanları, varolanları isimlendirerek veya onların isimlendirmesine zemin sunarak bir araya getirir.

Bu dil modelinde insan konuşmasına gösterilen yer (özellikle **Varlık ve Zaman**'da *Dasein* analitiği ile mukayese edildiğinde) ise oldukça mütevazidir. Varlık konuşmak için elbette insana gereksinim duyar. Alexandre Kojeve teyit eder: "*İnsan olmasa varlık dilsiz olurdu: varolurdu ama hakiki olamazdı*" [290] Kojeve'nin cümlesini şöyle tamamlayabiliriz: Varlık olmasa insan dilsiz olmazdı, konuşurdu ama bu hakiki olmazdı. **Dilin Doğası**'nda da konuşmamızın sürekli dili

[285] Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s. 86.
[286] Allan Megill, **Aşırılığın Peygamberleri**, s. 249.
[287] Heidegger, **Metafiziğe Giriş,** s. 23.
[288] a.y., "Düşünmeye Çağıran Nedir?", **Düşüncenin Çağrısı: Kant, Schopenhauer, Hediegger,** Çev. ve Ed. Ahmet Aydoğan, İstanbul, Say Yayınları, 2015, s. 78.
[289] a.y., "The Nature of Language", s. 60.
[290] Safranski, **Bir Alman Üstat**, s. 12.

izlediğinden bahsedilir.[291] Benzer bir biçimde, Heidegger "İnsan Şairane İkamet Eder" isimli makalede şöyle söyler: "*İnsan sadece dilin konuşmasını dinleyip, ona cevap verdiğinde konuşur.*"[292] Diğer taraftan zikredilen takip mesafeli bir takip değil, bir sarmaşdolaşlıktır. Bu sarmaşdolaşlık, "*kendimizi düşünmemizin ikamet ettiği ülkede incelediğimiz ölçüde çözülür. Bu ülke, şiirin semtine açık her yerdir.*" [293] Heidegger tarafından başka bir yerde ifade edildiği şekliyle, tüm insanlar arasında ancak şairler ve düşünürler varlığın sesini işitip ona hakiki bir cevap verebilirler. Bu cevabın içinde, varlıklar "*mevcut olarak görünür ve mevcut oluşunda korunur, buyurulur ve çağıran sözcüğe çağrılır*."[294] Dolayısıyla hakiki ve hakiki olmayan insan konuşması arasında bir ayrım öngörülür. Aslında bu ayrım **Varlık ve Zaman**'daki lakırtı-söz ayrımına dayanır. Bir mevcut-olan olarak kavranan[295] (yani ontolojik ayrımı örten), kamuya mal olan,[296] vasati anlayışın ötesine geçmeyen [297] sözü lakırtı (*Gerede*), buna karşın sözü edileni açığa çıkaran,[298] dilin egzistansiyel-ontolojik temelini böylelikle oluşturan[299] sözü ise *logos*/Söz (*Rede*) olarak isimlendiren Heidegger, bu tasnifi ikinci döneminde de prensipte korur. Dilin bir hakiki (Hölderlin'in tabiriyle "varolanı beyan eden"[300]) kullanımı, bir de "sırf gevezelikte, sloganlarda ve boş laflarda yanlış kullanımı"[301] halen vardır. Diğer taraftan dil artık insanın egzistansiyali değil, "üstün olayı"dır. Yani dil, insanın onun vesilesiyle kendisinin dışına çıktığı, kendisini aşabildiği şey değil, insanı aşan şeydir. Ancak varlığın sesini duyan şair ve düşünürlerin hakiki anlamda konuşması, bu konuşmanın ise ancak bir cevap olması bu yüzdendir. Birinci dönemde hakiki sözü söylemenin şartı, (*das man*'ı- onları) dinlememek

[291] Heidegger, "Dilin Doğası" s. 34.
[292] a.y., " ...Poetically Man Dwells..." Çev. ve Ed. Albert Hofstadter, Toronto, Perennial Library, 1971, s. 216.
[293] a.y., "Dilin Doğası", s. 34.
[294] a.y., "Düşünmeye Çağıran Nedir?", **Düşüncenin Çağrısı: Kant, Schopenhauer, Hediegger,** Çev. ve Ed. Ahmet Aydoğan, İstanbul, Say Yayınları, 2015, s. 78.
[295] a.y., **Varlık ve Zaman,** s. 177.
[296] A.e., s. 178.
[297] A.e., s. 179.
[298] A.e., s. 33.
[299] Kaan H. Ökten, **Varlık ve Zaman Kılavuzu,** İstanbul, Agora Kitaplığı, 2008, s. 207
[300] J. Glenn Gray, "Heidegger'in Varlık'ı", **Heidegger,** Çev. ve Ed. Ahmet Aydoğan, İstanbul, Say Yayınları, 2008, s. 153.
[301] Heidegger, **Metafiziğe Giriş,** s. 23.

iken; ikinci dönemde hakiki sözü söyleyebilmek için (varlığın sesini) işitmek gerekir.

1.3.4. Dil Metafiziği

Michael Foucault (1926-1984), modern düşünceyi külli bir metafizik karşıtlığı ile karakterize eder ve şu tespitte bulunur: "*Modern düşünce kendi metafizik dürtülerine dahi savaş açmış durumdadır. Hayat, işgücü ve dili ise birer sonluluk analitiği oldukları ölçüde yansıtacak ve dolayısıyla metafiziğin sonunu haber verecektir*."[302] Foucault'un belirttiği gibi, yirminci yüzyıl düşüncesini, Kıta Avrupa ve Analitik ayakları ile beraber harekete geçiren temel refleks metafizik düşünce karşıtlığı iken, bu karşıtlığın dil sahasındaki en tesirli ifadelerinden biri Heidegger düşüncesidir. Bu karşıtlık, Heidegger'in ikinci döneminde, birinci dönemine nazaran daha belirgindir.

Heidegger, lingüist ve filologların, psikologların ve analitik filozofların sağladığı malumatın sınırsız, ona duyulan talebin gittikçe artan nitelikte, bu çalışmalar çerçevesinde üretilenin ise meta-dil olduğunu anlatır. Analitik felsefe bu sebeple ve paradoksal bir biçimde, Heidegger'e göre "*metafiziğin ta kendisidir... metadil ve Sputnik (Rusların uzaya gönderdiği ilk uydunun adı, çev.) metalingüistik ve roketbilim aynı şeylerdir.*"[303] Heidegger metafizik, sputnik ve roketbilimi ile metalingüstiği aynı kategoriye dahil ederken, dilin bilimsel, felsefi, psikolojik ve filolojik araştırmasına karşı olmadığını özellikle vurgular. [304] Heidegger metalingüstik araştırmalara karşı değildir çünkü daha önce de ("1.2.3.1 Doğal Fenomenin Kendinde Bilgisi" başlığında) bahsi geçtiği üzere, nesnelik şeylerin kendilerini gösterme tarzlarından biridir. Diğer taraftan Heidegger bizi dilin, kendisini bu türden meta araştırmalara açmayan boyutuna çağırır, zira bir şeyin ne olduğuna dair yargı, onun özüne dair tecrübeden farklıdır:

> "... dil hakkında bilimsel ve felsefi enformasyon bir şey, dille tecrübeye maruz kalmamız ise başka bir şeydir. Bu bizi bu tür bir tecrübeyle karşı karşıya getirme

[302] Michael Foucault, **The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences,** İngiltere, Routledge, 2004, s. 346.
[303] Heidegger, "Dilin Doğası", s. 30.
[304] a.e.

girişiminin başarılı olup olmayacağı ve eğer başarılı olursa bu muhtemel başarının her birimiz için ne ölçüde başarı olacağı, bizim karar verebileceğimiz şeyler değildir."[305]

Dille tecrübeye maruz kalmamızda, dili bilmek, onun üzerine hipotezler kurup, bir takım sıralı argümanlarla onu kontrol altına almaya çalışmaktan farklı olarak, edilgen bir durum söz konusudur. Yukarıdaki pasajda, dili insan etkinliği veya insanın mülkiyetinde bir araç görme noktasında birleşen cari dil tanımlarından ciddi bir kopma müşahede ederiz. Bu tanımlar dili farklı veçhelerinden yakalarken, dilin özü ancak onunla kurduğumuz epistemolojik ilişkide değil, varoluşsal ilişkide açığa çıkar. Bu varoluşsal ilişki konuşma kadar susmayı ve konuşamamayı da içerir. Dile böyle baktığımızda, müteakip başlıkta (1.3.5), ele alacağımız "insanın dışavurum/ifade aracı olarak dil" nosyonunun, kendi içinde tutarlı olmasına karşın, dilin özünü gizlediğini görürüz. Bu üç yaklaşımın arka planında bulunan anlam-ses düalitesi ise, Heidegger'in metafora itirazının dilbilimsel dayanağı olarak karşımıza çıkar.

1.3.5 İnsanın Dışavurum/İfade Aracı Olarak Dil

Batı dillerinde, dil kelimesini karşılamak üzere kullanılan kelimelerin (*glossa, lingua, langue, language*),[306] aza olarak dil anlamına geldiğinden hareketle Heidegger, eklemli sesler topluluğu olarak dil nosyonunu tartışmaya açar. Tercümelere yön veren bu yaklaşımın kaynağı ise, Aristo'nun **Yorum Üzerine** isimli risalesi olarak gösterilir. Risalenin açılışında, harflerin seslerin, seslerin zihin tecrübelerinin, sesler ve harflerin ise şeylerin göstergeleri olduğu bir model önerilir.[307] Bu modelde, sesi harfe dönüştüren, harfleri eklemleyip, bu faaliyetten bir şeye işaret eden anlamlar yaratan insan zihnidir. Peki dil hakikaten, ağız, dudaklar, dişler dil ve hançerenin, insan bilincinin yönetiminde ve eşgüdümlü olarak çalışmasından mı ibarettir? Dilin böylesi sınırlı bir anlama gelecek şekilde

[305] a.e.
[306] a.y., "The Nature of Language" s. 96 Karş. Martin Heidegger, "The Way to Language", s.114.
[307] a.y., "Dilin Doğası", s. 39.

(*lingo*[308]), özne merkezli kullanımının uzantılarından biri de konuşmada ortaya çıkan tonlamanın, ses iniş çıkışları veya melodinin, konuşmacının ruhsal durumuna bağlanmasıdır. Tüm bunların aslında bağlanması gereken yer ise, Heidegger'e göre, "dilin söylemesi"dir.[309] Dilin özne merkezli (eksik) tasavvuruna, Heidegger tarafından örnek olarak gösterilen bir diğer vakıa, şiirde söylenenin dilin kendisine değil, şairin muhayyilesine mal edilmesidir:

> "Herkes bilir ki, şiir bir buluştur. Şiir en tasviri olduğu şekliyle bile hayalidir. Bu kurgusal edimde şair, kendi varlığında mevcut olduğunu düşündüğü bir şeyi resmeder. Şiir yazılırken, imgeler kendi hayal ürünümüzmüş gibi yaratılır. Şiirin konuşmasında, şairin şiirsel muhayyilesi dile gelir. Şiirde söylenen, şairin kendinden bildirdiğidir."[310]

Dil bir ifadedir, insan kendini dil yoluyla dışavurur. Dil ile istekte, itirafta, özür beyanlarında bulunur, kendimizi savunuruz. Dil duygularımızın, hırslarımızın, pişmanlıklarımızın, mahcubiyetlerimizin en dolaysız ifadesidir. Dilin bu yönü herkesin malumu, herkese aşikardır. Fakat bu saydıklarımız, Heidegger için dilin özünü anlatmaz. İnsanın Yunanlılarca "konuşan canlı" (*zoon logon echon*) olarak belirlenimine Heidegger'in getirdiği yorum, dilin özünün insan konuşmasının ötesinde bulunduğu iddiasını biraz daha netleştirebilir: Bu tabirin daha sonra *animal rationale* olarak tefsir edilmiş olması, tamamen yanlış değilse de hem dilin, hem de insanın özünü perdeler. "*İnsan söz söyleyen bir varolan olarak kendini aleniyete taşır, yani kendini gösterir. Bu, onun söz söyleme imkanını kendine mal ettiği anlamına gelmez*."[311] Yunanlıların Eğer insanı türdeşlerinden ayıran *logos* ise, kavramı*n* anlamlı sesi kapsayan fakat onunla sınırlı olmayan bir şeye işaret etmesi gerekir. Zira hayvanlar da kendi aralarında iletişim kurmalarını sağlayan seslere sahiptir. Heidegger dilin metafizik-hayvansal bir şekilde yorumlanmasının, onun varlık tarihsel özünü örttüğü[312] kanaatindedir:

> "Dil kendi özünde, bir organizmanın dışa vurması olmadığı gibi, bir canlı varlığın ifadesi de değildir. Bu nedenle dil hiçbir zaman işaretler açısından düşünülemez, hatta belki anlamlar açısından bile özüne uygun olarak düşünülemez."[313]

---

[308] a.y., "The Way to Language", s. 114.
[309] Smith, **Sounding/Silence,** s. 124.
[310] Heidegger, "Language", s.s. 195.
[311] a.y., **Varlık ve Zaman,** s. 174.
[312] a.y.,, **Hümanizm Üzerine**, s. 25.
[313] A.e., s. 18.

Heidegger, Aristocu tanımı "söylev potansiyeline sahip canlı" olarak tercüme ederken, bunu *Dasein* analitiğine uygun olarak kategorik değil, ekstatik tarzda tekrar yorumlar. Bu açıdan *logos* öncelikle, "ne" değil, "kim" sorusunun cevabı olur. Hayvanlar, bir şekilde kendi aralarında iletişim kuracak bir dile sahip olmalarına rağmen varoluşsal anlamda dil, "kim"e, yani *Dasein*'a hastır. "*Bitkiler ve hayvanlar hep kendi çevrelerinde yerleştikleri fakat hiçbir zaman Varlığın ışımasına- ki "dünya" sadece budur- koyulmadıkları için dilden yoksundurlar*."[314] *Dasein*'ın bir ekstazı olarak dil, onun kendi ötesine geçme imkanıdır. Walter A. Brogan, Aristo ile Heidegger'i ontolojik açıdan mukayese ettiği çalışmasında, Aristo'nun "*dunamis meta logou*" (dil gücü/kabiliyeti) kavramının bu ekstatik yoruma kapı araladığından bahseder.[315] Dilin insanda aktüel değil, potansiyel olarak durması hakikaten Heidegger'in açıklık olarak dil yaklaşımına uygun bir zemin gibi gözükse de, aslında öyle olmayabilir. Zira potansiyalite ile aktüalite arasında varsayılan eşik benzeri bir şey dilin konuşmasında bulunmaz. Dil, insanın henüz faaliyete geçmemiş imkanı değil, onun varlığının olanağını taşıyan "olay"dır (*Das Ereignis*). Varlık dilin sonucunda değil, içinde deneyimlenir. Ve bu deneyim anlık değil, biteviyedir. **Sanat Eserinin Kökeni**'nde konu şöyle ele alınır:

> "Dil insanın diğerlerine ek olarak sahip olduğu bir araç değildir; tam tersine insana varlığın açıklığında durma imkanını veren yalnızca dildir. Yalnızca dilin olduğu yerde bir dünya vardır; yani kararın ve işin, eylemin ve sorumluluğun, ama aynı zamanda keyfiliğin ve gürültünün, bozulma ve karışıklığın durmadan değişen çehresi... Yalnızca dünyanın hakim olduğu yerde tarih vardır... Dil, insanın emrindeki bir araç değil, daha çok insan varlığının yüksek olanağını sağlayan olaydır."[316]

Dilin insan mülkiyetinde olmadığına Heidegger tarafından gösterilen kanıt, bazı durumlarda konuşmanın kesintiye uğramasıdır. İnsan heyecan, korku, aşırı sevinç hallerinde geçici olarak konuşma yetisini yitirebilir.[317] Bu yetiyi askıya almak veya geri çağırmak insanın tasarrufunda bulunmaz. İnsan bazen hiç konuşamazken, bazen dili sürçer, bazen söz maksadı aşar, bazen bir şey düşünülür,

---

[314] a.e.
[315] Walter A. Brogan, **Heidegger and Aristotle: The Twofoldness of Being**, Albany, State University of New York, 2005, s. 141.
[316] Biemel, "Heidegger'de Şiir ve Dil", s. 197.
[317] Heidegger, "The Way to Language", s. 114.

başka bir şey dile gelir, bazen hiç düşünülmeden sarf edilen cümleler kritik anlamlar taşır. Tüm bu örneklerden ise, anlamı sese bitiştirip, buradan bir kelime çıkaranın insanın kendisi olmadığı düşünülebilir.

Heidegger **Varlık ve Zaman**'da anlam ile ses arasındaki ilişkiyi şöyle kurar: "*Anlamlara sözcükler gelir, fakat sözcük-şeyler anlamlarla donatılmaz*."[318] Anlamlara sözcüklerin gelmesi, fakat sözcük-şeylerin anlamlarla donatılmaması zikrettiğimiz örneklerin Heidegger tarafından teklif edilen açıklamasıdır. Aristo'nun modelinden hareketle ifade edecek olursak, sesi harfe dönüştüren, harfleri eklemleyip, bu faaliyetten bir şeye işaret eden, anlamlar yaratan insan zihni değil, sözdür. Anlam ve sözcük sözde eklemlenip, konuşmaya dönüşür. Takip eden başlıkta (1.3.6) açılacak bu iddia, metafora yönelen itirazın dilbilimsel dayanağı olarak öne çıkar.

1.3.6 Ses Anlam Düalitesi ve İnsan Kurgusu Olarak Metafor

Heidegger, Aristo metafiziği üzerine verdiği bir derste şu soruları sorar: Bir manzaraya melankolik, başka bir manzaraya neşeli dediğimizde manzaraların bu özellikleri kendinde var mıdır? Eğer yoksa ve bizim neşeli veya melankolik *haletiruhiye*mizi kendilerine çekiyorlarsa, bunu nasıl yapabilirler?[319] Metafizik üzerine verilen bir diğer derste ise, bu soruya cevap niteliğinde yorumlanabilecek şu beyan bulunur: "*Bir şeyi sıkıcı bulduğumuzda ve "bu sıkıcıdır" dediğimizde, sıkıcılık kitabın kendinde bir özelliği olmayıp, onun kötü yazılmış olması veya gereksiz detaylara girmesi gibi sebeplerden dolayı ona transfer ettiğimiz bir şeydir*."[320] Özellikle idealist felsefe tarafından savunulan, niteliklerin şeylerde olmayıp, özneden şeylere aktarıldığı fikri, Aristo'nun **Poetika**'sından beri metafor olarak isimlendirilir ki, bu çerçeve Heidegger için de geçerlidir:

> "En nihayetinde, okul yıllarından beri biliyoruz ki şairlerin dili ve hatta gündelik dil böyle metaforlarla doludur. Kahkaha atan bir çayırdan bahsettiğimizde kast

[318] a.y., **Being and Time**, Çev. Joan Stambaugh, Albany, State Univserity of New York Press, 1996, s. 207.
[319] a.y., **Aristotle's Metaphysics Ø1-3: On the Essence and Actuality of Force,** Çev. Walter Brogan, Peter Warnek, Bloomington, Indiana Univserity Press, 1995, s. 63-4.
[320] a.y., **The Fundamental Concepts of Metaphysics**, s. 84.

> ettiğimiz, çayırın kahkaha atması değildir. Neşeli bir oda veya melankolik manzara dediğimizde de, melankolik olan manzaranın kendisi değildir."[321]

Heidegger'in okul yıllarından aşina olduğu metafor nosyonu, öncelikle kelimenin etimolojik açılımı teyit eder. Grekçe bir kelime olan *meta-phrein*, bir şeyin bazı özelliklerinin başka bir şeye taşındığı lingüistik (veya entelektüel) işlemdir. İkinci olarak Aristo'nun kuramı ve onun müteakip yaklaşımları, özne tarafından gerçekleştirilen bir transfer olarak metafor nosyonunu destekler. Söze cazibe ve açıklık getirmek veya leksikal bir boşluğu doldurmak üzere yaratılan metaforda, bir kelimedeki anlam içeriğinin kısmen, bilinçli özne tarafından başka bir kelimeye taşınması söz konusudur. Klasik dönem metafor teorisyenlerinden Longinus da (213-273) metafora bilinçli öznenin kontrollü kullanımında bir araç olarak bakar. Metafor, "yüce" (*süblime*) olanın hizmetinde olup, kontrollü biçimde ve gerektikçe kullanılmalıdır. Buna paralel olarak Latin düşünür Quantillian (35-100) metaforu normal anlamın sanatsal anlama dönüştürülmesi olarak tarif eder.[322] Takip eden Orta Çağ döneminde, her ne kadar bireysel deneyim önemini yitirip, metafor bir yaratım değil (Tanrı'nın yaratımındaki benzerlikleri) keşif sürecine dönüşse de,[323] süreç kontrollü ve sınırları belli olarak farz edilmiştir. On yedinci yüzyıla gelindiğinde artık, ne bireysel deneyim, ne de benzerlikleri keşiften söz edilir. Metafor, duyusal canlılığını kaybedip, sözde biçimsel kusursuzluğu yakalamak için ve uygunluk prensibi gözetilerek kullanılan söz aygıtlarına dönüşür.[324] Ramus tarafından teklif edilen, metafora mantığın kurallarının empoze edilmesi fikri,[325] John Dryden'ın şiirdeki figürü ortaya çıkaracak ve "makul" okura haz verecek "düzgün" metafor kullanımını teşviki,[326] metaforik süreçte kontrolü, özne bilincinde gören yaklaşımın diğer tarihsel uzantılarıdır. On sekizinci yüzyıl filozofları, Vico (1668-1744), Kant (1724-1804), Rousseau (1712-1778) ve Herder (1744-1803), metaforu dilin sentetik değil organik bir unsuru olarak görmesine karşın, süreci öznenin güdümünde kabul eder. Romantikler ise, bu düşünürlerin

[321] A.e., s. 85.
[322] Cebeci, **Metafor,** s. 23.
[323] A.e., s. 27.
[324] A.e., s. 28.
[325] a.e.
[326] A.e., s. 31-32.

tesiri altında, metaforu öznenin kendini ifade ettiği araç, metaforik süreci ise "doğal görüngünün özne tarafından dönüşüme uğratılması" olarak görürken, "*her iki grup da özne ve öznenin imgelemine merkezi bir yer verir ve metaforu özneyle bağlantısı kapsamında kavramsallaştırır*."[327]

Metaforu belirli kurallara tabi veya tayin edilmiş sınırlar içinde tutabileceğimizi düşünme eğilimin arkasında, dili insan mülkiyetine verili bir araç olarak görme eğilimi bulunur. Metaforun dilin bir süsü veya asli parçası olup olmadığı tartışmaları da yine bu eğilimin çizdiği çerçeve içinde kalır. Eğer metafor buysa, **Varlık ve Zaman**'da kökü bulunup, Heidegger'in ikinci döneminde yeşeren "insanın üstün olayı olarak dil" fikrinde burada bir yer bulamayız. ("1.3.4 Dil Metafiziği" başlığı altında bunun sebeplerine değinilmişti.) Öte yandan, bu yaklaşımların taşıdığı tek metafizik, özne merkezlilik değildir. Bu metafor teorileri bununla bağlantılı, bunun sonucu ve metafiziğin başka bir türü olan anlam-ses düalitesine yaslanır. Bir kelimede saklı anlamı, filtreleme yoluyla başka kelimeye gönderebildiğimizi, bir kelimenin fonetiğini, kelimesiz bir anlamı (leksikal boşluk) karşılamak üzere çağırabildiğimizi, kısacası kelimedeki unsurları birbirinden ayırabildiğimizi düşünüyorsak, metafiziksel referanslarla düşünüyoruzdur. Zira burada varsayılan şudur: "Kelimede bir duyusal, bir de düşünsel olmak üzere iki parça bulunur." Harflerin seslerin, seslerin zihin tecrübelerinin, sesler ve harflerin ise şeylerin göstergeleri olduğu Aristocu model ve dilin referans eksenli tüm izahları bunu peşin olarak kabul eder.

Heidegger'in metafora yaklaşımını takip edebileceğimiz bir diğer metin olan **Yeter Neden İlkesi**'nin Altıncı Ders'inde düşüncenin, duyma ve görme için bir metafor olup olamayacağı sorulur.[328] "*Hiçbir şey sebepsiz değildir*" ("*Nihil est sine ratione"*) ilkesinde saklı bulunan bu yaklaşım düşünce ve algıyı farklı kutuplara yerleştirir. Bir şeyin arkasında yatan sebebi keşfettiğimizde, bir algı verisini düşünce verisine dönüştürmüş oluruz. Başka bir deyişle algıdan geleni, bilince taşımış oluruz. Bu ise ("1.1 Varlık Sorusu ve Klasik Metafor Eleştirisi" başlığı altında ele alınan) metafizik ayrımın paralelinde bulunur. Varlığın duyusal-

[327] A.e., s. 32-33.
[328] Martin Heidegger, **The Principle of Reason,** Çev. Reginal Lilly, ABD, Indiana University Press, 1991, s. 47.

düşünsel olarak ayrımına koşut olarak insan, duyu ve düşünceye (bunlar kendi başına durabilen alanlarmış gibi) bölünür. Böylelikle bir duyu malzemesi ile başlayan her düşünme, metaforik (*meta-phrein*) bir işlem olur. Peki hakikaten bu türden bir taşıma söz konusu mudur? Düşünceden bağışık veya soyutlanmış algı var mıdır? İnsan herhangi bir varolanı duyduğunda, gördüğünde, ona dokunduğunda zihne ulaşan işlenmemiş hammadde midir? Yoksa tecrübe bilince ilk elden bir anlam içeriği ile mi gelir?

D. N. Smith'in de belirttiği gibi Heidegger'in metafora karşı savları sadece poetik alanla sınırlı olmayıp, vücut-zihin (duyu-düşünce) kutuplaşmasını da hedef alır.[329] Kartezyen düşünce-algı kutuplaşması veya Platoncu ruh-beden düalitesine karşı Heidegger'in önerdiği kognitif model eğer doğruysa düşünce, görme ve duymanın bir metaforu olamaz. Zira görme ve duyma ile düşünce arasında metaforik transferi mümkün kılan bir mesafe bulunmaz. Düşünce; görme ve duymanın içinden onlara müdahil olur, süreçleri yönetir. Heidegger birinin konuşmasını işitirken öncelikle kelimeyi duyduğumuzu değil, söyleneni anladığımızı, söz ne hakkındaysa onda, başkasıyla en başından birlikte olduğumuz beyanına şunu ekler: "*... konuşmanın zor anlaşılır olduğu durumlarda ya da bir yabancı dilde bile öncelikle duyduğumuz şeyler, anlaşılması zor sözcüklerdir, ses verilerinin çokluğu değil.*"[330] Bilmediğimiz bir dili işittiğimizde duyduğumuz, anlamsız ses öbekleri değil; yabancı bir dil, "henüz'" yabancı bir dildir. Konuşmanın zor anlaşılır olduğu durumlarda ise işittiğimiz yine anlamsız ses öbekleri değil; anlaşılmak için çabamızı talep eden anlam öbekleri olur. Bize ulaşanın bir ses yığını değil, şu veya bu şekilde bir anlam olması, kelimeyi ses ve anlam olarak unsurlarına ayıramayacağımızı gösterir. **Varlık ve Zaman** bu iddiayı örnekleyerek, somutlaştırır:

> "Kulak kabartmak psikolojinin "öncelikle" duymak diye belirlediklerine kıyasla (ton hissi ile ses algısı) fenomenal bakımdan çok daha aslidir. Kulak kabartma da anlamsal duymanın varlık minvaline sahiptir. Zira bizler, asla "öncelikle" bir takım sedalar veya ses kompleksleri duymayız. Duyduklarımızı hep araba gıcırtısı, motosiklet patırtısı gibisindendir: uygun adım yürüyen askerler, şimal rüzgarı, ağaçkakanın taktak sesi, ateşin çatır çatır yanması."[331]

[329] Smith, **Sounding/Silence,** s. 121.
[330] Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s. 173.
[331] A.e., s. 172-3.

Yeter Neden İlkesi Üzerine verdiği derste yine Heidegger, kulaklarımıza ulaşanın ses dalgaları değil, Bach fügü olduğunu, eğer birincisi olsaydı Bach fügünü asla duyamayacağımızı anlatır.[332] Smith'in de belirttiği gibi, bizim sesi anlamdan soyutlayamıyor oluşumuz, dünyaya oryantasyonumuzla, *dünya-içinde-varlık* oluşumuzla ilişkilidir. "Anlama", elde mevcut bir vukufiyet değil, *Dasein*'ın varlıklarla karşılaştığı açıklıktır.[333] **Varlık ve Zaman**'da Heidegger, "*Dasein anladığı için duyabilmektedir*" yazar.[334] Yani *Dasein* duyduğu için anlamaz, anladığı için duyar. *Dasein*'ın *dünya-içinde-varolma*'sı anlamsal bir varolmadır. Duyduklarımızın "hep araba gıcırtısı, motosiklet patırtısı, yürüyen askerler, şimal rüzgarı, ağaçkakanın taktak sesi ve ateşin çatır çatır yanması" olması, bizim sesi değil anlamı duymamız bundan dolayıdır. Heidegger şöyle devam eder: "*... önce duyular karmaşası var da, daha sonra bunlar şekilleniyor ve bu sayede öznenin üzerine basıp bir "dünyaya" varmak üzere sıçrayabileceği bir sıçrama tahtası oluşturuluyor diye bir şey yoktur*".

Eğer ses bize ilk elden bir anlam ile yüklü olarak ulaşıyorsa, bir kelimeyi duyduğumuzda, kulağımıza gelen sözlük anlamı değildir. Kelime bağlamın, (içinde doğduğu dünyanın) ona yüklediği anlam ile bize ulaşır. Heidegger, Aristo'nun **Metafizik**'i üzerine verdiği derste, dilin mantıksal tasavvuruna itiraz ederken bu gerekçeyi kullanır ve özetle şöyle söyler: Dilin ve mantığın kategorileri ayrıştırılmalıdır. Çünkü mantık bağlam üstü iken, dilde anlamı bağlam belirler. Örneğin Aristo'nun **Metafizik**'inde "sağlıklı" kelimesi bağlamına göre farklı anlamlar kazanır.[335]

Aristo'nun öğrencisi Theophrastus, Anaksimander'in (Batı düşünce tarihinin ilk yazılı metni kabul edilen) meşhur fragmanının poetik olduğunu ironik bir üslupla söyler.[336] Fragman şöyledir:

---

[332] a.y., **The Principle of Reason,** s. 47.
[333] Smith, **Sounding/Silence,** s. 115.
[334] Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s. 172.
[335] a.y., **Aristotle's Metaphysics,** s. 32.
[336] Dennis J. Schmidt, "What We Didn't See", **The Presocratics After Heidegger,** Ed. Dennis J. Schmidt, New York, State Univserity of New York Press, 1999, s. 156.

> "Varolanlar neden meydana gelmişlerse zorunlulukla yok olup onlara geri dönerler; zira onlar birbirlerine zamanın düzenleyişine göre haksızlıklarının cezasını (*adikia*) ve kefaretini öderler." [337]

Theophrastus'un fragmanı poetik bulmasının sebebi, Heidegger'e göre, fragmanın doğabilimsel bir olayı, hukuksal bir terime başvurarak anlatmasıdır.[338] Bu Aristo'nun **Poetika**'da metaforun alt türü olarak zikrettiği *catachresis*'e[339] örnek teşkil eder.[340] Heidegger, Theophrastus'un yorumunu onaylar: Kelimeler varlığın şiirleştirmesi anlamında, yani poetikanın asli anlamında hakikaten poetiktir. Fakat bu, antropomorfizmin terki, dolayısıyla bu türden bir düşünme tarzının imkansızlığına işaret eder."[341]

İmkansız olan antropomorfik düşünme tarzıdır, çünkü fragmanda konuşan, kendisinden varlığın söylemesi olarak da bahsedilen otantik düşünmedir. Heidegger'in (yukarıda alıntılanan) "*düşünmenin ikamet ettiği, şiirin semtidir*" beyanını, "şiirin ikamet ettiği, düşünmenin semtidir" olarak da okuyabiliriz. Zira şöyle söylenir: "*Şiir söz elementi içinde hareket eder, düşünme de öyle*."[342] Burada şiir ve düşünme arasındaki (özellikle analitik okulun öngördüğü ayrım) bulanıklaşır:

> "Burada şiirin gerçekten bir tür düşünme veya gerçekten düşünmenin bir tür şiir olup olmadığını bilmiyoruz. Onların gerçek ilişkilerini belirleyen şey bizim için karanlıkta kalır ve biz "gerçeğin" gerçekte nereden kaynaklandığını kavrayamayız."[343]

Dilin antropomorfik açılımlarını reddettiğimizde ve dilin özünü varlığın dili olarak formüle ettiğimizde, düşünme ve şiir arasındaki fark belirsizleşir; Anaksimander'ın fragmanının poetik mi, yoksa felsefi mi olduğuna karar veremeyiz. Zira bu kararı mümkün kılacak, doğal (kuramsal) dili, yapay (ebedi)

---

[337] Walther Kranz, **Antik Felsefe Metinler ve Açıklamalar,** Çev. Suad Y. Baydır, İstanbul, Sosyal Yayınları, 1984, s. 32.
[338] Martin Heidegger, **The Beginning of Western Philosophy: Interpretation of Anaximander and Parmenides,** Çev. Richard Rojcewicz, Indiana, Indiana University Press, 2015, s. 10.
[339] *Catachresis* bir alanda ortaya çıkan anlamı karşılamak üzere uygun bir kelime bulunmadığında doğan boşluğu, başka bir alandan kelime devşirmek suretiyle kapatmaktır.
[340] Derrida ise tüm metafor türlerinin *catachresis*'e örnek teşkil ettiğini iddia eder. Bkz. Peter Mahon, **Imagining Joyce and Derrida: Between Finnegans Wake and Glass,** Kanada, University of Toronto Press, 2007, s. 42.
[341] Heidegger, **Interpretation of Anaximander and Parmenides**, s. 10.
[342] a.y., "Dilin Doğası", s. 36.
[343] a.e.

dilden ayıran metaforun imkan zemini de ortadan kalkmıştır. Kelimeler, varlığın dilinden çıkar ve çıktığı kaynakta zaten anlamla donatılmıştır. Varlığında dilinde ses-anlam düalitesi, dolayısıyla metafor bulunmaz. Heidegger'in **Varlık ve Zaman** [344] ve müteakip çalışmalarda dilin özünün sembolik olamayacağını söylemesi de bu yüzdendir.[345]

[344] Heidegger, **Being and Time,** s. 163.

[345] a.y., **Introduction to Phenomenological Research,** Çev. Daniel O. Dahlstorm, Bloomington, Indiana University Press, 2005, s. 11-2; Martin Heidegger, "Understanding, Interpretation, Discourse, Language, Idle Talk" Çev. Joan Stambaugh, **Philosophical and Political Writings,** New York, Continuum, 2003, s. 256; Martin Heidegger, "Language", s. 191; Martin Heidegger, "Letter on Humanism", Çev. Frank A. Capuzzi, **Pathmarks,** Ed. William McNeill, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, s. 249; Martin Heidegger, **History of the Concept of Time,** Çev. Theodore Kisiel, Bloomington, Indiana University Press, 1985, s. 264.

İKİNCİ BÖLÜM
METAFİZİKSEL OLMAYAN BİR METAFOR DÜŞÜNCESİNİN İMKANI

Heidegger düşüncesi, bir yandan metaforu metafiziksel zemininden ötürü *gayri-sahih* konuşmaya dahil ederken, diğer taraftan kendi metaforlarını doğurur: Düşünme ile şiirin komşuluğu, *yeryüzü* ile *dünya* arasındaki uçurum, *çerçeveleyici* düşünce şekli, *dörtlünün yansı oyunu* ve varlığın evi. Aynı şekilde Heidegger bir taraftan varlığın unutulmasının tarihi olarak kabul ettiği metafizik gelenek[346] boyunca öne sürülen düaliteleri (düşünsel-duyusal, bilgi-anlam, duyu-düşünce, özne-nesne, insan-dil, kelime-şey, kelime-anlam, yapay dil-doğal) eleştirirken, onları diğer taraftan başka düalitelerle ikame etmiş gözükür: İskan-yurtsuzluk, varlığın unutulması-hatırlanması, sahihlik-gayrisahihlik, konuşma-lakırtı ve *yeryüzü*-dünya.

Metafor şayet kutuplar arasında bir transfer işlemi ise ve bu şekilde metafiziğin bir enstrümanına dönüşüyorsa, Heidegger'in metafizikten kaçamadığı sonucuna ulaşabilir miyiz? Bu sonuçtan kaçmak için, tüm metaforların, Heidegger'in öngördüğü metafiziksel zemine yaslanmak; dolayısıyla birer felsefi önerme olmak zorunda olmadığını, salt poetik metaforların olduğunu[347] iddia edebilir ve şöyle söyleyebiliriz: Heidegger ya da onun yorumladığı şairler, ontolojik-metafizik göndermeleri olmayan metaforlarla konuşuyor olabilir. Eğer durum böyleyse Heidegger'in metafor kullanımını Birinci Bölüm'de serimlenen metafor eleştirisi ile uzlaştıracak bir izaha da ihtiyaç duymayız. Fakat diğer taraftan, Heidegger'in dil düşüncesi, ontolojiktir. Heidegger, dili "insan konuşması" değil, "varlığın konuşması" ekseninde izah eder. Bu iki sebepten dolayı salt poetik metafor diye bir şeyden bahsedemiyor olmamız gerekir. Dil, metafor dahil tüm birimleri ile beraber ontolojiktir. Bu durumda ise, metaforu ve bu sözde-düaliteleri Heidegger düşüncesi içinden izah gereği doğar.

---

[346] Kasım Küçükalp, "Derrida'nın Mevcudiyet Metafiziği Eleştirisi**", Felsefe Dünyası**, C. 63, 2016, s. 6-7.
[347] Ricoeur, **The Rule of Metaphor,** s. 334.

2.1. Metafiziğin Aşılması

Platon ve Aristo'nun araştırmalarına yön verirken, "*sayısız anlam kaymaları ve sürşarjlar geçirmek suretiyle Hegel'in "Mantık" başlıklı çalışmasına dek sürüp gelen"* günümüzde ise hepten unutulan *"varlık sorusu"*dur.[348] Elimizde müphem bir varlık anlayışı kaldıysa da, varlığa dair geleneksel önyargı ve teoriler bu anlayışı asli kaynağına taşımayı güçleştirmektedir.[349] Bu kaynak ile aramıza, uzaklaşılsa da kaybolmayan, karşımıza başka formlar altında çıkan[350] iki bin beş yüz yıllık bir felsefe geleneği girmiştir. Fakat Heidegger, tüm eserlerinde bu kaynağa erişimin hala mümkün olduğunu hem açıkça, hem de dolaylı olarak dile getirir. Heidegger'in tüm entelektüel çabası bu imkana olan inancın mücessem halidir. Özellikle metafiziğin temel kavramlarının etimolojik analizi ile ulaşılmaya çalışılan kaynak, Platon öncesi Grek düşüncesidir:

> "Düşünme ancak şimdi felsefe haline geliyor. Herakleitos ve Parmenides filozof değillerdi daha. Neden değillerdi? Çünkü daha büyük düşünürlerdi onlar. "Daha büyük" burada bir başarı değerlendirmesi anlamında değil. Düşünmenin başka bir boyutuna işaret ediyor."[351]

Heidegger tarafından "felsefe öncesi" şeklinde bir dönemselleştirmeye konu olan bu boyut, muhtelif çalışmalarda "metafizik öncesi" olarak da geçer. Her iki kullanım da, bir bozulma veya düşüşe işaret eder. Örneğin Heidegger bu alıntıladığımız cümleleri müteakiben, felsefeye doğru adımın sofizm tarafından hazırlanıp, Platon ve Aristo tarafından atıldığından,[352] **Varlık ve Zaman**'da ise varlığın kendini metafizikten gizlediğinden bahseder.[353]

Kelime olarak bir şeyin ötesinde anlamına gelen, kavram olarak ise varolanın ötesini aşarak sorulan soruların bütününü dolayısıyla Varlığa doğru bir gayreti ifade eden metafizik kavramı nasıl oldu da varlığın üstündeki örtüye

---

[348] Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s.1.
[349] A.e., s. 5.
[350] Kaan H. Ökten, "Heidegger ve Metafizik", **Kant Sonrası Metafizik Üzerine Konuşmalar,** Ed. Erdal Yılmaz, İstanbul, Küre Yayınları, 2012, s. 196.
[351] Heidegger, **Nedir Bu Felsefe?** s. 24.
[352] A.e., s. 24-25.
[353] Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s. 1-15.

dönüştü? Heidegger bu süreci, *phusis* kelimesini kökensel anlamına irca ederek anlatır: *Phusis,* "kendisini kendisinden hareketle ortaya çıkaran, bu ortaya çıkışla görünüşe gelen, yükselip açılan"dır. Bu durum gökyüzünün kararıp aydınlanmasında, denizin dalgalarında, insan ömrünün seyrinde müşahede edilebiliyor olsa da, bununla sınırlı değildir. Yani *phusis* bugün doğa dediğimiz şeyden fazla bir şeydir. Zaten Yunanlılar *phusis'*i ilkin doğa olaylarında tecrübe etmediler. Hatta *phusis* bilakis kendini onlara ilkin "varlığın şiirleyen-düşünen tecrübesi" olarak gösterdi. Doğa hakkındaki tecrübe bunun ardından ve bundan dolayı geldi. *Phusis* taş, insan, bitki, hayvan, yeryüzü, gökyüzünü, tüm bir insanlık tarihini ve hatta tanrıları da içine alan Varlıktır. Eğer *phusis'*i dar anlamıyla doğa olarak alırsak, Pre-Sokratik düşünceyi doğa felsefesi olarak tavsif etmek kaçınılmaz olur. Fakat Pre-Sokratik düşünce, salt bir doğa felsefesi değil, daha geniş anlamda bir Varlık felsefesidir. Yani biz fiziksel olanın karşısına psişik olanı koyarken, Yunanlı için bunlar birdi. Dolayısıyla fizik zaten zorunlu olarak metafizikti.[354]

Phusis'in fiziksel olana doğru daralmasının iki kayda değer sonucundan bahsetmemiz gerekir. Öncelikle bu kelime daralması, Varlığa dair dikotomik bir tasavvur doğurur. "Yükselip açılarak duraksayan işleyiş"[355] olarak *phusis* ile beraber Varlık da bir anlam daralmasına uğrar ve bundan böyle ne zaman varlıktan bahsetsek, onu bir bağlaç yardımıyla başka bir şeyin karşısına koyarız: Varlık ve Oluş, Varlık ve Görünüş, Varlık ve Düşünme, Varlık ve Gereklilik. Bu düaliteler, "önceleri Varlığa ait olup, sonra Varlıktan ayrılan"ın budaklanmasıdır.[356]

Phusis'in fiziksel olana doğru daralmasının bir diğer sonucu, Varlığın varolana indirgenmesi, Derrida'nın "mevcudiyet metafiziği" dediği şeydir. Heidegger felsefenin çekirdeğinde bulunan "*ti o on?*" (varolan nedir?) sorusuna Aristo'nun *energeia,* Platon'un ise *idea* yanıtını vererek hem felsefeyi, hem de varlığı sınırlandırdığını söylerken müteakiben Aristo'dan bir alıntı yapar: "*Felsefe*

[354] a.y., **Metafiziğe Giriş,** s. 22-27.
[355] A.e., s. 24.
[356] Zikredilen ilk iki fark Yunan felsefesinin başlangıcında şekillenirken, üçüncü fark (Varlık ve Düşünme) özellikle Yeniçağ ile ortaya çıkar. Dördüncü fark olan Varlık ve Gereklilik ise mutlak bir biçimde Yeni Çağa aittir. Bkz. A.e., s. 109.

ilk ilkelere ve nedenlere ilişkin spekülatif bilgidir". Ve şöyle yazar: "*2500 yıl sonra varolanın varlığının "ilke", "neden" gibi şeylerle ne işi olduğunu düşünmenin zamanı gelmiştir herhalde.*" Heidegger'e göre felsefe "varolanı, yani varolan olduğu kadarıyla ne olduğu açısından varolanı, bakış açısına almayı mümkün kılan bir tür yetkinliktir."[357] Bu şekliyle felsefe "*varlığı varlık olarak düşünmez, varolan ile varlık arasındaki farkı düşünmez*", [358] varlık sorusunu sormaz, varlığın anlamının peşine düşmez. Zira bu sorunun varolan cinsinden cevapları bulunmuş, Varlık ise bu cevaplar tarafından perdelenmiştir.

Heidegger'in **Varlık ve Zaman**'ı, Platon'un **Sofist** diyaloğundan bir alıntı ile açılır: "*Açıkça anlaşılıyor ki, 'varolan' ifadesini kullanırken, tam olarak ne demek istediğinizi uzunca zamandan beri biliyorsunuz ve hatta ona aşinasınız. Bir zamanlar biz de biliyorduk, ama artık tereddüde düşmüş durumdayız*." [359] Heidegger'in bu girişi, eserin varolan'a dair bir tartışma yürüteceği izlenimi doğurur. Fakat Heidegger, Platon'un tespitini teyit etmesinin hemen ardından, varlığa döner. Zira varolan kelimesi ile kast edilene ilişkin sorunun cevabı da, varlığın anlamına ilişkin soruya bağlıdır. Varlık, Heidegger'in sonraki çalışmalarının odak noktası olarak kalacaktır.

Heidegger'i Platon ve Sokrates ile başlattığı, ontoloji tarihinden ayıran ise onun varlığa mahiyet değil, anlam cihetinden yaklaşmasıdır. Sorulacak olan varlığın ne olduğu değil, ne anlama geldiğidir. Geleneksel mantığın uyguladığı tanımlama usulü, konu varlık olduğunda işlevsiz kalır.[360] Ontolojiler "istediği kadar zengin ve girift bir kategoriler sistemine sahip olsun" varlığı varolan cinsinden kabul ettikleri için, varlığın anlamını aydınlatamaz.[361] Ontoloji varlığı (*Sein*), varolanlara (*Seiendes*) indirgediğinden dolayı, onto-teoloji olarak teşekkül eder. "*Varolan genelde neden (var)dır ve daha ziyade Hiçlik değil?*"[362] sorusu ancak fundamental ontoloji ile aydınlatılabilir.

---

[357] Heidegger, **Nedir Bu Felsefe?,** s. 24-7.
[358] a.y., **Hümanizm Üzerine**, s. 14.
[359] a.y., **Varlık ve Zaman,** s.1.
[360] a.y., **Varlık ve Zaman,** s. 3.
[361] A.e., s. 11.
[362] a.y., **Metafiziğe Giriş,** s. 9.

Heidegger **Varlık ve Zaman**'ın temel ödevini, "*varlığın ilk ve ondan sonraki yönlendirici belirlemelerinin kazandığı asli tecrübeler olması bakımından, Eskiçağ ontolojisinin geleneksel envanterinin varlık sorusunun rehberliğinde bozumu*" [363] olarak tespit eder. Aslında iki bölüm olarak tasarlanan eser, bu envanterin fenomenolojik olarak bozumunu sunacak, Kant'ın şematizmi ve zaman öğretisi, Descartes'in *cogito sum*'u ve Aristoteles'in zaman üzerine düşüncesi zamansallık sorunu kılavuzluğunda değerlendirilecekti.[364] Eserin ikinci bölümü hiçbir zaman yazılmadı fakat **Hümanizm Üzerine Mektup** ve **Zollikon Seminerleri** başta olmak üzere müteakip eserlerde, metafiziğin kavramları, etimolojik çözümleme yolu ile yapı-sökümüne uğratıldı.

Heidegger'in *Metafiziğin Üstesinden Gelme* [365] projesi, Rorty'nin de belirttiği gibi, metafizikten, tıpkı kötü bir alışkanlıktan geçer gibi vaz geçmemiz değil, onu asli kaynağına götürmemiz anlamına gelir.[366] Heidegger için metafiziğin üstesinden gelmek, "bugüne kadarki felsefeyi elden çıkarmak" değil, "*varlığın doğruluğu sorusunun önceliğini, var olanın "ideal", "nedensel", "aşkınsal" ve "diyalektik" açıklaması karşısında özgür bırakmak... onun ilk başlangıcının içine sıçramak"tır*.[367] Bu sıçrama için ise, "geleneğin keşfi, bu gelenekle nakledilenin ne olduğu ve nasıl nakledildiğinin açığa çıkartılması"[368] gereklidir. Rorty "geleneğe bu öldürücü bağlılığın", "Heidegger'in nihai illüzyonu ve zayıf noktası" [369] olduğunu söyler. Diğer taraftan, Heidegger'i Kant ve tüm anti-metafizik hareketten ayıran temel fark da budur. Heidegger yapıyı, onun en asli formlarını keşfetmek üzere bozar; mevcut olanı, kaybedilmiş olanı tekrar ele geçirmek için sorgular.

2.2. Temsili Düşüncenin Aşılması

[363] a.y., **Varlık ve Zaman,** s. 23.
[364] Allan Megill, **Aşırılığın Peygamberleri,** Çev. Tuncay Birkan, Ankara, Ayraç Kitap Evi, 2008, s. 87.
[365] Martin Heidegger, "Metafiziğin Üstesinden Gelmek", **Özne: Heidegger,** C:XVI, 1995, s. 187.
[366] John D. Caputo, "Varlık Düşüncesi ve İnsanlığın Diyaloğu: Heidegger ve Rorty", **İnsan Bilimlerine Prologomena: Dil, Gelenek ve Yorum,** Çev. ve Ed. Hüsamettin Arslan, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2002, s. 104.
[367] Martin Heidegger, "Metafizik ve Sanat Yapıtının Kaynağı", Çev. Metin Bal, **Doğu Batı: Heidegger**, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2010, s. 114-5.
[368] a.y., **Varlık ve Zaman**, s. 21.
[369] Caputo, "Varlık Düşüncesi ve İnsanlığın Diyaloğu", s. 104.

Phusis'in, dar anlamıyla doğa olarak kabulünün doğurduğu hiyerarşik varlık tasavvurunun Heidegger tarafından da zikredilen sonuçlarından "oluş-varlık", "tikel-tümel", "fizik-metafizik" ve "kopya-asıl" ikiliklerini, dil sahasına taşıdığımızda karşımıza metafor fikrinin de arka planında bulunan, gösterge olarak dil anlayışı çıkar. Aristocu semiyotik model, dilin işlevini harici dünyanın veya insan bilincinin nesnelerine işaret olarak belirlerken,[370] metaforun işlevi semantik bir boşluğu doldurmak veya sözü güzelleştirmekle sınırlı kalır. Peki dil bunun ötesinde bir işe kalkıştığında, yani Varlığa, metafiziksel olana, kopyanın kendinden doğduğu asla ulaşmaya çalıştığında ne olur?

Metafor sahneye bu sorulardan sonra girer; etimolojisinde gizli olan "kendisini aşma imkanı"nı işler; bunu yaparken oluşu varlığa, fiziği metafiziğe, kopyayı asıla taşımak ister. Sanatın da yaptığı, geleneksel olarak budur; böyle kabul edilir. Bu kabulden dolayı sanat eserleri yorumlanırken bileşenleri metaforik yorumlara açılır. Örneğin, dördüncü yüzyılda Roma'da bulunan "Herkül Hesperides'in Bahçesinde" freskindeki yılan Herkül'ü, Jaime Serra'nın "Cehenneme İniş" tablosundaki su canavarının ağzı, cehennem kapılarını temsil eder. Robert Campin'in "Tebliğ" resminin sol tarafı ilahi, sağ tarafı dünyevi olanı anlatır. Fra Angelico'nun "Noli Me Tangere"sine hakim olan beyaz renk bekayı, Veneziano'nun "Çöldeki Aziz John" tablosunda Aziz John'un bir kıyafeti bırakıp yerine diğerini alması, münzevi bir hayatın dünyevi bir hayata tercih edilmesini ya da Boticelli'nin "Hücredeki Aziz Augustinus" tablosuna çizdiği perde bir azizin inzivasını resmeder. Tintoretto "Adem ile Havva" eserinde Adem'in hemen soluna büyük karanlık bir boşluk boyadığında, bunun yakın bir düşüşün habercisi olduğu farz edilir. Marcus Gheeraerts'in tasvir ettiği kaptanın ayakları ise, onun bulunduğu yerden uzaklaşamayacağını göstermek üzere çıplak bırakılmıştır.

Yılan, su canavarının ağzı, beyaz renk, perde, çıplak ayaklar veya burada zikredilen ışık oyunları, perspektif uygulamaları, bazı figürlerin net, diğerlerinin flu olarak resmedilmesi, boyut tercihleri birer metaforik transfer örneği midir? Ya da

[370] Aristotles, **On Interpretation,** Çev. Harold P. Cook, Cambridge, Harvard University Press, 1962, s.115.

mesela Romanesk yapıların alçak ve kalın duvarlı olmasını, kemerlerinin yuvarlak biçimini, buna mukabil Gotik binaların dikey hat ve ince duvarlarını, sık pencerelerini, üçgen tonozlarını, ışığı cömertçe iç mekana yansıtan vitraylarını; birinci üslubun kasvetini, ikincisinin ise neşesini açan metaforlara zorunlu olarak mı dönüştürürüz? Bu sorulara vereceğimiz yanıt müspetse sanatı bir temsil olarak kurguluyoruz demektir. Bu kurgu birden fazla şekilde olabilir. (i) Sanatçı harici dünyanın nesnelerini, muhayyile vasıtasıyla tekrar yaratıp esere dönüştürebilir. Böyle olduğunda eser, (Aristo'nun semiyotik üçgenini takip eden bir istikamette) harici dünyanın bilinç nesnesine, oradan sanatın nesnelerine ulaşan temsilidir. (ii) Sanat, duyusal üstü gerçeklik alanına duyusal unsurları kullanmak suretiyle (ses, ışık, renk, taş, ahşap) referansta bulunur. Bu açıdan eser düşünsel olanın duyusal olanda, tümel olanın tikel olanda temsilidir.

Heidegger'in bu tartışmadaki yaklaşımını takip etmek için Kant'ın şematizmini tartıştığı **1925-1926 Kış Semineri**'ne göz atabiliriz. Heidegger şöyle söyler: "*Ev kavramını duyusal bir formda tasvir edecek olsam, spesifik bir evin resmini çizmem gerekir. "Genel olarak ev"i çizemem, ancak spesifik bir biçim, renk ve materyallerin terkibi olan bir evi çizebilirim*" [371] Buradaki vurgu, sanatın nesnesinin tikel, felsefenin ise tümel olduğu konvansiyonel görüşü içinde pozisyon alır. Yani felsefe, ev kavramı, tanımı ve ideası ile meşgul olurken ressam bahçede bir evi, apartman dairesi veya baraka olarak evi resmetmek zorunda kalır. Aynı şekilde şair, çocukluğunun geçtiği evi veya rüyasına giren evi anlatır. Marcus Hester'ın kullandığı şema Heidegger'in pozisyonunu netleştirebilir. Hester, şiir dilini dört farklı kurama ayırarak inceler. Temsilcisi Susanne Langer olan birinci kurama göre şiir, temsili bir semboldür; "maddi hayatın olgularından somutlama yoluyla" elde edilir. Wimsatt tarafından temsil edilen ikinci kurama göre şiir, soyut olanı somutlaştırarak "somut evrensel bir yapı"ya dönüşür. Bu yapıyı doğuran "tasviri ayrıntıların zenginliği"dir. Şiiri ikonik yönleri ile öne çıkaran ve Daitz tarafından geliştirilen üçüncü kuram, Wittgenstein'ın ikon-işaret ayrımından hareket eder. İkon gösterir, işaret ise belirtir. Düz dil belirtirken, şiir dili gösterir. Şiir diline bu imkanı sağlayan metaforlardır. İkonun parçaları ikonla aynı işleve

[371] Heidegger, **Logic: The Question Truth,** s. 298-9.

sahiptir. Diğer taraftan cümlenin herhangi bir parçası cümle ile aynı işleve sahip değildir. İkonun bu özelliği bizim şiirin sadece bazı kelimelerini değil, tamamını metafor olarak görmemizi gerektirir. Bu açıdan şiir opak bir görüntü taşır; resimdir fakat fotoğraf değildir. Hester bu üç kuramın ortak paydasını özel ve tikeli, genel ve evrensel ile birleştirmek olarak kaydeder. Şiir dili hem taşıdığı ayrıntılar, hem de bireysel okuma tecrübeleri sunması açısından tikeldir. Diğer taraftan bu özel dil ikonik karakteri ile evrensel bağlamlara ulaşır.[372]

Heidegger'in ev çizimi örneği üzerinden kendini konumlandırdığı yeri, Hester'in çizdiği tablo içinde bulmaya çalışırsak şöyle söyleyebiliriz: Şiir (veya sanatın) dili, özel ve tikel olana yönelir; fakat bu yönelimin sonucu özel ve tikel olarak kalır. Ne şiir, ne de sanat özel ve tikeli, genel ve evrensel ile birleştirir. (Zaten bunu varsaymak, tüm bir metafiziksel arka planı varsaymak anlamına gelirdi.) Heidegger, Alman ressam Franz Marc'ın 1913 tarihli "Ormanda Geyik"i üzerine konuşurken bu pozisyondan uzaklaşır gibi gözükürken, onu tahkim eder:

> "Ormandaki geyik- mesela Franz Marc'ın tasvir ettiği- spesifik bir ormandaki spesifik bir geyik değildir. Sadece "Ormanda Bir Geyik". Bu türden bir tasviri şematizasyonun artistik şekli, bir kavramın duyusallaştırılması olarak düşünebiliriz. Fakat kavramdan maksadın –geyiğin zoolojik kavramı gibi- teorik bir kavram olmadığının bilinmesi gerekir."[373]

Burada Heidegger'in teorik ve sanatsal kavram arasında öngördüğü ayrımdan yola çıkarak ulaştığı sanat nosyonunda, tikelden tümele doğru bir hareket öngörülmez. Yani sanat kavramı, (teorik kavramlardan farklı olarak) tikel ile tümel arasında bulunmaz. Sanat harici dünyada mevcut bir nesneyi tasvir etmek zorunda da değildir. Yani sanatsal üretim, bir şeyin fotoğrafını çekmeye benzemez, diğer taraftan teorik bir şematizasyon da içermez. Sanatçı, mevcut bir nesneyi olabileceği gibi ona dair tasavvurumuzu da, içinde bulunduğu dünyadan koparmaksızın tasvir eder.[374] Yukarıda zikredilen iki temsil kurgusundan (i ve ii) ilkinin, harici dünyanın ya olduğu, ya da muhayyileye yansıdığı şekliyle tasvir ihtimallerini birlikte içerdiğini farz edersek, Heidegger'i bu kategoride tutabiliriz. Kısacası tikel-tümel, özel-evrensel gibi kutuplaşmalardan kurtulan Marc'ın geyiği, metafiziğin

[372] Cebeci, **Metafor**, s. 114-122
[373] Heidegger, **Logic: The Question Truth,** s. 299-300
[374] A.e., s. 300.

(Heidegger tarafından ilerleyen yıllarda tenkit edilecek olan) bir başka düalitesini taşır. Düşünsel (fakat henüz tikel) bir kavram, Marc tarafından duyusallaştırılır. Yani sanat süreci tikelde başlayıp, tikelde bitmesine karşın, temsil eden ve edilen dikotomisini henüz yansıtmaktadır.

Hölderlin'in "Andenken" şiirine yaptığı şerhte Heidegger, şiirde geçen ateş, güneş ve kuzey-doğu rüzgarının, başka bir dünyanın sembolü değil bizatihi bir dünyanın kurucusu olduğunu söylemişti.[375] Heidegger'in bu beyanı, metafizik sanat eleştirisi bağlamında varlığın dikotomik tasarımına gönderme yapsa da, burada geçen "dünya", sanatçının muhayyilesini de içine alacak şekilde genişletilebilir ve gelişen argüman Aristo'nun semiyotik üçgeninin karşısında konumlandırılabilir. Yukarıda bahsi geçen mantık dersinde ise, geyiğin esere girerken ait olduğu dünyayı da esere taşıdığı iddia edilmişti. Bu dünya ya harici dünya, ya da sanatçının muhayyilesi olabilir. Aristo bağlamında konuşacak olursak, kelimeler ruhtaki tutkuları, ruhtaki tutkular şeyleri temsil ederken, şiir her ikisini de, fakat içinde bulunduğu dünya ile beraber temsil eder. Kısacası eser her zaman zaten bir şekilde mevcut olanı temsil eder.

Sanat Eserinin Kökeni'ne geldiğimizde ise, temsil olarak sanat anlayışından mutlak anlamda bir kopuşu izleriz.[376] Eğer eser artık bir temsil değilse, eserinin konusu ne belirli bir ormandaki belirli bir geyik, ne de sanatçının hayal dünyasının geyiğidir. Eserin bir temsil olmayışı ikinci olarak (daha doğrusu zaten), freskteki yılanın, su canavarının ağzının, Aziz Augustinus'un perdesinin, kaptanın ayaklarının, tablonun şu veya bu köşesinin, renklerin, kemerlerin, pencere ve tonozların geleneksel anlamda metafor olamayacağı anlamına gelir. Yani eser daha alt bir gerçekliği tasvir etmediği gibi, daha üst bir gerçekliğe de referansta bulunmaz. Eserin bidayeti de, nihayeti de kendisidir.

Heidegger'in (İkinci Dönem'de takip ettiğimiz) eseri kendisinden yola çıkarak keşfetme teşebbüsü felsefe tarihinde münferit bir teşebbüs değildir. Tüm sanatların dil alanında hareket ettiği, dolayısıyla özsel olarak şiir olduğu argümanını hatırlarsak, bu teşebbüsün bir yönüyle dil ve gerçeklik, diğer yönüyle

[375] a.y., **Andenken,** s. 48.
[376] Heidegger, "The Origin of Work of Art", s.17, 19, 26, 27, 29, 32, 36, 40, 41, 43, 51, 54, 83.

sanat ve gerçeklik ile yakından ilişkili olduğunu söyleyebilir, ardından bağlamı Frege'den Fontanier'e, Voltaire'den, Cassirer, Valery, Langer ve Wimsatt'a uzanan metafor tartışmalarını dahil edecek şekilde genişletebiliriz. Bu tartışmalara dair, müteakip iki alt başlıkta (2.2.1 ve 2.2.2), içerilen kısa sunumun amacı, Heidegger'in eser (ve dil) ile gerçeklik arasındaki ilişkiyi nasıl kurduğunu metafor olarak kabul edilen kelimelerin ontolojik statüsünü bulmak üzere netleştirmek olacak. Eser bir temsil olmadığında, eserin kelimelerinin nasıl bir okumaya tabi tutulabileceği sorusuna verilegelen yanıtların Heidegger düşüncesi ile temas ve ayrılık noktaları bu başlık (2.2) çerçevesinde ortaya konacaktır.

2.2.1 Temsili Olmayan Bir Metaforun İmkanı

Derrida "Mitoloji" isimli makalesinde, metaforun duyudan düşünceye olarak kurgusunun kaynağını diyalektik idealizmde bulduğumuzu, *aufhebung* mantığına referansla anlatır: Jeneolojik olarak birbirine bağlı doğa/tin, doğa/tarih ve doğa/özgürlük karşıtlığını çözecek diyalektik hareket metaforik süreç için de geçerlidir. Bu sürecin karşıtlıkları, duyusal/manevi, duyusal/düşünsel, duyu/anlam'dır. Heidegger'in metafor kavramına duyduğu güvensizliğin kaynağının da bu karşıtlık olduğunu yazan Derrida, bunun metaforun önemli fakat diğer taraftan ne en belirleyici, ne ilk, ne de tek değeri olduğunu vurgular.[377] Max Black ise bunun bir değer olduğunu da kabul etmez; dilden metafiziğe uzanan bir yolun aslında bulunmadığını iddia eder.[378] Eğer metafor sadece manevi ve düşünselin duyusal olanda, anlamın duyuda temsili veya temsil prensibi ile çalışmak zorunda değilse, metafor kavramı ve metaforik süreç nasıl izah edilebilir?

Klasik dönemde dil ile hakikat arasındaki ilişkinin kurulumunu incelediğimizde bu inceleme bizi üç sonuca götürür: 1- Dil ile hakikat birbirinden ayrıdır. a-) Birincisi ikincisini temsil edebilir; b-) edemez. 2- Dil ile hakikat birbirinden ayrı değildir. Metafor ise, ancak dil ile hakikati ayrı alanlar olarak

[377] Jacques Derrida, **Margins of Philosophy,** Çev. Alan Bass, Sussex, The Harvester Press Limited, 1982, s. 229.
[378] Max Black, **Models and Metaphors,** s. 16.

kurgulanıp, iki alan arasında bir temsilin imkanına inanıldığında söz konusu edilebilir. (1-a) Fenomenleri yansıttığına inanılan dilin, numenal alana erişimi ancak numenin fenomende, düşünsel olanı duyusal olanda temsili ile ve bu minvalde mümkün kabul edilir. İki alan arasında köprü vazifesi gören metaforik dil, literal dilin yetersiz olduğu noktaya devreye girince, iki boyutu da kapsayan bir temsil doğar. (1-b) Dilin hakikati temsil edemeyeceğine inandığımızda ise metaforu ancak dile cazibe, canlılık, özgünlük katan bir unsuru olarak görürüz. (2) Dil ile hakikati özdeşlik, aynılık veya parça bütün ilişkisi içinde tasavvur ettiğimizde ise epiferik hareket için bir alan zaten bulunmaz; metafor teknik olarak mümkün olmaz.

Çağdaş dönemde yürütülen metafor tartışmalarına baktığımızda bu şemanın ana hatları korunduğu, fakat metaforun etkinlik sahasının, ikinci argüman grubunu da içine alacak şekilde genişlediğini görürüz. Dilin bir temsil, dolayısıyla metaforun metafiziksel olduğu iddiasını dışarıda bırakarak çıkardığımız ve üzerinden Heidegger'in konumunu tespit etmeye çalışacağımız tabloda şu argümanlar bulunur: 1- Dil ile hakikat birbirinden ayrıdır. a-) Dil ve hakikat arasında uyum vardır. b-) Dil ve hakikat arasında uyumun şart olmadığı paralellik vardır 2- Dil hakikate özdeştir. Bu özdeşlik metanomik veya sinekdokik bir biçimde kurulabilir.

1a-) Dil ve hakikat arasında uyum vardır: Frege 1892 tarihli "Anlam ve Referans Üzerine" başlıklı makalesinde, bir kelimenin anlamı ile referansını birbirinden ayırır. Örneğin, "Büyük İskender'in hocası" ve "Platon'un en meşhur öğrencisi" referansları aynı fakat anlamları farklı iki ifadedir.[379] Buradan hareketle Ricoeur anlamın yüklemsel bir ilişki türü kurduğunu, buna karşın referansın bir doğruluk değerine tekabül ettiğini yazar. Dolayısıyla herhangi bir söylemin iki analiz ayağı bulunur: İçsel organizasyonu yani mesajı, göndergesel değeri yani harici dünyada sınanabilirliği. Max Black'i bu çerçevede yorumlayan Ricoeur, modellerin metaforlar ile aynı anlam yapısını taşıdığını savunur.[380] İkisinin ortak

[379] Richard L. Mendelsohn, **The Philosophy of Gottlob Frege,** Cambridge, Cambridge University Press, 2005, s. 33-4.
[380] Paul Ricoeur, **Interpretation Theory: Discourse and Surplus of Meaning,** Texas, Texas Christian University Press, 1976, s. 66.

işlevi ise, ilgili olduğu şeye dair anlamı genişletmektir. Black metafor konusundaki bu açılımı, mevcut metafor kuramlarının bir tasnifi üzerinden gerçekleştirir. "Yerine geçme kuramı"na göre, metafor literal bir kelimenin yerine geçerek, onun hem boşluğunu dolduran hem de misyonunu güçlendiren kelimedir. "*Yazar M'yi, L yerine kullanırken, okurdan beklenen M'deki saklı ipuçlarını keşfedip L'ye ulaşmasıdır.*"[381] Metaforun bu kuramda geçen iki temel işlevi, dekorasyon ve *catachresis* (mevcut anlamı karşılayacak kelime bulunmadığında başka bir kelimenin o anlam ile eşleştirilmesi) iken,[382] "karşılaştırma kuramı", metaforu literal bir ifadenin dönüştürülmüş şekli olarak kabul eder. Bu dönüşüm yaratılmak istenen etkiye göre farklı şekillerde gerçekleşebilir. İroni söylenenin tam tersine, hiperbol ise mübalağalı türevine yol açar.[383] Birinci kuram ile ikincisi arasındaki fark, Black tarafından şu şekilde tespit edilir: "Richard bir aslandır" cümlesi birinci kurama göre Richard'ın cesaretini vurgularken, ikinci kuram cümleyi hem aslanın, hem de Richard'ın özelliklerine dair bilgimizi genişletmek için kullanabileceğimiz bir zemin sunar.[384] Black'in daha güçlü bulduğu üçüncü kuram ("Etkileşim Kuramı"), her iki kuramı da kapsamak için, sofistike bir sistem kullanır: "*Bir metafor kullandığımızda, aynı anda etkin olan farklı şeylere ilişkin iki düşünce söz konusudur. Tek kelime veya deyim her iki düşünceyi de destekler. Doğan anlam bu etkileşimin sonucu olarak doğar*." Örneğin "Fakirler Avrupa'nın zencileridir" dediğimizde birinci kurama göre yaptığımız Avrupa'nın fakir kesimi hakkında dolaylı olarak bir şeyler anlatmaktır. İkinci kuram zenci ve fakirler arasında bir analoji kurup her ikisine dair de yeni anlamlar keşfedecektir. Üçüncü kuram ise metaforun burada, hem zenciler, hem de fakirler hakkındaki tecrübe ve fikirlerimizi harekete geçirip etkileşime sokmaya yaradığını düşünecektir.[385]

Dili, kendisinden harici gerçekliği yansıtması beklenen bir ayna olarak tasarlarsak, zenciler hakkındaki bilgi ve birikimden de Avrupa'da yaşayan fakirler arasındaki bilgi ve birikim ile örtüşmesini bekleriz. Zira dil, zenci ve fakirler

[381] Max Black, **Models and Metaphors**, s. 31-2.
[382] A.e., s. 33-4.
[383] A.e., s. 35.
[384] A.e., s. 36.
[385] A.e., s. 38.

arasında bir analoji kurmuştur ve bu analojinin varsaydığı benzerliğin de dış dünyada doğrulanabilir olması gerekir. Diğer taraftan Black iddia eder ki, dilin gerçekliğin aynası olduğu fikri büyük bir yanılgıdır. Dilin uyum sağlaması gereken şey, tecrübe ile keşfedilen süreklilik ve kesintilerdir.[386] Zenci ile fakirler arasındaki analoji üzerinden bu iddiayı tekrar dile getirecek olursak: Zencinin "Avrupa'nın fakiri" yerine önerilmesi ile ne fakirler ve zenciler hakkındaki kümülatif bilgiyi sınayacak bir hipotez doğar, ne de zencilerle ilgili birikimimiz Avrupa'nın fakir kesimine aktarılır. Bu öneri ile, fakirler ve zenciler hakkındaki tecrübelerimizi canlandırılıp, iki alan arasındaki süreklilik ve kesintileri takip edebileceğimiz bir model yaratılır. Burada aslında ve dolayısıyla söz konusu olan, dile yansıttığımız tecrübeler ile mümkün kılınan bir uyumdur.

Dil ile gerçeklik arasında yansıtma yerine uyum öngören bir diğer kuramcı Pierre Fontanier olarak düşünülebilir. Fontainer metaforun harici nesnelere referansta bulunmadığını, yaptığı şeyin ise "bir fikri diğerinin altında sunmak" olduğunu iddia eder. Dolayısıyla metaforun işlevi nesneleri değil, fikirleri organize etmektir. Bu, yapısal ve işlevsel benzerliklerin, fiziksel benzerliklerin önüne geçmesi; [387] dolayısıyla uzlaşımsal metafor nosyonunun aşılması demektir. Fontanier, metaforun duyusal ve düşünsel arasında bir transfere karşılık gelmediği iki örnek verir: "Cambrai'nin kuğusu" ve "Meaux'un kartalı".[388] "Cambrai'nin kuğusu'" Roma imparatorluğunun son yıllarında yaşamış meşhur başpiskopos François Fenelon'un lakabıdır. Kendisinden 25 yaş büyük, daha muhafazakar ve katı olan hocası Jacques Benigne Bossuet ise "Meaux'un kartalı" olarak anılır.[389] Voltaire bu lakapları yaratırken, motivasyonunun birincisinin çekingenliği, ikincisinin ise 14. Louis karşısındaki cüretkar tavrı olduğu iddia edilir. [390] Fontanier'in bu örneklerinde metaforun sentagmatik (bağlamsal olmayan)

[386] A.e., s. 16.
[387] Vivian Sobhack, "A Leg to Stand on", **The Prosthetic Impulse: From a Posthuman Present to a Biocultural Future,** Ed. Marquard Smith, Joanne Morra, Cambridge, The MIT Press, 2006, s. 21.
[388] Ricoeur, **The Rule of Metaphor**, s. 348.
[389] Raymond E. Wanner, **Claude Fleury (1640-1723) as an Educational Historiographer and Thinker,** Hollanda, Martinus Nijhoff, 1975, s. 219-225.
[390] Michel Winock, **Flaubert,** Çev. Nicholas Elliott, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 2016, s. 509.

boyutunun, paradigmatik (bağlamsal) boyutun önüne geçtiğini tespit eden Ricoeur, duyusalı düşünsele yükselten ve metaforun sentagmatik boyutunu, paradigmatik boyuta mütemadiyen feda eden "yerine geçme kuramı"nın burada gerçekleşen işlemleri kuşatamayacağını düşünür. Ricoeur'a göre yapılacak olan, metaforu kelime düzleminden, cümle düzlemine taşımaktır.[391] Cümle düzlemine taşınan metafor için Black yeni bir terminoloji önerir: Odak (*focus*), kelimenin kendisi, çerçeve (*frame*) ise içinde geçtiği cümledir.[392] Anlam odak ile çerçeve arasındaki etkileşimden doğar. Voltaire'in metaforlarına dönerek, "kuğu" ve "Fenelon"u içlerinde bulunduğu çerçevelerden çıkarıp, ikisi arasında bir epiferik hareket varsayalım; karşımıza yavaş dans eder gibi hareket eden, genellikle sessiz, içe dönük, uzun boyunlu, geniş gövdeli bir başpiskopos çıkar. Kartal ile Bossuet arasındaki metaforik ilişkinin paradigmatik boyutunu da benzer bir biçimde açarak fantastik bir kurguya ulaşırız. Bu metaforları gerçekliğe yaklaştırmak, (gerçeklik ile dil arasında bir uyum yakalamak) için metaforun etkinlik sahasını bağlamın kontrolüne uygun şekilde daraltmayı denediğimizde ise, Voltaire'in niyeti, tarihsel bağlamlar, söz konusu tarihsel şahsiyetlerin birbiri ve çağdaşları ile ilişkileri gibi unsurlar devreye girer. Tüm bu unsurların hesaba katılması, yani sentagmatik boyutun, paradigmatik boyutun önüne geçmesi metaforla gelen anlamları gerçekliğe yaklaştıracaktır.

David Lodge, modern metinlerin metafordan ziyade simile kullanmasının sebebini, simile'nin metne sentagtik entegrasyonunun daha yüksek olması ile açıklar. Bu tür metinler metafora başvurduğunda da, anlam semantik bağlam tarafından denetlenecek şekilde tasarlanır. Bu kullanıma bir örnek olarak metaforun iki parçasının (I. A. Richards'ın kavramsallaştırmasıyla tenor ve aracın[393]) da metinde zikredilmesidir.[394] Bu zikretme ile metaforun metne taşıması söz konusu olan anlamlar bir süzgeçten geçerek metne ulaşır; bağlama hizmet etmeyen anlam imkanları ayıklanır. Metnin uyandırdığı gerçeklik hissini arttıran, bu şekilde metin

[391] Ricoeur, **The Rule of Metaphor**, s. 348.
[392] Black, **Models and Metaphors,** s. 28.
[393] John Paul Russo, **I. A. Richards (Routledge Revivals) His Life and Work,** New York, Routlege, 2015, s. 259.
[394] David Lodge, The Modes of Modern Writing: **Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature, Bloomsbury,** Bloomsbury Publishing, 2015, s. 140.

ile dışında kalan dünya arasındaki uyumu besleyen kullanımlara, semboller, uzlaşımsal ve ölü metaforlar da ilave edilebilir.

1b-) Dil ve hakikat arasında uyumun şart olmadığı paralellik vardır: Frege'nin ayrımına dönecek olursak, "yansıtma olarak dil" görüşüne göre anlamı referansın doğrudan, uyum olarak dil anlayışına göre ise dolaylı olarak belirlediği sonucuna varabiliriz. Referans ve anlam ilişkisinin nasıl kurulacağı, özellikle söylediği ile kast ettiği farklı olan figüratif dil söz konusu olduğunda kritik bir önem kazanır. Zira bu tür bir kullanımda anlam çatallanır. Yansıtma olarak dil anlayışı bu durumu ancak bir sapma olarak izah edebilirken, dil ile gerçeklik arasında uyum arayan yaklaşımlar, metaforik çoğalmaya izin verir; diğer taraftan bu çoğalma hiçbir zaman bir anlam karmaşası veya belirsizliğine ulaşmaz. Zira anlam bağlamın denetimi altında kalır. Peki göndergesel boyutu tamamen iptal edip, anlamı serbest bırakmak mümkün müdür?

Sydney Zink "şiirin bir şey keşfetmek, ya da kanıtlamak gibi bir amacının olmadığını" ve şiirsel değerlerin gerçeklikten bağımsız bir biçimde var olabildiğini iddia ederken; Vincent Thomas gerçeklik sorusunun estetik vizyon içinde ortaya çıkmadığını, şiirsel imgenin herhangi bir gönderilene bağlanmadığını belirtir.[395] Bu literatürü değerlendiren Hester, metaforların gerçeklikler dünyasında zorunlu olarak karşılığı bulunmayan bağlantılar kurduğu sonucuna ulaşır.[396]

Şiir dilinin dış dünyaya gönderme yapma, dolayısıyla metaforun kanıtlanabilir veya sınanabilir benzerliklere dayanma zorunluluğu bulunmadığı iddiasının kayda değer bir uzantısı şiir ile dans arasında kurulan analojidir. Stephane Mallarme dans eden balerini, şiirdeki metafora benzetir. Bedeniyle yazdığı şiirde, balerinin her hamlesi bir kelimeye dönüşür, bu kelimeler ise kılıç, kupa, çiçek gibi iptidai formlara... [397] Paul Valery "Dans Felsefesi" isimli denemesinde aynı analojiyi kullanır: "*Metafor, bir fikir tarafından icra edilen, icrası esnasında birbirinden ayrı isim ve imgeleri etrafında toplayan bir dans*

[395] Cebeci, **Metafor,** s. 138.
[396] A.e., s. 141.
[397] Maria Marcsek-Fuchs, **Dance and British Literature: An Intermedial Encounter: (Theory - Typology - Case Studies)**, Leiden, Hotei Publishing, 2015, s.56.

değilse nedir?" [398] Literatürde başka örnekleri de bulunan bu analojinin temel dayanak noktası, şiir ile dansın kendine referansta bulunan varoluş tarzıdır. Mallarme bu sebepten dolayı, dansı oto-poetik bir sistem olarak tanımlar ve ekler: Şiir ve dans kendini kendinden hareketle ortaya koyar. Bu sanatlar, kendini sürekli yeniden inşa ederken, oluş ve kayboluş birbirini kovalar. Bu mütemadi hareket saf şiirdir. (*poesie pure*) Yazar metni imha eder fakat ördüğü işaretler ağı, ondan sonra da yaşamaya devam eder.[399]

Göndergesel boyutu iptal edip, anlamı yazarın ördüğü işaretler ağında gezerek keşfettiğimizi, keşfettiğimiz anlamı mütemadiyen kaybettiğimizi farz edelim. Şiir, dans sahnesi gibi tecrit edilmiş, icranın olmadığı zamanlarda erişime kapalı bir alana dönüşür. Fakat bu tasarı yine de şiirin harici dünya ile ilişkinin mahiyetine dair soruları açık bırakır. Çünkü gösteren ve gösterilen arasında uzak mesafeler mümkünse de, mutlak anlamda bir ayrılıktan söz etmek mümkün değildir. Bu durumda şu alternatifleri sıralayabiliriz. 1- Gerçeklik, ne ret, ne de teyit edilir; askıya alınır: Husserlci *epokhe*'yi[400] lingüistik hermeneutik alanına taşıyan Ricoeur, birbiri ile ilişkili iki alt temaya ulaşır: Bir ideoloji eleştirisi olarak ütopya ve metaforun yarattığı muhayyel zenginlik. Metaforun bu imkana kavuşmak için bir referans düzeninden diğerine geçmesi, bunun için ise sadece gerçekliğin değil, ona bağlı teşekkül etmiş olan inançların da askıya alınması gerekir.[401] 2- Gerçekliğe değil, gerçeküstüne referansta bulunulur: Amerikalı şair John B. Wheelwright'a göre şiirin önermeleri, literal önermelerden bu dünyaya referansta bulunmamakla ayrılır.[402] Şiir dili bazen harici gerçeklik hakkında da bir iddia taşır gibi gözükür.

---

[398] Larry McCaffery, **The Metafictional Muse: The Works of Robert Coover, Donald Barthelme, and William H. Cass**, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1982, s. 167.
[399] Gabriele Brandstetter, **Poetics of Dance: Body, Image, and Space in the Historical Avant-Gardes**, New York, Oxford University Press, 2015, s. 237.
[400] *Epokhe* Herbert Spiegelberg'in formülasyonu ile, "herhangi bir fenomenin var olup olmadığı sorusunun en azından geçici olarak askıya alınması"dır. (Søren Overgaard, **Husserl and Heidegger on Being in the World**, Dordrecht, Springer Science & Business Media, 2004, s. 77.
[401] Robert D. Sweeney, "Phenomenology and Hermeneutics", **Husserl's Legacy in Phenomenological Philosophies: New Approaches to Reason, Language, Hermeneutics, the Human Condition. Book 3 Phenomenology in the World Fifty Years after the Death of Edmund Husserl**, Ed. Anna-Teresa Tymieniecka, y.y., Springer Science & Business Media, 2012, s.18.
[402] Marcus B. Hester, **The Meaning of Poetic Metaphor: An Analysis in the Light of Wittgenstein's Claim That Meaning is Use**, Mouton, 1967, s.75.

Fakat bu iddianın doğrulanabilir veya yanlışlanabilir olmadığını görürüz. Zira şiir dünyaya dair bir şeyler söylediğinde de, aslında yöneldiği bu dünyanın da köklerini uzattığı metafiziksel gerçekliktir.[403] 3- Referans verilen gerçeklik değil, gerçekliğe dair yargılardır: Jakobson'un şiirsel işlev konusunda öne sürdüğü fikirlerden hareketle Oğuz Cebeci, metaforların nesnel durumlara referansta bulunur gibi gözükürken aslında yaptığının, kimi yanılgı olan harcıalem bilgileri çağrıştırmak olduğunu söyler ve bu savı Ercümend Behzat Lav'ın "Parsın Ölümü" şiirinden hareketle örneklendirir. Maymunlardan, muzlardan, eşini kaybeden dişilerden, atmacalar, karanlık ormanlar ve gergedan savaşlarından bahseden şiir parsın ölümünü anlatan bir sahne olarak kurulur. Nesnel dünyaya çok yakın gibi duran bu sahne, fakat aslında "*Afrika'nın nasıl olduğuna değil, nasıl olduğuna ilişkin yaygın kanılara hitap eder*", dolayısıyla temsil işlevi yoktur.[404]

2-) Dil hakikate özdeştir: Bu özdeşlik metanomik veya sinekdokik bir biçimde kurulabilir: Ernst Cassirer, mitolojinin temel ilkesini "*isim ve nesnesinin özdeşliği"* olarak düşünür ve bu düşünceye kanıt olarak mitolojik dönemde *"her mitsel figürün özünün doğrudan doğruya adından öğrenilebilece*ği" inancını gösterir.[405] Bunun diğer kanıtı, büyü uygulamasının arkasında yatan gösteren ile gösterilenin özdeşliğine dair varsayımdır. Cassirer bunu, sözün yaratma, değiştirme ve yıkma gücü üzerinden, yani söz büyüsü ile anlatırken,[406] James Frazer büyüyü iki şubeye ayırır. Bu ayrım ile metafor da şubelerine ayrılmış olur. Homeopatik büyü benzerlik ilkesi ile çalışır. Bir kişiye tesir etmek üzere ona benzer bir nesnenin kullanılması, metaforik kullanımı andırır. Bulaştırma büyüsü ise, bir kişiye tesir etmek için ya onunla temas etmiş bir şeyin (örn. kullandığı bir eşyanın) veya onun bir parçasının (saç, tırnak) kullanılmasıdır. Birinci kullanım metonimi, ikinci kullanım ise sinekdokiye benzetilebilir.[407]

---

[403] Philip Ellis Wheelwright, **The Burning Fountain: A Study in the Language of Symbolism,** Indiana, Indiana University Press, 1954, s. 269.
[404] Cebeci, **Metafor,** s. 67-9.
[405] Cassirer, **Dil ve Mit,** s. 8-10.
[406] a.y., **Language and Myth**, Çev. Susanne K. Langer, New York, Dover Publications, 1946, s. 44-62.
[407] Jesper Sørensen, **A Cognitive Theory of Magic**, Plymouth, Rowman Altamira, 2007, s. 134.

Frazer ve Cassirer gösterilen ile gösterenin özdeşliğini mitoloji üzerinden tartışırken, konunun din boyutunu Amerikalı teolog Reinhold Niebuhr ve İspanyol şair-düşünür George Santayana açar. Niebuhr, Sanatayana'nın "şiir artık inanılmayan bir dindir"[408] sözüne "din inanılan şiirdir"[409] cümlesi ile mukabele bulunduğunda dini-mitolojik metafor ile poetik metafor arasındaki fark dile getirilmiş olur. Mitolojinin kurucu ilkesi olan gösteren-gösterilen özdeşliği şiirde ancak varsayımsaldır. Cebeci, Marcus Hester'a atıfla farkı şöyle özetler:

> "Mitsel metaforda, metaforu oluşturan iki parça arasında, bilincine varılmış bir ayrılık halinin ifade edilmesi yerine, bağlantılılık unsuru vurgulanır; buna karşın şiirsel metaforda, metaforun parçaları arasındaki farklılığa ilişkin belirli bir bilinçlilik halinin bulunması gerekir."[410]

Hester tarafından aktarılan,[411] (Frazer ile beraber, Max Müller'i de içine katabileceğimiz[412]) bu yaklaşımın arka planında taşıdığı evrimsel dil telakkisini, söz konusu yaklaşımı sadeleştirerek öne çıkarmayı deneyebiliriz: İlk insanlar dili bir soyutlama olarak görmedi, hakikatin kendisi olarak farz etti. Çünkü soyutlama yeteneği insanlığın zaman içinde edindiği bir yetenektir. Kelime, temsil ettiği nesnenin metaforudur. Fakat ilkel insan kelime ile nesnesi arasındaki ayrılığın bilincinde değildir. Bu yüzden ilk insan topluluklarında sadece dil-hakikat, soyut-somut değil, literal-metaforik dil ayrımı da bulunmaz. Bu insanlarda soyutlama yeteneği gelişmediğinden, soyut nesneler için de somut kelimeler kullanmışlardır. Günümüze kadar ulaşan ölü metaforların (*catachresis* de diyebiliriz) kaynağı bu zafiyettir. Bu yüzden sadece şiir dili değil, bugün kullandığımız gündelik dil ve bilim dili de metaforlarla doludur. Şair ise şiiri kurgularken, yaptığının bir kurgu olduğunun farkındadır. Aynı şekilde şair, bir kelimeyi metafor olarak kullanırken bunu, onun literal anlamından haberdar olarak yapar.

Owen Barfield **Anlamın Yeniden Keşfi** eserinde, burada varsayımsal olarak verdiğimiz yaklaşımda içerilen savları tartışmaya açar. Barfield, R. W.

---

[408] Dennis P. McCann, Christian Realism and Liberation Theology: **Practical Theologies in Creative Conflict,** Orlando, Wipf and Stock Publishers, 2001, s. 46.
[409] George Ernest Wright, **God who Acts: Biblical Theology as Recital**, y.y., SCM Press, 1952, s. 123.
[410] Cebeci, **Metafor,** s. 110.
[411] Hester, **The Meaning of Poetic Metaphor**, s.106.
[412] https://www.jstor.org/stable/2801766?seq=1#page_scan_tab_contents

Emerson'un "*tüm ahlaki ve akli olguları ifade eden sözcüklerin maddi görünüşlerden ödünç alındığı*"[413] argümanını ismin tarihine şöyle uyarlar: İsimler buna göre, 1- sadece literal anlama sahip olup, maddi gönderimlere sahip oldukları, 2- eşlik eden anlamlarla kullanıldıkları, 3- orijinal anlamın korunup eşlik eden anlamın öne çıktığı, 4- değişen anlamların tekrar literal olarak algılandığı dört evreden geçmiştir. [414] Bu dönemselleştirme karşıt örneklerle, C. S. Lewis tarafından **Rehabilitasyonlar** eserinde çürütülür.[415] Barfield ise son tahlilde şunu iddia etmiş olur: Literal anlam ile metaforik anlam ayrım reel değil kurgusaldır. Maddi şeye karşılık geliyor gibi gözüken kelimelerin gösterdiği, zaten bütünüyle doğal fenomenler değildir. Literal-metaforik ayrımı sadece konuşmacının niyetini yansıtır.

Buraya kadar bir panoramasını verilen yirminci yüzyıl metafor tartışmalarının, Heidegger'in varsaydığı metafiziksel arka planda yürütülmediği özetle söylenebilir. Öne sürülen kuramlar, metaforun Derrida tarafından vurgulanan diğer değerlerine yoğunlaşır, eserin göndergesel bağlarını şu veya bu şekilde çözer, eseri metafiziksel içerimlerinden kurtarır belki fakat başka noktalarda Heideggerci sanat, hakikat ve varlık kavramlarından ayrı düşer.

Örneğin, Black ve Fontanier'in uyum olarak dil anlayışları ve buradan neşet eden "etkileşim kuramı" veya "bir fikrin diğeri altında sunumu olarak metafor" tezi, Heidegger'in metafor nosyonunu eleştiri gerekçelerini prensipte içermez. Bu eleştirinin temel dayanağı metaforun, duyu ve düşünce (soyut-somut, fenomen-numen) alanları ile figüratif-literal dil arasında (yani gerçekliğin iki kutbu ile dilin iki imkanı arasında) bir mütekabiliyet ilişkisi kurduğu argümanıydı. Diğer taraftan dilin gerçekliği temsil etmediği, fakat bunun yerine ona uyum sağladığı yaklaşımı, dili gerçekliğin güdümüne verir. Bu ise, metaforla ilişkilendirilen metafiziksel şemanın yan çevrilip kullanılmasıdır diyebiliriz. Duyusal olan, düşünsele yükselmez. Ancak ya bir şey hakkındaki tecrübe ve fikirlerimiz hareket geçirilir ya

[413] Emerson, "right"ın (doğru), "straight" (düz), "wrong"un (yanlış), "twisted" (eğri) , "sprit"in (ruh), "wind" (rüzgar) anlamına geldiğini söyler. Bkz. Owen Barfield, **Anlamın Yeniden Keşfi,** Çev. Tahir Uluç, Ketebe Yayınları, 2019, s. 53.
[414] A.e., s. 55.
[415] A.e., s. 55-6.

da bir fikir diğerinin altında sunulur. Bu, metaforun parçalarının hiyerarşik düzlemden ayrılıp parataktik bir düzleme geçmesidir. Metaforun parçaları arasındaki hiyerarşi bozulur; bununla beraber dil ve gerçeklik arasındaki korunur. Sentagmatik boyut, paradigmatik boyutun önüne geçerken; dilin kendisi yine arkada bırakılır. Eserin veya dilin amacı gerçekliği temsil değilse de, eser gerçekliğe yaklaştırma vaadi taşır. İki alan arasındaki süreklilik ve kesintileri takip edebildiğimizde, gerçekliğe yaklaşmış oluruz. Heidegger için ise gerçeklik, dil ve sanattan önce değil, sonra gelir. Dil bir şeyi açıklığa ilk taşıyan şeydir. Şeyler ancak dil yoluyla bir isme kavuştuklarında varlık kazanırlar.[416]

Sanatın "tarihsel ve toplumsal koşullara gönderme" yapmayıp, "bunların sonucu veya yansıması değil; fenomenolojik kökeni"[417] olması, bizi dili kendi iç dinamikleri ile açıklamaya, onu bağımsız bir kendilik olarak tasarlamaya götürebilirdi. Nitekim, Heidegger'in, Novalis'ten yaptığı bir alıntı, dili kapalı bir sistem olarak tahayyül etmemizi kolaylaştırır. Atıf şöyledir: "*Dilin garip tabiatı, kimse tam olarak bilmez, dil sadece ama sadece kendisiyle meşguldür*." [418] Heidegger'in makalesinin başlığı olan **Dile Doğru Yol** da keza dilin bu bilinmezliğine, içe dönüklüğüne işaret eder. Bu işareti takip edip, Zink'in şiirsel değerlerin gerçeklikten bağımsız olduğu veya Thomas'ın şiirsel imgelerin herhangi bir gönderilene bağlanmadığı savlarına katılabilir miyiz? Zira bu yaklaşımlar metaforun kanıtlanabilir veya sınanabilir benzerliklere dayanma zorunluluğu bulunmadığı iddiasının arka planında bulunur ki, bu da metaforu sadece metafiziksel değil, fiziksel bağlarından da koparır. Bu kopuş, Mallarme ve Valery açısından dansın kendini soyutlamasına benzer ki, her ikisi de bu açıdan oto-poetik'tir. Felix Guittari Grekçe bir terkip olan "oto-poetik"i (*auto*-kendisi, *poiesis*-yaratma) kendini düzenleme, yenileme yetisine sahip canlı organizmalar için ve eşlik eden bir başka kavramla beraber kullanılır: "Allo-poetik", yani işletim sistemi harici bir güç tarafından kurulu makinalar. Francisco J. Varela'dan ödünç alınan[419]

[416] Heidegger, "The Origin of Work of Art", s. 73.
[417] Direk, "Heidegger'in Sanat Anlayışı", s. 107.
[418] Heidegger, "A Dialogue on Language", s. 11.
[419] Verala'nın kullanımı açısından kavram, bilinç harici nesneleri temsil ederek değil, kendinden hareketle çalışır. Örneğin bilinç kendisinde içkin bir yapıyla değil, otonom bir biçimde çevresine uyum sağlar. Bkz. Alfonsina Scarinzi, "Enactive Literariness and Aesthetic Experience: From

bu kavram çifti, Guittari tarafından politika ve estetik alanlarına da uyarlanır.[420] Oto-poetik bir sistem olarak şiir *"(kendisinden başka) hiçbir şeyi var kılmaz*"; hiçbir şeyi ret veya teyit etmez.[421]

Jennifer Hall, Heidegger'in sanat görüşünü oto-poetik estetik olarak tanımlar. Hall'a göre, sanata objektif kriterlerin dayatılmasına karşın, rölativistik bir sanat tecrübesi vurgusu bizi oto-poetik bir estetiğe götürür ki, Heidegger için de sanat, izleyici ve eser arasında sürekli bir yaratıma konu olur.[422] Hem eser, hem sanatçının kökeninin sanat olduğu, **Sanat Eserinin Kökeni**'nin ilk paragrafında belirtilmişti.[423] Ayrıca sanat, ne izleyici, ne sanatçı, ne de ikisi arasındaki interaktif süreçten doğar. Bu sebepten ötürü izleyicinin söz konusu eserdeki terminolojik mukabili, kendisine biçilen kritik rollere rağmen "muhafız"dır. İzleyici, eserin "açıklık"ında durup, onu muhafaza edendir.[424] Tabloda konuşan Van Gogh değil, eserin kendisidir.[425] Bu açıdan Hall'a katılabiliriz. Fakat bu mutabakata iki şerh düşmemiz gerekir. Birinci olarak oto-poetik kavramı, Heidegger'in *poiesis* yorumunu yansıtmayabilir. Bugün üretim olarak düşünülen *poiesis* kavramının, Heidegger tarafından, Platon'un **Şölen** diyaloğuna atıfla sanat, zanaat ve doğa olaylarını birlikte kapsayacak bir kullanım alanına ulaştırıldığından ve böylelikle *physis-poises* karşıtlığını iptal ettiğinden (1.1.3 Öteye Taşıma Olarak Metafor başlığında) bahsedilmişti. *Poiesis* "*mevcut olmayan şeyden, mevcut olmaya geçen ve giden her vesile*"dir.[426] Bu tanımın öngördüğü üzere, *poiesis* "*bir çiçeğin kendi içinde patlayıp çiçeklenmesi gibi*", doğa olaylarını da içeriyorsa, "oto-poetik" öncelikle totolojik bir terkip olur.

Mental Schemata to Anti-representationalism", **Aesthetics and the Embodied Mind: Beyond Art Theory and the Cartesian Mind-Body Dichotomy,** ed. Alfonsina Scarinzi, Londra, Springer, 2015, s. 266.

[420] Rosi Braidotti, **Nomadic Theory,** New york, Columbia University Press, 2011, s. 115.

[421] Jerome J. McGann, **The Scholar's Art: Literary Studies in a Managed World**, Chicago, University of Chicago Press, 2006, s. 165.

[422] Jennifer Hall, "An Autopoetic Aesthetic in Interactive Art", **Aesthetics and the Embodied Mind: Beyond Art Theory and the Cartesian Mind-Body Dichotomy,** ed. Alfonsina Scarinzi, Londra, Springer, 2015, s. 304.

[423] Heidegger, "A Dialogue on Language", s.17.

[424] a.y., "The Origin of Work of Art", s. 64-5.

[425] Megill, **Aşırılığın Peygamberleri,** s. 241.

[426] Heidegger, **Tekniğe Yönelik Soru,** s. 63.

İkinci olarak hakikaten de şiir Heidegger için de, uzak bir sahnede oynanan oyun mudur? Veya sanat sadece kendisini mi yaratır? Mallarme, Velery, Zink ve Thomas'a referansla çizdiğimiz dil modeline dönersek, burada şiir dilinin dış dünyaya gönderme yapmadığı, metaforun önerdiği benzerliklerin ise kanıtlanabilir veya sınanabilir olmadığı söylenmişti. Metafora da yine bu model içinde kalarak "oto-poetik" diyelim. Nasıl balerinin her hamlesi kılıç, kupa, çiçek veya başka bir kelimeye dönüşüyorsa, şiirin kelimeleri de o an söylediği şeye dönüşür. Bu dönüşüm kanıt veya ispat gerektirmez. Bu dönüşüm başka dönüşümleri etrafında toplar. Bu toplama da kanıt veya ispat gerektirmez. Dans gibi şiir de ancak kendinden hareketle bilinebilir. Diğer taraftan şiirin, dans gibi inşa ve imha ettiğinin yine kendisi olmasını, Heidegger kabul etmeyecektir. Sanat kendini yaratmanın ötesinde, hakikati yaratır.[427] Dolayısıyla oto-poetik olduğu kadar, onto-jenetiktir. Söz konusu *genesis* şöyle tarif edilir: "*Dil varlıklara ilk kez isim vererek, varlıkları kelimeye ve görünüşe getirir. Ancak bu isimlendirme sayesinde varlıklar kendi varlıklarından varlığa gelirler*."[428] Bu beyan bize aynı zamanda şunu söyler: "Şiirin kelimeleri sadece söylediği şeye dönüşmez, onu yaratır da." Metaforik süreç, Heidegger'e göre tam da bu yüzden imkansızdır.

Heidegger tarafından, özellikle 1930'ların ortasından itibaren sıklıkla vurgulanan dil-hakikat birliği, mitolojik dil tasarısına ilk bakışta yakın durabilir. Zira "bir şeyin özünün adından öğrenilebileceği" ilkesinin sebebi varlıkların, varlığını isimlendirmeye borçlu olması olarak gösterilebilir. Gösteren ile gösterilenin özdeşliği, metaforun da arka planında varsayılan metafiziksel şemanın mutlak anlamda reddidir. Kelime ile nesnesi arasındaki, tüm dilbilim yaklaşımlarının peşinen kabul ettiği ayrımı, Heidegger de kabul etmeyecektir. Tapınaktaki tanrının mevcudiyetinin bir imge veya temsil olmayıp bizzat tanrının kendisi olması,[429] soyut düşünme kabiliyeti gelişmemiş arkaik insan bilincinin ürünü gibi durur. Şiirde bir savaşın temsil edilmeyip bizzat gerçekleşmesi[430] ise, bize söz büyüsünü hatırlatır. Fakat tüm bu benzerlikler çok temel bir noktada kırılır:

[427] a.y., "The Origin of Work of Art", s. 69.
[428] A.e., s. 71.
[429] A.e., s. 41-2.
[430] A.e., s. 43.

Dil Heidegger için böyle homojen değildir. Bir karanlık, bir de aydınlık tarafı vardır. **Varlık ve Zaman**'a baktığımızda karanlık taraf *das man*'ın konuştuğu gündelik dil, ontik dildir. Aydınlık taraf ise, otantik *Dasein*'ın konuştuğu otantik dil, ontolojik dildir. Dilin heterojen olması ikinci olarak, hakikatin heterojen olması ile ilgilidir. Nasıl varlığın unutulması varlığın hakikatine dahilse, dilin hakikati örtmesi, dilin hakikatine dahildir.

2.2.2 Dünyanın Dilde Kuruluşu

Salt olgu yoktur. Her şey bize birtakım kavramsallaştırmaların ışığı altında gözükür. Yani bir şey, bir dünyanın içinde doğar ve bu dünyadan koptuğu değil, onu yansıttığı oranda kendisi olur. Heidegger'in dünya kavramsallaştırması Gadamer'e göre, onu Alman idealizminin tinci metafiziğinden ayıran kritik bir noktadır. Zira *Dasein*'ın kendisini, kendi varlığından hareketle anlaması, Hegelci metafiziğin önerdiği "mutlak tininin öz-bilmesi" değildir. Dünyanın içinde insanın özyorumu bulunur ve dünya ancak *Dasein*'ın özyorumunda açıklığa kavuşabilir. Dünya bir yandan *Dasein*'ın "*ilgisinin tüm tasarılarına olan önsel ufku*", diğer taraftan ötesine geçemediği sınırdır.[431] **Varlık ve Zaman**'da takdim edildiği şekliyle bu dünya kavramı bize öncelikle, varlıkların mülkiyetinin insana geçirilmediğini, ikinci olarak varlıkların nesneleştirilemeyeceğini söyler.[432] Fakat dünya hala, ancak ve sadece *Dasein*'ın dünyasıdır. (Bunun böyle olduğu Birinci Bölüm'ün de temel çıkarımlarındandı.)

Dünyanın *Dasein*'ın dünyası olduğu kabulünde, sanat eseri ile araç-gereç arasındaki fark örtük kalır. Çünkü eser, tüm diğer şeyler gibi, insanın dünyasında bir şey olur. Şeyler dünyaya aittir, *Dasein* dünyaya sahiptir. **Sanat Eserinin Kökeni**'nin iki versiyonunu[433] mukayese eden Françoise Dastur, eser ile gereç

[431] Hans Georg Gadamer, "Sanat Yapıtının Doğruluğu", Çev. Metin Bal, **Doğu Batı: Heidegger**, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2010, s. 135-6.
[432] Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s. 65-120.
[433] Seminer bize azılı metin olarak değil, tutulan notlar yoluyla ulaştığı için en az yarım düzeine versiyonun bulunduğu söylenir. Gregory Schufreider bu versiyonların 1950 yılında Holzwege'de resmi olarak yayınlanmış makaleden pek çok önemli noktada farklılaştığını yazar. Bkz. Gergory Schufreider, "Sanat Eserinin Kökeni", Çev. Çağdaş Ali Dede, **Kutadgu Bilig, Heidegger Özel Sayısı,** Haziran 2016, s. 462.

arasındaki farkın Frankfurt versiyonuna kadar açılmadığına işaret eder.[434] Bu ikinci versiyonda, Freiburg versiyonunda içerilmeyen bir tartışma yürütür. Üç şey tasarımından (1- özelliklerin taşıyıcısı olarak şey, 2- duyuların birliği olarak şey, 3- biçim verilmiş madde olarak şey) en çok kabul gören olan üçüncüsü, gereç kavramından çekilip, eseri de içine alacak şekilde tüm varolanlara teşmil edilmiştir. Heidegger gereçten yola çıkıp sanat eserini düşünmek yerine, eserden yola çıkarak gereci düşüneceğimiz bir tablo çizer. Sadece madde ve biçimin terkibi olarak gereç değil, madde de varlığının anlamını eserde bulur. Bunun sebebi eserin dünya kurucu işlevidir. Bu yorumu Heidegger'in iki dönemi arasındaki bir kesinti olarak düşünebiliriz. Buna mukabil, Zeynep Direk burada bir süreklilik de müşahede eder. Direk'e göre, **Varlık ve Zaman**'da da dünya salt şeyin belirleniminin ön-koşulu olduğu için, iki eserin dünya analizleri örtüşür. Fakat bir ölçüye kadar örtüşür, zira "*Varlık ve Zaman sanat eserine böyle ilksel bir ontolojik rol atfetmez*."[435]

İkinci döneme geldiğimizde *Dasein*'ın dünyası bahsi devam eder. Heidegger şöyle yazar: "*Taşın, bitkinin, hayvanın bir dünyası yoktur. Onlar örtük bir yığınına ait ve bağlı bulunur. Köylü kadın ise bir dünyaya sahiptir çünkü şeylerin açıklığında dolaşır, şeyler ona oldukları şekliyle açılır*." [436] Bununla beraber dünya artık eserin de dünyasıdır. Zira şeylerin açıklığını, olduğu şekliyle açılmasını sağlayan eserdir. "*Eser olmak bir dünya kurmak demektir*." [437] Dolayısıyla eser kurulan değil, kuran bir şeydir. Kendi içinde yükselerek eser, bir dünya açar ve açtığı dünyayı sürekli faal tutar. [438] Ezcümle o artık *Dasein*'ın dünyasına değil, "*eser olarak açtığı dünyaya aittir*."[439]

Bir dünya kurmak ne demektir? Heidegger kurulan dünyaya ilişkin tüm soruların yanıtlarına, ipuçlarının titiz bir takibi ile ulaşsak da, ulaştığımıza ancak işaret edebileceğimizi düşünür.[440] Heidegger'in işaretleri ise şunlar olur: Dünya ne

[434] Françoise Dastur, "Heidegger'in Sanat Eserinin Kökeni'nin Freiburg Versiyonu", Çev. ve Ed. Ahmet Aydoğan, **Heidegger,** İstanbul, Say Yayınları, 2008, s. 343.
[435] Direk, "Heidegger'in Sanat Anlayışı", s. 107-108.
[436] Heidegger, "The Origin of Work of Art", s. 45.
[437] A.e., s. 44.
[438] a.y. 44.
[439] A.e., 41.
[440] A.e., 44.

eserde içerilen unsurların toplamı,[441] ne de bu unsurları bir arada tutan muhayyel çerçevedir. Dünya önümüzde duran bir nesne değildir. *Dünya dünyalaş*ır ve bu, kendimizi içinde farz ettiğimiz somut alanlardan daha gerçektir. *Dünya dünyalaş*tığında, ölüm-doğum, bereket-lanet bizi Varlığa taşır durur. Dünyayı nesneleştirmek bir yana, onun yazgısına boyun eğeriz. Varoluşumuzu ilgilendiren tarihi kararlar, alındığında, uygulandığında, terk edildiğinde, tanınmadığında ve yeniden keşfedildiğinde *dünya dünyalaş*mış olur. Eserin dünya kurması, onu açması şeylerin yakınlık ve uzaklık, sınır ve genişlik, sürat ve yavaşlık kazanması demektir.[442]

Van Gogh'un tablosunda bir dünya görürüz. Gördüğümüz bir yansıma değildir. Ayakkabılar, bir köylü kadının dünyasını gösterir fakat öte yandan ne oraya aittir, ne de onu düzenler. Tapınak da, hem bir halkın dünyasını ifade eder, hem de toplayıp bütün kılar.[443] Ayakkabıların gösterdiği, tapınağın ifade ettiğini Heidegger'in bıraktığı işaretlerden takip ettiğimizde sürekli bir devinim buluruz: Ölüm ve doğumun, bereket ve lanetin, kabul ve reddin, terk ve kavuşmanın, kayıp ve keşfin, yakın ve uzağın, daralma ve genişlemenin, hız ve ataletin, inşa ve yıkımın birbirini kovalarken birbirine dönüşen hareketi. *Dünyanın dünyalaş*ması bu nihayetsiz hareketin Heideggerci tabiridir.[444]

Heidegger 1959'da (**Dile Doğru Yol** ile beraber) dikkatini eserden dile çevirdiğinde, sanat eseri üzerine işlenen temalar bu sefer güçlenerek döner. Megill'e göre sanat eserinden taşıması beklenen yükün ağırlığı düşünüldüğünde, bu kayma kaçınılmazdır. Zira bu, mitik bir önemdir ve onu nispeteden geniş bir gerçekliğe sahip olan dile atfetmek daha uygun düşer.[445] Megill'in sözünü ettiği kaymanın ilk adımlarını da aslında yine **Sanat Eserinin Kökeni** isimli eser atar:

> "Olan ve oluşanın açılma ve gizlenmesi olarak hakikat, bir şair şiir yazdığında yaratılır. Tüm sanatlar, hakikatin doğuşunu mümkün kılan şiirdir o halde. . . Eğer tüm sanatlar özsel olarak şiirse, mimari, resim, heykeltıraş ve müzik de şiire irca edilebilir."[446]

---

[441] Küçükalp, "Derrida'nın Mevcudiyet Metafiziği Eleştirisi", s. 7.
[442] A.e., 42-6.
[443] Inwood, **Heidegger,** s. 173.
[444] Heidegger, "The Origin of Work of Art", s. 41.
[445] Megill, **Aşırılığın Peygamberleri,** s. 244-7.
[446] Heidegger, "The Origin of Work of Art", s. 72-3.

Heidegger, bir taraftan tüm sanatları edebi sanatlar kategorisine dahil etmiş olurken, diğer taraftan bu sanatlar içinde şiire imtiyazlı bir yer gösterir. Esere dair öne sürülen savların, şiir için daha geçerli olması bu yüzdendir. Roma'da Hölderlin şiiri üzerine Heidegger'in verdiği bir seminerde şu ifade geçer: "*Şiir varlığın sözle kurulması, sözün içinde kurulmasıdır. Varlık şiirde açılır ve varolanlar asli biçimlerine böylelikle kavuşur. Bu tanrıların ve şeylerin özünün kökensel isimlenişidir*."[447] Dili varlığın kökeni, şiiri varlığın mekanı olarak bulmak, dili veya şiiri anlatırken, dil ve şiir dışında kendisine döneceğimiz bir şey bulamamak demektir. Heidegger bunu şöyle anlatır: "*Dil üzerine tefekkür ediyoruz, sadece dil. Dilin kendisi, dil, dilin yanında başka hiçbir şey değil*."[448] Dilin temelinde yine dil bulunur çünkü dil varlığın kendisidir. "Dilin varlığı" ile "varlığın dili" tabirlerinin külliyatta müteradif kullanımlarının[449] sebebi de budur. Dil kendisini varolanlarda açarak konuşan Varlıktır. Heidegger'in "dil konuşur"[450] önermesinde de, aynı varlık dil özdeşliği bulunur.

"Dil konuşur"daki özdeşlik aslında bir uçurumdur. J. G. Hamann'ın, J. G. Herder'e gönderdiği mektupta "akıl dildir, *logos*" cümlesini içini kemirircesine sürekli tekrar ettiğini yazar. Ve ekler: "*Derinliği örten karanlık hep orada. Bu uçurumdan kurtuluşun anahtarını taşıyan apokaliptik meleği hala bekliyorum*". *Logos* kelimesi bize aklın dilde bulunduğunu veya dilin varlıkta bulunduğunu mu anlatır? Hamann'ın bahsettiği uçurum bu mudur? Heidegger uçurumun bir yerden başka yere çıkan bir yol değil, ne zaman bir temel arasak ayağımızın altındaki toprağın kayması olduğunu anlatır. Dolayısıyla ne varlık, ne de akıl dilin kaynağıdır. Dil, aklın veya varlığın mahiyeti soruşturmasında bir durak değildir. "Dil, dildir." Uçurum budur. Fakat, -Heidegger iddia eder- eğer kendimizi bırakabilirsek bu uçurum, bizi yukarı taşır; düşmez aksine yükseliriz. Yükseklik aynı zamanda derinliktir. Yükseklik derinliğe kavuşunca bize kendimizi evimizde

[447] Joseph J. Kockelmans, **Heidegger on Art and Art Works,** Dordrecht, Martinus Nijhoff Publishers, 1986, s. 195.
[448] Heidegger, "Language", s. 190.
[449] Megill, **Aşırılığın Peygamberleri**, s. 252.
[450] Heidegger, "Language", s.191.

hissettiğimiz bir alan açılır.[451] Dil bizi bir dünyaya taşımaz, bizim için bir dünya kurar.

Dilin dünya kurucu olması, kendisini önceleyen bir gerçekliğin olmamasını ve dolayısıyla kendisine temsil çerçevesinde tevdi edilen tüm görevlerin iptalini gerektirir. Dili böyle düşünmek ona hakikaten de mitik hatta kutsal bir önem atfetmek anlamına gelecektir. Oysa biz, temsil etmeyen fakat kuran bir dilin ancak ilahi kelam, daha düşük bir derecede dua veya söz büyüsü olduğunu düşünürdük. Zira günlük konuşmada kullandığımız cümleler böyle bir önem taşımaz, böyle bir işlev yüklenmez. "Hava bulutlu" dediğimizde, bu cümleyi bulutları çağırmak için değil, halihazırda mevcut bulutlara işaret etmek için kurarız. Aynı şekilde, bir metafor kullandığımızda arka planda bir temenni, plan veya öngörü değil gerçekleşmiş bir durum bulunur. Yaptığımız şey, bir gerçekliği ona uygun bir kelimeye taşımaktır. Heidegger dilin bu kullanımını yadsımaz, fakat onun ötesinde bir imkana da işaret eder. Hava durumundan bahsettiğimiz dil ontik dildir. Heidegger'e göre ontolojik dil ise hakikati tasvir veya teyit etmez; kurar; bir dünyaya referansta bulunmaz, onu yaratır.[452] Biz bu sözcüklere (uzlaşımsal anlamıyla) metafor dediğimizde bu işlevi göz ardı etmiş, onu ontik dilin sınırları içinde farz etmiş oluruz. Peki Heidegger'in ontolojik dediği dilin içinde, (örneğin bir düşünürün metninde veya bir şairin dizesinde) normal şartlar altında metafor diyeceğimiz bir kelime ile karşılaştığımızda, bu kelimeyi nasıl düşünmek gerekir? Kelimenin dünya taşıması, dünya kurması ne demektir? Hölderlin "ağzın çiçekleri" dediğinde çiçeği, (Heidegger'in bizden talep ettiği üzere) metafor olarak görmezsek, buradaki anlam hareketliliğini nasıl izah edebiliriz?

Dilin Doğası'nda dile dair iki imkandan bahsedilir: Dili konuşmak ve dille tecrübeye maruz kalmak. Birincisinde biz dili konuşurken, ikincisinde "dil vasıtasıyla dilin kendisi" konuşur. Bu tecrübeyi Heidegger şöyle anlatır:

> "Yeterince tuhaftır ki dil, biz bizi ilgilendiren, heyecana sürükleyen, sıkıntıya sokan veya yüreklendiren bir şey için doğru kelimeyi bulamadığımızda konuşur. Bu yüzden zihnimizdeki şeyi dile getirmeksizin bırakır ve onu hakkıyla düşünmeksizin dilin kendisinin içinde temel varlığıyla bizi belli belirsiz ve geçici tarzda etkilediği anlara maruz kalırız. Fakat mesele şimdiye kadar hiç

[451] A.e., s. 191-2.
[452] Parvis Emad, **On the Way to Heidegger's Contributions to Philosophy**, Londra, University of Wisconsin Press, 2005, s. 86-87.

> konuşulmamış olan bir şeyi dile getirmek olduğunda, herşey dilin uygun kelimeyi verip vermemesine ya da uygun kelimeye sahip bulunup bulunmamasına bağlıdır. Şairin karşılaştığı durum böyle bir durumdur. Gerçekten de şair dille maruz kaldığı tecrübeyi dile getirmek- kendi tarzında, yani poetik olarak- zaruretiyle karşı karşıya kaldığı bir noktaya ulaşabilir"[453]

Kendisi için doğru kelimeyi bulamadığımız bir şeyle karşılaştığımızda, hiç konuşulmamış bir şeyi dile getirmek zorunda kaldığımızda lingüistik bir tercihe zorlanırız. Karşılaşmayı anlatacak, konuşulmamışı konuşacak bir kelime arayışına gireriz. Bu durumda kullandığımız kelime nevzuhur bir kelime olmayıp, başka anlamları karşılamak üzere zaten kullanılıyorsa bu kullanıma *catachresis* denir. *Catachresis*, Ciçero'ya atfedilen **Ad Herrenium**'da bir alandaki kelime eksiğinin başka bir alandan kelime transferi ile tamamlanması,[454] Quintilian'ın **Institutio Oratoria**'sında ise "kendisi için terim bulunmayan bir şeye mevcutlar arasında en yakın kelimenin uyarlanması"[455] olarak tarif edilir. Literal kullanımından transfer edilen kelime, transfer edildiği yerde belli bir süre figüratif bir rol üstlenirken, ardından literal kullanıma dönüşür. Bu model iki varsayıma dayanır: 1- Sözcüklerin verili anlamları vardır. 2- Bu verili anlamları, ortaya çıkan şart ve gerekliliklere bağlı olarak bir kelimeden diğerine taşımak konuşan öznenin inisiyatifindedir.

"*Dilin daima bizden önce var olup, konuşmamızın onu takip ettiği*"[456] modelde ise birinci olarak sözcükler bir dünyanın içinde doğup, böylelikle kendileri olduğundan bu dünyayı önceleyen bir verili anlamdan söz edilmez. J. J. Kockelmans, varlığın sesine halkın da cevap verdiğini, fakat ancak düşünür ve şairlerin cevabının otantik olduğunu, yani varlığın dilini ancak onların konuştuğunu yazar. "*Varlığın dilini konuşma'nın, hiçbir zaman ontik bir niteliği yoktur, fakat daima bütün ontik konuşmaların olanaklılık koşulları ile ilgilidir*." Ancak bu iki *sahici* karşılıkta sözcükler gerçek anlamlarına kavuşur. Bu kavuşmadan önce ne şeyler, ne de sözcükler verili bir anlama sahiptir. Kockelmans'a göre, Heidegger'in ontolojik konuşmanın metaforik olamayacağı iddiasının arkasında da, varlığın

[453] Heidegger, "Dilin Doğası", s. 30-31.
[454] W. H. Shearin, **The Language of Atoms: Performativity and Politics in Lucretius' De Rerum Natura,** Cambridge, Oxford University Press, 2015, s.165.
[455] Patricia Parker, "Metaphor and Catachresis", **The Ends of Rhetoric: History, Theory, Practice,** Ed. John B. Bender, David E. Wellbery, California, Stanford Universty Press, 1990, s. 60.
[456] Heidegger, "Dilin Doğası", s. 34.

sesine cevap veren konuşmanın sözcüklerinin konuşmada kendisine yer bulmadan önce zaten anlamla doldurulmuş olmaları yatar. Bu sözcükler gösterge olmayıp, dünyayı ve şeyleri oldukları şey olmaya bırakırlar. Bu "temel sözcükler" metafor değildir fakat metaforun "olanaklılık koşulları" ile ilgilidir."[457]

Marc Franz'ın geyiği üzerinden eserin bir temsil olup olmadığı tartışmasını yürütürken freskteki yılanın, su canavarının ağzının, Aziz Augustinus'un perdesinin, kaptanın ayaklarının, tablonun şu veya bu köşesinin, renklerin, kemerlerin, pencere ve tonozların geleneksel anlamda metafor olamayacağı zira eserin kendinde başlayıp kendinde bittiği sonucuna varılmıştı. Eser olmanın bir dünya kurmak olduğu savını şairin (veya düşünürün) kelimelerinin varlığın konuşmasını temsil, tekrar ettiği savına bağladığımızda eserin dünyasına, şair sözünün ise varlığın konuşmasına bitişik olduğu sonucuna ulaşabiliriz. Heidegger'in geleneksel sanat yaklaşımlarına yönelttiği eleştirinin sebeplerinden biri, onların üst sanatı evrensellik ve zaman-üstülük kriterlerine göre tayin etmesidir. Ona göre ise "*büyük sanat asla her zamana uygun bir şey değildir. Ve sanat bir dönem için belirleyici ölçüt haline gelecek hakikati bir esere koyduğu kadarıyla büyüktür*." [458] Bir eser müzelerde sergilenmeye başladığında sanat endüstrisinin, sanat tarihi ve estetiğin objesi olur. Başka bir deyişle kendi dünyasından çekilip başka bir dünyaya dahil edilir.[459] Bu onların kendine yeter, kendi içinde durur varoluş tarzının kaybı anlamına gelir, sanat hala sanattır fakat dünyasını yitirmiştir.[460]

Şiirin varlığın sesine bitişik olması, şiirin diğer sanat eserleri gibi onto-jenetik olduğu savını tekrar etmenin ötesinde şunu söyler: Varlık konuştuğunda bu şiir olduğuna göre, bu konuşmadaki kelimeleri peşi sıra taşıdıkları anlamlardan tecrit edemeyiz. Bu sava Stefan George'un **Das Neune Reich** adlı şiir kitabının "Şarkı" başlıklı son kısmını ve eskilerin, şiiri şarkı olarak adlandırma eğilimini örnek gösterebiliriz. Nitekim "*şarkı söylenir, ortaya çıktıktan sonra değil, tersine,*

[457] Kockelmans, "Metafor ve Metafizik Üzerine Heidegger", s. 179-180.
[458] Robert Bernasconi, "Sanat Eserinin Büyüklüğü", Çev. ve Ed. Ahmet Aydoğan, **Heidegger,** İstanbul, Say Yayınları, 2008, s. 379.
[459] Heidegger, "The Origin of Work of Art", s. 39.
[460] A.e., s. 40.

şarkı söylenirken şarkı olmaya başlar."[461] Şiirin şarkı olması, anlamının, içinde doğduğu zaman tarafından ve dünyasının içinden tayin edilmesidir. Dille tecrübenin bir ülke olduğunu ve bu ülkede düşünmenin sınırının şiirinkiyle buluştuğunu söyleyen[462] Heidegger'in böylelikle aynı savı, farklı bir bağlamda Aristo'nun dil kullanımı üzerinden dile getirdiğini düşünebiliriz. Heidegger Aristo'nun **Metafizik**'i üzerine verdiği **Gücün Neliği ve Gerçekliği** dersinde ise metinde ortaya çıkıp, bir düşünce veya kavram oyunu olmayan bir deneyimden bahseder. Bu "*Dasein* kudretinin dünya özgürlüğüne doğru sıkıştırması", "çözümsüz bir bağlantı ve aşılmaz bir görev"dir. Düşünürün dil kullanımı bunlar çerçevesinde şekillenir. Derste Aristo'nun metninde geçen ve "köşegenin kenarla ölçülemezliği" bağlamında kullanılan "güçsüzlük" kelimesini, "beceriksiz" kelimesi ile ikame etmenin imkansızlığı anlatılır. Aynı şekilde "*gözün görme gücünden ve görme becerisinden de söz ederiz: görme yetisi; ruhun güçleri, ruhun yetileri deriz ama ruhun becerileri demeyiz, olsa olsa ruhsal beceriler deriz.*" Heidegger'in vurgusu bu kullanımların ve kelime tercihlerinin keyfi olmadığıdır. Dil çok katmanlıdır ve bunun sebebi bizim sözcükleri "masanın üzerindeki bıçak, ya da kanepenin üzerindeki kitap gibi hemencecik kavrayabilmemiz" dolayısıyla anlam katmanları oluşturmamız değil, bilakis onların bizim bilgi ve inisiyatifimizi aşan varoluş düzeyleridir. Bu çok katmanlılık "her bir varolanın varolanın her bir tarzının temel neliğinin" kendisini bize gösterme şeklidir.[463]

Kelimeler konuşanın niyetine, konuşmanın bağlamına, yazılı veya sözlü oluşuna, muhatabın durumuna göre değişen anlamları ile çok katmanlı bir yapı sergiler. Çok anlamlılığı böyle açıklayabiliriz. Heidegger de bu yaklaşımı, ontik söylem açısından doğru bulur. Fakat ontolojik söylem söz konusu olduğunda, kelimeler üzerindeki kullanıcı tasarrufu büyük oranda kalkar. Herhangi bir sözcükten ne anlaşılacağına ne şair, ne de düşünür tek başına karar verebilir. Kockelmans bu sözcüklerin "*ne olduğuna ve varlık ile varolanlar, dünya ile şeylerin farkını ortaya koyarak var olanların nasıl var olanlar olmasına izin*

[461] a.y., "Dilin Doğası", s. 35.
[462] a.e.
[463] a.y., **Aristoteles Metafizik 1-3: Gücün Neliği ve Gerçekliği,** Çev. Saffet Babür, Ankara, BilgeSu, 2010, s. 70-74.

verdiklerini varlığın kendisinin dikte ettiğini" söylerken, bu sözcükleri metaforik okumaya tabi tuttuğumuzda karşılaşacağımız durumu şöyle tasvir eder:

> "Bu sözcüklerin çok anlamlı olduğu açıktır; her biri için Aristoteles'in dediği gibi *polachos legetai* denilebilir. Fakat bu sözcüklerin metaforik kullanımlarına başvurarak bu anlamların felsefi bir dökümü verilmek istendiğinde, bu anlamlardan bir tanesine ayrıcalıklı ya da "ilkel" (*primitive*) işlevi verilecek ve bütün diğerlerine de bu anlamlar ile gönderme yaptıkları şeyler arasında farklı, fakat paralel bir ilişki temelinde bir açıklama ya da meşrulaştırma sağlanacaktır."[464]

Kockelmans'ın yorumu, "dil konuşur" cümlesindeki özdeşlik ve bu özdeşliğin gösterdiği uçurum açısından tekrar düşünülebilir. Dil kendisine özdeştir, dil yine kendisidir. Önermede içerilen dilin kendisini, kendisi üzerinden ve yalnızca kendisiyle izah edişi; dilin kendi içinde kendisine açılışı bize metafizik yapabilmek için hiçbir alan bırakmaz. Yani bir kelimenin asıl anlamını, tali anlamlardan ayırabileceğimiz, buradan bir anlamlar hiyerarşisine ulaşabileceğimiz bir dil metafiziği artık önümüzde yoktur. Bu metafiziğin bir diğer örneği ise, "tüm ahlaki ve akli olguları ifade eden sözcüklerin maddi görünüşlerden ödünç alındığı" tezini desteklemek için kullanılan dönemselleştirme şemasında aktarılmıştı. Kelimelerin bu şemaya göre ilk evrede literal-maddi, ikinci evrede çok anlamlı, üçüncü evrede bir anlamı öne çıkaracak şekilde çok anlamlı, dördüncü evrede ise yine literal olduğu varsayılmıştı.[465] Varlığımızın her zaman dil ile koşullandığı, dilin içinde, dil ile beraber olduğumuz doğruysa, dilin dışına çıkıp, onu "masanın üzerindeki bıçak, ya da kanepenin üzerindeki kitap gibi hemencecik kavrayabilmemiz" mümkün gözükmez.[466] Bu kavrayış olmadan da, dilin sözlük anlamı, metaforik anlamı, bağlamsal anlamı, etimolojik anlamı gibi tasnifler zorlaşır.

Heidegger, Hölderlin üzerine verdiği bir derste, ancak dilin olduğu yerde bir dünya olduğundan bahseder ve şöyle devam eder: Bu dünya "*karar ve işleyişin, hareket ve mesuliyetin, nedensizlik ve telaşın, bozuluş ve karmaşanın sürekli dönüşüdür. Ancak dünyanın hüküm sürdüğü yerde bir tarih vardır*."[467] Tarif edilen dünyanın sabit statik olmayıp sürekli devinmesi, dildeki uçurumu yaratır. "Dil

[464] Kockelmans, "Metafor ve Metafizik Üzerine Heidegger", s. 175-177.
[465] Barfield, **Anlamın Yeniden Keşfi,** s. 55-6.
[466] Heidegger, **Aristoteles Metafizik 1-3**, s. 70-74.
[467] a.y., **Elucidations of Hölderlin's Poetry,** s. 56.

konuşur" tümcesinin uçuruma bakan tarafı budur. Tarih karar ve işleyişin, hareket ve mesuliyetin, nedensizlik ve telaşın, bozuluş ve karmaşanın, birbirinde içerilirken birbirini takip eden hareketiyle teşekkül eder. Dil bizim için bir dünya kurar. Bu dünyayı kelimeler taşır. Kelimelerin taşıdığı dünya tarihseldir. Temel arayışında ayağımızı kaydıran da bu tarihselliktir. Dil bir sürekli dönüş olmasaydı, kelimeler dünyayı bir kez yaratıp bıraksaydı, derinlikle beraber bir yükseklikten de bahsetmiyor olsaydık, Kockelmans'ın bahsettiği, ilkel anlamın asli, sair anlamların metaforik olduğu anlamlar hiyerarşisi veya Barfield'in metaforun tarihini anlatan şeması savunulabilir olurdu.

2.2.3 Temsili Olmayan Bir Metaforun Heidegger İçin İmkanı

Kehre öncesi dönemde sanata yapılan atıfların[468] temsili düşüncenin izlerini taşıdığından, bu izlerin ikinci dönem itibariyle silindiğinden bahsedilmişti. Bu dönüşümün veciz bir ifadesi de **Sanat Eserinin Kökeni**'nde bulunur:

> "O halde sanat, herhangi bir zamanda ortaya çıkan belirli bir entitenin yeniden üretimi değil, fakat aksine onun genel özünün yeniden üretimidir. Eserlere karşılık gelen bu öz nerede ve nasıl bulunur? Hangi şeyin hangi tabiatı Yunan tapınağına uygun düşer? Bu yapıda tapınak ideasının temsil edildiği gibi imkansız bir fikri kim savunabilir? Bu bir eserse şayet, onda vuku bulan hakikatin işe koyulmasıdır."[469]

Heidegger 1925-1926 kış seminerinde ise, "genel olarak ev"in çizilemeyeceğini, çizilmesi mümkün olanın spesifik bir ev olduğunu anlatmıştı. Fakat konu Franz Marc'ın geyiğine geldiğinde, bu evin aslında harici dünyada mevcut bir varlık olmak zorunda olmadığını anlamıştık. Geyik, Marc'ın tablosuna girerken ormanını yanında taşır. Ya da mesela, Magritte'in "Işık İmparatorluğu"ndaki ev, komşu evler, karanlık ağaçlar, ıssız sokak ve parlak

---

[468] **Varlık ve Zaman** sanattan sadece bir yerde ve istihfafla bahsedilmişti: "*Biz de artık herkes gibi keyif alıp eğlenir oluruz. Herkes gibi sanat ve edebiyat okur, izler ve görüş beyan eder oluruz... Herkesin rezil dediğine biz de rezil diyor oluruz. Herkes belirli değildir, ama herkestir (fakat ceman yakın da değildir). Hergünkülüğün varlık minvalini tayin eden herkestir*." (a.y., **Varlık ve Zaman,** s. 133-134.) 1934-1935 yılları arasında Hölderlin üzerine verilen ilk ders ile beraber ve müteakip yıllarda sanat, bu gördüğümüz çevreden, merkeze geçer. Bu öncelikle varlığın hakikatini ortaya çıkartılması hususunda *Dasein*'ın çevreye düşmesi anlamına gelir.

[469] a.y., "The Origin of Work of Art", s. 36.

bulutlarını yanında taşıdığında esere dönüşür. Ne geyiği ormandan, ne de evi mahalleden soyutlayabiliriz. Bu imkansızlık, tapınak ideasının Yunan tapınağında temsil edilmesinin imkansızlığıdır. Söz konusu seminerde, sanat hala hermeneutik bir kavram olarak kalırken, **Sanat Eserinin Kökeni** (eser ve sanatçının ortak kökenini sanat olarak tayin ederek[470]) sübjektiviteden tamamen uzaklaşır.

Sanatın neyi yeniden ürettiği sorusunu Hölderlin'in "Rhine" şiirine giderek çoğaltabiliriz: "*Şaire önceden verilen nedir, nasıl verilmiştir ve şair kendisine verileni şiire nasıl teslim eder?*"[471] Başka bir Hölderlin şiiri olan "Der Ister"in yorumunda, Heidegger "nehirlerin özü"nden bahsetmiş ve "öz"ün zaman-mekan üstü bir öz veya töz olmadığını aynı bağlamda ifade etmişti. Dolayısıyla şaire verilen, şairin şiire taşıdığı, bu da değildir. Peki bu "öz", şairin deneyimlerinin kristalize bir hali olabilir mi? Bu soruya cevap verebilmek için yine bir nehir şiirine başvurulabilir. Hölderlin'in 1803 tarihli "Andenken" şiirinin son mısraları şöyledir:

> "şimdi Antillere gittiler
> rüzgarlı tepeye doğru.
> asmayla kaplı bayırlar, ki Dordogne
> oradan iner
> deniz kadar engin
> görkemli Garonne ile bir.
> ırmak taşar. fakat denizdir
> ona hafızasını veren ve geri alan
> uyanık gözleri aşk onarır
> ne ki arkada kalır
> şairler tarafından alınır"

"Andenken" daha önce de belirtildiği üzere hatıra anlamına gelir. Öte yandan Heidegger C. F. Meyer'in "Roman Çeşmesi" isimli şiirine yaptığı yorumda, şiirin çeşmenin poetik bir tasviri olmadığını vurgular.[472] Dolayısıyla, "Andenken" de, Fransa seyahatinin lirik bir dökümü ya da doğanın poetik bir tasviri değildir. O halde hatırlama veya hatıranın da basit bir geriye doğru düşünme olmaması gerekir. Bunun zaten böyle olmadığını Heidegger şu mısraı işaret ederek iddia eder: "*Arkadaşlar nerede?*" Zira hatıra soru sormaz, geçmişi sorusuz muhafaza ederken; şiir ise hatıradan fazlasıdır. Şiirin bir hatıradan fazlası olduğunun bir diğer alameti,

[470] A.e., s. 15.
[471] A.e., s. 36.
[472] A.e., s. 37.

şiirin finali olarak gösterilebilir: "*ne ki arkada kurulur/ şairler tarafından alınır*"[473] Şiirin tek yaptığı geriye doğru düşünmek olsaydı, arkada kurulup şair tarafından alınmayı bekleyen bir şeylerin de olmaması gerekirdi.

Heidegger'e göre "*eser olmak, bir dünya kurmak demektir*."[474] Geleneksel sanat yorumlarına olan aşinalığımız, burada geçen "dünya kurma" fikrini şöyle yorumlayacaktır: Eser bize yabancı bir dünyayı, açarak sunar. Bu sunuma cevap verdiğimizde kendi gerçekliğimizden soyutlanıp o başka dünyanın içine gireriz. Duymadığımız o başka şeyi eserden sonra duyar oluruz; eser bizi duyarlı kılar. Bu sunumda tanıdık şeylerle de karşılaşabiliriz. Bu karşılaşma anları, eser ile aramızda doğan rabıtayı güçlendirirken, duyarlığımızı da arttırır.

Peki Heidegger zaviyesinden bu görüş ne kadar geçerlidir? Heidegger bir taraftan eserin bizi gündelik dünyamızdan açıklığa (*lichtung*) taşıdığını ve bu esnada dünyayla kurduğumuz alelade bağların, bilme, eyleme ve bakma tarzlarımızın dönüştüğünü anlatırken; farazi olarak ortaya koyduğumuz bu geleneksel yorumu teyit eder gözükür. Fakat diğer taraftan, Allan Megill'in de belirttiği gibi Heidegger, bu türden bir yaklaşımın estetik olanla, olmayan arasında varsaydığı mesafeyi iptal etme yönünde de bir eğilim gösterir.[475] Nitekim onun için sanat, böyle tecrit edilmiş bir alanda bulunmaz; bizi bir dünyaya davet eder; hatta sanat olmak için bizim icabetimize de muhtaçtır.[476] Sanat bizim alelade bağlarımızı nasıl dönüştürebilir? Eser bizi nereye davet eder? Bu soruların yanıtına Heidegger'in sanat ve dil üzerine yoğunlaştığı İkinci Dönem eserlerinde ulaştığımızda, şiirin kelimelerinin hiçbir gönderide bulunmazken, nasıl bu kadar hareketli olabildiğini de bulabiliriz.

2.3. Temsili Sanatın Aşılması

Heidegger'in 1935-1936 yılları arasında Freiburg'ta verdiği, **Sanat Eserinin Kökeni** isimli seminerin sergilediği üç sanat eserinden ilki, Vincent Van

[473] a.y., **Elucidations of Hölderlin's Poetry,** s. 108.
[474] a.y., "The Origin of Work of Art", s. 44.
[475] Megill, **Aşırılığın Peygamberleri**, s. 244-5.
[476] Heidegger, "The Origin of Work of Art", s. 66.

Gogh'un meşhur tablosu "Ayakkabılar"dır. Günlük kullanımda gereç olan ayakkabı bir sanat eserine konu olduğunda, onun madde ve biçimin terkibi olan varoluşunun asıl kökleri açığa çıkar. Fayda, güven, tanımlanmışlık ve muayyen sınırlar gerecin, madde ve form ayrılığı ile kontrol altına alınan temel özellikleridir. Ayakkabılar bir gereç olduğunda ise, bu özellikler silikleşir.[477] Gündelik konuşmalarda kelimenin de bir gereç olduğu, şiire girdiğinde ise asli varoluş şeklini açığa çıkardığını, Heidegger'in gereç ve eser arasında kurduğu ilişkiden hareketle kabul edersek, neden konuşmalarımızda muayyen bir anlama gelecek şekilde ve güvenle kullandığımız kelimelerin şiirde tekinsiz bir hale büründüğüne de bir izah getirebiliriz. Bu çok anlamlılıktan kaynaklanan tekinsizliğe, "metaforik anlatım" dersek, bu kullanım Heidegger tarafından söz konusu seminerde konu edinilen hylemorfik arka plana yaslanıyor olabilir. Heidegger'i takip ederek, hylemorfizmin köklerine indimizde ise, metaforun metafiziksel olmayan bir izahına ulaşabiliriz.

2.3.1 Anlam Teşekkülünde Şairin/Düşünürün Edilgenliği

Sanat Eserinin Kökeni'nin eser ve sanatçının ortak kökenini sanat olarak tayin etmesi[478] bize ne söyler? Bu öncelikle estetik yaklaşımlarından mutlak anlamda bir kopuşu gösterir. Estetik zaviyeden, eserin kökeni sanatçı olduğu için, bir mamulün sanat eseri olup olmadığını da tayin eden, amilin sanatçı olup olmamasıdır. İkinci olarak eseri eser yapan, sanatçının niyetidir. Heidegger için ise, sanat eserinin teşekkülünde sürecin kontrolü sanatçıda olmadığı gibi, kalkış noktası da sanatçının niyeti değildir. Bunlar psikolojik veya mesleki belirlenimler olup, sanatın tüm bu durumları aşan bir faaliyet alanı vardır. Sanat, sanatçı ve eser (özne ve nesne) arasındaki bir olup bitme değildir. 1949 yılında, meşhur besteci ve şef Conradin Kreutzer'in ölüm yıldönümü münasebetiyle tertip edilen merasimde, açılış konuşmasını yapan Heidegger şöyle söyler:

> "Conradin Kreutzer'in eserinden şu anda şarkı ve koro, opera ve oda müziği çınlar. Bu tınılarda sanatçının bizzat kendisi oradadır; çünkü eserdeki ustanın şimdiki-mevcudiyeti,

[477] A.e., s. 28-35.
[478] A.e., s. 15.

biricik hakiki mevcudiyetidir. Bir usta ne kadar büyükse, şahsı da eserinin arkasında o kadar tam kaybolur."[479]

Bu cümleler metafizik-estetik bir perspektiften kurulmuş olsaydı, eserin büyüklüğü, sanatçının büyüklüğüne bağlanır, sanatçının eserin arkasında kaybolması değil, eserde görünür olması arzulanırdı. Oysa sanat eseri başka bir şeye yaslanmadan kendi başına, başka bir şeye yönelmeden kendi içinde durur. Eser süreçte o kadar öne çıkar ki, sanatçı da dahil olmak üzere sair şeyler konu ile ilgisiz kalır. Sanatçı, "sanatı doğuran yaratıcı süreçte kendini yok eden bir koridor"[480]dur. Sanat eseri, sanatçıdan geçerek varlığa gelir. Sanatçı burada bir özne değil, ancak bir mekan veya sanatı tezahür ettiren bir temel olarak iş görür.

Heidegger'in estetik alanında yaptığı yapı-sökümün bir benzerini dilbilim/filoloji alanında buluruz. **Varlık ve Zaman**'da "dil"in nasıl *Dasein* çözümlemesinin bir cüzü olduğundan, buna mukabil ikinci dönemde dilin özünün insanın değil, varlığın konuşmasında bulunduğundan daha önce bahsedilmişti. Dilin insan konuşmasının ötesine uzanan parçası, bu dönemde tartışmaya açılır. **Dilin Doğası**'nda Heidegger sorar: "*Dilimizi konuşuruz. Konuşarak gerçekleştirilmesi dışında insan başka nasıl dile daha fazla yaklaşabilir?*"[481] Bu yaklaşmayı mümkün kılan metafiziğin güdümü altındaki metotlar olmayacaktır. "Lengüist ve filologların sağladığı sınırsız malumat"[482] dilin ancak konuşan özneye bakan yönüne temas eder. Bu temas metafiziğin düalizmi ile maluldür ve tıpkı estetiğin sanatı, sanatçı ve eser olarak ikiye bölmesi gibi, dili konuşan özne ve dil olarak ikiye böler.

Aynı makalede dili fonetik dataya indirgeyen, psikolojik, fizyolojik izah modellerine meydan okunur. Sesin seslenmesinin fiziksel organların faaliyeti ile bir işi kalmamıştır artık: "*Yeryüzünün dili olan ses, dünyanın farklı bölgelerini harmoniyle akort eder, onların korolarını yönetir*." [483] Konuşan insan ise, *yeryüzü*nün sesini ileten olarak var olur. Semantik kelimesinin de kökeni olan *semeia* (işaret-*sign*) kelimesine, **Yorum Üzerine**'de geçtiği şekliyle atıfta bulunan

[479] a.y., **Olmaya Bırakılmışlık,** s. 8.
[480] a.y., "The Origin of Work of Art", s. 40.
[481] a.y., "Dilin Doğası", s. 3.
[482] a.e.
[483] Smith, **Sounding/Silence,** s. 126.

Heidegger, dilin sese geldiği yola katılırsak, vücudun psikolojiyi aşan yönünü görebileceğimizi beyan eder:

> "Melodi ve ritmi psikolojiyi ve fiziği aşan yönleriyle anlamalıyız. Her insanın ağzında *yeryüzü* her seferinde farklı konuşur. Zira ağız bir organdan fazlasıdır. Vücut ve ağız *yeryüzü*nün aktığı bizimse yeşerdiğimiz yerleridir. Dolayısıyla ses titreşimleri de, ses tellerinin değil *yeryüzü*nün titreşimleridir."[484]

*Yeryüzü*nün ses tellerinde titreşmesi, sanatın insan koridorundan geçerek esere dönüşmesine benzer. Buradan ne dilin insan mülkü, ne de eserin sanatçının mamulü olduğu kesinleşmiş olurken, şu sorular açık kalır: Dil hangi insanda konuşur, şair kimdir? Sanatçı kimdir? Bu soruların cevabı, Heidegger'in otantik düşünme kavramsallaştırmasında bulunabilir. Otantik düşünme tutumu (genel-geçer felsefe tanımının hilafına) sorular sorma değildir. Soru sorma, yeterli gerekçelendirme olmaksızın düşünce tarihi boyunca en makbul düşünme biçimi olarak görülmesine karşın, -Heidegger itiraz eder- otantik düşünme, sorgulanacak şeyin sözünü, vaadini dinlemektir. Sorgulama aslında soru sorma değil, radix'e, yani varolan her şeyin köküne inme, temele inme, dayanağın temellendirilmesidir, "*düşünmenin tapınışıdır/ibadetidir*". İbadet, boyun eğme, tam anlayamama kavrayamama tecrübesi ve bunun zorunlu bir sonucu olarak dinleme tecrübesidir. Ancak dinleme ile dilin varlığı, varlığın diline dönüşür.[485]

Heidegger Stefan George'un 1919 tarihli "Söz" isimli şiirini dille tecrübeye ışık tutmak için yorumlar. Şiirin ilk kıtası şöyledir:

> "Ülkemin sınırlarına çok uzaklardan
> ya da rüyalardan mucizeler getirdim
> ve Haşin Kader (Norne) kendi kuyusunda
> onların isimlerini bulana dek bekledim
> Ve sonra O'nu sımsıkı ve kuvvetli tutabildim
> Şimdi bu işaret sayesinde çiçek açıyor ve ışıldıyor..."[486]

Heidegger şairin sözle deneyimine adandığını söylediği bu şiiri, şairin gücünün bir alameti olarak kabul eder.[487] Bu güç güçsüzlükte, zafer mağlubiyette gizlidir. Şairin isim bulması, (veya şiir yazması) bir taşıma, bekleme ve tutma

[484] A.e., s. 124.
[485] Heidegger, "Dilin Doğası", s. 32-3.
[486] Biemel, "Heidegger'de Şiir ve Dil", s. 201.
[487] A.e., s. 202.

tecrübesidir. Şair mucizeyi gerçekleştiren değil, getiren ve bunu yaparken bir sınırda durandır. Şair isimleri bulmaz, onların bulunmasını bekler. Bulunduğunda yapabildiği ise ancak sımsıkı tutmak ve çiçeklenişini izlemek olur. Walter Biemel, George'un tasvir ettiği sınır deneyimini şöyle anlatır: Söz şair için bir sınırda durur, şair durmayı, beklemeyi ve vaz geçmeyi öğrendiğinde ise, dil konuşur. Bu Heidegger için geri çekilenin yaklaşmışlığıdır.[488] Dilin bir uçurum olması, derinlik ve yüksekliği birlikte sunması, kendini bırakanı yükseltmesi aynı deneyimi anlatır. Bu zaviyeden bakıldığında sınır, biteviye hareket ve olmayan mekan demektir.

Giorgio Agamben şiirin sorumlu bir pratik olduğu, -George'nin şiirine referansla, isimleri şairin bulduğu farz edilen- bir zaman diliminden bahseder. Şairin yazdığı her şeyin "esbab-ı mucibesi" olması, hatta istendiğinde şiirin altındaki saklı zemini ortaya koyabilecek olması (bu türün İtalyanca karşılığı *razo* olarak verilir), şairin şiirini bu şekilde nesre dökememesinin bir utanç sebebi olduğunu anlatırken, bu teamülü kıran bir örnek verir: Antonio Delfini'nin "Basklı Kadının Hatırası" için yazdığı uzun *razo*. Bahsi geçen Basklı kadın, çok yakın olduğu için çok uzaktır. O kadar buradadır ki, hafızada yer bulamaz. "*Bana öyle yakın olsun istiyorum ki, hiçbir hatıra, bana yaslanması bile bende ona dair bir imge yaratmasın*." Diğer taraftan yazı bir türlü uzaklaşılamayan aşka bir yakalanıştır. Hafızanın uzak tutmak isterken, yazı hatırlatır; bu yüzden şiir şairine muhalefet eder: "*Şiirimi bulduğumda / Sen uyumaktasın / Şarkım sana / Gece gördüğün düş olsun*" Hafıza ve dolaysızlığın, harf ve ses, düşünce ve mevcudiyetin arasındaki sınır trafiği başka bir İtalyan şairi Dino Campana'da da bulunur: "*Düşünmüyordum, düşünmüyordum sizi: Hiç düşünmedim sizi*" Düşünmenin imkansızlığı ile gücü arasında salınan bu dizeler Agamben için, aşkın imkansızlığından doğan bir hafıza aralığıdır. Bu mahrem ayrılık, şiirin diktesidir.[489]

Şairin isimleri beklemesi,[490] yazının hem bir kaçış, hem yakalanış oluşu,[491] şairin takatsizliği,[492] şiirin mekansızlığı, kısacası dilin uçurumu, aslında insan ile

[488] A.e., s. 20.3
[489] Giorgio Agamben, **Nesir Fikri**, Çev. Fırat Genç, İstanbul, Metis, 2009, s. 43-45.
[490] Heidegger, "What Are Poets For?", s. 129.
[491] Giorgio Agamben, **Nesir Fikri**, s. 43-45.
[492] Biemel, "Heidegger'de Şiir ve Dil", s. 201.

varlığın arasındaki uçurumdur. İnsanın dile en çok konuşurken değil, dinlerken yaklaşması[493] bu yüzdendir. İnsan varlığın sesine kulak verdiğinde, dilin uçurumu açılır; derinlik yüksekliğe ancak böyle dönüşür.

2.3.2 Ontolojik Belirsizlik

Heidegger'in tasvir ettiği şiir tecrübesi, yine onun tarafından aslına döndürülmek üzere yeniden yorumlanan matematik tecrübesine benzer: Modern bilimin matematiksel olduğu tezini, kökende bulunan *mathemata*'yı çözümleyerek karşılayan Heidegger, Antikite'deki tasnife döner, : 1- öne çıktıkları ölçüde şeyler (*ta phusika*), 2- insan eliyle üretildikleri ölçüde şeyler (*ta poioumena*), 3- kullanımda oldukları ölçüde şeyler (*ta khremata*), 4- kendileriyle ilgide olduğumuz ölçüde şeyler (*ta pragma*ta) ve 5- oldukları ölçüde şeyler (*ta mathemata*); ardından sorar: "Hangi bakımdan?" Bu ölçünün sayısal yorumu, mümkün yorumlardan sadece biridir. Zira matematiksel olan sayısal değil, sayısal olan matematikseldir. Sayısal olanın matematiksel olanın altında bulunması, *mathemata*'nın "*sahici* öğrenme, has alma" olmasındandır. Bu bilme bir şeyin ne olduğu sorusunda sürekli ikameti gerektirir. "X nedir?" diye sorup durmak, fayda çerçevesinde faydasızdır. *Mathemata* şeyler hakkındadır fakat ilk başta şeylerden edinmeyiz, yanımızda getiririz. "Üç"ü zaten biliyorsak üç kediyi biliriz, üçe kadar sayarız, üçü tanırız. Bu tanıma *sahici* öğrenmedir. Platon'un Akademisi'nin girişinde "matematik bilmeyen girmesin" yazması da bundan ötürüdür. Öğrenme devralma değil, zaten sahip olunanın deneyimlenmesidir. Matematiksel olan daima zaten içerisinde hareket ediyor olduğumuz ve kendisine göre şeyleri "şeyler olarak" ve "şu tür şeyler" olarak deneyimlediğimiz "şeylerin apaçık veçhesi"dir.[494]

Matematiksel olan, "daima zaten içerisinde hareket ediyor olduğumuz ve kendisine göre şeyleri şeyler olarak ve şu tür şeyler olarak deneyimlediğimiz şeylerin apaçık veçhesi" olarak belirlendiğinde, bu veçhenin seyrinin bir matematik tecrübesi olduğu düşünülür. Peki bu seyir nasıl bir seyirdir? İnsan matematiksel

[493] Heidegger, "Dilin Doğası", s. 32-3.
[494] a.y., **Bilim Üzerine İki Ders,** s. 48-52.

olanı nasıl seyreder? Heidegger'in matematik yorumuna göre, yanında getirdiği ile beraber insan matematiksel olanı "yanında getirdiği ile beraber" seyreder. "Üç"ten hareketle, üç kedinin bilgisine, üçe kadar saymanın imkanına ve üçün tanımına ulaşırız. O halde bu seyir, bir mütekabiliyet durumudur. Bizdeki bir şey, karşılaştığımız bir şeye tekabül eder. Üç kedinin, üçe kadar sayma ediminin veya üçün tanımının kendisini, bizde mevcut olan üçün bilgisi üzerinden ortaya koyduğunu da söyleyebiliriz. Buna koşut bir biçimde, Heidegger Hölderlin'in "Archipelgaus" ilahisini şöyle yorumlar:

> "Hölderlin, "kendisinin" olana sahip olduğu an, kendisine yazgılanan yazgıda diretir; o kendi şiirinin şairidir. Şiirin kendine özgülüğünü soruyorduk. Bunu, şu soruların ardından giderek deneyimleyebiliriz: Şair için "kendisinin" olan nedir? Ona hangi özgülük yazgılanmıştır? Bu buyruk, şairi neye zorluyor? Bu buyruk nereden geliyor? Nasıl zorluyor?"[495]

Bu soruların cevapları, Heidegger'in dersinde geçen "daima içinde hareket ediyor olduğumuz" şey ile sıkı bir irtibat içindedir. Şairin daima içinde hareket ettiği şey, bir taraftan onun "kendisinin" iken, diğer taraftan ona buyurur. Yani bir taraftan ona çok yakınken, diğer taraftan bir o kadar da uzaktır: "*Öylesine yakın ki bulunuştaki tanrılar, / ben, onlar uzakta ve bulutların içinde karanlıktaymış/ gibi olmak zorundayım/ benim için olmak zorunda adları.*"[496]

Hölderlin'in mısralarında geçen iki zorunluluktan ilki, şairin tanrılara uzaklığı, ikincisi ise isimlerinin şair için mevcudiyetidir. Şairin kutsal olanı (tanrıları) adlandırışı bu iki mecburiyet arasında doğar.[497] Kutsal olanın "öylesine yakın" oluşu, yani bu yakınlık "bir şeyin ne olduğu konusunda sürekli bir ikamet"ten doğar. Uzaklığı doğuran da bu sürekliliktir. Bir şeyin ne olduğu sorusunun duraksız oluşu, bir yerde durmayışı, sabit bir cevaba ulaşmayışı, şairi "bulutların içinde", karanlık bir yerde tutar. Bu ikamet, insanın kendisinin olanda ikametidir. Şair kendisinin olan ile kutsala yaklaşırken, kutsal hep uzak olarak kalır. Kişi kendisinde olan parçasından tanır kutsal olanı: "Üç"ü bildiğinde üç kediyi, üçe kadar saymayı, ve üçün tanımını bilir. Bu uzak-yakın ilişkiden, "yani tanrıları bulan

[495] Heidegger, "Şiir", Çev. Mehmet Barış, **Sanat Adam, Eylül,** 2003, s. 19.
[496] Mehmet Serdar, "Savaş Toplu Cinayettir", **Sanat Adam, Eylül,** 2003, s. 13.
[497] Heidegger, "Şiir", s. 20-23.

ben" ile "bulutların içinde, karanlıktaki ben" arasındaki ilişkiden kutsal sözcükler doğar.

Hölderlin'in sözünü ettiği "ikinci zorunluluk", bu "doğuş"tur. Bu "şairi zorlayan buyruk"tur. Bu şairin kendisinin olanın, onunla karşılaştığında dinlemek zorunda olduğu buyruktur. Bu karşılaşma anından doğan, bir mecburiyetten doğmuştur. Şairdeki "üç", "üç kedi" ile karşılaştığında, mecburen bir ada dönüşür. Fakat bu karşılaşma, (bir şeyin ne olduğu konusunda ikamet) biteviye olduğundan dolayı, karşılaşmadan doğan adlarda bir belirsizlik hüküm sürer. Okunan şiirlerinin anlamının bir yerde durmaması da bundan dolayıdır. Bir şiir bize, ilk okuduğunda farklı, ikinci okuduğunda farklı bir şey söyler. Edebiyat yorumlarının büyük çoğunluğu da, bu hareketi durdurma teşebbüsleri olarak düşünülebilir. Şiirin bir iç mimarisi olduğu varsayılır ve bu varsayımdan hareketle mimari inşaya bir plan çizilir. Tüm mimari unsurlar bu planda bir yere yerleştirilir. Ve bu yerleşim minvalinden, muhtelif niyet okumalarına gidilir. Peki ama bu karşılaşma hakikaten durdurulabilir mi? Heidegger'e göre özünde belirsiz olan dili, sadece "bir anlam"a getirmeye veya bu belirsizliği arızi kabul etmeye çalıştığımız noktada, "şiirin ne anlattığını duyamayız."[498] Heidegger'e göre belirsizliğin, belirsizlik olarak ve hakkında bir yargıya varılmaksızın korunumu esastır.[499]

Heidegger yorumcusu Stellardi, Heidegger'in metaforları için "açık metaforlar" der, Bruns ise filozofun "herşeyi açık bırak" düsturunu semantik alana uygular. Heidegger düşüncesindeki "analojik daire hiç kapanmaz".[500] David Nowell Smith, bu hep açık olma durumunun, belirsizliğin aslında semantik değil, ontolojik bir belirsizlik olduğunu iddia eder.[501] Yani bu aslında kelimelerin değil, şeylerin açıklığı ile ilgili bir durumdur. Heidegger, Trakl'ın bir şiiri üzerine yaptığı şerhte poetik dilin belirsizliğini "belirsiz belirsizlik" olarak tarif eder. Bu tarifte gizli olan, şiirin sadece kendisini kast edip, her zaman söylenemez olarak kalışıdır. Örneğin, "beyaz", hem solgunluk hem saflık; "kırmızı" hem etin moru, hem gülün zarafeti; "yaldız" hem ölümün soluşu, hem de yıldızın parlaklığı iken, bu çok

[498] a.y., "Language in the Poem", 192.
[499] A.e., s. 178.
[500] Smith, **Sounding/Silence,** s. 111.
[501] A.e., s. 112.

anlamlılık, Heidegger'in ifadesi ile- konunun sadece bir cihetidir. Buna dış halka denebilir. Şiirin iç halkasında konuşan ise, "belirsiz belirsizlik"tir. Bu belirsizlik, anlam oluşturmaya yönelik bir gevşeklik veya ihmalden değil; şeyleri kendileri *olmaya bırakma* yönünde gösterilen bir iradeden doğar.[502]

Çok anlamlılığın semantik değil, ontolojik bir durum olarak kabulü, Heidegger'in **Varlık ve Zaman** eserinden hareketle yorumlandığında, haletiruhiye (*Befindlichkeit*) ile de ilişkilendirilebilir. "Ontik bakımdan en iyi bilinen"[503] haletiruhiye şeylerin kendilerini göstermelerini, onlara bir alan açarak mümkün kılar.[504] Bir önceki paragrafta zikredilen metaforlara bu zaviyeden dönersek, "beyaz" muayyen bir haletiruhiye içinden bize kendisini, solgunluk, saflık veya derinlik; "kırmızı", kan, gül veya ateş; "yaldız", ölümün göz kamaştıran parlaklığı veya sanayi devrimi olarak sunar. Her ne kadar Dasein Heidegger için antropoloji, psikoloji veya biyolojiden ziyade ontolojinin konusu olsa da,[505] burada belirleyici olan yine *Dasein*'dır. Heidegger'in İkinci Dönemi'nde *Dasein* ve egzistansiyelleri geri çekilir, yerini "kendini yok eden koridor olarak sanatçı"[506] veya "varlık konuşurken susan şair"[507] alır. "Kendilerini içinden deneyimlediğimiz" şeyi, haletiruhiye (*Befindlichkeit*) değil de, matematiksel olan (*mathemata*) olarak düşündüğümüzde ise şu tablo ortaya çıkar: Şeylerin kendisini bir şey olarak, örneğin "beyaz"ın kendisini ya derinlik, ya saflık ya da aynı anda ikisi olarak göstermesi, bizdeki "beyaz"ın, şeydeki beyazla özgün bir noktada tekabül etmesidir. Bu an ve bu anın kelimeleri Hölderlin'in sözünü ettiği "buyruk"tan doğar. Şairin uzak ile yakın arasındaki ikameti, herhangi bir anlamda durmayan sözcüklere dönüşür. Şiirin dış halkasındaki semantik belirsizliğin ontolojik mukabili, olmaya bırakılan şeylerin varlık gösterme tarzı olan "belirsiz belirsizlik" tir.

---

[502] Heidegger, "Language in the Poem: A Discussion on georg Trakl's Poetic Work", **On the Way to Language**, çev. Peter Hertz, New York, Harper San Francisco, 1982, s. 192
[503] a.y., **Varlık ve Zaman,** s. 141.
[504] A.e., s. 142.
[505] A.e., s. 48-53.
[506] a.y., "The Origin of Work of Art", s. 40.
[507] a.y., "The Nature of Language", s. 69.

Şiirdeki belirsizliğin semantik değil, ontolojik olduğu savunusunun bir diğer uzantısı "anlam transferi olarak metafor"a ihtilaf olabilir. Metaforun, bir kelimedeki anlamın, bir süzgeçten geçirilmek suretiyle başka bir kelimeye transferi olduğu konusundaki genel kanaatten bahsedilmişti. Bu minvalde en sık referans verilen örneklerden biri olarak Descartes'in ağaç metaforu zikredilebilir. Descartes'in yaptığı gibi felsefe bir ağaca benzetildiğinde [508] ağaca dair sayabileceğimiz yüzlerce özellikten sadece bazılarının (dallarının bulunması, tek başınalık, köklerinden beslenme, kıdem, esneklik) felsefeye aktarılıp, bazılarının (iç halkalarından yaşının tespit edilebiliyor oluşu, kabuğa yakın hücre tabakasının, iç tabakalara oranla daha hızlı bir biçimde değişmesi, ahşap olarak kullanılması, böcek ve mikroorganizmalara ev sahipliği yapması vs.) ise epiferik hareketin haricinde bırakılması, sadece anlamın değil, anlamdaki belirsizliğin de öznece kurgulanıp kontrol altında tutulduğunu düşündürür. Mesela, "beyaz"ın solgunluk veya saflık olarak öne çıkartılıp, derinliğe hiç gönderimde bulunulmaması, "beyaz"ın bu çerçeve içinde anlamının çok mu, az mı belirsiz olacağına veya sadece "delilik" anlamına geleceğine ya da bu kullanımın uygunluk ilkesini (*decorum*[509]) gözetip gözetmeyeceğine hakikaten şair karar verebilir mi?

Hölderlin'in mısralarına bakacak olursak bu soruya menfi bir cevap vermemiz gerekir. "Bulutların içinde karanlıktaymış gibi"[510] duran bir şair bu kurgu ve kontrolün altından kalkamayacaktır. Ve adların varlığı şair için bir zorunluluk ise, "uygunluk ilkesini" gözeterek bir kelime arayışına giriyor olması da söz konusu olmaz. Heidegger de bu soruya menfi cevap verir: "*Şair, şiirinin kendine özgülüğünü tasarlamaz. Bu özgülük, şaire yazgılanmıştır. Şair, yazgısına boyun eğer ve çağrıyı izler*."[511] Metaforlar dolayısıyla, şairin bilinçli seçimlerinin sonucu değil, şiirin şaire özgülüğünün (yani bir karşılaşma anının) kayıtları olarak ortaya çıkar.

---

[508] Rene Descartes, **Meditations on the First Philosophy: With Selections from the Objections and Replies,** Londra, Cambridge Univserity Press, 1996, s. xviii.
[509] Terence Hawkes, metaforun yerine ve ölçülü kullanımını sağlayan klasik ilkenin *decorum* olduğunu belirtirken, metaforun garip veya çok uzak kelimelerle kurulmasının bu ilkeyi ihlal edeceğini söyler. (Terence Hawkes, **Metaphor,** New York, Routledge, 2017, s. 9.) Buradan hareketle Descartes'in "ağaç" metaforunun, "uygun" olduğu düşünülebilir.
[510] Heidegger, "Şiir", s. 21.
[511] A.e.

Heidegger Zollikon seminerlerinde, "zamanım yok" cümlesini tartışmaya açar.[512] Burada kast edilen, zamanımızın olmayışı mıdır hakikaten? Çünkü zamanımız hep vardır. O halde olumsuzlama olarak gözüken, aslında olumsuzlama değildir. Kast edilen "bir şey için zamanımız"ın olmayışı olabilir mi? "Zamanım yok" dediğimizde ve bunu "şiir yazmaya ayıracak zamanım yok" veya "sana cevap vermeye ayıracak zamanım yok" anlamına gelecek şekilde kullandığımızda ise "zaman" kelimesine şiir ve cevap anlamlarını da yüklemiş oluruz. Burada genişletme veya aktarım özne eliyle yapıldığı kabul edilen işlemlerdir. "Zaman"ın *bir-şey-için*liğini belirleyen kelimeyi zikreden öznedir.

Bu anlam genişlemesi veya aktarımı zamanı bir sembol olarak aldığımızı mı gösterir o halde? Heidegger bunu da kabul etmeyecektir. Yerine önerdiği kavram olan privatizasyonu (özelleştirmeyi) netleştirmek için hastalık durumunu örnek verir. "Hastayım" dediğimizde kast ettiğimiz, külli değil ancak kısmi bir hasta olma durumudur.[513] Mezkur seminerde metafordan bahsedilmez, fakat tasvir edilen metaforun özel bir türü olan sinekdokidir. Sinekdokide parça zikredilip bütün veya bütün zikredilip parça kast edilir. Örneğin, "bana bir akıl ver" dediğimizde, bu sözden maksat "akıldan kopup gelen bir parça olarak tavsiye"dir. Veya "eve ekmek götürmek için çalışmak zorundayım"daki ekmek, aslında ekmeğin de içinde bulunduğu tüm besin maddeleridir. "Hastayım" dediğimizde ise vücudumuzun hasta kısmını, mecazen tamamına teşmil ederiz. "Hastayım" veya "akıl ver" cümlelerindeki kullanımın metafor değil özelleştirme olduğunu söylemek, bizi metafor kavramının metafizik arka planından kurtarsa da, bu kelimelerde tam olarak neyin vuku bulduğu izaha muhtaç kalır.

2.3.3 Sanat Eserinin Ontolojik Belirlenimi

Heidegger'e göre, *Dasein*'ın dünyada karşılaştıklarını ne olduğu, dolayısıyla onun dünyasına ön-konu olacak ve ön-fenomenolojik zemini temsil edecek şeyin hangi varolanlar olduğu sorusuna genelde verilen "nesneler" cevabı,

[512] Martin Heidegger, **Zollikon Seminars,** Çev. Franz Mayr, Richard Askay, Illinois, Northwestern Univserity Press, 2001, s. 46.
[513] A.e., s. 46-47.

isabetsizdir. [514] Zira bu dile getirmede açıkça ifade edilmeksizin bulunan nesneleştirme, metafizik düşünmenin bir karakteristiğidir. Zimmerman'ın da ifade ettiği gibi filozoflar çoğunlukla varolanların öncelikle saf nesne olduğunu, bazı durumlarda alete dönüştüğünü varsaymıştır.[515] Fakat Heidegger için durum bunun tam tersidir. Dünya-içindeki-varlık olarak insanın varlığı "münasebeti olmak", münasebeti olmanın "*en yakın varlık minvali (ise), sadece salt algılayan bilme değil, kendi zati bilgisine sahip olan elle çalışarak ve kullanarak ilgilenmedir*."[516] Bu noktada Heidegger *el-önünde-şey* (*Vorhanden*), *el-altında-şey* (*Zuhanden*) ayrımını yapar. Birincisini teorik bilginin, ikincisini ise ilginin nesnesi olarak tanımlayabiliriz. Fakat burada ilgi, "elle çalışarak ve kullanarak" yani pragmatik anlamda bir ilgidir. Salt teorik bakış *el-altında-şey*'i anlayamaz, diğer taraftan pratik davranış bakışsızlık anlamında a-teorik değildir. Aynı şekilde teorik bakış da ilgiden tamamen bağışık değildir, fakat içinde *pragma* unsuru bulunmaz.[517]

Modern özne nosyonunun Heidegger tarafından gerçekleştirilen yapı-sökümünden bahsederken, nesne'nin de bugün asli anlamından uzak bir kullanıma ulaştığı ifade edilmişti. Descartes'ten sonra "nesne"nin kullanımı, "özne"nin karşısında duran olan netleşmiş ve (özne dışındaki) tüm varolanları kapsayacak şekilde genişlemiştir. Kelimenin Antik Yunan'daki kullanımına Heidegger, **Varlık ve Zaman**'da *pragma* kavramıyla ilişkili olarak yer verir. Yunanlılar'ın nesneler için kullandığı kelime *pragma*'dır. Bu kullanım şu tanıma yaslanır: İlgilenerek münasebette bulunulan (*praksis*) şeylerin, yani ilgilenilen şeylerin tümü nesnedir. Bu tanım, Heidegger terminolojisinde bir dönüşüm geçirerek başka bir tanıma ulaşır: "*İlgilenme sırasında karşılaşılan varolanlara gereç diyoruz*." [518] Heidegger'in gönderimde bulunduğu nesnenin asli kullanımı veya bunun Heideggerci versiyonu ve Kartezyen nesne nosyonunu "insanın karşılaştığı varolanlar"ın altında toplayabiliriz. Diğer taraftan bu iki yaklaşım, insanın onlarla karşılaşma tarzı konusunda ayrılır. Heidegger'in bu varolanlara dair geliştirdiği *el-*

[514] a.y., **Varlık ve Zaman,** s. 70.
[515] Zimmerman, **Heidegger: Moderniteyle Hesaplaşma,** s. 250.
[516] Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s. 69.
[517] A.e., s. 72.
[518] A.e., s. 70-1.

önünde-şey (*Vorhanden*), *el-altında-şey* (*Zuhanden*) ayrımının gerekçesi, nesne teriminin Batı metafiziği geleneği içinde yüklendiği arka plan, gayesi ise bu yaklaşım tarzı farkını vurgulamaktır. Heidegger'in, Husserl'i üzerinden tashih ettiği betime[519] dönersek; endüstriyel tasarım yapan bir tasarımcı için "masa", boyutları, kullanılan ahşabın cinsi, cila malzemesi (ya da filozof için masalık idesi) iken aynı masa onun kullanan biri için sevilen biri ile yapılan sohbetten arda kalan hüzün, üzerinde yazılan ilk şiirin heyecanı, üstüne vuran gün batımı veya uykusuz bir gecedir. Yani "masa", kendisi için, kendisi olarak mevcut olmayıp her zaman kendisinden başka bir şeyi imler. Bu *bir-şey-için*lik *Zuhanden*'in temel karakterini oluşturur.[520]

[519] Bkz. "1.2.1 Dasein ve Dünyası"

[520] Bu üç özellik (*bir-şey-için*lik, bağlamsallık ve yönelimimize konu olma) taşıyorsa ve bu açıdan birer *el-altında-olan* olarak değerlendirilebiliyorsa, şiirin kelimeleri için de aynı şeyi söyleyebilir miyiz? Heidegger "Andenken" şerhinde şiirin kelimelerini yorumladığında bu kelimelerin bir bağlam içinde anlama kavuşmak, kendisi dışında bir şeye işaret etmek gibi özellikler taşıdığını kabul edebiliriz. İkinci olarak, onlarla kurduğumuz ilişkide, kendisine yönelimimizi belirleyen yönler, diğerlerini gizleyerek öne çıkar. Üçüncü olarak ise, okurun veya şairin bu sözcüklere yönelimi epistemolojik şemaya karşı durur. Şiirin sözcükleri kendisi olarak mevcut olmayıp her zaman kendisinden başka bir şeyi imler. Başka bir deyişle, şiirin kendisi malzemesinden farklı bir şeydir. Fakat bu mesafe, temsil ile açılan, metaforik transfer ile kapanan bir mesafe de değildir. *Bir-şey-için*lik metaforik transfere benzeyen fakat ondan farklı bir harekettir. Tüm bunlar bizi metaforu bir *Zuhanden* olarak tasarlama teşebbüsüne sevk eder. Nitekim **Varlık ve Zaman**, açıkça dile getirilen sözün varoluş tarzını el-altında olan olarak belirlemişti. (Bkz. Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s.170.) Dünya ise sadece *Dasein*'ın dünyası olduğuna göre, sözcüklerin şiire taşıdığı dünyaya *Dasein*'ın *el-altında* olanlarla karşılaştığı gündelik dünya, doğal fenomenleri imleyen bu sözcüklere ise şairin *el-altında* gereçleri demek makul gözükür. Fakat (*pragma*'yı elle çalışma olarak yorumlamasak, ondaki *bir-şey-için*lik'e vurgu yapsak dahi) **Varlık ve Zaman**'daki *Zuhanden-Vorhanden* ayrımından hareketle bir metafor teorisi kurmak Heidegger'in itiraz ettiği metafora, Heideggerci bir alternatif olarak *el-altında-olan*'ı göstermek mümkün olmayabilir. Çünkü, birinci olarak, bu teori, Heidegger'in metafora itiraz gerekçelerini bertaraf etmeye kafi gelmez. Her ne kadar biz (sözcüklerin veya doğal fenomenlerin taşıdığı) dünyanın öte dünya olmadığını vurgulasak ve *Dasein*'ın dünyasını (mücerret bir dünya değil) 'varlığa açıklık' olarak belirlesek de, dünya *Dasein*'ın dünyasıdır. Tüm varolanlar, şiir ve şiirin sözcükleri insandan geçerek anlamına kavuşur. *Logos* dil yoluyla dünyevileştiğinde, sözcükler birer *el-altında-olan*'lara dönüştüğünde, bu dili insan merkezli (gösterge olarak) dil anlayışlarından ayıracak güçlü gerekçeler (en azından **Varlık ve Zaman** bağlamında) bulamayız. Metafor insanın gereçleri olarak yorumlandığında, kontrollü kullanım, *decorum* ilkesine uygunluk, Aristo'nun tasnifine tabiiyet vs. gibi tüm insani müdahalelere kısmen de olsa açık durur. İkinci olarak şiirin kendisi, malzemesinden farklı olduğu gibi şiir de, *Dasein*'ın gündelik dilinden farklıdır. Fakat **Varlık ve Zaman**'da, şiir ancak felsefi psikoloji, antropoloji, etik, politika, biyografi ve tarih yazımı ile beraber farklı varlık anlayışlarının uzantısı olan disiplinlerden biri olarak zikredilir.[520] (Bkz. A.e., s. 16.) Aslında eserde otantik düşünme, bu bağlı olarak lakırtı (*Gerede*) olmayan otantik söz'ün imkanına dair beyanlar bulunur fakat şiire seçkin bir konuşma türü olarak hakkı henüz teslim edilmez. Lakırtı, eserde esefle anılan Varlığın unutulmuşluğunun tezahürüdür. Buna mukabil, yine eser ile beraber Varlığın hakikati hatırlanmaya başladıysa, bu başlangıcın dilde de tezahür etmesi gerekirdi. Dolayısıyla metaforun bir el-altında-duran olarak tasarısı, onun antropomorfik dil anlayışına İkinci Dönem'de yönelttiği eleştiriden eleştirisinden çeşitli paylar alacaktır. Ayrıca (**Varlık ve Zaman**'da müşahede ettiğimiz ve

Heidegger üzerine yazdığı makalede Otto Pöggeler sorar: "*Varolanla zamanın özgün şekilde yaşanması için temellenen bir ilişki yok mudur?*" Bu soruyu tekrar şu şekilde sorabiliriz: ne *el-önünde* (*Vorhanden*), ne *el-altında* (*Zuhanden*) olan bir varoluş tarzı var mıdır? **Varlık ve Zaman**'da verilen yüzük örneği soru için bir cevap olabilir. Pöggeler şöyle yazar:

> "Parmakta taşınan yüzük, bir başka kişiden bir hatıra veya evliliğe bağlılığın bir nişanesidir. O fiziksel özelliklerine bakılarak keşfedilmesi gereken bir *Vorhanden* olmadığı gibi, kendisiyle herhangi bir iş görülen bir *Zuhanden* de değildir. Bu yüzük *Zuhanden*'le birlikte geçen, kendisini unutmuş günlük yaşama ait olmadığı gibi, bir *Vorhanden* olarak nötr bir şey olarak da tasarlanmaz."[521]

Dasein'ın asli durumunun *dünya-içinde-varlık* olduğu, bilim adamının veya filozofun da bu asli durumu taşıdığı ele alınmıştı. Teorik bakışın da ilgiden tamamen bağışık olmadığı aynı minvalde hatırlandığında, *Vorhanden*'i nötr tasarım olarak karakterize etmek uygun olmayabilir. Her ne kadar münasebetin en yakın varlık minvali Heidegger tarafından "elle çalışarak ve kullanarak ilgilenme" olarak beyan edilmiş olsa da,[522] Heidegger'in *Zuhanden*'i bir hatıra olarak parmakta taşınan yüzüğü de içerecek bir kapsamla kullandığı varsayılabilir. Bu varsayımın üç sebebi var. Birinci olarak Pöggeler'in atıfta bulunduğu pasajda, Heidegger aksini iddia etmez.[523] Yani, yüzük diğer *el-altında-şey*ler gibi, *bir-şey-için*lik vasfını taşır. İkinci olarak *pragma'*nın (daha geniş) asli kullanımı ilgi ile yönelme durumuna işaret eder, ki Heidegger'in gereç tanımı da ("ilgilenme sırasında karşılaşılan varolanlara *gereç* diyoruz"), buna paralel Antik Yunan nesne nosyonu da bu yöndedir. Nesnelerin spesifik pragmatik karakteri Yunanlılar tarafından (Heidegger'e göre bilhassa) karanlıkta bırakılmıştır.[524] Üçüncü olarak, Heidegger aynı eserde bizatihi "elle çalışma"nın konusu olmayan doğal fenomenleri, *Zuhanden* kategorisine dahil edebileceğimiz bir tarzda yorumlar:

> "Orman koruluk, dağ taş ocağı, ırmak su gücüdür, rüzgarsa "yelkenleri şişiren" rüzgar. Keşfedilen "çerçeveleyen-dünya"yla birlikte, keşfedilen "doğa"yla da

---

Heidegger'in Jean Beafret'e yazdığı mektupta okuduğumuz gibi) dile bir gereç olarak yaklaştığımızda en fazla ulaşabileceğimiz "titiz-özenli" bir dil olur. Bu ise bizi tehlikeden korumadığı gibi, tehlikeyi bizden gizler. (Bkz. Heidegger, **Hümanizm Üzerine**, s. 10.)

[521] Otto Pöggeler, Beda Alleman, **Heidegger Üzerine İki Yazı,** Çev. Doğan Özlem, İstanbul, İnkilab Kitapevi, 2006, s. 65.

[522] Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s. 69.

[523] A.e., s. 412.

[524] A.e., s. 70.

> karşılaşılır. Onun mevcut olan halindeki varlık minvalinden sarfı nazar edilebilse de kendisi ancak kendi saf mevcutluğu içinde keşfedilip belirlenebilimektedir. Ama bu söz konusu doğa keşfi sırasında doğa yine de "işleyip çalışan", üzerimize gelen, bir manzara olarak bizi büyüleyen olarak saklı kalmaktadır. Zira botanikçinin bitkileri, tarla kenarındaki çiçekler değildir ya da bir nehrin "kaynağının" coğrafi olarak belirlenmesi onun "derinlerdeki kaynağı" değildir."[525]

İlerleyen satırlarda, eserin onu taşıyan ve kullananı, kitlesel ürünlerin ise henüz belirlenmemiş bir şeyi imlediğinden zira onlar üzerinden hem bizim, hem ötekinin olan bir dünya ile karşılaştığımızdan bahsedilir. Aynı şekilde, "üstü kapalı bir üst geçit" yağmura işaret eder, "belediyece işletilen sokak ışıkları" karanlığa, yani gün ışığının spesifik var ve yokluğuna, bir başka şekilde "güneşin durumu"na işaret eder. Bu *bir-şey-için* bakışa sahip olmaları yüzünden bu varolanların varlık minvali Heidegger tarafından *el-altında-şey* olarak tespit edilir. [526] Doğal fenomenlerde saklı kullanım potansiyeli, buna koşut bir biçimde bir insan üretiminde keşfedilen doğanın belirli bir yönü, bizi *el-altında-olmak*lık karakterine taşıyan *bir-şey-için*lik'in farklı cihetleri olarak karşımıza çıkar.

Doğanın, "işleyip çalışan, üzerimize gelen, bir manzara olarak bizi büyüleyen"[527] saklı tarafı, daha net ifadesiyle, ne *Zuhanden*, ne *Vorhanden* olan üçüncü bir varoluş kipi ancak İkinci Dönem'de devreye girer. Bu *pragma* unsuru taşımayan *şimdi-varlık*, Heidegger tarafından Van-Gogh'un "Köylü Ayakkabıları" tablosu üzerinden tartışılır. [528] Bu seçim anlamlıdır. Zira tabloya konu olan ayakkabılar, bir gereçtir. "Ayakkabılar" aynı zamanda bir şeydir. Son olarak tabloya girdiği andan itibaren, "Ayakkabılar" bir eserdir. Heidegger şeyin şeyliği, gerecin gereçliği ve eserin eserliğini buradan açar.

2.3.3.1 Şeyden Gerece

"Şey" kelimesi çok geniş bir kullanım alanına sahiptir. Sanat amacı kendinde olan bir "şey"dir. Gökyüzü bizi kuşatan, kuyu korkutan, ağaçlar hatırlatan bir "şey"dir. Bedenimiz bize en yakın "şey"dir. Haletiruhiye kurşun gibi ağır bir

[525] A.e., s. 73.
[526] A.e., s. 73-4.
[527] A.e., s. 73.
[528] a.y., "The Origin of Work of Art", s. 15-36.

"şey", bu ağırlığı tecrübe etmek güzel bir "şey"dir. Fakat Tanrı takdir eden bir "şey", insan düşünen bir "şey" değildir. Hatta sokak köpeği, uğur böceği veya at da bir "şey" değildir. ("Kendinde şey" (*ding an sich*) kavramı ile duyularımızla algılayamadıklarımızı da, "şey"e dahil eden[529] Kant'a karşın) Heidegger kelimeyi bir kayıt ile kullandığımızı ifade eder.[530]

"Şey nedir?" sorusuna verilebilecek tarihsel olarak en yakın cevap - Heidegger belirtir, *el-önünde-varlık* (*Vorhanden*)'tır. [531] Yani nesneleştirebildiğimiz, kuramsal bilginin konusu edebildiğimiz şeye, "şey" deriz.[532] Varlıkların bir nesne olarak temsil edilmediği Antikite ve Ortaçağı da hesaba kattığımızda ise önümüze üç farklı şey tasarımı gelir. Bu üç tasarımdan ilki, ("töz olarak şey" [533]) bizi şeyin şeyliğinden uzaklaştırırken, ikincisi ("duyu verilerinin birliği olarak şey" [534]) onu fazlaca yaklaştırır. Dolayısıyla her iki yorumda da şeyin şeyliği görüş alanımıza girmediğinden, bu yorumlar sanat eserlerinin varoluş tarzını izaha elverişli değildir. Heidegger bu sebeple bu yorumlardan kısaca bahsederken,[535] şeyi madde (*hule*) ile biçimin (*morphe*) terkibi olarak alan üçüncü yorum üzerine yoğunlaşır. Madde biçim birliği olarak şey, ("şey biçim verilmiş maddedir") görüşü, ilk iki yaklaşım kadar eski olmakla beraber, şeyin şeyliğine diğerleri kadar uzak düşmez. Klasik metafizik ve onun bir şubesi

[529] Immanuel Kant, **Prologomena to Any Future Metaphysics that can Qualify as a Science**, Çev. Paul Carus, Illinois, Open Court Publishing, 1986, s. 75.
[530] Heidegger, "A Dialogue on Language", s. 21.
[531] a.y., **What is a Thing?,** s. 52.
[532] a.y., "Science and Reflection", Çev. William Lovitt**, The Question Concerning Technology and Other Essays,** Çev. William Lovitt, Toronto, Garland Publishing, 1977, s. 162-3.
[533] Heidegger, töz olarak şey: araz (*sumbebekota*)ların taşıyıcısı olan töz (*hupokeimenon*)'e granit kütlesini örnek verir: taş ağır, biçimsiz, renkli, kısmen parlak, kısmen mattır. Tüm bu özellikleri taşıyan "şey" taştır. Şey, bu özelliklerin birlikteliği veya birikimi değildir. Cümlenin "özne+yüklem" yapısı da şeyin töz olarak kavranmasının yansısıdır. Bu durumda şey mi cümle yapısına göre, yoksa cümle yapısı mı şeye göre tasarlanmıştır? Kurulan paralellik, Heidegger için şeyin şeyliğini bize vermez. Bkz. a.y., "The Origin of Work of Art", s. 22-4.
[534] Duyu verilerinin birliği olarak şey (*aistheton*): bu tasarımda şey, onun hakkındaki duyu tecrübelerimizin bir toplamıdır. Bu yaklaşım, birinci maddedeki töz'ün iptali, geriye arazların kalışıdır. Bu yaklaşımın Heidegger tarafından eleştiriye açılması, bir bakıma Husserlci mirasın da eleştiriye açılmasıdır: Bir duyu nesnesi, kendini ancak bir bilincin tecrübesine açtığı bu tasarı bir taraftan şeyin nesneleştirilmesi anlamına gelir ve bu bizi özne-nesne koşullu metafizik plana tekrar taşır. İkinci olarak şeylerin bu duyu birliği veya toplamının aşan bir yönü olup olmadığı sorusu sorulmalıdır. Çünkü şeyler bize, duyulardan daha yakındır. Bkz. A.e., s. 25-6.
[535] A.e., s. 26.

olan estetiğin de omurgasını bu yaklaşım oluşturur. Aynı zamanda doğal şeyleri gereçlerden ayırt etmeye de elverişlidir.[536]

Bilindiği üzere Antik Yunan'da sanat ile zanaat arasında bir fark yoktu. Bizim bugün sanat dediğimiz şey (*techne*) her iki insan yapımını da kapsıyordu. Bugün Platon'un, Aristo'nun sanat felsefinden bahseden çalışmalar mevcut olmasına karşın, Larry Shiner bunun anakronik bir yaklaşım olduğunu, çünkü Yunan toplumunda mimari, şiir, müzik, heykeltıraş ve resmi diğer insan edimlerinden ayıracak bir kavram bulunmadığını yazar.[537] Şiirden, çanak çömlek yapımına kadar geniş bir yelpazeyi açan bu kavram daha sonraları özel bir kategoriyi göstermeye başlamıştır. Sanat kavramının başına ilişen "güzel" de, bu birken ayrılmaya işaret eder. **Sanat Eserinin Kökeni**'nin Freiburg versiyonunda bu fark gizli kalırken, Frankfurt versiyonunda açılır. Belirtilen fark, sanatın malzemeyi öne çıkarırken, gerecin malzemeyi tüketmesidir.[538]

2.3.3.2 Gereçten Esere

Heidegger, Nietzsche üzerine verdiği seminerde, görkemli Yunan sanatının zirvede olduğu dönemde, ona tekabül eden bir kavramsal sanat düşüncesinin mevcut olmadığına işaret eder ve kavramsal sanat düşüncesinin, sanat güçten düşmeye başladığında doğduğunu anlatır. Felsefenin, Platon ve Aristo tarafından bir bütün olarak organizasyonu ile sanat da bir felsefeye dönüşmüştür.[539] Heidegger bu dönüşümden bir eleştiri ile bahseder. Bunun sebebi, sanat üzerine düşünümün felsefenin çatısı altına girerken, Heidegger tarafından metafiziğin temel şeması olduğu kesin kabul edilen hylemorfizimi takip etmesidir.

Gereç üretiminin arka planında bulunan biçimlendirilmiş madde anlayışı, sanat eserinin ortaya çıkış sürecine tatbik edildiğinde farklı, fakat birbirini tamamlayan iki tablo ile karşılaşırız. Eserin maddesini "*hule*", sanatçının katkısını

[536] A.e., s. 26-28.
[537] Larry Shiner, **The Invention of Art: A Cultural History,** Chicago, University of Chicago Press, 2003, s. 20.
[538] Dastur, "Heidegger'in Sanat Eserinin Kökeni'nin Freiburg Versiyonu", s. 343.
[539] k.g. Larry Shiner, **The Invention of Art: A Cultural History,** s. 20-21.

ise "*morphe*" olarak düşündüğümüzde öncelikle şu peşinen kabul edilir: Teşekkül sürecinde özne ve nesne olmak üzere iki unsur vardır; süreci birincisi yönetir. Nitekim madde irrasyonel, form ise rasyoneldir.[540] Heidegger idealist estetik ile beraber, onun teolojik/metafizik arka planını göz ardı edip, eseri yaratıcı dehaya hamleden Yeni Kantçı estetiğe birlikte karşı çıkar. Gadamer'e göre Kant'ın "köktenci öznelleştirmesi"nin hatası sanatı varlığın kapsayıcı bütünlüğünden türetmemesi iken,[541] aynı tespiti idealist estetik için de yapabiliriz. Sanat eserinin varlık kipi, onun göndergesel bağlamlarından değil, kendi içinde durma gücünden türer. Kökleri hylemorfizme uzanan idealist estetik ise varoluşu maddesel ve ruhsal olmak üzere ikiye böler.

Diğer taraftan, varlığın kutuplu tasavvuruna itiraz, eserin bir "şey" oluşuna itiraz anlamına gelmez. Eserlerin duyulara verili bir "şey" tarafı vardır fakat hylemorfizm, şeyin şeyliğini izahta yetersiz kalır. Hatta Heidegger modern metafiziğin, ortaçağın hylemorfizmi ile paralel bir şekilde ve biçim ve maddenin gerçek doğalarını gömmek suretiyle teşekkül ettiğini; hem Kantçı transandantal metafiziğin, hem de Ortaçağ metafiziğinin şeyin şey olmaklığını tahrif ettiğini iddia eder. Hristiyan teolojisinde temellenen bu yaratım fikri, konu şeylerin bilgisine geldiğinde artık bir rehber olarak iş görmez. Heidegger bu iddiayı desteklemek için, hylemorfizmin ham nesneleri izahta gösterdiği başarısızlığı örnek gösterir: Ham madde, yararlılık özelliği olmayan dolayısıyla mamul de olmayan şeylerdir. Bunlar ekipman değerinden henüz mahrum ekipmanlar olarak görülebilir. Fakat ekipman değeri ondan alındığında, geri kalan şey ontolojik olarak tanımlanamaz. Bu yüzden bu argüman şeyin şeyliğini ihlal eder.[542]

Gereçten yola çıkıp şeyin şeyliğini aydınlatamadığımız gibi, eserin eserliğini de aydınlatamayız. Gereç üretimini izahta elverişli hylemorfik modelin bu iki alana koşulamaması, eser ve şey, gerecin alt türü olmadığı içindir. Eserin eserliği, gerecin gereçliğini izah eden modelden türemez, çünkü ikisi farklı varoluş kipleridir. Gereç, şey ve eser arasında bir araf olma durumunu temsil eder.[543]

[540] Heidegger, "The Origin of Work of Art", s. 27.
[541] Gadamer, "Sanat Yapıtının Doğruluğu", s. 137-138.
[542] Heidegger, "The Origin of Work of Art", s. 30.
[543] A.e., s. 32.

Heidegger eserden yola çıkarak gereç ve şeye ışık tutarken hylemorfizmi tamamen arkasında bırakmaz. Bu teşebbüste çerçeveyi yine madde biçim öğretisi, daha doğrusu köklerini gereç üretiminden daha derine uzatan bir madde biçim öğretisi tayin eder. Metafizik tarihi tarafından gizli kalan bu köklere[544] ulaşıldığında, şey, gereç ve esere dair estetik olmayan bir perspektif açılacaktır. Nietzsche'nin sanat düşüncesinin, geleneksel eğilimlerin ve son kertede estetiğin sınırları içinde kaldığından [545] bahsederken Heidegger'in dolaylı olarak işaret ettiği, estetik olmayan bir sanat düşüncesinin imkanıdır. Bu imkanın peşine düşüp, gizli kalan köklere, araçsal varoluşun neşet ettiği uzak kaynağa ulaştığında ise, şeyin şeyliğini, gerecin gereçliğini ve eserin eserliğini de aydınlatmış olur. Metaforun metafiziğin düalitelerinin ötesine uzanan varoluşu da bu ışık altında anlamlandırılabilir.

2.3.4 Sanatın/Şiirin ve Hakikatin Doğasındaki Çekişme

Dile Doğru Yol, dilin özüne dair şu formülasyona ulaşır: "Dilin özü, varlığın dilidir." Kockelmans buradaki "-in" ekinin hem özne, hem de nesne için iyelik özelliği taşıdığını, yani konunun varlığın kendisinin dili ile beraber varlık hakkındaki dil olduğunu yazar. Bu dil ise "varlığın düşünen şiirleştirilmesi"ni[546] ifade eder. Sanatın bu formülasyonu,[547] tüm sanatların özünün şiir olduğunu beyan etmenin yanı sıra, sanatı güzellik değil; hakikat ile ilişkilendirir.[548] Sanatı hakikatle ilişkilendirmek, bir güzellik epistemolojisi kurmak, sanat eserini keyif değil, bilgi ile ilişkilendirmek Heidegger düşüncesine tahsis edeceğimiz teşebbüsler midir

[544] A.e., s. 35.
[545] a.y., **Nietzsche,** s. 77.
[546] Kockelmans, "Metafor ve Metafizik Üzerine Heidegger", s. 170-1.
[547] "Düşünen şiirleştirme" ifadesi, sadece **Varlık ve Zaman**'ın diline gelecek bir revizyona değil, aynı zamanda Heidegger'in şiire dilbilimcilerin veya edebiyat tarihçilerin yaklaştığından farklı bir tarzda yaklaşacağına da işaret eder. Gerçekten de Heidegger'in müteakip çalışmaları dil kullanımı açısından **Varlık ve Zaman**'dan oldukça farklıdır. Ve Heidegger, Hölderlin şiirlerini yorumlarken yaptığının bir edebiyat kritiği olmadığını vurgular. Kendini edebiyat ve dilbilim disiplininden ayıran Heidegger, kendi beyanı üzerine, estetik disiplininden de ayrılmış olur. Sanatın, sanat eserinin doğası gibi konularla uğraşan estetik, varlığın unutulmasının izlerini taşır. Bu açılardan hem edebiyat, hem dilbilim, hem de bir disiplin olarak estetik ontolojik ayrımı göz ardı ederken, ontik olanla iştigal etmektedir. Bkz. Heidegger, **Elucidations of Hölderlin's Poetry ,** s. 8-9.
[548] Turan Koç, İslam estetiğini ele aldığı çalışmasında, estetiğin sadece sanatla ilişkilendirilemeyecek kadar geniş bir kavram olduğunu vurgularken, konuyu etik ve epistemolojik boyutları ile açar. Bkz. Turan Koç, **İslam Estetiği**, s. 17-18, 76-85.

hakikaten? Heidegger, hakikati mantığın, güzelliği ise estetiğin alanına hasreden genel temayülü eleştirip, sanatın doğasını "varolanların hakikatinin eserde işe koyulması" olarak tarif ederken[549] **Sanat Eserinin Kökeni**'ni bu temayülü kırma yönünde bir teşebbüs olarak görebilir miyiz?

Bunu böyle görmek için Antikite veya Ortaçağ'da sanat tartışmalarının tüm referans çerçevesini güzelliğin, salt güzelliğin belirlediğini de kabul etmemiz gerekir. Diğer taraftan Platon'dan Marx'a uzanan estetik tarihine baktığımızda sanatın hakikat ile ilişkilendirildiğini müşahede ederiz. Sanat bize bildiğimizi hatırlatabilir, bilgimizi organize edebilir, bilmediğimizi öğretebilir veya bizi bilgiden uzaklaştırabilir. Sanat hakikat ilişkisi, Aristo'daki gibi varoluşsal bir düzlemde kurulabileceği gibi, Platon ve Plotinus'taki gibi ontolojik bir düzlemde de ele alınabilir. Tüm bu kırılmalara rağmen modern sanata kadarki kesitin hakim temayülünün, güzelliği bir hakikat meselesi olarak ele alma yönünde olduğunu görürüz. Hatta bundan ötürü kimi estetik tarihçileri Antik Yunan'da bir estetik düşüncesinin olmadığını, Platon ve Aristo Estetiği başlıklarının anakronik olduğunu öne sürmüştür.[550]

Heidegger'in bu tarihe karşın, sanat ile hakikat arasındaki rabıtayı, sanki ilk kez kuruluyormuşçasına kurma teşebbüsünün arkasında öncelikle Batı metafizik tarihinin kabul ettiğinden farklı bir hakikat nosyonu bulunur. Heidegger'e göre, hakikat felsefe tarihi boyunca "uygunluk" ve "tutarlılık" (*veritas*) olarak öne çıkıp, asli anlamı olan "örtüsüzlük" (*aletheia*) gözden kaybolmuştur.[551] Heidegger hakikat kavramı ile bir önermenin doğruluğunu değil, "varolanın örtüsünün

[549] Heidegger, **Elucidations of Hölderlin's Poetry ,** s. 36.
[550] Larry Shiner, **The Invention of Art,** s. 17-28.
[551] Heidegger doğruluğun felsefe tarihi boyunca "uygunluk" ve "tutarlılık" olmak üzere iki şekilde anlaşıldığını iddia eder. Heidegger bir sistemi oluşturan önermelerin kendi aralarındaki uyumu olan tutarlılık yaklaşımından, detaylandırılmadan bahseder. Zira cari olan yaklaşım "uygunluk olarak doğruluk"tur. Bu yaklaşımın kaynağı Aristoteles'tir. Bu yaklaşıma göre doğruluk bilginin nesnesine uygunluğudur. Bilgi ve nesnenin farklı cinsten şeyler olması dolayısıyla bu tanımın muhkem bir zemininin olmamasına karşın, Aristo'dan G. E. Moore'a kadar tüm bir epistemoloji tarihine hakim olmasının sebebi, hakikatin Latince'ye tercümesindeki (maksatlı) bir tercih hatasına bağlanır. Heidegger için hakikat kavramını karşılamak üzere kullanılan Grekçe *aletheia* (hakikat) kavramının, Latince'ye *veritas* (doğruluk) olarak tercümesi tüm bir düşünce tarihinin istikametini değiştirecek bir paradigma kaymasıdır. Bkz. Heidegger, **The Essence of Truth: On Plato's Cave Allegory and Theatetus,** Çev. Ted Sadler, New York, Continuum, s. 6-10.

açılması"nı kast eder.[552] Zaten etimolojik kökeni itibariyle de, *lethe* örtü, *aletheia* ise *örtüsüzlük,* perdenin açılması anlamına gelir. Mantıksal doğrulukta etken (bilen özne) ve edilgen (bilinen nesne) olmak üzere tek yönlü tasarlanan bilme süreci, Varlığın kendi örtüsünü açmasıyla çift yönlü bir harekete dönüşür. Varlığın özünün açığa çıkması mantıksal değil, metafiziksel ve ontolojiktir. Bu açığa çıkma tedrici bir netleşme değil, gölgeyi ışığın, ışığı gölgenin içinde saklayan bir salınımdır.[553]

Heidegger ikinci olarak sanat ve hakikat arasındaki ilişkiyi özgün bir sanat nosyonu üzerinden kurar. Sanatın özü "varolanın hakikatinin, kendini- yapıta-oturtması/koyması"dır. [554] Sanat şeylerin açığa çıkarmaları için açık bir alan (*lichtung*[555]) sunar:

> "Burada olan biten nedir? Eserde işe koyulan nedir? Van Gogh'un tablosu gerecin, bir çift köylü ayakkabısının hakikatinin açığa çıkışıdır. Bu şey böylelikle kendini Varlığın açıklığına getirir. Varlıkların bu açılmışlığına Grekler *aletheia* derdi. Biz hakikat diyoruz ve bu kelimeyi kullanırken ne kadar az düşünüyoruz."[556]

Sanatta işe koyulan hakikati *veritas* ("uygunluk" ve "tutarlılık") değil, *aletheia* ("örtüsüzlük") olarak kabul ettiğimizde öncelikle artık eseri bir taklit, temsil veya tasvir faaliyetinin ürünü olarak göremeyiz. Her ikisi de benzerlik anlamına gelen Ortaçağların *adaequatio* ve Aristo'nun *homoiosis* kavramlarının, bir hakikatin reprodüksiyonu olarak sanat anlayışında birleştiğini söyleyen Heidegger, bu anlayışı farazi olarak Van Gogh tablosuna uyarlar: "*Van Gogh'un tablosunun gerçekten mevcut olan bir çift ayakkabıyı resmetmiş ve bunu başarıyla*

---

[552] Zeynep Direk, "Heidegger'in Sanat Anlayışı", s. 110.

[553] Bilginin nesnesine uygunluğu olarak ortaya konan hakikat tasarısında iki peşin kabul gizlidir. (1) İnsan kavrayışı şeylere uygundur. (2) Şeyler Tanrısal akla uygundur. (Bkz. Walter Biemel, "Heidegger'de Şiir ve Dil", Çev. Yasemin Çına, **Doğu Batı: Heidegger**, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2010) Heidegger bu peşin kabullere paralel iki varsayımdan söz eder. Şeyler kendilerini oldukları gibi gösterir. İnsan zihni şeyleri oldukları şekliyle algılamaya uygundur. Heidegger bu türden bir netliğin imkanını açıklık (*lichtung*) kavramı üzerinden sorgular ve ekler: "Sav uygunluğunu savda bulunanın tavrının açıklığından (*lichtung*) çıkarmalıdır." Bkz. A.e.

[554] Erdal Yıldız, **Sanattan Hakikate: Heidegger, Van Gogh, Schapiro, Derrida,** İstanbul, Dergah Yayınları, 2017, s. 93.

[555] Bu açık alan (*lichtung*) sanata özgü değildir. **Sanat Eserinin Kökeni**'nin Freiburg versiyonunda Heidegger, sanatın haricinde iki örnek zikreder: Bir devletin kurucusunun eylemi ve bir düşünürün söylemi. Frankfurt versiyonunda bu örneklere iki tane daha eklenir: fedakarlık (örn. İsa'nın çarmıha gerilişi) ve din (örn. Aziz Pavlus'un imanı). Fakat sanatın, "*hakikatin diğer eşit derecede kökensel cereyan edişlerine göre bir ayrıcalığı vardır...*" Bkz. Dastur, "Heidegger'in Sanat Eserinin Kökeni'nin Freiburg Versiyonu", s. 352-3.

[556] Heidegger, "The Origin of Work of Art", 36.

yapabildiği için de bir sanat eseri olduğunu mu düşüneceğiz? Tablo bir asıldan benzerlik yoluyla bir kopyanın çıkarılıp sanat eserine dönüşmesi midir?"

Estetiğin temel kabullerinden yola çıktığımızda ayakkabıların, ya Heidegger'in söylediği gibi gerçekten varolan bir çift ayakkabıyı, ya ayakkabı ideasını, ya da sanatçının zihnindeki ayakkabı imgesini resmettiğini düşünmeliyiz. Eser bu üçünden birinin, idealleştirilmiş, kusurlu veya aslına uygun bir kopyası olarak karşımıza çıkacaktır. Eserin hakikatle kurduğu ilişkinin bu üçünden biri olmayışını ise, ancak hakikati kendini sürekli var eden, sürekli devinen ve her devinimde farklı suretlere bürünen bir şey olarak tahayyül edersek açıklayabiliriz. O zaman eser, ne bir şeyin sembolü, ne dolaylı anlatımı, ne tasvir, ne de temsili olur. Hakikatin eserde iş başında olması, eserin hakikati taşıması, açık kılması, onda yansıması, ona gölgesini düşürmesi dolayısıyla değildir. Gadamer süreci "eserde bir dünyanın ortaya çıkması" olarak tarif eder:

> "Hiç kimse, içinde bir dünyanın ortaya çıktığı sanat yapıtında sadece daha önce bilinmeyen anlamlı bir şeyin deneyime verilmekle kalmadığını, aynı zamanda sanat yapıtının kendisiyle yeni bir şeyin meydana geldiği olgusunu göz ardı edemez."[557]

Gadamer'in "Sanat Yapıtının Doğruluğu" makalesinde "yeni bir şeyin meydana gelişi", olarak bahsi geçen süreç hakikatin sanat yoluyla tesisidir. Eser zaten bilinen veya deneyimlenen bir olgunun taklit veya yeniden canlandırılması değil yeni bir bilgi veya deneyimin ortaya çıkışı olarak düşünülür. Açıklığın (*lichtung*) esası olan tesis etme'nin (*stiftung*) Almancadaki üç anlamı; hakikatin tesisinin üç şubesine denk düşer: bahşetme, temellendirme ve başlatma.[558]

Bahşetme, yeni bir şeyin deneyim ve bilgimize verilmesidir. Bu süreçte aşina olmayan, olağan dışı bir şey yükselirken, sıradan olan düşer. Bu yüzden eserin hakikati daha önce vuku bulmuş bir şeyin kanıt veya alameti olamaz. Bahşedilen, önceden mevcut olan değil, o anda taşandır. Tesis etme ikinci olarak temellendirmedir, fakat bu temellendirme bir boşluğa temel atma, varlıktan yokluğa gitme değildir. Bilakis, temel yokluktan gelir fakat bir insan topluluğuna doğru gider. Yöneldiği toplulukta *yeryüzü*, eski ve yeni *dünya* olmak üzere üç unsur

[557] Gadamer, "Sanat Yapıtının Doğruluğu", s.142.
[558] Inwood, **Heidegger**, s.182.

bulunur. Anavatan *yeryüzü*, gelenek ve dinsel mirası eski *dünya*, saklı potansiyelleri ise yeni *dünya*dır. Bahşetme ve temellendirme bir başlangıcı içinde tutar.[559] Başlangıç, sıçrama olarak vuku bulur ve hakikatin, *aletheia*'nın yukarıda zikredilen çatışmacı özünü hareket geçirir. "*Bir sıçrama olarak hakiki başlama her zaman için, gelmekte olanın – her ne kadar bu gelmekte olan örtülü olsa da- üzerinden zaten çoktan sıçramış olduğu ön-sıçramadır*."[560] Bu sıçramanın, örtülü bir ön sıçrama üzerinden gerçekleştiriliyor olması, onun nihai sonucunu içinde gizil olarak saklamasından ötürüdür. Başlangıcı bu yüzden basit ve iptidai olarak göremiyoruz. "*Söz gelimi, Homeros'un destanları ne basit, ne de iptidaidirler; ayrıca, içlerinde daha sonra Yunan-şehir devletlerinin dünyasının kapısını açan tragedyalar saklıdır.*"[561]

Hakikat sanat eserinde temsil edilmeyip, esere bahşedildiğinde, onda temellenip, onu başlattığında bu, sanatı kendi içinde duran bir varlık olarak izah etmemizi gerektirir. Dolayısıyla eser bir temsil olduğunda analiz çerçevemize dahil olan olgusal dünya, idealar dünyası ve sanatçıyı artık düşünmeyiz. Eser varolanların varlığını ne sanatçının tahayyülünde, ne harici dünyayı taklit ederek, ne de idealar dünyasına referansta bulunarak değil, "*kendine özgü bir biçimde açar*."[562] Heidegger eseri, estetiğin bugüne kadar kendisine rapt ettiği bu üç bağdan **Sanat Eserinin Kökeni**'nde adım adım kurtarır. Seminer ilk olarak üç şey tasarımını serimler, ardından ekler: "*Eserde bir şeylik vardır, bu kaçınılmazdır fakat bu kendine has bir varoluştur*." Dolayısıyla estetiğin tüm şeylere dair yorumunu, peşin hüküm ve kurulu kavramlarımızı geride bırakıp, eserdeki şeyliği, onun eserliğinden yayılan ışığın altında incelememiz gerekir. Bu ışığın altında görünmez kalan bir diğer bağıntı, eseri sanatçıya bağlayandır. Büyük sanat eserlerinde sanatçı eserin gerisinde duran, onun ortaya çıkmasında bir araç vazifesi yapan ve eserden sonra kendini imha eden kişidir. Son olarak esere erişebilmek için

[559] Heidegger, "The Origin of Work of Art", s.75-78 Karş. Michael Inwood, **Heidegger,** s.180-183.
[560] Biemel, "Heidegger'de Şiir ve Dil", s. 196.
[561] Inwood, **Heidegger**, s.182.
[562] Heidegger, "The Origin of Work of Art", s. 39.

onu sanat tarihi, sanat endüstrisi ve sanat felsefesi bağından da koparmamız gerekir.[563]

Üçüncü olarak, hakikati *aletheia*, hakikatin eser ile ilişkisini ise "temsil" değil, "tesis" olarak kabul ettiğimizde bir gerilimden söz ediyor oluruz. **Parmenides** üzerine verdiği derste Heidegger hakikatin özünde barındırdığı gerilimi, kelimenin etimolojisinden yola çıkarak anlatmış ve Parmenides'e atfedilen didaktik bir şiirde, bir Yunan tanrıçasının ismi olarak zikredilen *aletheia*'nın ("örtüsüzlük") kalbindeki kelimenin "örtü" (*lethe*) olduğu vurgulanmıştı. Yanlış hakikatin örtülmesi ise, doğrunun yanlışı kalbinde taşıdığı[564] ve kendini hep bu çatışmanın içinden geçerek ortaya koyduğunu da farz edebiliriz. Böylelikle, bir şeyin ya yanlış, ya da doğru olduğunun büyük bir yanılsama, doğrunun kalbinde bir yanlışın, yanlışın kalbinde ise bir doğrunun yattığını farz etmiş oluruz.

Hakikat böyle bir gerilimle ortaya çıkıyorsa, sanatın varolanların varlığını, başka bir deyişle konu ettiği varolanın hakikatini açması esere nasıl yansır? Hakikatin mahalli olarak eserde bir gerilim varsa, bu gerilim nasıl işler? **Sanat Eserinin Kökeni** süreci şöyle anlatır: "*Bir dünyayı tesis ve yeryüzünü tebyin ederek eser, varlıkların bir bütün olarak mahfuzluktan sıyrılmasının yani hakikatin savaş meydanı olur.*"[565] Anlatıda geçen Heidegger'in biçim ve madde yerine kullandığı "*dünya*" ve "*yeryüzü*" kavramları, hem biçim ve maddeden, hem de gündelik kullanımlarından farklı bir içeriğe sahiptir. *Dünya*, **Varlık ve Zaman**'da geçen *Dasein*'ın dünyasına yakın bir içerikle, yani "*Dasein*'ın tasarısının gönderimsel bütünlüğü ... (ve) *Dasein*'ın ilgisinin tüm tasarılarına önsel olan ufku" olarak kullanırken, onun karşısında duran *yeryüzü* kavramı "bu dünyanın doğal altyapısını ve temelini oluşturan ve ürettiğimiz eserler için bize hammadde sağlayan bir kaynak olarak" kullanılır.[566]

---

[563] A.e., s. 39-40.
[564] Heidegger'in tarif ettiği hakikatin çatışmacı doğasının, Batı düşünce tarihinde diyalektik mantığa denk düştüğünü düşünebilirdik fakat Heidegger, Shelling (1775-1854) ve Hegel'in (1770-1831) ortaya koyduğu metafiziğin, bu ilkenin büsbütün cahili olmaktan daha vahim olduğunu iddia eder. Çünkü diyalektik örtüsüzlük (*aletheia*) değil, kesinlik (*certitudo*) olarak hakikat anlayışının bir türevidir. Bkz. a.y., **Parmenides,** s. 18-19.
[565] a.y., "The Origin of Work of Art", s. 55.
[566] Gadamer, "Sanat Yapıtının Doğruluğu", s.135.

Bu kavramsallaştırmaya baktığımızda, bunu hylemorfizmin şiirsel bir yorumu olarak görebilir; *dünya* biçimin, *yeryüzü* ise maddenin mukabili diye düşünebilirdik. Fakat böyle olduğunda eseri, gerecin estetik değer ilave edilmiş bir türevi olarak görmemiz kaçınılmaz olur. Madde ve biçim gereçte bulduğumuz kadar mıdır? Heidegger için değildir. Modern metafizik, Orta çağın Aristocu hylemorfizmini devralmak suretiyle, *eidos* ve *hule*'nin gerçek doğalarını gömmüştür.[567] Bu iddiayı savunan Heidegger, sözünü ettiği gerçek doğayı bize, "madde-biçim"den farklı bir kavramsal çerçevenin içinde sunar. Madde ve biçim, Heidegger sözlüğünde *yeryüzü* (*Erde*) ve *dünya*ya (*Welt*) dönüştüğünde bizim madde ve biçim dediğimiz şeylerin varoluş tarzları da değişir.

Madde ile biçimin terkibi olarak gereç sanat eserine girdiğinde, onun kendi hakikatine dönüşü **Sanat Eserinin Kökeni**'nde iki örnek üzerinden anlatılır: Van Gogh'un "Ayakkabılar"ı ve "Yunan Tapınağı". Van Gogh'un tablosuna konu olan ayakkabıların, sadece bir gereç olduğu durumda madde arka, biçim ön plandadır. Ayakkabıyı kullanırken tabanın plastik mi, kösele mi, ahşap mı; derisinin suni mi, hakiki mi olduğu veya malzemeleri bir arada tutan yapıştırıcının cinsi üzerine düşünmeyiz. Bizim için ayakkabı kullanım değeridir. Kullanım değeri ise, biçim tarafından tayin edilir. Mermerden tezgah da yapılabilir, mezar taşı da. Biçim işlevdir. Heidegger gerecin maddesi üzerine ne kadar az düşünür, maddeye ne kadar az bakarsak ayakkabının değerinin o denli artacağını söyler.[568] Ayakkabılar sadece bir gereç olduğunda madde arka, biçim ise ön plandadır. İşlev, ancak maddenin geri tutulup, biçimin öne alınması ile mümkün gözükür. Ayakkabıları, kullanım değerinin artık söz konusu olmadığı bir zeminde, örneğin bir esere konu olmuşken bulduğumuzda ise madde ile biçim arasındaki ilişki dönüşür:

> "Ayakkabıların giyilmiş iç yüzeyi dışa açıldığında, bu karanlık açılışla beraber çiftçinin yorgun ayak seslerini işitiriz. Ayakkabıların sert ve dayanıklı ağırlığında, birikmiş bir azim, uçsuz bucaksız sert rüzgarların süpürdüğü hemzemin tarlaya gece çökerken atılan yorgun-aheste adımlar bulunur. Derinin üstünde toprağın rutubet ve bereketi; tabanların altında tarlanın akşam yalnızlığı uzanır. Ayakkabılarda *yeryüzü*nün sessiz çığlığı duyulur."[569]

[567] Heidegger, "The Origin of Work of Art", s. 30.
[568] A.e., s. 33.
[569] A.e., s. 34.

Gündelik kullanımda tüketilen malzeme, Heidegger'in eser üzerinden yaptığı yorumda özgürleşmiş; ayakkabının iç yüzeyi, sert ve dayanıklı maddesi, tabanları ve derisi eserde konuşmaya başlamıştır. Buna maddenin susup *yeryüzü*nün konuşmaya başlaması da denebilir. Fakat eser sadece *yeryüzü* değil, *dünya* adına da konuşur. Tabloda çiftçinin yorgunluğunu, sert ve dayanıklı ayakkabılarından güç alarak biriktirdiği azmi, tarladan yansıyan yalnızlığını, gününün yorgun-aheste bereketini de işitiriz. Yunan tapınağı da aynı şekilde, tepesinde kopan fırtına, ve parlayan güneşi, gökyüzünün genişliği ve gecenin karanlığını görünür kılırken, bir ulusun dünyasını bir araya toplar. Bu toplama, yani bir *dünya*yı kurma Gadamer'in belirttiği şekliyle bir *dünya*nın sadece kurulması değil, "gömülü bir biçim içine de girmesi" [570] dir. Biçim *yeryüzü*ne ait kendi varoluşunu eser sayesinde bulur.

Eserin *dünya* ve *yeryüzü*nü birlikte takdimi, hakikati takdimidir. Zira gerecin şey yönünde gizlenen şeyin şeyliği, estetik tarihinde gizlenen eserin eserliği, maddede gizlenen biçim ve biçimde gizlenen madde sanat yoluyla görünür olur. Heidegger'in tabiriyle, *şey şeyleşir, dünya dünyalaşır.* Gereçte biçim önce çıkıp madde gizlenirken, bir doğa nesnesinde madde öne çıkıp biçim gizlenir. Dolayısıyla, bir gereç veya doğal nesnede madde ve biçim arasında uyum görürken, eser bir şeyi takdim ettiğinde seyrettiğimiz, bize çok anlamlılık olarak ulaşan bir çatışma olur. Örneğin ayakkabı dolabında gördüğümüz bir ayakkabı hakkında yapılacak yorumlar birbirine yakınken, Van Gogh'un tablosu hakkında birbirine karşıt çok sayıda yorum bulunur. Aynı şekilde biz tabiata baktığımızda mükemmel bir uyum ve ahenk görürken, Herakleitos baktığında, gizi içeren gizlenmemişlik; bir çiçeğin açışı ile beraber bir ağacın kök salmasını [571] görür. Bunun sebebi, hakikatin asli formunun mantıksal doğruluk (*veritas*) değil, varlığın örtüsüzlüğü (*aletheia*) olmasıdır.

Heidegger, Dilthey (1833-1911) ve Yorck (1835-1897) üzerine verdiği bir seminerde ise şöyle söyler: "*Paradoks hakikatin mahiyetidir*" [572] Yani gereçte

[570] Gadamer, "Sanat Yapıtının Doğruluğu", s.140.
[571] A.e., s. 143.
[572] Heidegger, **The Concept of Time,** Çev. Ingo Farin, Alex Skinner, Londra, Continuum, 2011, s.10.

madde, doğal nesnede biçim gizleniyor derken aslında her ikisinde de hakikat gizleniyor demiş oluruz. Sanatın veya otantik düşüncenin yaptığı ise, bu mahiyete, hakikate görünür olması için bir açıklık (*lichtung*) temin etmektir. Gadamer bu süreci şöyle anlatır:

> "*Yeryüzü*, öz-açılmaya (self-opening) karşı olarak öz-barınma ve kapanma (self-sheltering and closing off) örneği olduğu sürece, dünya için bir karşı-kavramdır. Açıkçası gerek öz-açılma, gerekse öz-kapanma sanat yapıtında bulunur. Sanat yapıtı bir şey "anlamına gelmez" ya da bir anlamı gösteren bir im değildir; o izleyicinin kendisiyle meşgul olabilmesi için daha çok kendini kendi varlığı içinde sunar."[573]

Gadamer sanat yapıtının bir anlama gelmeyip, bir im olmadığından bahsederken bu beyanın sanat yapıtının temsil değil, yaratım özelliğine işaret ettiği düşünülebilir. Fakat bu izleyiciyi sürekli meşgul eden, sürekli bir yaratım dolayısıyla sürekli bir sunumdur. Gereç ve hammaddelere karşın sanat eserlerinin tüketilememesi bu süreklilikten ötürüdür. *Dünya* hep vuzuh, *yeryüzü* ise *dünya*yı bile içine çekip, hep orada tutmak istercesine kapalılık ister.[574] Birinci olarak eser her iki rakibi de desteklediğinden,[575] ikinci olarak *yeryüzü dünya*yı, *dünya* ise *yeryüzü*nü içerdiğinden, hakikat hep bir yönüyle gizli kalır.

[573] Gadamer, "Sanat Yapıtının Doğruluğu", s.140.
[574] Heidegger, "The Origin of Work of Art", s. 47.
[575] Inwood, **Heidegger,** s. 175.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ONTİK-ONTOLOJİK BİR METAFOR TASARIMI

Şiir ile resmin, izomorfik yapılar olduğu kabulünden hareketle şu tezlere ulaşılabilir: 1- Şiirin kelimeleri, Heidegger'in "Andenken" yorumunda vurguladığı üzere, bir dünyaya işaret etmez, fakat bir dünyayı peşi sıra getirir. 2- Şairin şiirin kelimeleri üzerinde edebiyat tarihi veya dilbilim alanının varsaydığı türden geniş tasarrufları bulunmaz. Bunun sonucu olarak, bize metafor olarak gözüken kelimeler, Batı düşünce tarihi ile taşınan teorik arka plandan sıyrılıp, Varlığın dilinin konuşmasına hamledilir. 3- Sesin kelimenin maddesi, anlamın ise biçimi olarak tasarlanması, gündelik dili izahta iş görür bir model belki olur fakat şiirdeki kelimelerin varoluş kipi bunun ötesinde bir izaha ihtiyaç duyar. Bu izaha ulaşmak için, hylemorfizmin kökeninde bulunduğu iddia edilen *dünya-yeryüzü* karşıtlığına başvurulabilir. Nitekim, Heidegger'in estetik disiplinine yönelttiği eleştiriler, metafor nosyonuna yöneltilenlerle de aynı paydada buluşur. Estetiğin ele aldığı şekliyle eser; dilbilim ve edebiyatın ele aldığı şekliyle metafor metafizikseldir. Bu bölümün gayesi metaforu, Heidegger'in 1935-1936 yılları arasında Freiburg'ta verdiği **Sanat Eserinin Kökeni** isimli seminerin ve dil hakkındaki diğer çalışmalarının ışığında, metafiziksel arka plandan kurtarmak ve böylelikle metaforun Heideggerci bir izahına ulaşmaktır.

3.1 *Yeryüzü* ve *Dünya*: Ses ve Anlam

Heidegger poetikanın, sembol ve metaforlarla ilerlediğini söylerken, poetikayı ve onun unsurları olan sembol ve metaforu, dilin adlandırma gücünü tarifte yetersiz kaldığı için eleştirmişti.[576] "Dilin Doğası" üzerine verdiği seminerde ise, Hölderlin'in "çiçekler gibi kelimeler" dizesinde bir metafor bulunmadığını,

[576] Smith, **Sounding/Silence,** s. 130.

dizeyi böyle okumanın bizi metafiziğin batağına saplayacağını anlatmış[577] ve yerine şu okuma tarzını önermişti: "*Bu, kelimenin öne çıkarılışı, doğuşudur ki dünyayı her şeyde görünür kılar.*"[578] Söylemek, Heidegger'e göre göstermek, görünür kılmak, dünyanın "aydınlatıcı-gizleyici" (*alethe*ik) takdimidir.[579] Ricoeur, bu beyana kelimeyi öne çıkarıp, onu doğuran şeyin tam olarak yaşayan metaforlar olduğunu iddiasıyla karşı çıkar.[580] Bunun böyle olup olmadığına, Heidegger'in önerdiği okuma tarzını yukarıdaki *yeryüzü-dünya* şemasına yerleştirip bakabiliriz: Kelimenin öne çıkarılması, madde ve biçimin birlikte öne çıkarılmasıdır ki, *dünya*nın (anlamın) şeyde (*yeryüzü*nde) görünür kılınması böyle mümkün olur. Şiirin yaptığı da, Heidegger'e göre, zaten budur. **Düşünmek Ne Demektir?** isimli risalede bu konu şöyle ele alınır:

> "Dili konuşmak, dili kullanmaktan tamamen farklıdır. Gündelik konuşmada dil kullanılır. Dil ile girilen bu türden bir ilişki gündelikliği oluşturan şeydir aynı zamanda. Düşünce ve ondan farklı bir yolla şiir ise terimleri kullanmak yerine kelimeleri konuşur. Bu sebeple, düşüncenin yoluna koyulur koyulmaz kelimenin söylediğine dikkat kesilmeye mecbur hissederiz."[581]

Mezkur ifadeleri yorumlayan Taylan Altuğ, terim ve kelime sözcüklerinin birbirine karşıt konumlanmasını, birincisinin mantık ve gramerin alanında bulunmasıyla ilişkilendirir. "*Sözcük olarak sözcüğe dikkat göstermek, bir bakıma, gramer ve mantıktan geri çekilmektir*." Sözcüğe dikkat kesilmek dolayısıyla, "anlamın karara bağlanamaz kaldığı, askıda kaldığı bir alana" yönelmektir. Bu yönelim Altuğ'a göre bizi yıpranmış dilin sınırlarının dışına taşırken, sözcüğü de elde-hazır gereç durumundan kurtarır. Sözcüğü işitmek, onu artık bir gereç olarak görmemek demektir.[582]

Kelimenin öne çıkarılmasını, onun işitilmesi; onun işitilmesini ise anlamın karara bağlanamaz kalması olarak düşünürsek, Ricoeur itirazında haklıdır. Zira kelimeyi, insan tasarrufunda bir gereç olmaktan kurtarıp, öne çıkaran, işitilir kılan, anlamı karara bağlamama konusunda en büyük direnci gösteren metaforik

[577] Heidegger, "The Nature of Language", s. 100.
[578] a.y., "Language", s. 207-208.
[579] a.y., "The Nature of Language", s. 107.
[580] Smith, **Sounding/Silence,** s. 107.
[581] Heidegger, **What is Called Thinking?,** s.128.
[582] Taylan Altuğ, **Dile Gelen Felsefe**, s. 143-4.

anlatımdır. Metaforun bunu nasıl yaptığına bakmak için, gereci gereçlikten kurtarıp, onu asli köklerine ulaştıran Van Gogh tablosuna dönelim: Köylü kadın ayakkabıları sadece giyer. Gerecin gereçliğine işaret etmek için "sadece" der, fakat yanılırız. Zira bu gereçlik faydaya işaret eder; gereçlik faydada bulunur. Fayda ise güvenilirlik demektir. Gerecin faydası, buna bağlı olarak güvenilirliği arttıkça, maddesi (*yeryüzü*) daha çok sessizliğe bürünür. Gereç salt fayda değildir.[583] Sanat eseri araç gerecin aslında ne olduğunu bize anlattığında ise, önce bir *dünya* açılır, sonra bu *dünya*, *yeryüzü*ne yerleştirilir.[584] *Dünya* kurmak ve *yeryüzü*nü öne çıkarmak eser oluşun iki özelliğidir.[585] Eser birini diğerine tercih etmez. Buna koşut bir biçimde günlük kullanımda sesleri artık işitmez, ancak seslerin karşılık geldiği anlamları ve anlamlar ağı içinden bize ulaşan mesajları işitiriz. Bir gereç olarak sözcükler malzemelerini tüketerek çalışırlar. Aynı sözcükler şiire girdiğinde, bu sefer ses öne çıkar. O kadar çıkar ki, bir sözcüğü alıp yerine aynı işi görecek başka bir sözcüğü koyamayız. Nitekim bu, bir sesi başka bir sesle değiştirebilmeyi, yani sesi tüketebilmeyi gerektirir ki, şiir sesi tüketmeden sunar. Şiir sadece anlam değil, ses adına da konuşur.

İtalyan şair-mütercim Giorgio Caproni, şiir tercüme etmeyi aslanla boğuşmaya benzetir ve ekler, bu başladığımız an kaybettiğimiz bir mücadeledir.[586] Roman Jakobson, Caproni ile hemfikir gözükür: "*Şiir doğası gereği tercüme edilemezdir*."[587] Diğer taraftan Schleiermacher doğru tercümeyi mümkün görür; bu imkanı ise metnin ruhuna vukufiyete bağlar;[588] dolayısıyla şunu söylemiş olur: Eğer metnin özünü yakalayabilirsek, bu özün takip ettiği güzergahı kendi dilimizde takip etmek suretiyle, aynı özü doğduğu dilden başka bir dilde de açabiliriz. Tercüme bu yüzden aslında bir anlama, yani anlam meselesidir.

---

[583] Heidegger, "The Origin of Work of Art", s. 33-4.
[584] A.e., s. 47.
[585] A.e., s. 42.
[586] Jakob Blakeslay, **Modern Italian Poets: Translators of the Impossible,** Toronto, University of Toronto Press, 2014, s. 98.
[587] Paschal Charles Viglionese, **Italian Writers of the Seventeenth and Eighteenth Centuries: A Selection of the Best Literature**, McFarland, 1988, s. 185.
[588] Duncan Large, "The Untranslatable in Philosophy", **Untranslatability: Interdisciplinary Perspectives,** Ed. Duncan Large, Motoko Akashi vd., New York, Routledge, 2019, s. 55.

Schleiermacher'a itiraz edip, şiirin tercüme edilemezliğini savunduğumuzda bu savunuyu şöyle destekleyebilir miyiz? Şiir, anlama vukufiyetin mümkün olduğu düz yazıdan farklıdır. Şiirde anlam sabitlenemez. Bu doğru olabilir. Şiirin aktarılamazlığı aynı zamanda, içinde doğduğu çevrenin aktarılamazlığı anlamına da gelebilir. Bu da doğrudur. Fakat Caproni ve Jakobson'un konu hakkındaki yorumları bunların ötesinde üçüncü bir unsura işaret eder: "Sesin tercüme edilemezliği." Caproni, Fransız şair Mario Tutino'nun tercümesine yazdığı önsözde, tercümeyi imkansız kılanın dilin dalgaları, kelimelerin kendi içindeki titreşimleri olduğunu iddia eder.[589] Jacobson'un argümanı aynı hat üzerinden ilerler: Şiir tercümesi, fonetik ve semantik arasındaki bağın kopması; bu ise biçimin veyahut içeriğin kaybı anlamına gelir.[590]

Şiirin tercüme edilemezliği yönündeki savlara rağmen, James Joyce, Sophocles, Shakespeare, Pessoa, Valery gibi tercümesi imkansız kabul edilen yazarların eserleri bile tercüme edildi. Bu tercümeler anlam uğruna ses ya da ses uğruna anlamın kaybı anlamına da gelmiş olabilir. Tercümenin imkanı veya imkansızlığı üzerine yürütülen tüm bu fikirler, ses ve anlamın yollarının nerede kesişip, nerede ayrıldığı gibi konularla da yakından irtibatlıdır. Şiirde öz ve biçim tartışmaları da bu minvalde yürütülür. Wimsatt'ın şiirin sesi ve anlamı arasında öngördüğü simbiyotik ilişki, iki unsurun bir taraftan karşılıklı bağımlılığını, diğer taraftan bağımsız semantik değerlerini içerir.[591]

Şiirin ses ve anlamı birlikte takdiminden söz edebiliyorsak; ses ve anlamın birbirine temas noktaları ile beraber, kendinden menkul değerlerinden de söz edebiliyoruzdur. Şiirin ses ve anlamı birlikte takdimi, ikinci ve bununla ilişkili olarak temsil kurgusunu, hiyerarşik göndermeleri ile birlikte geçersiz kılar. Platoncu şemada nesneler ideaların, kelimeler nesnelerin, Aristocu üçgende ise kelimeler bilincin nesnelerinin, bu nesneler ise dış dünyanın nesnelerinin temsilidir. Ortaçağ'da idealarının teoriden ayrılmasıyla üçgen, kelime (*verbum*) ile şey (*res*)

[589] Jakob Blakeslay, **Modern Italian Poets**, s. 99.
[590] Sergio Gabriel Waisman, **Borges and Translation: The Irreverence of the Periphery,** New Jersey, Bucknell University Press, 2005, s. 48-9.
[591] Martina Pfeiler, **Sounds of Poetry: Contemporary American Performance Poets,** Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2003, s. 53.

arasında bir çizgiye evrilir.[592] Derrida, Orta Çağlara Platon'dan ulaşan dil metafiziğine Saussure'ü (1857-1913) de dahil eder. Aslında Saussure'un analizi dilin harici dünya ve bilinç dünyası temsil ilişkisini hariçte bırakır. Fakat diğer taraftan temsil içeride tekrar kurulur. Dildeki her işaret, ses ve anlam arasındaki uzlaşımsal ilişkilerin sonucudur. Dil gösteren (ses) ile gösterilen (anlam) arasında bir temsil bağıntısı kurar. Bu modelde her ne kadar ses ve anlam arasında karşılıklı bağımlılık da öngörülse,[593] Derrida anlamı temsil eden olarak sesin, anlam karşısındaki ikincil konumuna işaret etmek suretiyle bu tertibin de dikotomik olduğunu iddia eder.[594]

Heidegger'e göre ise, bir temsil ilişkisi kurduğumuzda, bunun arkasında iki varsayım bulunur: 1- Şeylerden biri rasyonel, diğeri irrasyoneldir.[595] 2- Her şey bir biçim ve içerikten mürekkeptir. Bu iki varsayımın arkasında uzanıp ikisini bağlayan ise Hristiyan düşüncenin Thomistik yorumudur: Tanrı maddeye biçim vermek suretiyle varlıkları halketmiştir. Dolayısıyla yaratılmış olan her şey (*ens creatum*), madde (*materia*) ve biçimin (*forma*) terkibidir.[596] Burada biçim, maddeye tanrısal müdahale anlamına geldiğinden, tanrıya maddeden daha yakındır. Şemayı sanat eserinin üretimine uygulayalım: Biçim sanatçıya, maddeden daha yakın olduğundan dolayı birincisi rasyonel, ikincisi irrasyonel olur. Heidegger'in bu kavramsal mekanizmaya karşı geliştirdiği alternatif "*yeryüzü-dünya* çekişmesi"dir. İlkesel olarak sırasıyla madde ve biçime tekabül eden *yeryüzü* ve *dünya* arasında, **Sanat Eserinin Kökeni**'nin muhtelif yerlerinde vurgulandığı üzere,[597] bir temsil bağıntısı bulunmaz. Heidegger, bunu iki örnek üzerinden şöyle desteklemişti: Yunan tapınağı hiçbir şeyi temsil etmez; tapınaktaki tanrı mevcudiyeti, temsili bir mevcudiyet değil, tanrının bizatihi kendisidir. Trajedide ise, bir savaş temsil edilmez, bizzat gerçekleşir.[598] Bu örnekleri, ses anlam

[592] Carl Raschke, **The Next Reformation: Why Evangelicals Must Embrace Postmodernity,** Michigan**,** Baker Academic, 2004, s. 53.
[593] Daniel Chandler, **Semiotics,** New York, Routledge, 2017, s. 13.
[594] Robin Melrose, **The Margins of Meaning: Arguments for a Postmodern Approach to Language and Text,** Amsterdam, Rodopi, 1996, s. 10.
[595] Heidegger, "The Origin of Work of Art", s. 27.
[596] A.e., s. 29.
[597] A.e., s. 27, 32, 36, 40-43, 50-51.
[598] A.e., s. 43-44.

arasındaki ilişkiyi çözmek üzere dil sahasına tatbik ettiğimizde, sesin anlamı temsil etmediği, anlamın ise sese kronolojik veya ontolojik bir önceliğinin bulunmadığı sonucuna ulaşabiliriz.

3.2 Dilin Ölümü: Ses (*Yeryüzü*) veya Anlamın (*Dünya*nın) Takdimi

Yeryüzü ve *dünya*nın birbirini bazen destekleyen, bazen perdeleyen ve bazen de öne çıkaran konuşması bazen durur. Heidegger eserin duruşunu **Sanat Eserinin Kökeni**'nde şöyle anlatır:

> "Resim duvarda, bir tüfek veya şapkaymışçasına asılı durur. Bir tablo, örneğin Van Gogh'un tablosu, bir çift köylü ayakkabısının temsili olarak bir sergiden diğerine taşınır durur. Eserler Kara Orman kütükleri veya Ruhr kömürü gibi gemilere yüklenir. Birinci Dünya Savaşında Hölderlin'in ilahileri askerin sırt çantasında temizlik malzemelerinin hemen yanında, Bethooven'in kuartetleri, kilerde duran patatesler gibi yayınevinin deposunda dururdu."[599]

Eserin bir sırt çantasına konması, gemiye yüklenmesi, depoya ya da sergiye konması neden onun eserliğinin sonu anlamına gelsin? Burada bahsi geçen durma şekilleri, -fark ederiz ki- **Varlık ve Zaman**'ın belirlediği ya da kendisini sınırlı tuttuğu varoluş kipleridir. Duvarda asılı tüfek veya şapka bir gereçtir. (*Zuhanden*) Gereçler sırt çantasında, temizlik malzemeleri ile birlikte taşınır. Potansiyel gereç[600] olan doğal nesneler (kütükler, kömür) ise gemilere yüklenir veya depoda bekler. Diğer taraftan sergilenen, sanat tarihçileri tarafından analiz veya sanat simsarları tarafından pazarlık konusu edilen eserler, nesne (*Vorhanden*) kılınmıştır. Gereçte *yeryüzü* susup, *dünya* konuşur;[601] nesnede ise *dünya, yeryüzü*nü öne çıkarmak üzere geri çekilir.[602] Eser ise, "*yeryüzü* ile *dünya*yı birlikte takdim eden ve bu takdimin sonucu olarak doğan çekişmeye sahne olan"dır. Çekişmenin durması ise, *yeryüzü* ile *dünya* arasındaki ilişkinin bir noktada sabitlenmesidir. Bu

[599] a.y., "The Origin of Work of Art", s.19.
[600] a.y., **Varlık ve Zaman**, s. 150.
[601] a.y., "The Origin of Work of Art", s. 34.
[602] A.e., s. 40.

nokta *yeryüzü*ne yakın olduğunda eser nesneye (*gegenstand*/*Vorhanden*), *dünya*ya yakın olduğunda gerece (*ding*/*Zuhanden*) dönüşür.

3.2.1 Kelimenin Nesneleşmesi: Sesin Öne Çıkıp, Anlamın Çekilmesi

Metafizik düşünme biçiminin şey ile irtibatı özne-nesne koşullanmasını arka planında taşır. "Bir şey nedir?" sorusunda kalkış noktası duyu verileri olurken,[603] bir nesne olarak şey dış görünüşünde tüketilir. Sanem Kurtar *eidos* kelimesinin kökensel anlamının, (Platon'un her şeyin ya da herhangi bir şeyin varlığı" olarak kullanmasının hilafına), bire bir dış görünüş (*Ansicht*) olduğunu söyler.[604] Heidegger, sanat eserinin nesneleşmesini eleştirirken, onun öncelikle estetiğin yani duyu tecrübesinin (*aisthesis*) konusu edilmesini eleştirir.[605] *Aisthesis* yoluyla alımlanan sanat eseri, anlamıyla birlikte gelmez ancak kognitif bir sürecin sonucu olarak bir anlama bitiştirilir. Eserin bitişeceği anlam, yani eserin neyi temsil ettiği ise, sanat otoritelerince karara bağlanır. Temsil somuttan soyuta doğru tek yönlü ve varsayımsaldır.

Kelime, ses ve anlam arasında salınmayı bırakıp, sese yakın bir noktada sabitlendiğinde, onun duyulara bakan yönü ön plana çıkar. Dilbilimciler kelimenin literal anlamına, edebiyatçılar ise mazmun anlamına sesten yola çıkarak ulaşılır. Burada hesaba katılmayan sesin içinde doğduğu dünyadır. Kelimeyi sese yakın bir yerde gören kişi, bir anlamı karşılamak üzere doğan sesi, içinde doğduğu dünyadan uzakta duyar. Birinci Bölüm'de "dünya" fenomeni, *Dasein*'ın dünyası ve doğal fenomenin dünyası olarak iki şekilde ele alınmıştı. Bir ses ile kurulan ilişkinin, *dünya*dan bağışık olma imkanı yine iki şekilde tartışılabilir: 1- İnsan bir sesi heyecanla çarpan kalbinden, geleceğe dair korkularından, içinde bulunduğu beklentilerden uzak bir yerde, salt ses olarak duyabilir mi? **Varlık ve Zaman**'a

[603] Senem Kurtar, **Heidegger ve Poetik Düşünme: Düşünmeye Açılan Yeni Yollar,** Ankara, Pharmakon Yayınevi, 2014, s. 42-3.
[604] A.e., s. 54-5.
[605] Martin Heidegger, **Poetry Language Thought,** çev., ed. Albert Hofstadter, Toronto, Perennial Library, 1971, s. İx.

göre bu mümkün değildir. Zira eserde öncelikle, *dünya-içinde-varlık* olan insanın bu dünyadan herhangi bir zaman diliminde sıyrılamayacağı ve *Dasein*'ın ikinci egzistansiyel yapısı olarak *anlama*nın her zaman bir haletiruhiye içinde gerçekleştiği iddia edilir. Ayrıca, yine aynı esere göre "*bizler, asla "öncelikle" bir takım sedalar veya ses kompleksleri duymayız. Duyduklarımızı hep araba gıcırtısı, motosiklet patırtısı gibisindendir: uygun adım yürüyen askerler, şimal rüzgarı, ağaçkakanın taktak sesi, ateşin çatır çatır yanması*."[606] 2- İkinci Dönem'e geldiğimizde, "Andenken"de geçen ateş, güneş ve kuzey-doğu rüzgarın dünyası, *Dasein*'ın dünyası; geyiğin ormanı ise, sanatçının muhayyilesi olmak zorunda değildir. Şiirde geçen kelimeler, tıpkı eserde geçen "geyik", "yılan", "canavar", "perde", '"ayak", renk ve ışık gibi bir dünyaya referansta bulunmaz veya bir dünyayı temsil etmez; bir dünyaya çarparak kendi varoluşunu bulur.

İlgiden bağışık ses olmadığını, sesin bize haletiruhiyemizin donattığı veya varlığın dikte ettiği anlamla donanmış halde geldiğini kabul edersek, bu kabulde literal anlam, ya haletiruhiyemizin ya da varlığın susması anlamına gelecektir. **Varlık ve Zaman**'daki bir pasaj bu sükunun ifadesi olarak alınabilir: "*Varolanı öylece, saf biçimde temaşa etmek için ilgilenmenin, her türlü elle yapma ve kullanmadan imtina etmesi gerekir. Teorik tutumun "neşet" etmesinin en önemli tarafı, praksisin ortadan kalkmasıdır buna göre*."[607]

Eğer teorik tutumun doğuşu için, faydanın (*praksis*in) ortadan kalkması gerekiyorsa, asli olan faydanın varlığıdır. Dolayısıyla teorik tutum varlığını bir mahrumiyete borçlu olur. Nitekim *Dasein*'ın "birincil ve hakim varlık minvali", "pratik ilgilenme"dir.[608] "*Teorik dünya hep orada hazır değildir, teorik dünya yalnızca doğal dünyadan mükerreren sürekli tecrit edilerek/koparılarak ulaşılabilir.*"[609] Biz doğal dünyadan mükerreren koparken, gereç de (*Zuhanden*) dünyasızlaşır; böylece teorik kavrayışa uygun hale (*Vorhanden*) gelir.[610]

---

[606] a.y., **Varlık ve Zaman,** s. 172-3.
[607] A.e., s. 379.
[608] a.e.
[609] Iain D. Thomson, **Heidegger, Ontoteoloji: Teknoloji ve Eğitim Politikaları,** İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2012, s. 162.
[610] A.e., s. 162.

Kelimeyi literal anlam tarafında gören kişi, örneğin siyaset kelimesinin literal anlamını vererek başladığı makaleyi bu anlam üzerine kurgulayan bir akademisyen veya Rönesans'ı yeniden doğuş temasından uzaklaştırmamak için gayret gösterip, bu minvalde bir sanat teorisi inşa eden bir tarihçi için de kelime, ilkesel olarak dünyasızdır. "Siyaset" ve "Rönesans" kelimeleri bu araştırmalarda birer nesne gibi ele alınıp, bir mahiyet tartışmasının zemine yerleştirilir. At bakıcılığı "siyaset"in, "yeniden doğuş" "Rönesans"ın mahiyetini tayin eder. Metafor üzerine hazırladığı yüksek lisans tezinde Joel Meservy buna koşut olarak, anlamın özdeşlik ilkesi ile sabitlenmesinin bilimsel diskurun farzlarından biri olduğunu yazar.[611] Bu farz yerine getirilmediğinde, yani ilgili kelimeyi bir yere sabitleyemediğimizde, araştırma konumuz da harici dünyada bir noktada sabitlenmeden kalacağından sınanabilir argümanlar üretemeyiz; böyle varsayılır. Metaforik anlatımları bilim dışı varsayan bu yaklaşım dolayısıyla, Heidegger'in tahrif olmuş kabul ettiği *veritas* (doğrulanabilirlik) olarak hakikat anlayışına dahildir.

3.2.2. Kelimenin Gereçleşmesi: Anlamın Öne Çıkıp, Sesin Çekilmesi

Kelimedeki anlam hareketliliği onu nesneleştirdiğimizde durabileceği gibi, gereçleştirdiğimizde de durabilir. Bir kelime olarak gerecin neden tek anlamlılığa açık durduğunu keşfetmek için, Heidegger'in verdiği iki gereç örneği olan çekiç ve ayakkabıdan yola çıkalım. Çekiçle duvara çivi çakarken, demir döverken veya parke taşı döşerken çekici düşünmeyiz. **Varlık ve Zaman**'da çekice ne kadar az bakar ve ne kadar çok elle kavrarsak gereçle olan ilişkinin o kadar asli biçimde kurulacağını; çekiçle "o ne ise öyle (yani bir gereç olarak) ve sırsız olarak"[612] karşılaşıldığını yazar. "*Çekicin doğası, onun kullanımıyla birlikte keşfedilir*."[613] **Sanat Eserinin Kökeni**'nde verilen ayakkabı örneği, **Varlık ve Zaman**'ın çekiç

[611] Meservy, "Heidegger, Metaphor and the Essence of Language," s. 10.
[612] Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s. 71.
[613] A.e., s. 73.

örneği ile aynı minvalde ilerler; ancak ötesine geçer. Ayakkabı, giymek; çekiç, darbe vurmak içindir. Ayakkabı ve çekiç "*işe yararlılığıyla temellenir*." [614] Heidegger'in İkinci Dönemi'ne geldiğimizde ise, bu yargıya kritik bir şerh düşülür: Gerecin doğası kullanımdan ibaret değildir; gereçte keşfedilecek olan, kullanım esnasında sessizliğe gömülen bir de *yeryüzü* vardır. "Ayakkabılar" Van Gogh'un tablosuna girip de ondaki *yeryüzü*ne (maddeye) de söz hakkı verince, çiftçinin yorgun ayak sesleri, ayakkabıların dayanıklı ağırlığında biriken azim ve sert rüzgarların nefesini duymaya başlarız. Derinin üstüne toplanan rutubet ve bereketi; tabanların altına uzanan akşam yalnızlığı tablodan duyulur. [615] Çekiç de bir tabloya, örneğin Bartolomeo Veneto'nun "Çekiçli Kadın" tablosuna konu olduğunda, sapındaki ahşap, ahşabın geldiği orman, metalde biriken loş ışık ve taşıdığı sessiz ölüm dikkatimizi çekmeye başlayabilir.

Çekiç veya bir çift ayakkabı "sadece" bir gereçken "*öylesine elde-hazır, öylesine emre amadedir ki, onun böyle bir şey olarak farkında değilizdir*."[616] Kelimeyi ayaküstü bir konuşmada, restoranda sipariş verirken, şoföre yol tarif ederken, patronundan avans isterken kullanan biri, kelimeden maksadına uygun hareket etmesini, verdiği direktiflere riayet etmesini, menzile giderken yolundan sapmamasını ister; yani kelimeyi bir amaca matuf olarak dondurur. Bu işlemde kelimeden beklenen asgari belirsizlik ve kafa karışıklığı ile maksadı bilinir kılması, bir mesajı iletmesidir. Günlük konuşmalarda kelimeler, bir amaca tahsis edilmiş olarak bulunur; *bir-şey-için*lik (*um-zu*) gerecin temel vasfıdır.[617] Biz gereci bu vasfı ile tanır, biliriz. Gereç, "*elle çalışmaya rehberlik eden ve ona spesifik güveni bahşeden kendine özgü bir görme minvaline sahiptir*."[618] Yani kelime kullanım esnasında şeffaflaşsa da, bir miktar opaklık kalır. Bu opaklık, kullanım değeridir. Kelimeyi hala, fakat ellerimizle, onu kullanan uzuvlarımızla görürüz. Konuşurken, kelimeyi değil, nasıl konuşacağımızı bilmemiz yeterlidir.

---

[614] A.e., s. 81.
[615] a.y.,, "The Origin of Work of Art", s. 34.
[616] Zimmerman, **Heidegger: Moderniteyle Hesaplaşma,** s. 250.
[617] A.e., s. 251.
[618] Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s. 72.

Dilde doğruluğu, fayda (*pragma*) unsuru tayin eder. Maksadına ulaşan kelime doğru kelimedir. Konuşmadan maksat hasıl olduysa, hangi anlamı karşılamak üzere hangi kelimenin seçildiğinin, yani kullanılan seslerin önemli olmaz. Kelimeler birbiri yerine ikame edilebilir. Ses, Pope'un (1688-1744) "Ses anlamın yankısı gibi gözükmelidir"[619] dizesinde önerdiği gibi, mesajın yankısı olsa, sesler konuşmanın anlamlı yapısına katkı sunsa veya bu yapıyı bozsa da, biz bunu ya fark etmez, ya da üzerinde durmayız. Bu, kelimede kullanımın yani biçimin öne çıkarken maddenin gizlenmesi; seminerin kavramsallaştırması ile, *dünya*nın öne çıkarken *yeryüzü*nün gizlenmesinden ötürüdür. *Dünya*, *yeryüzü*nü gizleyerek öne çıkarken bu, eserin desteklediği iki rakipten birinin mağlubiyeti dolayısıyla anlam zenginliğine yola açan çekişmenin durması anlamına gelecektir.

Anlamın tayininde belirleyici olanın konuşmanın geçtiği, kelimenin kullanıldığı bağlam yani kelimenin içinde doğduğu dünya olmasını, Saussure, Wittgenstein ve Ricoeur'un yaklaşımlarından da takip edebiliriz. Saussure, senkronik (eşzamanlı)- diyakronik (art zamanlı) ayrımını yapmak suretiyle, anlamın "şimdi"nin bağlamı tarafından "şu an" yaratılan bir şey olarak sunmuş; anlam yaratımındaki zorunlu ilişkiyi keyfi olarak tersine çevirmişti.[620] Fakat diğer taraftan kelimeye dilin iç bağıntıları ve kelimenin geçtiği bağlamın tek bir anlamı dayatması, kelimedeki potansiyel anlamların atıl kalmasına sebep olur. Tek bir anlam ("şimdi" tarafından gösterilen anlam) öne çıkar. Böylece, aslıda keyfilik yön değiştirerek tekrar zorunluluğa dönüşür. Kelimeyi anlama yakın yerde gören kişi anlamı, kullanımın, *dünya*nın, "şimdi"nin kontrol etmesine izin verir. Bu ise metaforun imkan zeminini ortadan kaldırır. Zira diyakroniyi ve diyakronik olduğu kabul edilen literal anlamı kabul etmeyip, anlamı senkronik varsaydığımızda metaforu yaratan anlam çakışması ortadan kalkar.

Wittgenstein, Saussure'den farklı olarak dil ve konuşma (*language-parole*) arasında bir ayrım yapmamış[621] olsa da, dil oyunları teorisi, dilin yoruma açık

---

[619] Alexander Pope, "Essay on Criticism", **The Works of Alexander Pope,** Londra, Gilbert&Rivington Printers, 1847, s. 353.
[620] Bkz. Claire Kramsch, H. G. Widdowson, **Language and Culture,** New York, Oxford University Press, 1998**,** s. 11.
[621] Beth Savickey, **Wittgenstein's Art of Investigation,** New York, Routledge, 2002, s. 174.

kısımlarının gündelik konuşmalar içinde kapanıp, yerine tek boyutlu bir dilin yükselişinin bir tasviridir. Wittgenstein'ın örneğini kullanacak olursak; usta çırağına, "takoz", "kütük" ve "kalas" der.[622] Burada verilen bir direktif, zikredilen bir fiil bulunmaz. Bu eksik kullanım aslında bir anlam zenginliği için uygun bir zemin, örneğin bunlar metaforik hakaretler veya uykusuzluktan mustarip ustanın sayıklamaları olabilecekken; çırak gidip takoz, kütük veya kalas getirir. Dilin kullanımından maksat, sorunsuzca hasıl olur.

Bağlam metaforik anlamı, usta çırak arasındaki konuşmada durduğu gibi, tek bir anlamı seçip ona da sabitleyebilir. Langer'a göre bu metaforların konuşma içinde paylaşılırlığı özelliği ile mümkün olur.

> "Konuşmacı mantıksal analoji aracılığıyla, anlatmak istediği şey için temsili değer taşıyan, ancak aslında başka bir anlama gelen bir sözcük kullanır. Bu çerçevede bağlam, sözcüğün düz anlamında kullanılamayacağını, o yüzden sembolik olarak başka bir anlamda kullanılması gerektiğini gösterme işlevine sahiptir."[623]

Bu işlevi, Owen Barfield'in kullandığı örnekle somutlaştırabiliriz. "Her taşın altına bak" dediğimizde kast ettiğimiz "Her yeri ara!"dır.[624] Eğer taşın literal anlamını "taş'"a dikte eden bir bağlam yani sözcüğü düz anlamında kullanabileceğimiz bir ortam yoksa, "taş" şaşmaz olarak Barfield'in gösterdiği noktaya ulaşır.

Ricouer'un "hermenutik ilke"si de metaforik anlamın bağlam tarafından kontrol edildiği bir minvale işaret eder. Ricoeur, göndergesel bağlamlara sadece günlük kullanımdaki belirsizliğin değil, literal anlamların da teslim olduğunu ifade eder.[625] Ricoeur'a göre, metaforik ifade bir olay ve anlam çifti oluşturur. Bağlam, yeni bir anlam doğurur. Bu doğum, ilk defa gerçekleşen bir olaydır. Fakat tekrarlanabilir. Bu yüzden farklılık kadar aynılığa da işaret ediyor olabilir. Bu yeni anlam ekseriyetle benimsenirse, kelimenin genel anlamının parçasına dönüşür. Metafor bu durumda artık yaşayan değil, ölü metafordur. Ancak canlı metaforlar hem "olay" hem de "anlam"dır.[626]

---

[622] Robert J. Fogelin, **Wittgenstein: The Arguments of the Philosophers,** New York, Routledge, 1999, s. 111.
[623] Cebeci, **Metafor,** s. 71-2.
[624] Barfield, **Anlamın Yeniden Keşfi,** s. 48-9.
[625] Ricoeur, **The Rule of Metaphor**, s. 352.
[626] Cebeci, **Metafor,** s. 160-1.

Theodore Kisiel, bağlamın belirleyiciliğini Ricoeur'un metafor kuramından hareketle ve kelimenin taşıdığı tüm potansiyellerin, "en uygun anlamını açığa çıkarmak için elde bulunan bütün bağlamsal belirleyicileri" kullanmak suretiyle öldürüldüğünü yazar ve şu örnekleri ekler:

> "İnsan kurttur", "Juliet güneştir", "Dünya benim istiridyemdir" gibi cümleleri düşünelim. Bu cümlelerde, bağlam, kendi ediminin saçma olması vesilesiyle, kelimelerin normal anlamını dışlar ve bizi daha metaforik anlamlara yöneltir. Sonuç olarak anlamın bağlam tarafından yorumlandığını, işte bu kısıtlamalar ve serbestlikler arasındaki karşılıklı etkileşim bakımından kabul ederiz."[627]

Kisiel'in zikrettiği "kurt", "güneş" ve "istiridye"yi bağlamın gerektirdiği en uygun (tek bir) anlamı karşılayacak şekilde kabul ettiğimizde, bu kabul bizden metafora alt bir başlık açmayı talep edebilir. Ya da biz bu örnekleri metaforun belirli bir türü olarak düşünebiliriz. Zira metaforik kullanımdan beklediğimiz anlam belirsizliği/zenginliği/hareketliliği durmuş, tek yönlü ilişki, biçim değiştirerek tekrar karşımıza çıkmıştır. Bu sefer ses ile anlam arasındaki doğruyu çizen dilbilimi ve edebiyat tarihi değil; göndergesel bağlamlar olur. Aynı örnekler üzerinden ilerlersek; "insan kurttur", Hobbes'un kurduğu politik ekonomik modelden, "Juliet güneştir", Shakespeare'nin **Romeo ve Juliet**'te kurduğu balkon dekorundan, "Dünya benim istiridyemdir", Windsor'un **Şen Kadınları**'nda geçen Falstaff ile Pistol arasındaki diyalogdan koparıldığında, zikredilen kelimelerin anlamlarının tek bir karara bağlanması eskisi kadar kolay olmayabilir.

Kisiel'in referans verdiği kelimelerin taşıdığı semantik potansiyelin, bağlama en uygun anlama kanalize edilip; buradan tek anlamlı bir dile varıldığını hesaba katarsak yukarıda sözünü ettiğimiz alt başlık, "ölü metafor" olabilirdi. "Metaforun ölümü", şöyle işler: güçlü bir metafor "zaman içinde bu özelliğini kaybederek ölü, solmuş ya da kuru metafora" dönüşür.[628]

Ölü metaforlar bir ses grubunu, sözlük anlamından başka bir anlama sabitlemek bakımından mazmunlara da benzetilebilir. Örneğin "kapının kolu", "masanın bacağı", "çantanın gözü", "çarkın dişleri", "geminin burnu", "ayakkabının dili" veya "şehrin göbeği" dediğimizde artık insan uzuvlarını değil;

---

[627] Theodore Kisiel, "Heidegger ve Bilimin Yeni İmgeleri", Çev. Mehmet Elgin, **Doğu Batı: Heidegger**, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2010, s. 343-4.
[628] Cebeci, **Metafor,** s. 135.

kapıyı açmaya yarayan aparatı, masayı yerden yüksek tutan sütunları, çantanın bölmesini, çarkın çıkıntılarını, geminin ön ucunu, ayakkabının bağcıkları tutan parçasını ve şehrin merkezini düşünürüz. Bu düşünümü gerektiren, kelimelerin ("kol", "bacak", "göz", "diş", "burun", "dil", "göbek") yakın bağlamı ("kapı", "masa", "çanta", "çark", "gemi", "ayakkabı", "şehir") olur.

3.2.3 Gereç ve Nesne Olarak Dil

Heidegger, hem gereci hem nesneyi gördüğü, gereci nesneden ayırdığı ve bu ayrımdan bir ontoloji inşa ettiği noktada, bu ontolojiye şu şerhi düşmüştü: salt teori veya salt pratik yoktur. Pratik ilgi, konusuna "*kör olmayıp, elle çalışmaya rehberlik eden ve ona spesifik güveni bahşeden kendine özgü bir görme minvaline sahiptir*."[629] Salt teori ise iki sebepten ötürü mümkün değildir. Dünya içinde varlık olan insan dünya ile ilişkisini rasyonel olduğu kadar irrasyonel modlara göre inşa eder. Teorik bilme modeli ise bunu temsil edemez.[630] İkinci olarak her teorik çalışma teknik bir donanım gerektirir. "*Gereçleri kullanmayı bırakmak demek, teori yapıyor olmak demek değildir, çünkü öylece bulunan, sadece temaşa eden bir-şey-için-bakış zaten tümüyle ilgilenilen, el-altında-olan gerece raptolmuş durumdadır*."[631]

Heidegger Kant'ın özne fikrini yorumladığı pasaja düştüğü dipnotta, Kant düşüncesinde gördüğümüz teorik ve pratik aklın birlikte çalışması fikrinin hak ettiği ilgiyi göremediğini, kategorilerin (mevcut doğalcı yorumlara karşın) aslında pratik aklın önceliği içinde kaldığını, dolayısıyla rasyonelleştirici obje bilgisi sağlamadığını yazar. Diğer taraftan Heidegger'e göre teorik aklın pratik akla Kant tarafından montesi, esas ontolojik meselenin üstünden atlar. Heidegger şöyle sorar: "*Öyle ya, teorik ve pratik aklın iç içe çalışması hangi ontolojik zemin üzerinden mümkün olacaktır?"*[632] **Varlık ve Zaman**'daki başka bir pasaj bu soruya bir cevap olarak okunabilir:

---

[629] a.y., **Varlık ve Zaman,** s. 72.
[630] Zimmerman, **Heidegger: Moderniteyle Hesaplaşma,** s. 253.
[631] Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s. 380.
[632] A.e., s. 339.

> "Kapalılığı-açma kararlılığı bir şeyi malumata taşıyıp ondan sonra belli bir durumu tasvir etmez. Tam tersine o, kendisini bu durum içine koyuvermiştir zaten. Kararlılık içindeki *Dasein* belirli bir edim içine girmiş olmaktadır zaten. Buraya kadar edim teriminden kasten kaçınmış bulunuyoruz. Çünkü bir kere bu terimi, mukavemetin hem etkenliği hem edilgenliğini kapsayacak şekilde genişletmek gerekecektir. Öte yandan bu terim, şu *Dasein*-ontolojik yanlış anlamaya da sebebiyet verebilmektedir: sanki kapalılığı açma kararlılığı, pratik yetimizin özel bir davranış tarzıymış da, onun karşısında teorik yetimiz yer alıyormuş gibi. Oysa ilgilenmeli itina-gösterme olarak ihtimam-göstermelik, *Dasein*'ın varlığını o kadar asli ve tam olarak kapsamaktadır ki, teorik ile pratik davranış tarzını birbirinden ayırt etmekle zaten onu bir bütün olarak varsaymak zorunluluğu hasıl olmaktadır."[633]

Teorik ve pratik aklın birlikte faaliyeti, Heidegger'in "kapalılığı açma kararlılığı" dediği bir modda gerçekleşir. Bu mod, etken olduğu kadar edilgendir; zira *Dasein* bir takım şartlar içine fırlatılmıştır. *Dasein* "bir edim içine zaten girmiş", dünya tarafından zaten kuşatılmıştır. Böyle bir durumda teorik ile pratik davranış tarzının birlikteliği bir zorunluluk olur. *Vorhanden-Zuhanden* ayrımı eserin sonlarına doğru, bu pasaja paralel bir biçimde yine güçten düşmeye başlar: "Teorik tutum ile teorik olmayan tutum arasındaki ontolojik sınırın tam da nereden geçtiği" gün gibi ortada değildir.[634] Heidegger'in "kapalılığı açma kararlılığı", teorik tutum ile teorik olmayan tutum arasındaki ayrımı **Varlık ve Zaman** sonrası dönemde tamamen iptal eder. Heidegger yorumcularından Gerold Prauss, bu ayrımın zaten sürdürülebilir olmadığını, zira kritik bir çelişki sergilediğini ileri sürer. Var olduğu iddia edilen çelişki şudur: Heidegger pratik ilginin insan için, teorik bilmeye göre daha kökensel olduğunu iddia ederken, diğer taraftan teori ve pratik arasındaki farkı bulanıklaştırmaya çalışır.[635]

Prauss'un çelişik bulduğu durum bir perspektif değişimi veya vizyon genişlemesi olarak da yorumlanabilirdi. Bir şeyi nesneleştirme teşebbüsümüz, *Dasein*'ın egzistansiyel yapılarının mührünü taşısa, her teorinin bir de elle çalışma ciheti bulunsa; diğer taraftan pratik ilgi bir çeşit elle görme olsa da, teori pratikten ayrıştırılabilir; teorik dünyaya, ("doğal dünyadan mükerreren sürekli tecrit

[633] A.e., s. 317-8.
[634] A.e., s. 380.
[635] Gerard Lum, **Vocational and Professional Capability: Epistemological and Ontological Study of Occupational Expertise,** Londra, Bloomsbury, 2011, s. 41.

edilerek/koparılarak")[636] ulaşılabilir. Bir şeyi gereçleştirme ile nesneleştirme edimleri arasından geçen sınır çizgileri net gözükür. Teori ve pratiğin iç tabakalarındaki birbirine açılmalar, üst yüzeyde yapılacak bir mukayese imkanını büsbütün ortadan kaldırmaz. Bu öyle olmalı ki, Heidegger de *Vorhanden-Zuhanden* ayrımını **Varlık ve Zaman** boyunca (bu pasajda görünenden daha muhkem bir biçimde) savunmuştur.

Kelimeye, onunla temasa geçen kişinin konumu itibariyle "nesne" veya "gereç"; Heidegger'in **Varlık ve Zaman**'daki konumu itibariyle "hem nesne, hem gereç" diyebiliriz. *Kehre* sonrasına geldiğimizde ise dil artık, gereç ve nesnenin tam ortasından geçip de, her ikisini aşan yönüyle kendini göstermeye başlar. Başka bir deyişle Heidegger dili, "hem etkenliği hem edilgenliğini kapsayacak şekilde"[637] genişletir. Bu perspektif değişimine, eylemsizliğin içinde barınan eylemi görmek de denebilir.

Heidegger ilk döneminde dilin nesneleştirme ve gereçleştirmenin taşıdığı tehlikeleri görür. **Varlık ve Zaman**'ı, bu tehlikeleri görme ve onlardan sakınma yolunda iptidai bir teşebbüs olarak okuyabiliriz. Paul E. Bove'nin de tespit ettiği gibi, eserin yürüttüğü fenomenolojik yapı-söküm, metafiziksel dili, dilin daha *sahici* bir biçimi ile değiştirmeyi ister. Dili, sadece onu nesneleştiren gelenekten değil, onu gereçleştiren (lakırtıya, gevezeliğe çeviren) "onlar"dan (*das man*) da kurtarmak gereklidir.[638] Mezkur eserin metodolojik pasajlarında, *logos*'un kökensel anlayışına dair bir davet bulunması da, bu arka plandan neşet eder. Akıl, kavram, sebep, tanım veya ilinti çevirileri, *Logos*'un kökensel anlamını kuşatmak bir yana, perdeler. "Sözü edilenin sesle açığa çıkarılması"[639] (*Phone meta phantasias*) olarak *logos*, ayan kılma ve sesli olma özelliklerini aynı anda sergilediğinde asli belirlenimine kavuşur. Dilin (varolanın Varlığını) tebyin vasfı hem gündelik konuşmalarda, hem de bilimsel araştırmalarda bulunmazken, iki kullanımda da dilin ulaştığı en uzak nokta, varolanlar olur.

---

[636] Thomson, **Heidegger, Ontoteoloji**, s. 162.
[637] Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s. 317-8.
[638] Paul A. Bove, **Destructive Poetics**, New York, Columbia University Press, 1980, s. 62.
[639] Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s. 33-35.

Varlık ve Zaman'ın okurunu *logos*'un kökensel anlayışına çağırmasına koşut olarak Heidegger, Berlin Sanatlar Akademisi'nde verdiği konferansta bir "geriye adım"dan bahseder. Söz konusu eserin *logos*'un kökensel anlayışına kavli olmanın yanında fiili olarak da ulaştığını, ya da konferansta sözü edilen geriye adımın eser tarafından atıldığını düşünebilir miyiz? Allan Megill, Heidegger'in birinci döneminde, dili "nesnel anlamları aktaran araç olarak gören Husserlci bir konuma bağlı" olduğunu savunur. Bu görüşe göre, dilin ideal durumu mantıksal zeminden en az uzaklaştığı konumdur. Dil anlamları aktaran bir araçtır, fakat bu anlamlar ilkesel olarak mantıkla temellenen dilbiliminin karar kıldığı anlamlardır. Bu konumuna paralel olarak Heidegger, metinlerinde mantıksal bir dil inşa etmeye özen gösterir.[640] **Varlık ve Zaman**'da ise, yine Megill'in tespitine göre, Heidegger dili mantıksal değil varoluşsal terimlerle görmesine karşın,[641] dilin araçsal-antropolojik belirlenimi satır aralarına sızmaya devam eder. Bu iddiaya şu örneği verebiliriz: "*Dili ancak şimdi temalaştırıyor olmamız şunu göstermektedir: Bu fenomenin kökleri, Dasein'ın açımlanmışlığının egzistansiyel konstitüsyonunda yatmaktadır*."[642] Dilin, *Dasein* analitiğinin temalarına dahil oluşu, başka pasajlarda da teyit edilir.[643] Bir yandan dil, *Dasein*'ın fundamental egzistansiyellerinden *anlama*nın taşıdığı tefsir imkanının,[644] "türemiş bir hali"[645] olarak konumlandırılırken, öte yandan bu "hal"i aşan bir de söz'den (*Rede-Logos*) bahsedilir. Bir yandan dil, *Dasein*'dan dünyaya ilerleyen bir hat olurken, diğer yandan bu önermeye bir not düşülür: "*Yanlış. Dil işin içine sonradan, yukarıdan (aufgestockt) dahil edilen bir hikaye değildir, aksine orada bulunduğu haliyle hakikatin asıl özüdür*."[646]

Dilin özünü, onu nesne kılmadan veya gereçlikte yormadan yakalayan imkan hangisidir? Varolanlardan geçip varlığa uzanan dil hangisidir? Geriye adım nereye atılacak? Dilin mümbit, canlı ve kendini bizim yapıp etmelerimize

[640] Megill, **Aşırılığın Peygamberleri**, s. 248.
[641] A.e., s. 248-249.
[642] Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s. 169.
[643] A.e., s. 90, 170.
[644] A.e., s. 169.
[645] A.e., s. 162.
[646] Megill, **Aşırılığın Peygamberleri**, s. 249.

bırakmadığı yer neresidir? Soruyu, yine **Varlık ve Zaman**'a referansla tersinden soralım: "Dilin varlığı ne surettedir ki, "ölü" olabilmektedir? Bir dilin serpilmesi veya bozulması ontolojik bakımdan ne demektir?"[647] Bu soru, hareketi neyin başlattığının sorusudur. "En son"a geldiğimize göre, "sonradan açık hale gelecek olan"a hazırız demektir.

3.3. Dilin Yaşamı: Sesin ve Anlamın Birlikte Takdimi

Yeryüzü ve *dünya* arasında ontolojik bir hiyerarşi bulunmaz. Seminerin bize *yeryüzü* ve *dünya*'yı iki rakip olarak sunmasının arkasında bu kabul bulunur.[648] Rakipler birbirini, yukarıda anlatıldığı gibi bir taraftan desteklerken yani *yeryüzü dünya*dan, *dünya* ise *yeryüzü*nden başlayıp bilinirken, bazen de perdeler.[649] Köylü kadın ayakkabılarını "sadece" giyer.[650] Bir mezar taşı "sadece" altındaki mevtaya dair bilgileri iletir. Yol tabelası "sadece" yön gösterir. Şeyleri, ilişkili olduğu faydaya hapsettiğimizde, biçimi öne çıkarır; maddeyi sessizliğe gömeriz. Şeylerden azami düzeyde fayda elde etmek için yapmamız gereken de budur: Maddeyi unutmak. Dil böyle anlaşıldığında "sadece" anlam olarak varlık gösterir. Sesleri unutup anlama yoğunlaştığımızda ise, anlamın ses ile etkileşiminden doğan sapmalar, sese çarpıp yön değiştiren anlamlar bize dilin asli değil, arızi halleri olarak gözükecektir. Böyle olunca dilden beklenen de, sınırları belli bir mesajı iletmesi, bunu ise mümkün olan en dolaysız şekilde yapmasıdır. Ses burada "sadece" bir anlama varmak üzere üstüne çıkılan basamak olur. Fakat şiire geldiğimizde bu denge bozulur. Şiir söz konusu olduğunda, kelimenin maddesinin (*hule*) mukabili olan ses ve biçiminin (*morphe*) mukabili olan anlam arasında ontolojik bir hiyerarşi bulunmaz. Şiirdeyken ses, unutulmaya razı olmaz. Robert Pinsky, şiirin bir anlama tecrübesinden ziyade duyma tecrübesi olduğunu, bu tecrübeyi henüz anne karnındayken edinmeye başladığımızı yazar.[651] Şairlerin

[647] Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s. 175.
[648] A.e., s. 48, 61.
[649] A.e., s. 30, 39.
[650] A.e., s. 33.
[651] Robert Pinsky, **The Sounds of Poetry: A Brief Guide,** New York, Farrar, Straus and Giroux, 1998, s. 5.

kullandığı vokal kodları, üzerinden çalışmaksızın biliriz. Şiir tıpkı dans gibi bir performans sanatı, enstrümanı ise insan vücudu (ağız, hançere ve göğüs boşluğu)dur.

Şiirin henüz anlaşılmadan okuru ile iletişim kurduğunu söyleyen İngiliz şair T. S. Eliot'un[652] Pinsky'i desteklediğini düşünebilir miyiz? Zira Eliot da bu beyanla sesin şiir için hayatiyetini vurgular. Söz konusu cümle şöyle açılabilirdi: Şiir göğüs boşluğundan geçip, hançereye ulaşıyor; ağızdan okunuyor olabilir fakat okunduğu şekliyle şiir, şiirin tamamı değildir. Şiirin henüz anlaşılmadan okuru ile sadece ses düzeyinde kurduğu iletişim, ilk iletişimdir. Şiir ardından anlaşıldığında, iletişim zenginleşir, çoğalır, derinleşir. Önce ses gelir, ardından anlam.

Ezra Pound'un şiiri "insan başlı at"[653] olarak görmesini de, şiirin şuurlu ve şuursuz (veya duyusal) insan hallerine birlikte hitap etmesi; dolayısıyla hem ses, hem anlam olması olarak okuyabiliriz. Şiir sesle koşar, koşarken seslenir; fakat hedefi anlam yaratan azaları ile vurur. Sonuç olarak, Pinsky şiirin anlamdan çok ses, Eliot önce ses sonra anlam, Pound ise üstte anlam altta ses olduğunu söylemiş olur. Birinci ve üçüncü görüş ses ve anlam arasında bir hiyerarşi, ikinci görüş ise bir ardısallık öngörür.

Heidegger her üç görüşe de itiraz edebilir. Zira anlamı önceleyen veya anlamdan bağımsız var olabilen bir ses, Heidegger külliyatına bakılırsa yoktur. **Varlık ve Zaman**'da duyduklarımızın "hep araba gıcırtısı, motosiklet patırtısı gibisinden" [654] olduğu, **Yeter Neden İlkesi**'nde kulaklarımıza ulaşanın ses dalgaları değil, Bach fügü olduğu anlatılmıştı.[655] Ayrıca şiirin temel olarak fiziksel bir sanat, iletişimin ise ses yoluyla olduğunu veya ses ile başlayıp anlam ile devam ettiğini savunmak, ses-anlam veya bunun mukabilinde bulunan duyu-düşünce ikiliğini savunmak olurdu. Şiir hiçbir zaman "sadece" ses değildir. Şiir hiçbir

[652] John Ademes, "Eliot's Ars Musica Poetica: Sources in French Symbolism", **T. S. Eliot's Orchestra: Critical Essays on Poetry and Music,** Ed. John Ziros Cooper, New York, Garland Publishing, 2000, s. 132.
[653] Ezra Pound, "The Serious Artist", **Literary Essays of Ezra Pound,** Ed. T. S. Eliot, New York, New Directions Publishing, 1954, 52.
[654] Heidegger, **Varlık ve Zaman**, s. 172-3.
[655] a.y., **The Principle of Reason,** s. 47.

zaman "sadece" anlam da değildir. Zaten ses de hiçbir zaman sadece ses veya anlam sadece anlam değildir

Şiir, ses ve anlamı birlikte takdim eder. Kelimeyi, şiirde işittiğimizde öncelikle bunu fark ederiz. Peki, eserin veya şiirin bir şeyi takdim etmesi ne anlama gelir? Bu öncelikle, şeyin şey olmasına izin vermektir. Gereçte tüketilen malzeme eserde kendisi olduğunda, "*metaller parlamaya ışımaya başlar, renkler yanıp tutuşur, sesler şakır, kelime konuşur*."[656]

Eser bunu, "kendini taşın ağırlığına, odunun sıkılığına, metalin parıltısına, renklerin açılıp koyulaşmasına, sesin tınısına, kelimenin isim verme gücüne tekrar yerleştirdiğinde" yapar.[657] Eğer eser bu sayılanlara kendini "tekrar" yerleştiriyorsa, en az bir kere uzaklaşmış demektir. Eser, *yeryüzü*nün ve *dünya*nın kendisi olmalarına izin verirken bunu, bir şeyi bir yerden alıp, başka bir yere koyar gibi veya bir şeye hakkını teslim eder gibi değil; iki şey arasında salınan sarkaç gibi ve daimi bir bahşetme içinde yapar. Şiir ses ve anlamı birlikte takdim edip onların kendileri olmalarına, aynı salınım hareketi ile izin verir. Bir kelimeye sığan birden fazla anlam bu hareketten doğar.

3.3.1 Şiir ve Metafor

Bir Japon ve bir araştırmacı arasında kurgulanan bir diyalogda Heidegger araştırmacıya şunları söyletmişti: "*Mantık üzerine verdiğim ders, her ne kadar logos ve dilin doğası üzerine bir düşünüm imkanı verdiyse de, ne bu derste ne de ondan sonra geçen on yıllık zaman zarfında dilin doğasını anlatmaya uygun bir sözcük bulabilmiş değilim.*"[658] Araştırmacının çabasının sonuçsuz kalışı, diyaloğun ilerleyen satırlarında ifade edileceği üzere, dilin bir muamma oluşundan ötürüdür.[659] Dilin muamma oluşu ise Jacques Ellul tarafından dilin çağrışım ve imalar ile ilerlemesine bağlanır. En yalın bir söz olan "ekmek" bile, sayısız çağrışıma gebedir, ekmeği olmayan milyonlarca insan, fırıncı arkadaşlar, ekmeğin

[656] a.y., "The Origin of Work of Art", s. 46.
[657] a.e.
[658] a.y., "A Dialogue on Language", s. 8.
[659] A.e., s. 50.

az olduğu Nazi dönemi, Son Yemek. Dil kendisini, "*temel yapısı zarif, sağlam ve yoğun, sınırsız ölçüde ince bir örümcek ağının merkezine yerleştirir*." Söz, söylenmek isteneni hiçbir zaman kuşatamadığından, aynı şeyi anlatan cümleler hep tekrar tekrar kurulur. Bu kurmalarda, sözün muhatabına ne kadar ulaştığı, ne kadar nüfuz ettiği, nasıl bir tesir yaratıp, nasıl yankı bulduğu da bilinemediğinden, sözün örümcek ağı, "*iç tutarlılığını kaybedinceye kadar genişleyerek gerilir.*" Dilin çok anlamlılığı, asla açık olmayışı, yaratıcılığa eşlik ve kaynaklık eder. "*Dilin kutsanmış belirsizliği, bütün zenginliğinin kaynağıdır*."[660] Heidegger'e göre ise, "gerçek bir dilin yaşamını oluşturan" da bu belirsizlik ve zenginliktir.[661]

Diğer taraftan dil bize her zaman belirsiz, her zaman bir muamma olarak gözükmez. "Canlı ve hareketli olan sözcükler", "mekanik bir biçimde programlanmış sabit ve tek anlamı gösterge dizilerine" hapsolabilir. "*Dasein*'ın taş kesilip felakete sürüklenmesi" olan "dilin ölümü"nün,[662] hangi şartlar altında söz konusu olabileceği, eserin durması üzerinden ("3.2 *Yeryüzü*nün veya Dünyanın (Sesin veya Anlamın) Takdimi" başlığında) anlatılmıştı. Gereçte *yeryüzü* susup, *dünya* konuşur; nesnede ise *dünya*, *yeryüzü*nü öne çıkarmak üzere geri çekilirken; eser her iki rakibi de destekleyerek, sonsuz bir çekişmeye sahne olur. Diğer taraftan, eser gündelik kullanıma girip bir gerece veya sanat tarihi, estetiğin konusu olarak nesneye dönüştüğünde, çekişme yine durur. Bu duruş dilde, kelimenin nesneleşmesi veya gereçleşmesi olarak vuku bulur. Birinci durumda anlam teorik, ikinci durumda ise pratik bir yaklaşımla sabitlenir. Birinci durumda bilimsel kaygılar ve nesnellik ideali, ikinci durumda ise faydacı kaygılar dilin bu asli özelliğini mümkün olduğunda kontrol altında tutmaya çalışır. Bu kaygılardan metaforun da bir pay aldığı, mantığın kurallarının şiire empoze edilmesini teklif eden Peter Ramus ve bu teklifi hayata geçiren John Dryden üzerinden ("2.3.6 Ses Anlam Düalitesi ve İnsan Kurgusu Olarak Metafor" başlığında) takip edilmişti.

[660] Jacques Ellul, **Sözün Düşüşü**, Çev. Hüsamettin Arslan, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2015, s. 23-24.
[661] Inwood, **Heidegger,** s. 76.
[662] a.e.

Bunun tarihsel bir uzantısı da, 1670 yılında İngiliz Parlamento'sunun bir yasa önerisiyle aşırı metafor kullanımını yasaklama teşebbüsü olarak hatırlanabilir.[663]

Dilin muamma yönünü, belirsizliğini ortaya çıkaran metafordur. Dil en çok metaforik anlatımlarda bize muammalı gözükür. Metaforlar ise en yoğun olarak şiirde bulunur. Hatta şiire giren her kelimenin metafora dönüştüğünü, zira şiirin her kelimesinin ne kadar literal gözükse de, potansiyel bir metafor olduğunu rahatlıkla varsayabiliriz. Şiir, ses ile anlamı birlikte takdim ederek, dilin doğasını, kelimenin muammasını açığa çıkarır. Heidegger bu açığa çıkışı "Şairler ne İçindir?" denemesinde, Rilke'nin "Yerçekimi Kuvveti" şiirini, "Orpheus'a Soneler" şiirinin doğaçlama dizelerine bağlayarak, şöyle izlemişti: Şiirde doğa, hem tehlike, hem tehlikeye atılmak, hem tehlikeye atılan, hem de tehlikeyi doğuran zemin olarak düşünülebilir. Bu imkanları birlikte açan tehlike (*venture*) kelimesinin çok anlamlılığıdır ki, bu çok anlamlılık dilin arızi değil asli bir durumudur.[664] Kelime bilimsel bir metinde veya günlük kullanımda karşımıza çıktığında, bu imkanlarından birini seçip onda kalırken, şiire geldiğimizde bu imkanlar birlikte sunulur. Bunun, ses ve anlamın birlikte takdiminden doğduğu sonucuna ulaşılmıştı. Peki şiir bunu nasıl yapar? Başka bir deyişle, şiir dilinin gizeme tevdi edilmişliğini[665] doğuran nedir? Şair bu gizemi tek başına yaratabilir mi?

3.3.2 Şair ve Öne-Çıkan-Gizini-Açma (*Poiesis*)

Heidegger, ilk döneminde herhangi bir varolanla girilen ilişkinin, onu nesneleştirmek (*Vorhanden* kılmak) veya gereçleştirmek (*Zuhanden* kılmak) ve bu iki biçimden ikincisinin birincisine göre daha önce ve asli olduğunu iddia etmişti. Heidegger'in **Tekniğe Yönelik Soru**'sundan, **Varlık ve Zaman**'a uzanan bir hattı geriye doğru çizip, *Zuhanden* ve *Vorhanden* kavramlarını tek bir kavram (*Bestand*) altına yerleştirdiğimizde dilin gereç ve nesneleştirilmesini tekniğin modern belirlenimi ile ilişkilendirebiliriz. Tekniğin modern belirlenimini ise risale şöyle

[663] Cebeci, **Metafor,** s. 29.
[664] Martin Heidegger, "What Are Poets For?", **Poetry Language Thought,** çev., ed. Albert Hofstadter, Toronto, Perennial Library, 1971, s. 97-107.
[665] Megill, **Aşırılığın Peygamberleri**, s. 247.

vermişti: "*Teknik, amaç için araçtır*" veya "*Teknik, insanın bir etkinliğidir*." "Tekniğin her iki tanımı/belirlenimi (*Bestimmung*) birbiriyle bağıntılıdır." [666] Tekniğin bir amaç için araç oluşu doğrudur. Bir enerji santrali, türbinleri jeneratörleri ile; uçak, iniş kalkış takımları ile bir araçtır. Fakat bunların birer araç oluşu, teknolojinin sürdürülebilmesinin yeter şartı kabul edilmez. Tekniği ayrıca "tinsel yönden elde tutmak" [667] yani bir insan faaliyeti olarak tasarlamak gereklidir. Başka bir deyişle, aracın araç olmadığı zamanlarda da, "şey" üstündeki hakimiyetin bir şekilde sürdürülmesi gerekir. Ren'in akıntısı içine oturtulmuş hidroelektrik santrali, kullanımda tutmak ile tinsel yönden elde tutmak arasında hedeflenen tutarlılığın örneği olarak okursak, santral "*Ren'i hidrolik basınç tedarik edecek (stellen) şekilde düzenler. (bestellen); bu basınç da sonradan su içerisine yerleştirilen (stellt) türbinlerin dönmesini düzenler*." [668] Suyun bir amacı gerçekleştirmek üzere düzenlenmesi, onun tinsel yönden elden yani insani etkinliğin sınırları içinde tutulması ve araçlığının muhafazası aynı kök fiile yaslanır. Bu örnekte dallarına ayrılan *Stellen*, (meydan okuyucu saldırı) modern tekniğe baştan sona hakimdir. Meydan okuyucu saldırının ise, yine hidroelektrik santral örneğinde gördüğümüz gibi iki temel karakteristiği bulunur: 1- Düzenleme: İç-içe geçmiş yolların gizini, akışını kontrol etme. 2- Güvenceye alma: dolayımsız bir şekilde el-altında tutma.[669] Uçuş pistinde duran nakliye aracı bir nesnedir. Makineyi böyle tasarımlayabilir, düzenleyebiliriz. Fakat bu tasarımın nihai gayesi makineyi gereçleştirmektir. Uçak, gizi açılıp da bir gerece dönüştüğünde, göreve hazır-uçuşa hazır olur.[670] Pistte hazır bekleyen uçak, "güvenceye alınmıştır." Gereçlik ve nesneliğin, çerçevelemenin farklı safhaları olduğunu söyleyebiliriz. Teknisyen veya mühendis "iç-içe geçmiş yolların gizini, akışını" kontrol altında tutar. Bu kontrolden beklenen, bir güvencedir.[671] Bu anlatımda **Varlık ve Zaman**'a uzanan, yani "düzenleme"den *Vorhanden*'e, "güvenceye alma"dan *Zuhanden*'e uzanan (Eserin Birinci Kısım, Üçüncü Bölüm'ünden takip edebileceğimiz) bir

[666] Heidegger, **Tekniğe Yönelik Soru**, s. 56.
[667] A.e., s. 56-7.
[668] A.e., s. 69.
[669] A.e., s. 70-71.
[670] A.e., s. 71-2.
[671] A.e., s. 70-71.

çizgiyi Heidegger, "bir gereç veya nesne olarak dil" açısından **Hümanizm Üzerine Mektup**'ta da kabul etmiş olarak düşünülebilir: "*Dil kendi özünü, yani Varlığın hakikatinin evi olduğunu bizden hala gizliyor. Tam tersine, Varolan üzerindeki hakimiyetin bir aracı olarak dil kendini bizim arzumuza ve yapıp etmelerimize bırakıyor*."[672]

Heidegger dilin kendi özünü, yani "varlığın evi" olduğu gerçeğini bizden gizlediğini anlatırken, bunun bir neden değil, sonuç olduğunu vurgular. Neden ise, "varolan üzerindeki hakimiyetin bir aracı olarak" dilin "kendini bizim arzumuza ve yapıp etmelerimize" bırakması, yani metafiziğin hakimiyetinde bulunmasıdır. Dilden, bize kendisini bırakmasını, teslim olmasını istediğimiz müddetçe, tüm varolanlar da "neden sonuç örgüsü içinde gerçek olan olarak" görünecektir.[673] Ve bu sebepten ötürü, "Dilin Ölümü" olarak tasvir edilen üç tutumu, dilin "kendini bizim arzumuza ve yapıp etmelerimize" bırakması ile özetlemek mümkün olabilir.

İnsan bunu yapabildiği, (gizini açabildiği, tasarlayabildiği, nesneleştirebildiği, gereçleştirebildiği, çerçeveleyebildiği) için tüm bu imkanların ortasında "*kaderden hareketle tehlikeye atılmıştır*." Dil "kendini bizim arzumuza ve yapıp etmelerimize" bırakmaya devam ettikçe, tehlike de devam eder. Bu, "zorunlu olarak tehlike'dir (*Gefahr*)"[674] çünkü "*doğruluğun parıldamasını ve hüküm sürmesini engeller*."[675] "Çerçevelemenin hüküm sürdüğü", tehlikenin olduğu yerde ise, "*koruyu güç de serpilip, gelişir*."[676] Bu güç, nerede serpilip gelişir? Heidegger bu soruya modern tekniğin karşısına sanatı ve onun özsel şekli olan şiiri çıkararak yanıt verir. Sanat ve teknoloji tekniğin iki farklı gizini açma tarzıdır. "*Bir zamanlar tekhne adını taşıyan şey, yalnızca teknik değildir. Bir zamanlar Doğruluğu pırıl pırıl görünmenin görkemi içerisinde öne-çıkaran-gizini-açmaya da tekhne adı verilirdi*."[677] Çerçeveleyen gizini açma (modern teknoloji) gibi*, öne-çıkan-gizini açma* (*poiesis*) de bir kaderdir.[678]

---

[672] a.y., **Hümanizm Üzerine**, s.10.
[673] a.e.
[674] a.y., **Tekniğe Yönelik Soru**, s. 85.
[675] A.e., s. 87.
[676] A.e., s. 97.
[677] A.e., s. 96-7.
[678] A.e., s. 90.

Gizini açmanın risalede bahsi geçen iki tarzı ("*çerçeveleyen-gizini-açma"* ve "*öne-çıkan-gizini-açma"*) arasındaki farkı, Heidegger'in verdiği örnek üzerinden takip edelim: "*Güç santralinin bend çektiği şekliyle Ren ve Hölderlin'in aynı adlı ilahisinde sanat eserinden hareketle ifade edildiği şekliyle Ren*"[679] Ren'in akıntısı içine oturtulmuş hidroelektrik santral, sudan elektrik enerjisi elde etmek üzere kurulmuştur. (*bestellen*). Bu kurulumda mühendis, bölgeler arası santraller ve birbirine bağlı kablolar şebekesi yoluyla, suyu bir *el-altında-duran*'a (*Bestand*) dönüştürür. Giz burada düzenleme ve güvenceye alma ile yoluyla ile açıldığından, bu türden bir gizini açma *çerçeveleyici* karaktere sahiptir.[680] Ren'i anlatan şair öte taraftan, tasvir veya tarif bile etmez.[681] Zira her ikisi de saldırı (*Stellen*) olan tasarlamaya (*vorstellen*) dönüşebilir. Şairi bu şiirde ve diğer nehir şiirlerinde tasvir, tarif ve tasarıdan uzak; sadece izleyen ve dinleyen olarak buluruz. Hölderlin, Ren'in pınara uğrayıp, Alp dağlarının merdiveninden inişini,[682] yana "doğru, uzağa" giderken çocuklardan geçişini[683] izler. Aynı şair Ister nehrini "güzel kalışı", "sütun yaprakları tutuşturması", "Olimpos'tan aşağı, kendine gölge aramaya inişi"[684] esnasında görür. Şair ikinci olarak dinler, "aşkın kalbi"nin ağıtını, o kutsal yası anlatırken, Germanya'yı[685] soğuk uçurum diplerinden kurtulmak için yalvarırken Ren'i, "nehirlerin en asilinin sesi"ni,[686] ormanın çığlığını taşırken Ister'i.[687] Şair tüm bu dizelerde tesir eden değil, tesir alan olarak bulunur.

"Şair izler", "şair dinler" yerine, **Tekniğe Yönelik Soru**'dan hareketle "şair korur" da diyebilirdik. Korumak, risaleye göre "özü ilk kez kendi *sahici* görünüşü içerisine sokmak için, bir şey götürüp kendi içerisine koymak"tır ve "doğruluğu

---

679 A.e., s. 70.
680 A.e., s. 69-71.
681 Martin Heidegger, **Hölderlin's Hymns: "Germania" and "The Rhine",** Çev. William McNeill, Julia Ireland, Bloomington, Indiana Press, 2014, s. 132.
682 Friedrich Hölderlin, "Ren", Çev. Süha Rami Kıratlıoğlu, **R.M. Rilke'nin Duino Ağıtları, F. Hölderlin'in Kasideleri**, **M. Heidegger'in Şiire Şerhi**, İstanbul, Ekslibris Yayıncılık, 2014, s. 93
683 Friedrich Hölderlin, "Ister", s. 103.
684 A.e., s. 102.
685 Friedrich Hölderlin, "Hani Tatil Günü", Çev. Süha Rami Kıratlıoğlu, **R.M. Rilke'nin Duino Ağıtları, F. Hölderlin'in Kasideleri**, **M. Heidegger'in Şiire Şerhi**, İstanbul, Ekslibris Yayıncılık, 2014, s. 93 .
685 Heidegger, "Ister", s. 89.
686 Hölderlin, "Ren", s. 93.
687 a.y., "Ister", s. 102.

pırıl pırıl görünmenin görkemi içerisinde öne" çıkaran odur. Bu gizini açmaya Antik Yunan *tekhne* adını verirdi ve Heidegger'in yorumuna göre, güzel sanatların *poiesis*'i de *tekhne*'ye dahildi.[688] *Tekhne* ise özsel anlamıyla, bir üretim değil, bilgi türüdür.[689] *"Tekhne aletheuein'in bir tarzıdır"* ve "*imal etme olarak değil, gizini açma olarak bir öne-çıkmadır*."[690] **Sanat Eserinin Kökeni**'nde geçen "korumak", sanat eserini izleme faaliyeti için kullanılan bir kelimedir. Eserin koruyucuları, eserin açtığı açıklık'ta (*lichtung*) duranlardır. Bu duruş da yine bir bilme şekline işaret eder.[691] **İnşa, İskan, Düşünme**'ye geldiğimizde, korumak binalara atfedilir öncelikle; binalar, *yeryüzü*nün kendisi olmasına izin verir; gökyüzünü karşılar, tanrısalları bekler, *ölümlüle*re refakat eder.[692] Heidegger'in *dörtlü* (*Das Geviert*) dediği bu yapıda, *ölümlü*ler de ikamet eder. *Ölümlü* olmak, ölümün bilincinde olmak, insan olmak, [693] *ikamet* ise, şeyleri kendi varlığı içinde serbest bırakmaktır.[694]

"Korumak" fiilinin Heidegger metinleri boyunca ulaştığı bu muhtelif anlamları, Hölderlin şiirlerinden de takip edebiliriz. Şair nehirleri nasıl korur? Öncelikle şair, nehirleri izler ve dinlerken, şairin bunu belirli fakat aşılamaz bir mesafeden yaptığına şahit oluruz. Hölderlin, Ren'in pınara uğrayıp, Alp dağlarının merdiveninden inişini, "karanlık sarmaşıkların arasında oturmuş" bir biçimde izler. [695] Bulunduğu yer karanlıktır, izlediği ise "altın öğle"nin ziyareti ile aydınlıktır. Bu tenakuzdan şairin, izlediği şey üzerinde epistemik bir hakimiyet kuramayacağını anlarız. Ister de aynı sebepten dolayı, Herakles'i "uzaktan parlayarak" davet eder.[696] "Sarmaşıkların arasında" veya "oturuyor" olmak da aynı zafiyete farklı açıdan işaret ediyor olabilir. Eli kolu bağlayan sarmaşık, şaire nehre uzanıp da onun "*gizlilikten çıkmasını denetleme tasarrufunda bulunamaz*." [697] Şairin nehrin

[688] Heidegger, **Tekniğe Yönelik Soru**, s. 96-7.
[689] Dror Pimentel, **Heidegger with Derrida: Being Written,** Ontario, Springer, 2019, s. 177.
[690] Heidegger, **Tekniğe Yönelik Soru**, s. 66.
[691] a.y., "The Origin of Work of Art", s. 64-65.
[692] a.y., "Building Dwelling, Thinking", **Poetry Language Thought,** çev., ed. Albert Hofstadter, Toronto, Perennial Library, 1971, s. 156.
[693] a.y., "The Thing", **Poetry Language Thought,** çev., ed. Albert Hofstadter, Toronto, Perennial Library, 1971, s. 176.
[694] a.y., "Building Dwelling, Thinking", 148.
[695] Hölderlin, "Ren", s. 93.
[696] a.y., "Ister", s. 102.
[697] Heidegger, **Tekniğe Yönelik Soru,** s. 72.

gizinden sıyrılmasını oturarak veya "ormanın kapısında" durarak izlemesi, *poiesis*'in bir kader olduğunu fakat "asla eli kolu bağlanmışlık" olmadığını gösterir. Bu izleme ve dinleme, (ya da koruma) insanı zorlanan değil, "dinleyen" ve "izleyen" olduğu ölçüde özgür hale getirir.[698] Aynı şiirin sonlarına gelirsek şöyle de ifade edebiliriz: İnsanın özgürlüğü, semayı düşününce gafil avlanmasındadır. "*O vakit çoğunlukla en iyisi gibi gelir ona / ... / tıpkı acemiler gibi bülbüller arasında öğrenmek*."[699]

Şairin, nehrin kıyısında değil, ormanın kapısında duruşu, acemiliği, "tamamen unutulmuş, ışığın yanıp tutuşmadığı yerde, orman gölgelerinde zayıf ve kayıtsız" oluşu, kendisinden **Sanat Eserinin Kökeni**'nde de bahsedilen "bilme şekli" olarak düşünülebilir. Burada birinci olarak şu bilinir: "*En yakınındakini kavrayamaz birisi / doğrudan / ve gelemez öteki tarafa*."[700] İkinci olarak ise şu bilinir: "*Düşünme yeteneğimizi düşüncesizlikte nadasa bırakırız*"[701] yani semayı tam da sema tarafından gafil avlandığımızda düşünürüz. Tefekkür, ne "hesaplayarak düşünme,"[702] ne de "yukarıya doğru çıkarak aşma"[703]dır. Tefekkür, karanlık sarmaşıkların arasında otururken, Ren'i kendisi *olmaya bırakma*k, bu bırakışta avlanmayı göze almadır. Nehir kendisi olmaya bırakıldığında, Alp dağının merdiveninden iner,[704] hünkarane ruhu tarafından Asya'ya sürüklenir; elverir yükseklerden,[705] "işlenir eder toprağı"[706] ve besler "sevgili çocuklarını temel verdiği şehirlerde"[707].

Şair nehri kendisi olmaya bıraktığında, nehrin "doğruluğu pırıl pırıl görünmenin görkemi içerisinde öne" çıkar.[708] Bu yüzden "*şeylere bırakılmışlık ve gize açıklık, birbirine aittir.*"[709] İskan şeyleri kendi varlığı içinde serbest

[698] A.e., s. 83.
[699] Hölderlin, "Ren", s. 97.
[700] a.y., "Ister", s. 102.
[701] Heidegger, **Olmaya Bırakılmışlık,** s. 9.
[702] A.e., s. 10.
[703] A.e., s. 11.
[704] Hölderlin, "Ren", s. 93.
[705] A.e., s. 94.
[706] a.y., "Ister", s. 102.
[707] a.y., "Ren", s. 95.
[708] Heidegger, **Tekniğe Yönelik Soru,** s. 96-7.
[709] a.y., **Olmaya Bırakılmışlık,** s.18.

bırakmaktır.[710] Şeyleri *kendi olmaya bırakma*, "*dünyada bambaşka bir tarzda iskan etme olanağını bize bahşederler*." [711] Heidegger, **Tekniğe Yönelik Soru**'da tehlikenin (çerçevelemenin yani *meydan-okuyan-gizini-açma*nın) yanı başında serpilip gelişen *koruyucu gücü* bu yüzden şairlere atfeder. Burada Hölderlin'in nehir şiirleri üzerinden takip ettiğimiz, *şeyleri olmaya bırakma* bu yüzden şairane bir tavırdır. Şair "isimsiz varolmayı" bilen, Varlığın talebini duyan "ve bu talep karşısında nadiren bir şey söylemeye hakkı olduğunu"[712] fark eden, yani hep "bir adım geride" durandır. Ancak Heidegger'in "Şey" makalesinde, bu geriye adımın, bir tavır veya pozisyon değişimi olmadığı belirtilir. Zira Heidegger iddia eder ki, tüm tavır ve tavır değişimleri temsili düşünmeye dahildir. Geriye adım öte yandan tavırsızlık da değildir.[713] Geriye adım, bir tarlayı nadasa bırakmak gibidir. Nadasa bırakılan tarla, kendinde büyüyüp gelişmeye; [714] doğruluğun **Phaidros**'ta belirtildiği şekliyle *ekphanestaton* yani en saf şekliyle parıldayan olarak, kendi görkemini kendi içerisinde taşımasına[715] temel olur.

3.3.3 Şairin Sözü

"Dilin ölümü" iki şekilde incelenmişti. Kelimeyi nesneleştiren kişi, onu sese yakın bir yerde; kelimeyi gereçleştiren kişi ise onu anlama yakın bir yerde sabitler. Birinci durumda kelimedeki *yeryüzü* (madde-ses) öne çıkarak, *dünya*yı (anlamı) örter. Ses, örneğin "şimal rüzgarı, ağaçkakanın taktak sesi, ateşin çatır çatır yanması," [716] bize bir anlamla ulaşırken, rüzgarın sesini doğduğu gökyüzünden, "taktak"ı ağacından, ateşi yaktığı odunlardan; kelimeyi doğduğu anlam *dünya*sından ayırıp, bu fenomenlere kendimiz bir anlam verdiğimizde (tıpkı sanat eserlerinin temsili yorumlarında olduğu gibi) bu anlam tek yönlü ve varsayımsal olur. Heidegger bu sebeple "Andenken" şiirinde geçen ateş, güneş ve

[710] a.y., "Building Dwelling, Thinking", s. 148.
[711] a.y., **Olmaya Bırakılmışlık,** s.18.
[712] a.y., **Hümanizm Üzerine**, s. 11.
[713] a.y., "The Thing", s. 179.
[714] a.y., **Olmaya Bırakılmışlık,** s. 9.
[715] a.y., **Tekniğe Yönelik Soru,** s. 98.
[716] a.y., **Varlık ve Zaman,** s. 173.

kuzey-doğu rüzgarın dünyasının birer metafor olamayacağını iddia eder. Zira burada metaforik okuma ile literal okuma arasında nitelik değil, nicelik farkı bulunur. Her iki okuma tarzı da ses ile anlam arasındaki hareketi durdurur. İkinci durumda kelimedeki *dünya* (anlam) öne çıkarak, *yeryüzü*nü (maddeyi-sesi) örter. Ses, bir anlamı karşılamak için seçildiğinde *kullanılır*; bu *kullanım*da tüketilir. Burada bir tüketim metaı olarak sesin kendinde bir değeri yoktur; aynı anlamı aşağı yukarı karşılayan başka bir ses ile ikame edilebilir. Bu kullanım tarzı, ses ile anlam arasındaki hareketi, bu sefer anlam lehine durdurur.

Kelime bir gereç olduğunda ses anlamı öne çıkararak; kelime bir nesne olduğunda anlam sesi öne çıkararak gizlenir. Kelimenin bir gereç veya nesne olduğunu aynı anda görüyor olmanın, bizi onu araçsallaştırmaktan veya nesneleştirmekten koruduğunu farz edelim. Ses ve anlam gizlendikleri yerden böylece çıkabilir; dil zenginleşebilirdi. Dile karşı duyulan ahlaki sorumluluk, bizi kelimeyi nesneleştirmekten, estetik sorumluluk ise *gündeliklik* içinde kaybetmekten sakınabilirdi. Fakat Heidegger, **Varlık ve Zaman**'ın dilin kullanımı konusunda taşıdığı estetik ve ahlaki sorumluluğa karşın dilin her tarafta ve hızlı bir şekilde fakirleşmesine katkıda bulunduğunu, Jean Beafret'e yazdığı mektupta şu satırlarla anlatır: "*Yalnızca titiz bir dil kullanımı henüz bu özlü tehlikeden uzaklaştığımızı kanıtlamaz. Hatta böyle bir kullanım bize daha çok, henüz tehlikeyi görmediğimizi ve göremediğimizi gösterebilir*."[717] Bu itirafı Dreyfus'un aynı eserin "enstrümentalist yöneliminin istemeyerek de olsa entitelerin teknolojik ifşasına destek sağladığı" [718] iddiası ile beraber okursak, eser dilin fakirleşmesine, istemeyerek de olsa yani dil konusundaki tüm hassasiyetlerine rağmen destek sağlamıştır. Eğer tehlikeden bir sorumluluk duygusu ile sakınamıyor, hatta bu duygu tehlikeyi görünmez kılarak bizi ona daha çok yaklaştırıyorsa tehlike nasıl bertaraf edilecek? Üstüne gittikçe kendisinden kaçan nasıl ele geçer? Dil ile temasa geçmenin onu nesneleştirmek veya araçsallaştırmak dışında bir diğer yolu var mıdır? Bu soruların cevaplarını, **Hümanizm Üzerine Mektup**'ta geçen "titiz dil"in, teknik dil olduğu varsayımı ile ve Heidegger'in teknik soruşturması

[717] a.y., **Hümanizm Üzerine**, s. 10.
[718] Zimmerman, **Heidegger: Moderniteyle Hesaplaşma,** s. 267.

üzerinden yakalamaya çalıştığımızda, şimdiye kadar zikredilen üç konuma dördüncüsünü, "şairlerin koruyucu gücü"nü de eklemiş oluruz.

Aslında, her ne kadar **Varlık ve Zaman** şiir ve sanat bahsine ancak mütevazi kayıtlar düşmüşse de, dilin ne gereç, ne de nesne olma imkanı (1.3.1 *Dasein* Analitiğinde Dil başlığında anlatıldığı gibi) egzistansiyel olarak, "birşeylerin görünür hale geldiği sesli beyan" (*phone meta phantasias*) yani *sahici* söz (*apophansis*) olarak bulunmaktaydı.[719] Mezkur eserin "*sahici* söz"ünü, **Tekniğe Yönelik Soru** ile beraber okuduğumuz nehir şiirlerinden hareketle şöyle de anlatabiliriz: Nehir nasıl ancak kendi ruhu ile hareket eden, "bir ömür boyu kalbinin dileğini yalnız gerçekleştir"en,[720] "pınara gelecekse ve sarı kıyılara" bunu kendi seçen[721] ise, dil de "*yalnızca kendi başına kendiyle konuşur*."[722] "*Dil, dildir ve başka bir şey değildir*."[723] İnsan nehirlerin özünü düzenleyici saldırıda değil, sarmaşıkların arasında, karanlıkta oturarak izler. İnsan dili, konuşan değil "dinleyen ve işiten (*hörender*) olduğu ölçüde" [724] duyar. İnsan bilgiyi değil, bilgi insanı; insan dili değil, dil insanı talep eder.[725] İnsan talep edilen olarak insan olur. İnsan gözlerini kulaklarını açık tuttuğu, yüreğinin kilidini açtığı kendisini şekillendirmeye, yalvarmaya ve şükrana teslim ettiği yerde gizinden sıyrılmış olana sokulmuş bulunur; gizini açana kulak verdiğinde onunla çelişkiye düşse bile, çağrıya yanıt vermiş sayılır.[726] Dil ancak, *meydan-okuyucu-saldırı* yoluyla gizinden sıyrılmaya zorlanmadığında (yani nesne veya gereç kılınmadığında), konuşur. Dil, en saf şekliyle, kendi görkemi içerisinde, ancak bir adım geride duran için parlar. Dil bir adım geride durana konuşur. *Sahici* söz, işte bu konuşmaya verilen yanıttır. *Sahici* söz şiirdir. Şair, şiiri "dünyaya teslim olarak",[727] Hölderlin'in anlatısıyla "tanrının yıldırımları altında" başı çıplak durarak yaratır.[728]

---

[719] a.y., **Varlık ve Zaman,** s. 34.
[720] Hölderlin, "Ren", s. 94.
[721] a.y.,, "Ister", s. 102.
[722] Marc Froment Meurice, **Solitudes: From Rimbaud to Heidegger,** Albany, Suny Press, 1995, s. 99.
[723] Heidegger, "Language", s.190.
[724] a.y., **Tekniğe Yönelik Soru,** s. 83.
[725] A.e., s. 74.
[726] a.e..
[727] Adam Sharr, **Mimarlar İçin Heidegger,** Çev. Volkan Atmaca, İstanbul, Yapı-Endüstri Merkezi, 2017, s. 84.
[728] Hölderlin, "Hani tatil Günü", s. 88.

Şairin sözü, dilin konuşmasında nerede durur? Eğer şiir, ses ve anlamı birlikte takdim ediyorsa, bu takdimde şaire düşen nedir? "Ren" şiirine bakarsak, Alp dağlarının merdiveninden şaire ulaşan sadece nehir değil, gizlenen yazgıdır. Yazgı kendi kendine konuşur, kendisi karar verir, ancak sonra Hölderlin'e ulaşır: "*…işte/ bir yazgı duydum ben tahmin etmeksizin,/ çünkü daha ancak/ bir şeyler diyordu ki kendi kendine/ ılık gölgelerde gönlüm/ gezmeye çıktı İtalya'ya/ ve uzaklara, Mora sahillerine doğru*"[729]

Yazgı, Hölderlin onu tasarlamadığı (*vorstellen*) [730] , düzenlemediği (*bestellen*)[731], çerçevelemediği (*Gestell*), dolayısıyla yazılı olana meydan okuma anlamında saldırmadığı (*Stellen*) için, [732] yani tahmin bile etmeden yalnızca duyduğu, iç içe geçmiş yolların gizini, "onların akışlarını düzenlemek suretiyle açmadığı" için, belirlenimsiz olana (İtalya'ya ve uzaklara, Mora sahillerine) doğru akıp gider.[733] Ren'i anlatan şair, tasvir veya tarif etmez; yazgıyı takip eder. Şair dili ne gereç, ne de nesne kılar; yalnızca duyar. İnsan *poiesis* tarafından talep edilir ve bu talepte insan olur:

> "… bahşetme, ilk kez, gizini-açmış-olmanın vukua gelmesinin gerektirdiği gizini-açmadan pay almayı insana taşır. Böyle gerek duyulan ve kullanılan biri olarak insan, Doğruluğun vukua gelmesine aidiyet kazanır (ona, ait olma payı verilir). Şu veya bu şekilde gizini-açmaya yollayan bahşetme böyle olmakla koruyucu güçtür. Çünkü koruyucu güç, insanı, kendi özünün en yüksek değerini görmesine ve bu en yüksek değere girmesine izin verir."[734]

Öte yandan insan sadece "talep edilen", "gerek duyulan" ve "kullanılan" değildir. Zira korumak, "özü ilk kez kendi *sahici* görünüşü içerisine sokmak için, bir şey götürüp kendi içerisine koymak"tır ki,[735] bu da "koruyucu gücün mümkün ortaya çıkışı için" insandan teslimiyetten fazlasını ister. "*O halde her şey şuna bağlıdır: Bizim bu ortaya çıkışı düşünüp taşınmamıza ve hatırlamak suretiyle onun gözeticisi olmamıza. Bu nasıl olabilir?*" [736] Hölderlin'in dizeleri, Heidegger'in

[729] a.y., "Ren", s. 93.
[730] Heidegger, **Tekniğe Yönelik Soru,** s. 71.
[731] A.e., s. 69.
[732] A.e., s. 70.
[733] A.e., s. 71.
[734] A.e., s. 94.
[735] A.e., s. 88.
[736] A.e., s. 96.

beyanının bir yankısı gibi durur: "*Lakin insan da / hatırda tutabilir en iyiyi, / ve en yüceyi yaşar o zaman*." [737] Yazgı önceden yazılmış, [738] "sır, nicedir örtülü" kalmıştır. [739] Bundan ötürü şairin sözü "tekrar", dile getirdiği ise *örtüsüzlük* (*aletheia*) olur. Diğer taraftan, şiir takipten ve duymaktan ibaret değildir. Şiirin ortaya çıkışı ya da *aletheia*'nın vukuu için şairin konuşması gerekir. Şöyle de söyleyebiliriz, sözün *sahici* olması için önce dile getirilmesi gerekir. [740] Sözün, (*Rede*) *sahici* ve *sahici* olmayan imkanlarından, ancak söz dile getirildikten sonra bahsedebiliriz.

3.4. Kelimenin Hareketi

Eser, ya *yeryüzü'*nden, ya da *dünya'*dan hareketle anlaşılabilir. Heidegger, **Sanat Eserinin Kökeni**'nde ilk ele aldığı eser olan "Ayakkabılar"ı, onun "madde"sinden, *yeryüzü*nden başlayarak anlatır. "Çiftçinin yorgunluğu"nu, "ayakkabıların giyilmiş iç yüzeyi"nden duyarız. Onun "biriktirdiği azmini", "uçsuz bucaksız sert rüzgarların süpürdüğü hemzemin tarlada" görürüz. Heidegger, "tarlanın akşam yalnızlığı"nı, "derinin üstündeki toprak ve rutubet"ten yola çıkarak gösterir. Çiftçinin *dünya*sına, *yeryüzü*nün sessiz çığlığından ulaşırız.[741] Seminerin "Ayakkabılar"dan sonraki ikinci durağı olan Yunan Tapınağı'nın ise eserde öncelikle *dünya*sı açılır: "*Tapınak tüm insanın kaderini tayin eden tüm patikaları, yani doğum ile ölüm, felaket ile bereket, zafer ile mahcubiyet, güç ile zaafiyeti bir araya getirip, kendinde toplar*."[742] Bu bir araya toplananlar, bir ulusun dünyasıdır. Tapınak aynı zamanda *yeryüzü*nü izah eder. Kayalık bir alan üzerine konuşlanmış bina kayaların gizemli, doğal ve aynı zamanda savruk desteğiyle şiddetli fırtınalara mukavemet etmektedir. Taşta parlayan, sadece güneş, gün ışığı değil, gökyüzünün derinliği, gecenin karanlığıdır. Tapınağın göğe yükselen köşeleri havayı örterken, ifşa eder. Ağaç ve bitki, kartal ve boğa, yılan ve çekirge oldukları şey olmaklığa

[737] Hölderlin, "Ren", s. 98.
[738] A.e., s. 93.
[739] a.y., "Germanya", s. 91.
[740] Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s.170.
[741] a.y., "The Origin of Work of Art", s.33.
[742] A.e., s. 42.

tapınakta erişir.[743] Tapınakla ilişkisi içinde zikredilen kaya, fırtına, ışık, gökyüzü, gece, ağaç, bitki, kartal, boğa, yılan ve çekirge *yeryüzü*nün öğeleridir. Aynı şekilde biz de, bizdeki bir anlama uygun düşecek sesi arayabildiğimiz gibi, bizde doğan bir sesin anlamına ermeye de çalışabiliriz. Ses ve anlam arasındaki etkileşim herhangi bir kutupta başlayabilir.

3.4.1 Sesten Anlama

Gereçte tüketilen malzemenin eserde kendisi olduğunda, metallerin parlamaya ışımaya başladığından, renklerin yanıp tutuştuğundan, seslerin şakıdığından, kelimenin konuştuğundan daha önce bahsedilmiş ve **Sanat Eserinin Kökeni**'ndeki bir ifade bu minvalde alıntılanmıştı: Eser bunu, "kendini taşın ağırlığına, odunun sıkılığına, metalin parıltısına, renklerin açılıp koyulaşmasına, sesin tınısına, kelimenin isim verme gücüne tekrar yerleştirdiğinde" yapar.[744] Eserin kendini taşa, oduna, metale, tuvale, şiirin ise sese yerleştirmesi, sanatın/şiirin "*yeryüzü* anı"dır. Bu eserin sadece malzeme, şiirin sadece ses olduğu, *yeryüzü*nün kendisi olduğu andır.

Yeryüzü kapalıdır, onda bir geçit bulunmaz. Taşa dokunduğumuzda taştan başka bir şey hissetmeyiz. Taşı kırıp parçalara ayırsak, gördüğümüz yine taş olur. Renk parlar, sadece parlar.[745] Sesin sadece ses olduğu bir durumdan da aynı kesinlikle söz edebilir miyiz? Seslerin anlamdan bağımsız, sadece müziksel terimlerle ifade edilebilecek bir anı var mıdır? Shakespeare'in (1564-1616) **Macbeth**'i bu soruya olumlu yanıt verecektir. General Macbeth, kraliçenin ölümü üzerine şunları söyler: "*Sön kısa mum, sön. Hayat yürüyen bir gölge, zavallı bir oyuncu, sahnede, sahnede bir o tarafa bir bu tarafa, vaktini dolduruyor, sonra adı sanı duyulmuyor. Bir aptalın anlattığı hikaye bu, ses ve öfke dolu, hiçbir anlama gelmiyor.*"[746] Shakespeare'a göre sesin sadece ses olduğu, bir anlama gelmediği bir

[743] A.e., s. 42-43.
[744] a.y., "The Origin of Work of Art", s. 46.
[745] A.e., s. 45.
[746] William Shakespeare, **Macbeth,** Ed. A. R. Braunmuller, Los Angeles, University of California, 1997, s. 229.

durum var gözükür. Buna koşut bir biçimde, sesi anlamdan hiç bahsetmeden fiziğin bir konusu olarak da işleyebiliriz. Diğer taraftan, metafiziğin düalitelerini reddederken, duyu ve düşünceyi birbirinden ayıramamış, (**Yeter Neden İlkesi Dersi**'nde ve **Varlık ve Zaman**'da ise) sesin anlamdan bağımsız bir varoluşundan söz edememiştik. Düşünceden bağımsız duyu, anlamdan bağımsız ses yoksa, **Sanat Eserinin Kökeni**'nde geçen geçitsiz *yeryüzü*, Shakespeare'nin "bir anlama gelmeyen hikaye"si aslında ne anlama gelmektedir? Başka bir deyişle "ses"in sadece "ses" olduğu durum, bir hareketsizlik durumu mudur?

Durmuş kelimeyi harekete geçirmek için, onu "ses" noktasına çeken kişi önce onu durduğu noktadan, yani sabitlendiği anlamdan (bu literal, gündelik veya ölü metaforlardaki gibi yine metaforik bir anlam olabilir) uzaklaştırır. Uzaklaşılan yerin Shakespeare'in sözünü ettiği hikayenin dili veya W. B. Yeats'in "barbar dili"[747] olduğu düşünülebilir. Bu ise, ilk akla gelenin aksine, dil öncesi, yani sesin anlama henüz bitişmediği bir an olmayabilir. Ses anlama bitişmiş, ardından ayrılmış olabilir. Zaten eser kendini "taşın ağırlığına, odunun sıkılığına, metalin parıltısına, renklerin açılıp koyulaşmasına, sesin tınısına, kelimenin isim verme gücüne tekrar yerleştir"miş olduğuna göre, bu ilk olmayacaktır. Bu durumda **Macbeth** sahnesindeki oyuncunun öfkesi veya Yeats'in şiirde bahsettiği yaş almışlık, dil-sonrası bir andır. Nitekim Yeats'in şiiri "İki Yıl Sonra"dır ve Macbeth bu sözleri bir ölüm haberinin "sonra"sında sarf eder. Dil-sonrası bu yer, şiirin bizi davet ettiği yerdir. Şiir bizi, sözcüklerin günlük hayatta kabul ettiğimiz anlamlarından başka anlamlara karşılık geldiği bir yere davet eder.[748]

Şiir sözcükleri bu başka anlamlara karşılık olarak gönderemeden önce, onları "anlam"sızlığa davet eder. Dolayısıyla "sonra", anlamdan kopuş, barbarca bir dil, ya da Hölderlin'in tabiriyle "kendisinde dilsiz olan bir dil"dir. Hölderlin'in, **Şiir ve Tragedya Kuramı**'ndaki şu satırlarının bu "anlam"sızlığı ya da Heidegger metnine dönersek, "taşın sadece taş, rengin sadece renk, *yeryüzü*nün sadece *yeryüzü* olması"nı anlattığı düşünülebilir:

---

[747] William Butler Yeats, **Collected Poems of W. B. Yeats,** New York, Macmillan Publishing, 2008, s. 132.
[748] Senem Önal, "Grekler ve Heidegger: Dünyanın Açımlanmışlığında Varlığın Dilsel Deneyimi", **Kutadgu Bilig, Heidegger Özel Sayısı,** Haziran 2016, s. 327.

> "Burada şair kendisini, kökensel duygulanımın saf tonuyla tüm iç ve dış yaşamını kavramış olarak bulur ve kendi dünyasının çevresine baktığında bu dünya ona yeni ve tanıdık olmayan bir şekilde gelir. Tüm deneyimlerinin, bilgilerinin, sezgilerinin, düşüncelerinin, şaire kendilerini gösterdikleri ölçüde sanat ve doğanın toplamı, yani her şey, deyim yerindeyse, ilk kez oradadır. Bu nedenle, kavranılmamış ve belirsizdir, saf madde ve yaşam halinde çözülmüş olarak şairin önündedir."[749]

Açılış sorumuza dönersek, Shakespeare "anlamsız ses", Hölderlin "saf madde"den bahsederken veya durmuş kelimeyi harekete geçirecek olan kişi onu "ses" veya "anlam"dan birine çekmişken, sözü edilen anlamı olmayan ses, biçimi olmayan madde midir? Eğer "anlamsız söz" derken, henüz anlaşılmamış söz, "saf madde" derken henüz biçim kazanmamış madde, "hareketi olmayan kelime" derken henüz serbest bırakılmamış kelimeden bahsediyorsak, anlam, biçim ve hareketin mutlak anlamda bir yokluğundan söz etmiyor olabiliriz. Sesteki anlam henüz bilinmediğinde, madde henüz biçim, kelime henüz hareket kazanmadığında potansiyel bir anlam, biçim ve hareketten söz ediyor olabiliriz. Kelime serbest bırakıldığında potansiyel enerji, kinetik enerjiye dönüşür ve hareket (yeni anlamlar) kazanır. Şair bunu nasıl yapabilir? Sesteki ölü anlam ne zaman uyanır? Ya da James McAuley'in tabiriyle, anlam ne zaman "sesi tekrar öpüp" anlamlı bir hayata uyandırır?[750]

Heidegger, taşın ağırlık ve ölçülerini hesaplayabileceğimizi, aynı şekilde parlaklığı, ışık dalgalarına bölebileceğimizi anlatır.[751] Herhangi bir ses grubunun da, bir ses mühendisi tarafından yapılmış analizine de ulaşabiliriz. Fakat biz ne zaman bir şeyi, "*rasyonel terimlerle ve ölçütlerle analiz etsek, o şey kaçar*." *Yeryüzü* kendisine nüfuz teşebbüslerine direnir.[752] Kapanan *yeryüzü*nün açılışını görebilmek için birinci olarak bu kapalılığın kapalılık olarak kabulü, kapalılığa teslimiyet gerekir: "*Yeryüzü ancak doğası gereği, nüfuz edilemez olduğunu, onun mütemadiyen kapanan olduğu bilinip, kabul edildiğinde açık gözükür*." [753] Dolayısıyla, aptalların anlattığı öykülerden, barbarca dilden, bir şeyleri ardında bırakmaktan çekinen biri, *yeryüzü*nün "kendindeliği"ne ulaşamaz. Hölderlin'in

[749] Friedrich Hölderlin, **Şiir ve Tragedya Kuramı,** Çev. Mehmet Barış Albayrak, İstanbul, Notos Kitap, 2012, s. 105-6.
[750] James McAuley, **Versification**, Michigan, Michigan University Press, 1966, s. 66.
[751] Heidegger, "The Origin of Work of Art", s. 45.
[752] a.e.
[753] A.e., s. 46.

kuramına dönersek, sese ulaşmak ilksel (literal) anlama karşı gelmekten de çekinmemeyi gerektirir. Sesin kendini ses olarak göstermesi, "şairin bu sözü edilen anda hiçbir şeyi verili olarak almaması, olumlu hiçbir şeyden yola çıkmaması"na,[754] yani kendisinden yola çıktığı yeri unutmasına, dolayısıyla *a-topos* (yersiz) olmayı göze almasına bağlıdır.

Kulağımıza gelen ses dalgaları değil, Bach fügü, araba gıcırtısı, motorsiklet patırtısı, uygun adım yürüyen askerler, şimal rüzgarı, ağaçkakanın taktak sesi, ateşin çatır çatır yanması ise, sesi ses olarak, *yeryüzü*nü kendinde tecrübe ettiğimiz yere ulaşmamışız demektir. Zira bu duyuşta "Bach'ı tanıyor/daha önce dinlemiş olmamız, arabayı, motosikleti biliyor, asker yürüyüşüne şahit olmuş, şimal rüzgarını, ağaçkakanı tanıyor oluşumuz" önceden verilidir. Bu duyuşun bir ayağı Hölderlin'in "verili, olumlanmış" dediği "önce"de, diğeri ise yeni yerde, "sonra"da durur. Şiir ikisi arasındaki bağı, tekrar kurmak üzere koparır. Rus biçimci Shklovsky (1893-1984), biçimi (anlamı) belirsizleştirmenin edebi eserlerin özelliği olduğunu, bunun ise son kertede alışkanlığı kırmaya ve algının yeniden yapılandırılmasına hizmet ettiğini ifade eder.[755]

Tekniğe Yönelik Soru'da, Heidegger "kendi *gizini-açan*ı, *el-altında*-duran olarak düzenlemek için oraya toplayan meydan okuyucu talebi", "bir tür aygıt, örneğin kitaplık rafı anlamına gelen" *Gestell* (çerçeve) kelimesiyle karşılar ve şu beyanda bulunur: "*Bu sözcüğü şimdiye kadar bütünüyle alışılmadık bir anlamda kullanmaya cüret ediyoruz*."[756] Bu kullanımın verili olanı geride bırakmayı göze alan birinin "önce" ile "sonra"nın bağını koparan poetik teşebbüsü olarak kabul edebilir miyiz? Bu kullanımın önce ile sonra arasındaki bağı kopardığı doğrudur. Peki bu söz hakikaten, aynı risalede anlatıldığı şekliyle poetik (*poiesis*)[757] midir, yoksa teknik midir? Heidegger soruşturmanın başında tekniği : "Teknik, amaç için araç" ve "insanın bir etkinliği" olarak vermiş ve her iki tanımı/belirlenimi de doğru

[754] Hölderlin, **Şiir ve Tragedya Kuramı**, s. 106.
[755] Cebeci, **Metafor,** s. 84.
[756] Heidegger, **Tekniğe Yönelik Soru,** s. 75.
[757] Chomsky'nin poiesis kavramı üzerine inşa ettiği dil teorisine ulaşmak için bkz. Christopher Wise, **Chomsky and Deconstruction: The Politics of Unconcious Knowledge**, New York, Macmillan, 2011, s. 58-59.

kabul etmişti.[758] Eğer Heidegger'in *Gestell* kelimesini, risalede güdülen amaca uygun bir sözcük olarak kendisinin seçtiğini düşünürsek, bu kullanım bir *Gestell* (çerçeveleme) örneği olarak karşımıza çıkar. "Zaten kelimeyi bir anlamdan koparıp, başka bir anlama bitiştiren de Heidegger'dir, dolayısıyla bu kullanım poetik değildir" diyebiliriz. Fakat Heidegger buna karşı çıkacaktır:

> "Ve Ge-stell (çerçeveleme) sözcüğünün bizden talep edilen kullanımı, yerleşik bir dilin sözcüklerinin böyle yanlış kullanılmaz keyfiliğine söz götüremeyecek kadar aynı ölçüde tüyler ürpertici görünür. Bundan daha tuhaf bir şey olabilir mi? Hiç kuşkusuz olamaz. Ne var ki bu tuhaflık, düşünmenin eski bir alışkanlığıdır. Ve aslında düşünürler tam da en yüksek olan şeyi düşünmenin söz konusu olduğu noktada, bu kullanıma uyarlar."[759]

Hiedegger bu kullanımda talep eden değil, talep edilen olarak bulunuyorsa bu kullanım *Gestell*'in (çerçeveleyen gizini açmanın) değil, *poiesis*'in (öne çıkan gizini açmaya) örneğidir. Dolayısıyla Heidegger kelimeyi işlenecek bir ses grubu (*Bestelltes*) olarak görüp, onu tasarlama (*vorstellen*) veya düzenleme (*bestellen*) yoluyla, bir *el-altında-durana* (*Bestand*) dönüştürmüş, yani sese meydan okuma anlamında saldırmış (*stellen*) ve anlamı çerçevelemiş (*Gestell*) değildir. Heidegger'in yaptığı, Hölderlin'in Ren'i pınara uğrayıp, Alp dağlarının merdiveninden inerken izlemesi gibi, kelimenin kendisini, kendisinden hareketle ortaya koyuşunu (*phusis*'i yani en yüksek anlamda *poiesis*'i[760]) izlemek, Hölderlin'in Germanya'yı duyduğu gibi sesi "sadece ses" olarak duyup, kelimede konuşan varlığın talebine cevap vermektir.

Gestell sözcüğü "sadece ses" olduğu anda, "kendi gizini-açanı, el-altında-duran olarak düzenlemek için oraya toplayan meydan okuyucu talep"[761] anlamına potansiyel olarak sahiptir. Eğer kelime literal anlamı ile kullanılmış, bu anlamdan uzaklaşmak göze alınmamış olsaydı, düşünmenin Heidegger'in "tuhaf, tüyler ürpertici"[762] dediği biçimi doğamazdı. *Gestell*'e risalede verilen bu anlam, varlığın talebine bir yanıt değil, "keyfi" olarak doğmuş olsaydı, ya da Heidegger sözcüğe ondan bir anlam çıkarmak üzere "meydan okuma anlamında saldır"saydı[763] ses,

[758] A.e., s. 56.
[759] A.e., s. 75.
[760] A.e., s. 63, 76.
[761] A.e., s. 75
[762] A.e.
[763] A.e., s. 70

"sadece ses", *yeryüzü* ise geçitsiz olarak kalırdı; *yeryüzü* Heidegger'in seminerde de belirttiği[764] tüm kalkülatif teşebbüslere direnirdi.

Kelimeyi "ses" noktasına getiren kişinin, onu bırakması gerekir. Tamamen ses noktasına çekilen kelimenin, hangi anlama bitişeceğine, literal anlamdan uzaklaşıp uzaklaşmayacağına, ya da uzaklaşacaksa ne kadar uzaklaşacağına şair karar veremez. Verirse bu poetik bir tecrübe değil, teknik bir karar olur. Hölderlin nehri, şair sesi ancak kendisi olmaya bıraktığında, doğruluk "pırıl pırıl görünmenin görkemi içerisinde öne" çıkar.[765] Bu yüzden "*şeylere bırakılmışlık ve gize açıklık, birbirine aittir*."[766] Ses, *lichtung*'a (şiire) ilkin kapalılık olarak iştirak eder, ama bu kapalılık, *yeryüzü*nün bu kendine çekilmişliği, "*tekbiçimli, esnemez, örtünün altında gizlenen bir çekilmişlik olmayıp, kendini tüketilemez mod ve biçimlerde açar*."[767]

3.4.2. Anlamdan Sese

"Dile Doğru Yol"da Heidegger, insanın korktuğunda, şaşırdığında donup kaldığından, tek bir söz edemediğinden bahseder. Ve ekler: Bir kaza veya hastalık sonucu konuşma yetisini yitiren insan da artık konuşamaz olur.[768] İnsanın sükutu sadece korku, şaşkınlık, kaza veya hastalıktan mı doğar? Heidegger külliyatına baktığımızda, sükutun bu negatif belirleniminin nihai olmadığını, sessizliğin aynı zamanda bir konuşma ve dinleme tecrübesi olduğunu görürüz. Heidegger sükutu, söz söylemenin onunla aynı egzistansiyel temele sahip olan diğer özsel imkanı[769] olarak tarif eder. Aslında sükut bundan fazlasıdır. Zira söz söylemek sahih (*Rede*) ve gayri sahih (*Gerede*) olabilecekken, sükut her durumda sahihtir. Heidegger sükut ederek konuşanların, birbirini daha sahih bir biçimde anladığını, ("sözcükleri bitmek tükenmek bilmeyenlere kıyasla") daha geniş bir anlamı paylaştıklarını[770]

[764] Heidegger, "The Origin of Work of Art", s. 45.
[765] A.e., s. 96-7.
[766] a.y., **Olmaya Bırakılmışlık,** s. 18.
[767] a.y., "The Origin of Work of Art", s. 46.
[768] a.y., "The Way to Language", s. 114.
[769] a.y., **Varlık ve Zaman,** s. 173.
[770] A.e., s. 173-174.

söyler. "Bir şeylerin anlaşılma dairesi"[771] olarak anlamın, sükut ile aktarılması dolayısıyla mümkün gözükür. Sükut aynı eserde, anlamın aktarılmasının yanında, anlamın alımlanmasının gereği olarak da sunulur.[772]

Sükutun olumlu ve olumsuz belirlenimleri üzerinden dilin mahiyetini anlatan bu maddeler, dili henüz bir ifade alanı veya ifade aracı olarak ortaya koyar. Heidegger'in İkinci Dönemi'ne geldiğimizde, "dil artık ne bir ifade alanı, ne bir ifade aracı ne de ikisinin birleşimi"dir.[773] İnsan dili değil, dil insanı konuşur. Dil insanı konuştuğunda, bu şiir olur. Şiirin, şairin bireysel ürünü olmadığı, şiirin teknik değil, poetik bir iş olduğu dolayısıyla şairin "düzenleme" ve "tasarlama"sından ziyade teslimiyetine dayandığı, Hölderlin'in nehirleri izleyişi üzerinden anlatılmıştı. Aynı başlıkta şiirin bir konuşma tecrübesi olduğu kadar dinleme tecrübesi olduğuna değinilmişti.

Charles Taylor, şiiri yaratan sessizliğin dil öncesi bir an olmadığını, sessizliğin dilin tam ortasında durduğunu yazar. "*Sessizlik henüz uygun sözcüklerin bulunmadığı yerdedir; şeyler tarafından onları şeyler olarak açık kılma yönünde soruya tutulduğumuz yerdedir*."[774] Varlığın konuşmamız yönündeki talebi, bizde önce sükut olarak cevap bulur. Bu sükut, Heidegger'in teorinin kökeninde bulduğu, "saygı dolu bir kulak kabartma"[775] ya da güçlü olmak veya duyup anlayabilmek için edilen muvakkat sükut[776] olmayabilir. Bu daha ziyade içinde, saygı, güçlü olma arzusu, anlama kaygısı dahil herhangi bir şeyin bulunmadığı "havf" haline benzetilebilir. Heidegger havf içine düşenin, hiçliğe düştüğünü yazar. Bu hiçliğin içinden ise var olan "Varlık olarak ve hiçlik olmayan olarak" çıkar. "*Bilfiil mevcut olmak: hiçliğin içinden devam ettirilmek demektir*." Hiçlik, insan varlığına, şeylerin olduğu gibi görünmesinin,[777] "isimsiz olarak varolmayı bilmek" Varlığın yakınlığının[778] ve "gafil avlanmak", "semayı düşünme"nin[779] tek imkanıdır. Bu

[771] A.e., s. 160.
[772] A.e., s. 425.
[773] a.y., **What is Called Thinking?,** s. 128.
[774] Altuğ, **Dile Gelen Felsefe**, s. 143.
[775] Heidegger, **Bilim Üzerine İki Ders,** s. 24.
[776] a.y., **Varlık ve Zaman,** s. 425.
[777] a.y., **Metafizik Nedir?,** s. 45-47.
[778] a.y., **Hümanizm Üzerine**, s. 11.
[779] Hölderlin, "Ren", s. 97.

yüzden şeyleri açık kılacak, Varlığı yeniden ele geçiren sözcükler ancak sessizliğin içinden çekip çıkarılabilir. Nasıl *yeryüzü* kendini; geçitsizliğini ve nüfuz edilemezliğini kabul eden insana açıyorsa, hiçlik/sükun/sükut da kendini havfe teslim olana, bu felç, bu hayret, bu söyleyecek bir şey bulamama durumuna tahammül[780] edebilene açar. Mario Benedetti'nin "Yükseliş" şiirinde geçen, aynı sessizliği paylaşan, bu sessizliğin içinde hayret çığlığı ile söyleşen iki kişi,[781] aynı sebepten sessizliğe çekilmiş değil, sessizliğin mahiyet bakımından uzağına fırlatılmış olur.[782] Fırlatıldıkları yer, Heidegger'in bahsettiği "dile doğru yol"dur. Ve "*uzun süre korunan dilsizlikten ve onun içinde aydınlanan alanın titizlikle açıklığa kavuşmasından, düşünürün söz söylemesi çıkar. Şairin adlandırması da aynı kökenden gelir*."[783]

Hölderlin burada önemli olanın sadece sessizliğe tahammül değil, bu sükutun uyum anına kadar muhafazası olduğunu söyler:

> "Burada özellikle önemli olan nokta, kendisinin öğrendiği ve gördüğü şekliyle sanatın ve doğanın, şair için bir dili olana dek- yani, şimdi kendi dünyasında bilinmeyen ve adsız olanların, şairin tutumu araçlığıyla karşılaştırılıp uyumlulukları bulunana, böylece bilinip bir ada kavuşana dek- konuşmamasıdır"[784]

Şair adlandırmadan önce, *uyumlu-kılınmış*, "yani varolan olduğu kadarıyla ne olduğu açısından varolanı, bakış açısına"[785] almış olmalıdır. Varolanın varlığına karşılık gelme, hem düşünürün söz söylemesini, hem de şairin adlandırmasını doğurur. Heidegger buna "gerçekleştirilmiş uygunluk" der, fakat gerçekleştirenin karşılık veren değil, kendisine karşılık geldiği olduğunu belirtir. Dolayısıyla karşılık gelme, "varolanın varlığı tarafından belirlenmiş olma"dır.[786] Şairin "uzun süren sessizlikten" çekip aldığı "emsalsiz sözcükler"[787] bu yüzden onun değildir. Şair kelimeyi anlam noktasına çekip, oradaki "sese geçit bulamayan anlam"a tahammül ettikten, sessizliğe teslim olduktan sonra kelimeyi bırakır; anlam sesini

---

[780] Marcia Sa Cavalcante Schuback, "Way to Language", **Metaphysics, Facticity, Interpretation,** Ed. Dan Zahavi, Sara Heinamaa, vd. Dordrecht, Springer Media, 2003, s. 201.
[781] Mario Benedetti, **Only in the Meantime & Office Poems,** Çev. Harry Morales, Texas, Host Publications, 2006, s. 27.
[782] Heidegger, **Metafizik Nedir?,** s. 46.
[783] Dilek Arlı Çil, "Heidegger'de Varlık ve Dil", **Özne: Heidegger, Bahar,** 2012, s. 74.
[784] Hölderlin, **Şiir ve Tragedya Kuramı,** s. 106.
[785] Heidegger, **Nedir Bu Felsefe?,** s. 27.
[786] A.e., s. 36.
[787] Altuğ, **Dile Gelen Felsefe**, s. 143.

kendisi bulur. Şair vaz geçtiğinde,[788] sözün neler yapabileceği netlik kazanır. Bu, geri çekilenin yaklaşmışlığı, kendini özgün bir şekilde ortaya çıkmak üzere saklamasıdır.[789] Anlamın hangi sese ulaşacağı, varolanın varlığı tarafından belirlenmiştir:

> "*Dasein*'ın sahih olarak kendisi olması, kendine havfı layık gören ketum kapalılığı-açma-kararlılığının asli münferitliği içinde mümkündür. Sahih-kendi-olma, sükut içinde olduğu içindir ki, "ben-ben" demeyip ketumiyet içinde olan ve sahih olarak varolabileceği fırlatılmış varolan olarak "var" olmaktadır."[790]

Şair sözcüğün sahibi değil, muhafızıdır. Şair bunu fark edip, vaz geçmeyi öğrendiği anda "*sözcük kendisini, kendi varlığında bir şeyi saklayan ve sürdüren olarak şaire yönlendirir.*"[791] Mallarme saf yapıtın ortaya çıkışını, şairin konuşan olarak ortadan kayboluşuna bağlar. Şair tüm inisiyatifi sözcüklere bırakır. Böylelikle başlayan harekette, sözcüklerin birbirine çarpıp, birbiri üstüne düşürdüğü ışık, değerli taşların birbirini yansıtmasından ortaya çıkan görsel şöleni andırır.[792] Şairin inisiyatifi sözcüklere bırakması, sözcükleri *olmaya bırakma*sıdır. *Olmaya bırakmak* ve *gize-açık*lık, birbirine ait"[793] olduğundan, kelime gizini şiirde açar. Şairin koruyucu gücü,[794] sesi ve anlamı (*yeryüzü* ve *dünya*yı) birlikte korumasından, anlamın sesini, sesin anlamını kendisinin bulmasına izin vermesinden ötürüdür.

3.5 *Riss* (Yarık) Olarak Metafor

Van Gogh'un tablosu, duvarda herhangi bir gereç gibi asılı iken, tablodan *yeryüzü*, bir nesne gibi sergiden sergiye taşınırken *dünya* çekilmiştir.[795] Eser, bir

---

[788] Ömer Mahir Alper Heidegger'i, Kemalpaşazade ile bu minvalde mukayese eder: Nasıl Varlığın insan varlığında (*Dasein*) tecelli etmesi, insanın kendini aşıp, kendini yokluğa bırakmasıyla mümkünse; Hakk'ın varlığı, kulun yokluğu derecesinde zahir olur. Bkz. Ömer Mahir Alper, **Varlık ve İnsan: Kemalpaşazade Bağlamında Bir Tasavvurun Yeniden İnşası,** İstanbul, Klasik Yayınları, 2013, s. 17-18.
[789] Biemel, "Heidegger'de Şiir ve Dil", s. 203.
[790] Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s. 342.
[791] Biemel, "Heidegger'de Şiir ve Dil", s. 203.
[792] Rosemary Lloyd, **Mallarme: The Poet and His Circle,** New York, Cornell University Press, 2005, s. 55.
[793] Heidegger, **Olmaya Bırakılmışlık,** s.18.
[794] a.y., **Tekniğe Yönelik Soru**, s. 97.
[795] a.y., "The Origin of Work of Art", s. 19.

gereç veya nesne olmadığında, örneğin "Ayakkabılar"da ne tek başına biçim,[796] ne de tek başına madde konuşur.[797] Eser, bir gereç veya nesne değil, eser olduğunda, "*bir dünya kurup yeryüzünü öne çıkarırken, ikisi arasında bir çekişmeyi başlatır. Eserin eserliği bu savaşa sahne olmasındandır*."[798] Hakikat kendisini ancak bu çekişmenin içinde ve onun sayesinde ortaya koyar.[799] Herhangi bir varolanın *yeryüzü* ve *dünya* arasındaki hakikati ortaya çıkaran salınımını ise, içine girdiği *lichtung* görünür kılar. Madde ve biçim arasındaki çekişmeyi sanat eserleri ortaya çıkarırken, ses ve anlam arasındaki çekişme şiirde görünür olur.

Biteviye hareket, *yeryüzü* ile *dünya* arasındaki çekişmenin durmamasından,[800] *yeryüzü*nün hep kapatan,[801] *dünya*nın ise hep açılan[802] olmasından ötürüdür. Aynı şekilde ses bizi hep bir anlamda durmaya, kelimeyi kapatmaya çağırırken, anlam hiçbir seste durmamak, durmaksızın genişlemek ister. Bu çekişme ontolojik farkı her seferinde farklı bir şekilde ortaya koyar. Bu yüzden her şiir, gizlerken ifşa edenin, muhtasar bir ifadesidir. Hakikatin ele geçirilemezliğinden[803] ötürü, tüm söylenenlerde bir yön hep gizli kalır.

Eğer varlık ve varolanlar, duyu ve düşünce, ses ve anlam arasındaki farkı esas alıp, hakikatin vukuunu bu esastan yola çıkarak izah etseydik, metafiziksel şema içinde kalabilirdik. Muamma da bu farka hamledilebilirdi. Fakat Heidegger sadece farkı anlatmaz; varlık ve varolanlar, duyu ve düşünce, ses ve anlamı *Riss*'te birliğe çağırır. Çekişmenin galibi *Riss* yani *yeryüzü* ile *dünya*nın birliği olur.[804] Birlik, birbirine aidiyet ve karşıtlığın birliğidir; birlik hakikattir.[805]

Bir kelimede ses ve anlam nihayetsiz bir çekişmenin içine düştüğünde, bu kelime bize çok anlamlı gözükür. Diğer taraftan çok anlamlılık olarak bize ulaşan bu çekişmeyi, biz çekişme olarak tecrübe etmeyiz. Zira ses ve anlam bu kullanımda

---

[796] A.e., s. 34.
[797] A.e., s. 40.
[798] A.e., s. 48.
[799] A.e., s. 61.
[800] Işık Eren, **Sanat ve Bilgi Eleştirisi: A. Schopenhauer ve M. Heidegger'in Sanat Görüşleri,** Bursa, Asa Kitapevi, 2006, s. 59-62.
[801] A.e., "The Origin of Work of Art", s. 46.
[802] A.e., s. 43, 47.
[803] Heidegger, **Metaphysical Foundations of Logic,** s. 228.
[804] A.e., s. 63.
[805] A.e., s. 81.

birbirine dolanmış olarak, tek bir figür olarak durur. Bunun bir sebebi ses ve anlamın, şiir tarafından bir *Riss*'e çekilmiş olması; diğer sebebi ise insanda duyu ve düşüncenin birlikte iş görmesidir. Ne zaman bir kelime, metafor dediğimiz yapıya dönüşse, ontolojik farkın, dolayısıyla hakikatin en küçük ifade birimi doğar. Varlık (anlam) kelimede sonsuzca açılmak isterken, varolan (ses) onu durdurur. Fakat Varlık durmaz. Kelime Varlık ve varolanlar arasında salınırken, her adımda farklı bir anlama kavuşur. Metaforda dil konuşur, *şey şeyleşir, dünya dünyalaşır*.

3.5.1. Ses ve Anlam Çekişmesi

Alexander Pope'un 1711'de yazdığı "Eleştiri Üzerine Bir Deneme" şiirinde geçen "Ses anlamın yankısı gibi gözükmelidir"[806] dizesi, günlük konuşma pratikleri ile beraber, yaygın kullanımda olan bir şiir tekniğini de yansıtır. Alfred Corn ise, **Şiirin Kalp Atışı** isimli eserinde aynı iddiayı başka bir açıdan dile getirir:

> "Şiirin açılış dizesinde bulunan vurgulu bir hecenin, vurgusuz bir hece, ardından yine vurgulu bir hece tarafından takip edilmesi ile oluşan vezin, dinleyicide işitsel bir kompozisyonla karşı karşıya olduğu izlenimi uyandırır. Bu vezin müteakip dizelerde de tekrar tekrar kullanılır. Aynı etkiyi dize sonunda tekrar edilen harflerin oluşturduğu kafiye de yaratır. Sonuç olarak, bir kelime, dize veya dize grubu metin kendini açarken birden fazla kez duyulduğunda dinleyici içgüdüsel olarak bunun şiirin anlam yapısına bir katkı olduğunu düşünür."[807]

Ses ile anlam arasında Corn'un bu pasajda öngördüğü paralellik, aynı zamanda bir paralellik beklentisi olarak da vuku bulabilir. Örneğin hip hop ritmiyle yazılan şiirlerden mizah, argo kullanımı, sistem eleştirisi, yoğun duygular beklerken,[808] bir şiirdeki kafiye örgüsünden bizi, ona tekabül eden bir anlam örgüsüne götürmesini bekleriz. Veya farklı dizelerde karşılaştığımız anaforlar bizi, bu dizeler arasında bir paralellik beklentisine sokar.[809] Ve bu doğrultudaki beklentilerimizi karşılayan şiirleri başarılı bulma yönünde eğilim gösteririz. Nietzsche'nin Romalı şair Horatius üzerine yaptığı yorum, bu eğilimin en sık

[806] Pope, "Essay on Criticism", s. 353.
[807] Alfred Corn, **The Poem's Heartbeat**, Orlando, Story Line Press, 1997, s. 99.
[808] Pfeiler, **Sounds of Poetry,** s. 53, 105.
[809] A.e., s. 58-9.

alıntılanan örneklerinden biridir. Nietzsche, şiirde bulduğu kelime mozaiğinin ve bu mozaik ile yaratılan ses mozaiğinin etkisini şiirin sağına soluna, tüm vücuduna yaydığını, bunun ise şiir sanatında bir zirve olduğunu öne sürer.[810]

Sesin anlamın yankısı olacak şekilde kullanıldığı bir başka örnek, Edgar Allen Poe'un "Kuzgun" şiiri olabilir. Poe'nun şiirde "o" sesleri ile bir asonans yaratıp, melankoli veya kederi taklit ettiği düşünülür.[811] Wallace Stevens'ın "Key West'te Düzen Fikri" şiirindeki kakofoni ağlama sesine,[812] Quincy Troupe'nin "Sihir için Şiir"inde belli aralıklarla tekrarlanan t, b, p, k harfleri ise basketbolda topun sekme sesine benzetilir.[813] J. M. Tudor, on sekizinci yüzyıl Almanya'sının müziğe dair genel kanaatlerini derleyip değerlendirdiği çalışmasında müziği üç şekilde ele alır: harmoni/ disharmoni, aşina dil/ yabancı dil, matematiksel oran/ ritim. Çalışmanın ilk ayağı olan harmoni/ disharmoni kutuplaşması, şiirde öz ile biçim veya anlam ile ses arasındaki uyum tartışmasına dahil edilebilir. Tudor'a göre, disharmoni savunusu, Plato'nun **Devlet**'inden, Aristo'nun **Politika'**sından ve **Timaeus** diyaloğundan devraldığı mirası kullanan Pisagorcu düşünceden Ortaçağ felsefesine, oradan Aydınlanma'ya, örneğin Leibniz'in **Monadoloji**'sine, Kepler'in **Harmonices Mundi**'sine ve Cambridge Yeni Platoncularına ulaşan harmoni savunusu[814] kadar kadimdir. Fakat tarih (veya düşünce tarihçileri) iki rakibe kendini duyurma fırsatını aynı oranda vermemiştir.[815] Zira tüm bu tartışmalar kozmosta uyum olup olmadığı noktasına gelip dayanır. Olmadığı kabulü, sistematik felsefe veya Hristiyan düşünce savunusuna, kısacası Batı düşünce tarihinin iki sacayağına yaslanmaya mani olacaktır. Bu harmoni fikri bir taraftan insan ve Tanrı, insan ve kozmos ve insanın fakülteleri arasında uyum, diğer taraftan ve bununla ilişkili olarak ontoloji, epistemoloji, estetik ve etik arasında bir uyumu dayatır.

---

[810] Steele Commager, **The Odes of Horace: A Critical Study,** Oklahoma, The University of Oklahoma Press, 1995, s. 50.
[811] Pfeiler, **Sounds of Poetry,** s. 53-54.
[812] A.e., s. 56-7.
[813] A.e., s. 64-5.
[814] J.M. Tudor, **Sound and Sense: Music and Musical Metaphor in the Thought and Writing of Goethe and His Age,** Bern, Peter Lang, 2011, s. 51-76.
[815] A.e., s. 77.

Peki söz konusu alanlar arasında hiç uyum yoksa? Heidegger, Nietzsche'nin Horatius yorumuna yansıyan birlik ve harmoni fikrini,[816] - her ne bu uyum oluş dünyasının sınırları içinde kalsa da- metafiziksel bulur.[817] Heidegger'e göre Nietzsche varoluşu temel kategori sayarak, metafiziğin çift kutuplu şemasının içinde kalmıştır.[818] Heidegger, Schelling üzerine verdiği seminer dizisinde, hastalığın sağlığın negatif belirlenimi olarak kabulüne değinir. Hastalık aslında bir şeyin (sağlığın) eksiltilmesi değil; bozulmasıdır. Aynı şekilde harmoninin yerine geçen disharmoni, onun olumsuzlanması değildir. Hastalık sağlığa, disharmoni harmoniye içkindir.[819] Aksi takdirde, kusursuz harmoni mümkün veya herhangi bir zaman diliminde mevcut olurdu. Harmoni, Nietzsche'nin onu irca ettiği Antik Yunan'ın da ardına düştüğü veya var olduğuna inandığı bir şey değildi. Bunu en aşikar kanıtı ise, *örtüsüzlük* olarak hakikatin (*aletheia*) örtüyü de (*lethe*) içermesidir.[820] Disharmoni, fark, tezat ve onların karşılıklı ilişkisi, hakikate dahildir. Heidegger, Aristo'yu da keza hakikati "düşünmenin bu çift yönlü oryantasyonunu" göremediği için eleştirir.[821]

Heidegger'in harmoni fikrinden hareketle, Nietzsche'nin Horatius yorumuna dönersek, şiir tecrübesinin ses ile anlam arasındaki birlik/birliktelik kadar, çekişme/çatışmanın da şiirin hakikatine dahil olduğu sonucuna ulaşabiliriz. Hatta hakikati mantıksal doğruluk (*veritas*) olarak değil, *örtüsüzlük* (*aletheia*) olarak aldığımızda, şiirin hakikatinin, ses kendini anlama uydurduğunda veya ses ve anlam arasında bir uyum olduğunda değil, ses anlama veya anlam sese karşı çıkabildiğinde doğduğunu iddia edebiliriz. *Yeryüzü* ve *dünya* arasındaki yarık

[816] Nietzsche, özellikle düşünce hayatının ilk yıllarında, Greklerin harmoni arayışından etkilenmiş, bu yüzden felsefenin en ari formunu kozmoloji olarak kabul etmiştir. R.L. Howey, Heidegger ve Jaspers'in Nietzsche yorumlarını mukayese ettiği çalışmasında, düşünürün bu harmoni arayışının bir sonucu olarak dünya ve varoluşu estetik bir prensip yoluyla bir kılma çabası ile onun perspektivist eğilimilerini telif etmeye çalışır. Bkz. R. L. Howey, **Heidegger and Jaspers on Nietzcshe: A Critical Examination of Heidegger's and Jaspers' Interpretations of Nietzsche,** Hollanda, Martinus Nijhoff, 1973, s. 35, 148-159.
[817] J.M. Tudor, **Sound and Sense,** s. 91.
[818] Louis. P. Blonde, **Heidegger and Nietzsche: Overcoming Metaphysics, New York,** A&C Black, 2010, s. 156.
[819] Martin Heidegger, **Schelling's Treatise on the Essence of Human Freedom,** Çev. Joan Stambaugh, Ohio, Ohio University Press, 1985, s. 143-144.
[820] Homeros şiirlerinden yola çıkarak temellenen bu iddiaya dair ayrıntılı bilgi için bkz. a.y., **Early Greek Thinking,** s. 107-198.
[821] a.y., **Fundamental Concepts of Metaphysics,** s. 49-50.

(*Riss*) ses ve anlamı ayırırken, diğer taraftan birliğe çağırır. Bir şiirde çekişme anını müşahede ederken, diğerinde gözümüze birlik çarpar. Bir çekişmede ses galip gözükürken, diğerinde anlam sese galebe çalmış gözükür. Varlık ve varolanlar arasındaki fark her şiirde farklı tezahür eder.

Heidegger bize eserde hakikatin nasıl işe koyulduğunu, *yeryüzü-dünya* çekişmesi üzerinden betimlerken, bu şema aynı zamanda şiirin hakikatinin nasıl vuku bulduğunu, şiirin nasıl bir anlama kavuştuğunu ve bir anlama nasıl kavuştuğunu, ses ve anlam arasındaki ilişkinin mahiyeti üzerinden anlatıyor olabilir. Heidegger'e göre, *yeryüzü* hep kapanmak, sınırlamak, sınırlara riayet etmek ister.[822] Diğer taraftan *dünya* "geniş patikaların kendini açan açıklığı"dır; içine kapanan *yeryüzü*ne mukabil hep dışarı açılmak, tahdit getiren *yeryüzü*ne mukabil sınırları kaldırmak ister. *Yeryüzü dünya*yı içine çekmek ve orada tutmak isterken, *yeryüzü*nün üstüne konuşlanmış *dünya*, onu aşmak, ondan kurtulmak ister.[823] Ne *dünya yeryüzü*nü aşıp ondan kurtulabilir; ne de *yeryüzü dünya*nın sınırları kaldırma talebine kayıtsız kalabilir. Diğer taraftan *dünya*nın açıklık talebi *yeryüzü*nün, *yeryüzü*nün kapatma talebi ise *dünya*nın kendisini ifade etme ve kendisi olarak var olmasının tek imkanıdır. Biri diğerinin önüne çıkarken, kendisini bulmasını sağlar. Biri öteki sayesinde kendisini ifade edebilir.[824] Bir *dünya* açılığında, oradan yükselen *yeryüzü* olur. *Yeryüzü* yükselme ve açılmayı kurallara bağlamak ister.[825] Dünyanın *yeryüzü*ne yönelmesi, *yeryüzü*nün tüketilemez çeşitlilikteki durum ve biçimlere açılmasıdır.[826] *Yeryüzü*nün *dünya*ya yönelmesi, *dünya*nın bir sığınak, mahfaza bulmasıdır.[827] Onları karşı karşıya getirirken, yan yanalığa iten aralarında açılan yarıktır (*Riss*). *Riss yeryüzü* ile *dünya*nın farklılıklarını belirginleştirirken, onları mahrem bir samimiyete yerleştirip, birbirlerine ait kılar.

Baudrillard, "*anlam her zaman mutsuzdur*" der ve bunu kökten düşüncenin mutlu biçimine bağlar. Anlamın mutsuzluğunun ise, dilin mutluluğu, şiirsel

[822] a.y., "The Origin of Work of Art", s. 46.
[823] A.e., s. 43, 47.
[824] A.e., s. 47-48.
[825] A.e., s. 61.
[826] A.e., s. 46.
[827] A.e., s. 47.

özgünlük yoluyla çözülebileceğinden bahseder.[828] Şiirde madde (ses) ve biçimin (anlamın) birlikte mutlu olduğunu söyleyebilir miyiz? Sözlükler anlamı, ses ile sınırlayıp mutsuz ederken, gündelik konuşmalarda faydanın belirlediği anlam tarafından sınırlanan ses mutsuzdur. Şiirde anlam da sevinir, çünkü sesten bugüne kadar görmediği desteği görür; Robert Frost'un dediği gibi şiirde sadece insan değil, cümleler de seslenir. Şiirin anlamına dair tek bir fikrimiz olmasa, mesela şiir bilmediğimiz bir dilde yazılmış olsa dahi, dinleme bize bir anlam getirir.[829] Şiirin, seslerini organize etmek yoluyla vurguladığı kelimenin anlamı, sair kelimelerin anlamının hep bir adım önünde durur. Vurgulanan kelimenin anlamı derinleşir. Ya da şiirin kafiyesiz bırakılan dizesinin anlamını genişletmek bakımından, diğer dizelerden daha imtiyazlı olduğunu farz edebiliriz. Şiirde ses durduğunda, anlam onun durduğu yerden ilerler; sesin duruşu anlamın yayılmasına sebep olur. Heidegger **Yeter Neden İlkesi Dersi**'nde ses ile gelen anlamı şöyle anlatır:

> "Düşünme şimdi bize sesin iniş çıkışlarında işitileni getirecek. Düşünme, kişinin duyabildiğini aşikar kılar. Daha önce duyulmamış olan böylelikle ortaya çıkar. Düşünme bir şeyi görünüşe çıkaran dinlemedir."[830]

Bu beyan bir taraftan duyu ile düşünme arasında varsayılan nedenselliği reddederken, diğer taraftan, ses anlam arasındaki nedenselliğe itiraz eder. Anlamın nedeni ses değildir. Ses ile gelen anlam, (poetik) düşünme tarafından eklemlenir. Düşünme ses ve anlamı olmaya bırakırken (*poiesis*), sesi anlamın veya anlamı sesin tahakkümünde tutmaz.

Lodge, bu vasfı taşımayan, başka bir deyişle sesin anlamı sürekli yansıttığı şiirleri "bayat ve mekanik şıngırtı sesi"ne benzetir ve şiir dilinin yapısal olarak metaforik olduğunu belirtir.[831] Dante sorar: "*Neden (şiirde bile) istediğimiz kadar özgür olmamıza izin verilmez?*"[832] İtalyan şair Sandro Penna, Dante'ye katılıyor olabilir: "*Nehre doğru gidiyorum, bir atın üzerinde/ ben düşündüğümde yavaş yavaş, o duruyor*" Agamben'e göre, Penna'nın bindiği at, dilin vokal öğesidir; şiirin

---

[828] Jean Baudrillard, **Kusursuz Cinayet,** Çev. Necmettin Sevil, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011, s. 127-128 .
[829] Pinsky, **The Sounds of Poetry,** s. 4.
[830] Heidegger, **The Principle of Reason,** s. 46-7.
[831] Cebeci, **Metafor,** s. 99.
[832] Dante Alighieri, **Dante: De Vulgari Eloquentia,** Çev, Ed. Steven Botterill, Berkeley, Cambridge University Press, 1996, s. 85.

ritmi kendi başına boştur, kendi kendisini taşımasından ibarettir. Düşünce atı durdurduğunda, anlam (altında bir at olmadan) askıda durur.[833] Buradan anlaşılır ki, şairi taşıyan ses değil, ilhamdır. "Penna'nın at"ı da kelimenin değil, şiirin sesidir. Dante ise şiirdeki kafiyenin anlama müdahalesine isyan eder. Bu beyanı kelime ölçeğine taşıyıp, sesin anlamı bir noktada durdurması olarak okuyabiliriz. Örneğin "gümüş" kelimesi ile çağırabileceğimiz anlamlar, gümüş sesi tarafından sınırlanır. "Gümüş"ü, "gri ve gri bütün şeyler", "parıltı ve parlak bütün şeyler", "serinlik ve serin bütün şeyler", "kıymet ve kıymetli bütün şeyler" yerine kullanılan bir metafor olarak düşünürken, kelimeye ayrıca şu anlamları davet edemeyiz: "hastalık", "çocuk", "sıla hasreti", "gelenek", "cennet", "kurbağa", vb.

Diğer taraftan ses anlamın "kendini açan geniş patikalarının açıklığını" istediği ölçüde kapayamaz. Şiirin metaforları, sesin kural, ölçü ve sınır dayatma talebine sadece kısmen karşılık verir. "Gümüş" kelimesinin geldiği anlam, ne kadar kapanmaya çalışılsa da bir yönüyle açık kalır. Yuhanna İncil'inde geçen "at" kelimesi, Penna'nın, Origenes'in, Agamben ve d'Aquitaine'nin anlamı kapama teşebbüslerine ancak kısmen cevap verir. "Sonsuz ışık", "gümüş" ve "at" kelimelerine sızmaya devam eder. Owen Barfield, metaforun gizleyici yönünün, (sesin tahakkümünü metafora oranla daha fazla kabul eden) sembolden fazla olduğunu, Andrew Marvell'in "Bahçe" şiirinden yola çıkarak anlatır. Şiir, zihnin, yapılmış her şeyi yok edip, yeşil bir gölgedeki yeşil bir düşünceye dönüştürmesini anlatırken, "*yeşil sözcüğüyle ne kadar da çok gizleme yapılabilmektedir!*"[834] Bir kelimeyle bu kadar çok gizleme (ve ifşa) yapabilmek şiir diline, şiirin ses ve anlamı birlikte takdimine mahsustur.

Ses anlamın önüne çıkıp yolunu kesmeseydi, anlamı bir yerde durduramazdık, "şiirin anlamı" veya "kelimenin anlamı"ndan bahsedemezdik. Anlam sesin sınırlamaları olmadan ele geçmez. Anlam sonsuzca genişleyip, tüm varolanlara nüfuz etmek ister. Ses bu genişlemeyi kanun ve ilkelere bağlayıp, sınırlar. Anlam, ses sayesinde anlam olur. Ses ise bir anlamın yardımı olmadan açılmaz; geçitsizdir, kendisine nüfuz etme yönündeki teşebbüslere direnir. Anlam

[833] Agamben, **Nesir Fikri,** s. 31-33.
[834] Barfield, **Anlamın Yeniden Keşfi,** s. 73.

sesi kendi dışına çıkması, çözülmesi için tahrik ederken, ses anlamın tahrikine verdiği karşılık ile kendisini bulur. Sesin kapalılığı, anlama çarptığında kendini "*tüketilemez çeşitlilikteki durum ve biçimlere açar*."[835] Şiiri bir anlama getiren, kelimeyi de bir anlama getiren, ses ve anlamın durmadan birliğe çağırılan farkıdır. "*Dünya yeryüzüne yerleşir, yeryüzü dünya ile yükselir*."[836] Şiiri bir anlamda durdurmayan, kelimeyi de bir anlamda durdurmayan, ses ve anlamın durmadan birliğe çağırılan farkıdır. Ses ve anlam çağırıldıkları yerde diyalektik mantıktaki gibi ortadan kaldırılmaz (*aufhaben*), ya da daha yüce bir noktaya yükseltilmezler. Bu hareketin *Aufhebung* mantığındaki gibi durakları, ereği yoktur.

Anlam bu açıdan, "*tarihi veya filolojik olarak ortaya çıkan değildir*."[837] Ses ise "alet çantasından çekilen bir alet" değil, şairin Varlığın sesine verdiği karşılıktır.[838] Kelime ses ile anlam, giz ile ifşa arasında salınırken, vardığı her noktada başka bir "anlam"a gelir. Kelime bazen sese (literal anlama) daha yakın, bazen anlama (bağlama) yakın bir anlama gelir; bizi de o anlama taşır. "Her seferde kökensel yeni bir dünya yükselir."[839] Ses ve anlam arasındaki biteviye çekişme bizden ses, anlam ve kelime ile kurduğumuz bağları dönüştürmemizi ister.[840] Çünkü kelime, verili bir anlama zaten sahip değildir; her kullanımda yeni bir dünyanın içine doğup, doğduğu ve bundan sonra ait olacağı dünyaya özgülenir.[841] Dolayısıyla metafor dediğimiz anlam hareketliliği, anlamın bir sesten başka bir sese konuşan özne tarafından taşınması değil, belirli bir sesin bizi her seferinde farklı bir anlama taşımasıdır. Anlamak taşımak değil; taşınmaktır. Metafor, anlamın açtığını sesin kapaması, sesin uzaklaştırdığını, anlamın yaklaştırması, uzaklık ve yakınlığın, anlam ve sesin tek bir kelimede ama her seferinde başka bir yerde buluşmasıdır.

---

[835] Heidegger, "The Origin of Work of Art", s. 46-7.
[836] A.e., s. 47.
[837] a.y., **Early Greek Thinking,** s. 57.
[838] Kockelmans, "Metafor ve Metafizik Üzerine Heidegger", s. 179.
[839] Heidegger, "The Origin of Work of Art", s. 74.
[840] A.e., s. 64.
[841] Kockelmans, "Metafor ve Metafizik Üzerine Heidegger", s. 179.

3.5.2. Duyu ve Düşünce Birliği

"İfşa olabilsin diye saklılığın sürdürülmesi, hafıza olabilsin diye unutkanlığın sürdürülmesi: İşte bu ilhamdır, esin perilerinin insanı, sözcüğü ve düşünceyi birbiriyle uyumlu kılan coşkusudur."[842] Şiirin ilhama nesirden daha açık oluşu, kendi hafızasını oluşturan, kendisininki dışında bir hafızaya eriştiren bir unutkanlığın şair tarafından sürdürülmesindendir. Şair, sözcük üzerindeki tasarruf hak veya imkanlarından vaz geçtiğinde, ya da bu hak ve imkanları unuttuğunda, sözcüğü çekip çevirme işini *uyumlu-kılınmışlık* teslim alır. Sesi anlama, anlamı sese bitiştiren artık sözlükler veya gündelik kaygılar değil, saklılık ile ifşa, hafıza ile nisyan arasındaki çekişme olur. Çekişmenin sürekli galibi ise birliğe çağıran *Riss*'tir. Ne çekişme, ne birleşme, ne de bu davet bir yerde durur. Şiirde birlikte takdim edilen, başka bir deyişle mahrem bir samimiyetin içinde karşı karşıya getirilen ses ve anlamın, bu birliğe yönelen çekişmesi şiirin hafızasını oluşturur. Şiirin hafızası, *Riss*'te sürekli teşekkül halindedir.

Şiir bir *dünya* kurup, *yeryüzü*nü takdim ederken,[843] bu tek seferlik bir işlem değildir.[844] *Dünya* hep yeniden kurulur, *yeryüzü* bu *dünya*nın üzerinde hep yükselir.[845] Metaforu (*yeryüzü* ve *dünya*) ses ve anlam arasındaki bu bitimsiz hareket inşa eder. Ses ve anlamın terkibi olan kelime şiire girdiğinde, biz onun anlamına dair bir beyanda bulunduğumuzda, bir metaforu yorumladığımızda, kısacası sesi anlamda durur gördüğümüzde bile aslında durmaz. Biz anlamı, kelime durduğu için değil, kelimeyi varsayımsal olarak durdurabildiğimiz verebiliriz.[846] Sesin sadece ses, anlamın ise sadece anlam olmaması, seste içerilen potansiyel anlamlar ve anlamda içerilen potansiyel sesler de aynı şekilde kelimenin bir noktada (sadece ses veya sadece anlam) duruşunun varsayımsal olduğunu teyit eder. Kısacası *yeryüzü* geçitsiz, *dünya* çitsizdir,[847] fakat bu mutlak anlamda böyle

[842] Agamben, **Nesir Fikri,** s. 53.
[843] Heidegger, "The Origin of Work of Art", s. 45.
[844] A.e., s. 46
[845] Işık Eren, **Sanat ve Bilgi İlişkisi,** s. 62-63.
[846] Heidegger, **Poetry, Language, Thought,** s. 81-83.
[847] a.y., "The Origin of Work of Art", s. 46.

değildir. *Aletheia* (örtüsüzlük) kelimesinde, *lethe*'nin (örtü) içerilmesi gibi,[848] *yeryüzü dünya*ya zaten geçit açmış, *dünya* etrafına çit örmüş sayılır. Bir anlam, henüz bir sese ulaşmadığında veya ses henüz bir anlama ulaşmadığında bu anlam ile sesin henüz eklenmediği anlamına gelmez. Söz (*Logos*), **Varlık ve Zaman**'da da anlatıldığı şekliyle, ses ile anlamın bu önceden eklemlenmişliğidir.[849]

Heidegger "dil konuşur"[850] dediğinde, ne dil öncesi, ne de dil dışı bir alan kalır. "*Dil konuşulanda konuşur fakat orada durmaz*."[851] Dilin ikinci olarak "konuşulmuş olanı konuşuyor"[852] olması, birinci olarak dilin edimini hiçbir açık alan kalmayacak şekilde, "geçmiş", "şimdi" ve "sonra"ya yayar. Dolayısıyla, dilin konuşulanda konuşuyor olması ve konuşulmuş olanı konuşması, sesin içinde seslenen seslere, anlamın içinde anlaşılan anlamlara işaret eder. Bu farklı sesler veya anlamlar arasında kronoloji bulunmaz. Sesler diğer seslerle, anlamlar diğer anlamlarla eşzamanlı olarak varolur. Ses ve anlam arasında da bir kronoloji bulunmaz, ses zaten anlam, anlam zaten sestir. Çünkü dil fasılasız konuşur. Dilin konuşması, duraksız bir "bahşetme" (*das ereignis*) hareketidir.

Ses ve anlam fasılasız çekişme, dil fasılasız konuşma[853] halindeyken, *yeryüzü*nün hep kapanma, *dünya*nın hep açılma arzusu,[854] ikisi arasındaki "mahrem samimiyet"e[855] rağmen dinmemişken, biri ötekine hiçbir zaman teslim olup, ona dönüşemiyorken, metafora bir anlam nasıl verilebilir? Ses, içinde seslenen pek çok sese, anlam, içinde anlaşılan pek çok anlama sahipken, muayyen bir anlamı, muayyen bir sese muayyen bir şekilde birleştirip, "anladım" diyebilmek nasıl mümkün olur?

Yeryüzü ve *dünya*, birliğe çağırıldıkları *Riss*'te sanki farklı cinsten değilmiş, sanki aralarında onları ayıran bir uçurum yokmuş gibi, hiç çekişmiyor gibi, tek bir "figür, şekil, Gestalt" olarak gözükür. *Yeryüzü*nün *dünya*dan, sesin anlamdan, aralarındaki ontolojik farka rağmen ayırılamıyor olması, metaforun bize ses ve

[848] a.y., **Fundamental Concepts of Metaphysics,** s. 49-50.
[849] a.y., **Varlık ve Zaman,** s. 170, 172, 177.
[850] a.y., "Language", s. 189.
[851] A.e., s. 191.
[852] A.e., s. 192.
[853] a.y., "Language", s. 189.
[854] a.y., "The Origin of Work of Art", s. 43-47.
[855] A.e., s. 72.

anlam arasında süren bir çekişme değil de, sesini içinde eriten tek bir anlam olarak ulaşması, birinci olarak hakikaten ses ve anlamın kelimede kaynaşmış olmasından, farkı yaratırken onu aynı zamanda görünmez kılan *Riss*'ten ötürüdür. Sesin metaforda (günlük konuşmaların aksine) tüketilmeyip öne çıkması, bu öne çıkışla (kelimeyi nesne kılan dilbilim pratiklerinin aksine) her seferinde yeni bir anlamın davet edilmesi birleşip tek bir edime dönüşür. Kelime, desteği hariçte değil, kendi içinde olan birlikli bir yapıya bu dinamik sayesinde eriştiğinde, o artık "sadece bir kelime" değil, "metafor"dur.

Hester metaforun yapısı üzerine öne sürülen iki kuramdan söz eder. Birincisi metaforun ses ve ona bağlı imgelerden oluştuğunu kabul eden "zayıf kuram", ikincisi ise metaforu anlam ve sesin birleşimi olarak gören "kuvvetli kuram"dır. İkinci kurama göre, şiirde anlam ve ses ikonik bir biçimde hareket ederek, tek bir şeye dönüşür. Metafor, Hester'a göre, sadece sesi değil, diğer duyu imgelerini de yansıttığı, (yani sadece sesi anlama değil, görüntüyü, kokuyu ve teması da anlama bitiştirebildiği) için şiir dilinin en önemli aygıtıdır. Şiirin okunması, metaforun anlaşılmasına bağlıdır.[856] Metaforda ses ve anlamın ikonik hareketi, Wimsatt'ın "sözel ikon" kavramında da bir yankı bulur. Sesle anlam arasında sürekli gidip gelen kelime, "*şiirin enerjisini dış dünyada değil, kendisinde harcamasına neden olur*." Kelimedeki gönderme işlevinin metaforda askıya alınması ile şiir, kendisine gönderme yaptığını içeren bir ikona dönüşür.[857] Barfield ise, gönderme yapılan ile gönderinin karışıp tek bir şeye dönüşmesini, kelimenin bizi söylenen ile kast edilende eşit oranda tutabilmesine bağlar.[858] Kelime ses ve anlamı birlikte takdim ettiğinde, yani onları, aralarında bir nedensellik, kronoloji veya hiyerarşi doğuracak düzlemlerden uzak tuttuğunda onlara, karışıp tek bir şeye dönüşme imkanını da vermiş olur.

Bir kelimede gönderme işlevinin, ikonik yapılarda olduğu gibi askıya alınmasının bir taraftan metafora yol açarken, diğer taraftan metaforun genel-geçer tanımını geçersiz kıldığını söyleyebiliriz. Birinci Bölüm'de metaforu söylenen ile kast edilen arasındaki farkın doğurduğundan bahsedilmişti. Kast edilen söylenende,

[856] Cebeci, **Metafor,** s. 123-4.
[857] A.e., s. 172.
[858] Barfield, **Anlamın Yeniden Keşfi,** s. 69.

gönderme yapılan gönderilende içerildiğinde ortaya çıkan bu birlikli yapı, Cassirer'in, mitolojinin temel ilkesi olarak gösterdiği "isim ve nesnesinin özdeşliği"ni yansıtır. [859]James Frazer'in (homeopatik ve bulaştırma büyüsü olarak) ikiye ayırdığı büyü pratiği de, [860] bu açıdan metaforla aynı işletim prensibini paylaşır. Arkaik insanlarda figüratif-literal (doğal-yapay) dil ayrımının olmaması da, yine dil-hakikat, gösteren-gösterilen özdeşliğine yaslanır. Dilin işaret ettiği, (yağmur duasının yağmurun kendisi olması/kendisine dönüşmesi gibi) dilde içerildiğinde, kendisine bakıp, söylenenin doğruluk veya uygunluğuna karar verebileceğimiz bir alan kalmaz. Her şey dilde ve dilden dolayıdır. Bir kelimede *yeryüzü* ve *dünya*nın çekişmesini canlı kalırken bu çekişmenin gizlenmesine, *Riss* tarafından birliğe çağırılıp tek bir tek bir "figür, şekil, Gestalt" [861] a dönüştürülmesine bu noktadan sonra metafor diyebiliriz. Ve buradan hareketle, Heidegger'in metafora itirazının, metaforu dilin bütününden ayrılıp; arızi bir hal, dilin zaafı veya hastalığı gibi sunan geleneksel metafor yaklaşımlarına yöneldiği sonucuna ulaşabiliriz.

Söylenen ile kast edilen arasındaki farkın bir kelime içinde askıya alınmasının, yok farz edilmesinin Heidegger'in metafora ses-anlam düalitesi bağlamında yönelttiği diğer itirazı bertaraf ettiği düşünülebilir. Heidegger Hölderlin'in "Andenken" şiirini yorumlarken, "ateş", "güneş" ve "Kuzey-Doğu rüzgarı"nın metafor olarak kabulünü mealen şöyle eleştirmişti: "Bu doğal fenomenleri biliyor muyuz ki, bu bilgi üzerine metaforik yorumlar yapıp semboller inşa edelim?" Doğal fenomenler zaten bir dünyanın içinde doğar. Bu dünya ise, birinci dönem bağlamında *Dasein*'ın dünyasıdır. *Dasein, dünya-içinde-varlık*tır ve bu yüzden varolanlarla içinde bulunduğu dünyadan soyutlanmış bir ilişki kuramaz, onları nesneleştiremez. İnsanın herhangi bir varolan ile kurduğu ilişki, belli bir coğrafyada, kendi seçimi olmayan bir kültürün etkisi altında bulunmasının yani olgusallığının (*Verfallen*-düşkünlük), içine rızası alınmadan atıldığı (*Geworfenheit*) haletiruhiyenin (*Befindlichkeit*-bulunuş) izlerini zorunlu olarak taşır. İnsan bunlardan kendini sıyırıp, elde ettiği duyu verisini bilgiye, oradan bir sembole

[859] Cassirer, **Dil ve Mit,** s. 8-10.
[860] Jesper Sørensen, **A Cognitive Theory of Magic**, Plymouth, Rowman Altamira, 2007, s. 134.
[861] Heidegger, "The Origin of Work of Art", s. 61-62.

taşıyacak (*meta-phrein*) donanıma zaten sahip değildir. İkinci olarak **Yeter Neden İlkesi Dersi**'nde vurgulandığı gibi, insan sadece ruh halini değil, düşüncesini de duyularından ayıramaz. Duyu ve düşünce, "Hiçbir şey sebepsiz değildir" ("*Nihil est sine ratione"*) ilkesinin varsaydığı farklı kutuplara gönderilemez.[862] Düşünce, duyunun sebebi değildir; duyar, görür ve dokunurken zaten düşünürüz. Bir kelimeyi metafora dönüştürebileceğimiz ya da doğal fenomenler olarak tecrübe ettiğimiz "ateş", "güneş" ve "Kuzey-Doğu rüzgarı"nı sembollere dönüştürebileceğimiz yanılgısı, arka planında düşünceyi duyudan; sesi anlamdan ayırabileceğimiz yanılgısını taşır.

Metaforun arka planında zorunlu olarak ses ile anlam, duyu ile düşünce arasında bir kutuplaşma veya nedensellik öngörüldüğünü, örneğin tüm metafor kuramcılarının bu noktada hemfikir olduğunu söyleyebilir miyiz? Ricoeur, şeyleri ancak bilince verildiği şekliyle bilebileceğimiz, yani her bilme teşebbüsünün bir anlama teşebbüsü olduğunu noktasında Husserl ve Heideggerci fenomenolojiye katılır gözükürken, diğer taraftan metaforu "şeyleri şey olarak nasıl gördüğümüzün dökümü" olarak yorumlar ve Heideggerci düşüncenin metafiziği yekpare, tek renkli, tekdüze farz etmesini eleştirir.[863] Wittgenstein'ın "görme" ile "bir şey olarak görme" arasında yaptığı ayrım, [864] Aristo'nun metaforun özel bir yetenek gerektirdiği [865] savı ile birlikte okunduğunda da bizi Ricoeur'un yorumuna ulaştırabilir. Wittgenstein, "bir şey olarak" görmenin bir yetenek gerektirdiğini ve "bir şey olarak göremeyen" insanların da bulunduğunu ifade ederken, "bir şey olarak görme"nin öte yandan gayri iradi olup, bir yorum faaliyetinin mahsulü olmadığını söyler.[866] İnsan zihni, bu yaklaşımların ima, Coleridge'nin ise açıkça ifade ettiği gibi, "*dış dünyanın tembel bir seyircisi değil, bilakis kendisini temaşa ettiği dünyanın yapısal bir kurucu unsurudur*." [867] Bu minvalde yürütülen metaforun dile mi insan zihnine mi ait olduğu tartışmaları, Langer [868] ve

[862] a.y., **The Principle of Reason,** s. 47.
[863] Ricoeur, **The Rule of Metaphor,** s. 368.
[864] Cebeci, **Metafor,** s. 108.
[865] Aristoteles, **Poetika: Şiir Sanatı Üzerine**, s. 67.
[866] Cebeci, **Metafor,** s. 142.
[867] Barfield, **Anlamın Yeniden Keşfi,** s. 63.
[868] Cebeci, **Metafor,** s. 81-83.

Lakoff&Johnson[869] gibi kuramcıları, bilişim biliminin mitolojiyi açıklayabileceği iddiasına kadar götürmüştür. Söylem birimleri ile mitolojik varlıklar arasında bir paralellik olduğunu fark eden Max Müller ise, mitolojinin dilin sonucu olduğunu iddia etmişti.[870]

Metaforu "bir şey olarak görme"nin, gayri-ihtiyari sonucu veya dökümü olarak aldığımızda, "yarı görü-yarı düşünce"[871] veya Richards'ın formülasyonu ile, benzeyen ve benzetilenin bir araya getirilmesi değil, benzeyen ile benzetilenin "birlikte tecrübe" edilmesi, ya da Hester'in ifadesi ile "resimle düşünme" olur ki, bu görüşlerin hiçbiri Heidegger'in duyu-düşünce arasında metaforun arka planında öngördüğü ve eleştirdiği nedenselliği içermez. Langer'a göre, duyu aracılığıyla gelen malzeme ilk elden metafora dönüştürülür ve bu sembolizasyon tüm zihinsel faaliyetlerin başlangıç noktasıdır.[872]Cassirer'e göre ise bilme, "yorumlama ve şekil verme"yi zorunlu olarak içerir. "*Bilgi, çeşitli olana, kendine özgü ve kendi içinde açık seçik ve net olarak sınırlanmış bir ilke eşliğinde bir biçim verme işlemidir.*"[873] Kant'ın "sentez" ve "şema" kavramlarından hareket ederken, diğer taraftan Kant'ın hilafına bilincin faaliyetini kategorik bir şekilde değerlendirmeyen Cassirer, (Husserl'e benzer bir biçimde) bilincin faaliyetini "duyu izlenimlerinin birbirine karışan akışı" olarak düşünür. Sembolik formlar bu akışın içinde teşekkül eder. Sembolik formlar olan dil, mit ve bilim arasındaki ilişki ve bu ilişkinin oluşumunda insan bilincinin rolü de bu minvalde tartışılır. Sembolik formlardan biri olarak dil, insan bilincinden ayrılmaz. Cassirer, Kant'a ait anlama kategorilerini sembolik formlara doğru böyle genişletir.[874] Hester'a göre ise, bu akıştan geriye "akan bir şimdiki zaman duygusu" ve "anonim bir benlik" kalır. Böyle olduğunda dış dünya ile iç dünyanın verileri eşit hakka sahip olur. Harici gerçekliğin askıya alınması ile

[869] Lakoff & Johnson, **Metaforlar,** s. 285-288.
[870] Bir diğer antropolog Francis Galton, mitolojinin dilin bir sonucu olduğu tezine "kelimesiz düşünce"nin varlığını iddia ederek karşı çıkar. Böylelikle, kelimenin bir töz olarak savunusunun yerini, düşüncenin bir töz olarak savunusu almış olur. Bkz. Judith Schlanger, "Saying and Knowing", **From Metaphysics to Rhetoric,** Ed. Michel Meyer, Massachusetts, Kluwer Academic Publishers, 2012, s. 89-90.
[871] Cebeci, **Metafor,** s.142.
[872] A.e., s. 58.
[873] Ernst Cassirer, **Sembolik Forlar Felsefesi-I Dil,** Çev. Milay Köktürk, İstanbul, Hece Yayınları, 2015, 27.
[874] Cebeci, **Metafor,** s. 59-63.

teşekkül eden yeni gerçeklikte, metafordaki benzeyen-benzetilen arasında, birinin diğerinin önüne geçtiği ilişki biçimi dönüşerek, yerini "tarafsızlık" ile karakterize edilen bir "estetik duruş"a bırakır. Duyu ve düşünce farkı "bir şey olarak görme" yoluyla aşılır.[875] Bu ise ses ve anlamın, aralarındaki sürekli çekişmeye rağmen tek bir "figür, şekil, Gestalt" [876] olarak gözükmesinin ikinci sebebi olarak öne sürülebilir.

Eğer metafor, Ricoeur'un iddia ettiği gibi "bir şey olarak görmenin dökümü"[877] ise, ses ve anlam, dolayısıyla duyu ve düşünce arasında bir nedensellik de varsayılmamış olur. Peki bu yaklaşım, Heidegger'in "çerçeve", "yarık (*Riss*)", "*yeryüzü-dünya"*, "varlığın evi" ve "komşuluk" kelimelerini kullanma biçimini izah eder miydi? Ya da Hölderlin'in kelimelere baktığında "ağzın çiçekleri"ni görmesi, [878] "bir şey olarak görme"nin örneği midir? Şiir Heidegger için de Cassirer, Müller ve Frazer'in işaret ettiği,[879] "sembolü sembolize edenden, ismi nesnesinden ayıramayan, soyut düşünme yetisi henüz gelişmemiş arkaik insanların faaliyeti" midir? Şiir mitolojik bir ürün ya da Aristo'nun iddia ettiği gibi,[880] özel yeteneğe sahip özel kimselere has bir ifade biçimi midir? Bu sorulara vereceğimiz cevap Heidegger ile Husserl'in yollarını ayıran kavşakta bulunabilir.

Heidegger 1924 tarihli (**Varlık ve Zaman**'ın da habercisi olduğu söylenen [881]) **Zaman Kavramı Üzerine** başlıklı makalesine düştüğü dipnotta çalışmada fenomenolojik yaklaşımın belirttikten sonra fenomenolojinin Husserl'in **Mantıksal Soruşturmaları**'nın önerdiği şekliyle bir yöntem olmak zorunda olmadığını belirtir ve şöyle yazar: "*Varolanlar (Seindes) hakkında hikayeler anlatmak bir şeydir; varolanların Varlığını anlamak başka bir şey.*"[882]Husserl'de bilince verili oldukları şekliyle varolanları konu edinen fenomenolojinin konu nesnesi, Heidegger'e geldiğinde Varlık olur. **Varlık ve Zaman**'da fenomenolojinin

[875] A.e., s. 126-7.
[876] Heidegger, "The Origin of Work of Art", s. 61-62.
[877] Ricoeur, **The Rule of Metaphor,** s. 368
[878] Heidegger, "Dilin Doğası", s.40
[879] Cassirer, **Dil ve Mit,** s. 8-10; Jesper Sørensen, **A Cognitive Theory of Magic,** s. 134; https://www.jstor.org/stable/2801766?seq=1#page_scan_tab_contents
[880] Aristoteles, **Poetika: Şiir Sanatı Üzerine**, s. 67
[881] a.y., **The Concept of Time**, s. 1-2.
[882] A.e., s. 11.

konusunun varlık, ontolojinin yönteminin ise fenomenoloji olarak tayin edilmesi, [883] fenomenolojinin şu tanımdan hareket eder: "Kendini gösterenin kendinden hareketle görünür kılınması". Kendini gösteren, göstermek gibi göstermemek anlamlarını birlikte içerdiğinden, fenomenolojinin temel konusu varolanlar değil, (mahfuz olan) Varlıktır. Bu tanım ikinci olarak bir şeyin "bir şey olarak görünme"si ile onun kendisini "bir şey olarak gösterme"si arasına temel bir hat çizer. Birincisini ontik bilimler, ikincisini ise *fundamental ontoloji* konu edinir. Dolayısıyla eğer

[883] Husserl hakikatin bilgisini "bilincin dolayımsız idrakinden, doğrudan deneyimden gelmek zorunda olduğunu" söylerken bilinç ile fenomen arasında bir ayrım yapmaz. Husserl'e göre, Kant'ın da öngördüğü gibi, kendinde şeyleri (*numen*leri) değil, bilince verildikleri şekliyle fenomenleri bilebiliriz. Fakat bu bilgi Husserl'e geldiğinde "deneyimin betimlenmesi edimini, gerçek nesneyi, ona ilişkin fiili deneyimimizi, kastettiğimiz anlamı veya kendisine yöneldiğimiz nesneyi ve söz konusu nesneyi bizim için kuran ya da inşa eden yönelmişliği de kapsayacak şekilde" genişler. (Bkz. Cevizci, **Felsefe Tarihi**, s. 1118.) Heidegger de desteksiz kurgu ve tesadüfi bulguya dayandığını düşündüğü kendinde "şey"e dair yürütülen tartışmalara karşın "şeylerin kendisine" düsturunu benimser. Diğer taraftan fenomenoloji **Varlık ve Zaman**'da iki bileşenine ayrıldığında Husserl'in bilinç fenomenolojisi, yerini varlık fenomenolojisine bırakır. Fenomen kavramı eserde Yunanca aslına (*phainomenon*) "*kendini-kendinde-gösteren*" olarak irca edildiğinde, birinci olarak kavram açığa çıkarılabilenlerin tümünü kapsayacak şekilde genişlemiş, ikinci olarak fenomenlerin kendilerini "başka bir şey gibi" veya "olmadığı gibi" gösterme imkanlarının da önü açılmış olur. (Eserin fenomenoloji analizi bu imkanları kullanmadan fenomenin müspet anlamı üzerinden ilerler.) Yani kavram aslında "görünüm" ya da "salt görünüm" anlamına gelmez. Örneğin hastalığın görünümlerinden söz ettiğimizde, görünüm "kendini kendiliğinden göstermeyen"e delalet eder. Bu kullanımda kendini göstermeyen bir şeyin kendini, kendini gösterenle beyan ettiğini söylemiş oluruz. Dolayısıyla, kendini göstermeyen bir şeyden söz ettiğimizde, kendini gösterme imkanından yoksun bir şeyden söz etmiş olmayız. Kendini gösterme imkanından yoksun olan şey zaten kendini, kendini gösterenle de beyan edemez. (Tüm delalet, sembol, temsil ve semptomlar bu temel yapıya sahiptir.) Salt görünüm dediğimiz şey ise, diğer taraftan bir şeylerin kendini gösterebilmesi imkanına dayanır. Fakat bu kendini gösterme, görünmenin bizatihi kendisi değildir. Görünüm, görünmek olarak belirlendiğinde bu belirlenime iki anlam sığar: kendini göstermek ve kendini göstermemek. Bu yüzden görünümü fenomen anlamıyla sınırlayamayız, ancak "*her görünüm bir fenomene muhtaçtır*." Görünüm, kendini göstermek ve kendini göstermemek anlamlarını birlikte ihata ettiğinde, buradan şuna ulaşırız: "*fenomen (yani kendini-kendinde-gösteren), bir şeyin müstesna bir rast gelme minvalidir*." Görünüm ise varolanda bulunan bir işaret bağıntısıdır. Peki hangi varolana fenomen deriz? Eğer Kant'ın yolundan gidersek, kendini gösteren emprik yoldan ulaşılabilir olan olduğundan, fenomenolojinin fenomenleri de, kendini tematik olarak gösteren, yani zaman ve mekan anlamına gelir. Heidegger kavramı "görü formu" anlamından ayırma işini ayırmak için, fenomenolojinin ikinci bileşeni olan *logos*'a başvurur. *Logos*, (2.3.2 Dasein Analitiğinde Dil) başlığında da özetlendiği gibi, ayan kılma (beyan, *phainesthai*)'dır. *Logos*'un *apophansis* (beyan kılma) işlevi ise varolanı mahfuzluğundan kurtararak bir mahfuz olmayan (*alethes*) olarak görünür kılmak, yani keşfetmektir. Diğer taraftan bu 'beyan' doğru veya yanlış olabilir. Doğru olduğunda hakikati açarken, yanlış olduğunda örter. Bu yüzden *logos* "*hakikatin birincil mevzisi olarak ele alınamaz*." Bu argüman silsilesi ile fenomenoloji, "kendini gösterenin kendinden hareketle görünür kılınması" içeriğine ulaşır ki, fenomenolojinin gösterime açacağı şey, ilkin kendini göstermeyen, mahfuz olan olur. Mahfuz olan ise kendini tebdil ederek gösteren değil, herhangi bir varolan da değil, varolanın Varlığıdır. Heidegger böylelikle bir taraftan fenomenolojiyi böylece ontolojinin temasına erişim minvali olarak sunarken, diğer taraftan ontolojinin (varolanın varlığının kendini kendinde gösteren teşhiri fenomen olduğundan) ancak fenomenoloji ile mümkün olduğunu öne sürer. (Bkz. Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s.28-41.)

metafor, bir şeyin bir şey olarak görünmesinin dökümü ise, Heidegger tarafından ancak ontik dile dahil edilebilir. Yani mesele "Varolanlar (*Seindes*) hakkında hikayeler anlatmak" olduğunda bu hikayeler metafora da dönüşebilir, metaforik okumaya da tabi tutulabilir.[884] Konu, "varolanların Varlığını anlamak"[885] olduğunda ise uygun kelimeleri, dahası uygun grameri bulamayız. Zira dil, varolanları (*das Seiende*) ifade edip anlatmaya yararken, varolanların Varlığına (*Sein*) ışık tutamaz."[886]

Heidegger **Varlık ve Zaman** ve bu makalenin yayınlandığı tarih itibariyle Varlığa ışık tutacak bir dilin imkanına inanmazken, Jean Baefret'e yazdığı mektupta önce dilin onu kullanmaktaki tüm hassasiyet ve özenimize rağmen hızla çoraklaştığından bahsederek,[887] dilin insanın dışındaki özüne dair bir imada bulunur. Bu ima mektubun sonlarına doğru açılacak ve dil hem "varlığın evi" hem de "insan varlığının meskeni olarak" içinde varlığın ışıdığı asli anlamına kavuşturulacaktır: "*Varlık kendini ışıldatarak dile gelir*." Düşünme ise "*sadece Varlığın konuşulmamış sözünü dile getirir*."[888] Heidegger dil, varlık ve düşünme arasında bu bağıntıyı kurduktan sonra düşünmeyi, felsefe adı altında sürdürülen uluslararası etkinliklerin, bilimsel bilme ve araştırmaların tekelinden kurtarıp, ait olduğu "sade" kaynağa, şiire taşır. Zira şiir (Heidegger'in Aristo'nun **Poetika** eserinden naklettiği gibi) varolanın araştırılmasından daha derindir.[889] Dolayısıyla şiir, okurun veya şairin bir şeyi şey olarak görmesinin kaydı değil, varlığın

[884] Bazen, kendisini bir şey olarak gösteren de (sembol, semptom veya temsil formunda) ontik bilimlerin konusuna dahil olabilir. Örneğin, "saçların ağarması yaşlanmanın görünümüdür" dediğimizde, bu görüntünün sebebi bizim beyazı ihtiyarlık olarak görmemiz değil, ihtiyarlığın kendisini beyaz olarak, yani "kendini göstermeyen bir şey, kendini gösteren bir şeyle" beyan etmesidir. (Bkz. A.e., s. 30.) Fakat yine de burada söz konusu edilen Varlık değil, bir varolan olduğundan fenomenolojinin değil, ancak bilimlerin konusu olur.

[885] a.y., **The Concept of Time,** s. 11.

[886] A.e., s. 11.

[887] "Ama varlığın hakikati, düşünme için düşünmeye-değer hale geldiyse, dilin özünün hatırlanmasının da başka bir önemi olmak gerekir. O artık yalnızca bir dil felsefesi olmaz. Sırf bu nedenle "**Varlık ve Zaman**" (§34), dilin boyutunun özüne dair içerdiği bir atıfta, dilin dil olarak hangi varlık biçiminde olduğuna ilişkin sadece bir soruya değinmektedir. Dilin her tarafta ve hızlı bir şekilde fakirleşmesi, gıdasını sadece dilin tüm kullanımındaki estetik ve ahlaki sorumluluktan almaz. Bu insanın özünün tehlikede olmasından ileri gelir. Yalnızca titiz bir dil kullanımı henüz bu özlü tehlikeden uzaklaştığımızı kanıtlamaz. Hatta böyle bir kullanım bize daha çok, henüz tehlikeyi görmediğimizi ve göremediğimizi gösterebilir, ..." (a.y., **Hümanizm Üzerine**, s.10.)

[888] A.e., s. 53.

[889] A.e., s. 54-55.

ışımasıdır. Bir şeyin "bir şey olarak görünmesi" ile onun kendisini bir şey olarak göstermesi arasındaki farka, bu noktadan hareketle tekrar dönersek, metaforun dile mi, yoksa insan zihnine mi ait olduğu tartışmalarına verilecek cevap, yine "dile aittir" olurdu. Fakat bu, ne şairin gereç (*Zuhanden*), ne dilbilimcinin nesne (*Vorhanden*) kıldığı, ne de *Dasein*'in bir egzistansiyeli olarak dil değil, ancak varlığın dili olarak dil olurdu. Metafor böyle olduğunda (yani varlığa cevap veren düşünür veya şairin sözü olduğunda) bir şeyin bir şey olarak görünümün dökümünü değil, Varlığın kendini bir şey olarak göstermesinin kaydı olarak okunmalıdır. Bu ayrıca şu demektir: Ses ve anlamı eklemleyen, gösterilen ile göstereni özdeş kılan, ne Wittgenstein'ın sözünü ettiği "özel yetenek", ne Coleridge'nin "tembel seyirci" yerine önerdiği "dünyanın kurucu unsuru", ne Richards'ın "birlikte tecrübe"si, ne de Hester'in formülasyonu ile "resimli düşünme" veya "estetik duruş"tur. Eğer ses ve anlam bize tek bir "figür, şekil, Gestalt"[890]olarak gözüküyorsa, bu onları birliğe çağıran *Riss*'ten dolayıdır. Varlık ve varolanları çatlatarak açarken, birliğe iten *Riss*'tir. Biz bir şeyi önce görüp, daha sonra düşünme yoluyla başka bir şeye dönüştürmüyor da, daha ilk elden o şeyi "bir şey olarak" görüyorsak ve bu tecrübe bize metaforun zihne ait olduğunu düşündürüyor ve bu tecrübeden dolayı duyu ile düşünce arasındaki nedenselliği reddediyorsak, bunun da sebebi Varlığın konuşması, konuşurken ses ve anlamı, duyu ve düşünceyi özdeş kılmasıdır. Zaten "*her duruma yön veren, varlığın kendidir ve ondan başka bir şey değildir*."[891]

3.5.3. "Birlik-te" Metafor

Sanat Eserinin Kökeni'nin ele aldığı ikinci eser olan Yunan Tapınağı, "*hiçbir şeyi temsil etmez*."[892] (*bildet nichts ab*) Heidegger bu beyanın ardından kayalık bir vadinin ortasında öylesine duran tapınakta Tanrı'nın temsili olarak değil, bizzat bulunduğundan bahseder. Bu satırları, Heidegger'in temsili düşünceye yönelttiği eleştiri ışığında okuyabileceğimiz gibi, mantığın özdeşlik ilkesini

[890] a.y., "The Origin of Work of Art", s. 61-62.
[891] a.y.,, **Metafizik Nedir?,** s. 35.
[892] a.y., "The Origin of Work of Art", s. 40.

yeniden yorumladığı seminer ışığında da okuyabiliriz. Temsil yerine önerilen kavram şemasına ulaşabilirsek, metafor da metafiziğin çift kutupluluğunu imleyen lingüistik bir yapıdan, Heideggerci bir yoruma kavuşabilir.

Yunan tapınağının hiçbir şeyi temsil etmediği söylenirken kendisinden bahsedilen "hiçbir şey" (*Das nicht*), Heidegger'in bildirdiği üzere, "*ilim tarafından üstün bir kayıtsızlıkla 'olmayan şey' olarak feda olunmuştur*."[893] Fakat ilim hiçlik hakkında hiçbir şey bilmek istemediği anda "*attığını istiyor ve onu biliyor*". Aynı şekilde Yunan tapınağının hiçliği temsil etmediğini söylediğimiz an, hiçliği Yunan tapınağına, (ilme epistemik olmayan bir tarzda çağırdığımız gibi) temsili olmayan bir tarzda çağırmış oluruz. Varlığı temsili olarak değil, kendisi olarak bulunduran[894] tapınağın hiçliği çağırması mantığın kurallarına aykırı düşerdi. Varlığı düşünmenin olanağı olarak tapınak, "çelişmezlik prensibi" gereği, hiçliği düşündüğünde kendi özüne karşı gelmiş olurdu.[895] Tapınak hiçlik ve varlığı nasıl birbirine ait ve ayrı tutar?

Heidegger şöyle sorar: "*Hiçlik, ilim için bir dehşet ve kabustan başka ne olabilir?*" Hiçliğin ilim için bir dehşet ve kabus olması ilmin, mantığın temel kurallarına (*grundregel*) tabiyetinden kaynaklanır. "Münhasıran varlıkla uğraşmak üzere ciddiliğini ve uyanıklığını takınmak" zorunda olan ilim, hiçliği sorarak ancak "boş bir kelime kavgasına" düşmüş olacaktır. Ancak soru, mantığın "hiçliğin esasından kavranıp keşf'i konusunda en yüksek merci olması" ile tekrar sorulabilir. Soruyu bu kayıt altında tekrar soran **Metafizik Nedir?**, şu argümantasyonu yürütür: 1- "Hiçlik varlığın bütünlüğü ile hayırlanmasıdır." 2- "Hayır demeklik (*verneinung*) aklın belirli (*specifique*) bir işidir." 3- "Hiçlik, "değil"in ve "hayır deme"nin ana kaynağıdır" / "Kazanmak zorunda olduğumuz hiçliğin bize önceden verili olması gerekiyor." 4- "Hiçlik bütünlüğü ile varolanın temelden inkarıdır." 5- "Var olanın bütünlüğü önceden verilmiş olmalıdır ki, içinde hiçliğin, kendisini gösterebileceği büsbütün inkarı karşılaması mümkün olsun."[896]

[893] a.y., **Metafiziğe Giriş,** s. 37.
[894] a.y.,, "The Origin of Work of Art", s. 40.
[895] a.y., **Metafizik Nedir?,** s. 38.
[896] A.e., s. 35-40.

Tapınakta hiçlik ve varlığın nasıl birlikte durabildiğinin mantıksal yanıtına, ikinci olarak Heidegger'in Özdeşlik İlkesi üzerine verdiği dersten de ulaşılabilir. Tapınak Varlığın hiçlik yoluyla temsili değilse, yani hiçlik üzerinden varlığa atladığımız bir basamak değilse, tapınak hiçlik ve varlığı nasıl bir arada tutabilir? Buna cevap verdiğimizde, bir kelimenin nasıl iki anlamı birden içerebileceğine de bir cevap verebiliriz. Bu cevap öyle olmalıdır ki, söz konusu iki anlamdan birini (somut olanı) diğerine (soyut olana) temsil ile bağlamasın, iki anlam arasında ontolojik (veya zamansal) bir nedensellik bulunmasın.

Kökleri Elea okuluna uzanan, Aristo ile sistematize edilen doğalcı dil anlayışına göre, bir anlamı bir kelimeden diğerine taşıyan (*meta-phrein*) metaforun işlevi, söze cazibe, güzellik katmaktır; bilim dilinde ise meşru bir kullanım şekli yoktur. Kelimeyi sözlük anlamına eşitleyen yaklaşım, bu işlemi, literatüre "en yüksek düzeydeki düşünce yasası" olarak geçen özdeşlik ilkesine göre yapar. "A=A" dendiğinde, kelime tek bir anlama sabitlenir; diğer alternatifler (A olmayanlar) ya "ikincil" ya da "yanlış anlam" olarak kategorize edilir. Diğer taraftan eğer özdeşlik, (Yunancası ile *to auto*) eşitlik ise "Ev evdir" dendiğinde, bunu söylemek için iki öğeye gerek duyulmaz. Eğer ev, eve (özdeşliğin iki tarafı birbirine) eşitse, "dil dildir" totoloji olur. Heidegger'in de, **Varlık ve Zaman**'ı yazarken özdeşliği eşitlik olarak düşündüğünü varsayabiliriz. Zira eser, "betimleyici fenomenoloji" [897] ve "*kendine-ihtimam-göstermelik*" [898] gibi kendisinin aynısını söyleyen terkiplere (istihfaf ile) "totoloji" der. Heidegger'in ikinci döneminde geldiğimizde ise, (*şeyin şeylemesi, dilin konuşması, hiçin hiçlemesi, düşünen düşünme* gibi) totolojik terkipler sıklıkla kullanılmaya başlanır. Heidegger **Dil**'de üstelik şöyle söyler: "*Dil dildir, başka bir şey değildir... (Mantık) bu önermeye boş totoloji diyecektir*."[899] Peki Heidegger ne der? Bunu başka bir dersten takip edebiliriz:

> "... *to auto*, aynı olan demektir... A=A formülü eşitlikten söz eder. A'yı kendisinin aynısı olarak tanımlamaz. Bildik özdeşlik ilkesi formülü, böylece tam da ilkenin söylemek istediğini örtmektedir. Oysa ilkenin söylediği şey şu: A, A'dır, yani her A, kendisinin aynısıdır."[900]

[897] a.y., **Varlık ve Zaman,** s. 36.
[898] A.e., s. 204, 337.
[899] a.y., "Language", s. 188.
[900] a.y., **Teknik ve Dönüş & Özdeşlik ve Ayrım,** s. 72.

Heidegger, Leibniz, Kant, Fichte, Schelling, Hegel tarafından hazırlanan felsefenin, özdeşliğin birliğini yalın-hep aynılık olarak tasarladığını söyler. Diğer taraftan aynılığın eşitlikten başka bir şey olduğunu, eşit olanda ayrılığın kaybolurken, aynı olandan kendini açığa vuran bir ayrım[901] olduğunu anlatır.[902] Heidegger, Parmenides'in "*Çünkü aynı olan, varlık olduğu kadar duymadır da (düşünmedir)*" sözünde geçen "*to auto*"yu, düşünme ile varlığın özdeşliğinden hareketle iki şekilde karşılar: "birbirine-aitlik" ve "birlikte-aitlik" veya "birlik-te-aitlik". Aynılıkta "ile-tim (dolayım)", "bağıntı", "birleşim: birlik'te birleşme" vardır. Böyle olunca "A=A"da beliren soyut özdeşlik fikri yerini, A'nın içindeki devinime bırakır ve *şeyin şeylemesi, dilin konuşması, hiçin hiçlemesi, düşünen düşünme, dünyanın dünyalaması, yaklaşan yaklaşma* gibi totolojiler eşit olanların tekrarı değil, aynı olanın kendi içindeki dolayımı olur. Bu sözü edilen özdeşliğin, metafiziğin özdeşliğinden farkı dolayısıyla şöyle maddelendirilebilir: 1- İlke varolanın varlığı ile ilgilidir[903] ve bize şunu hatırlatır: "varolanın varlığı ile varlığın varolanı arasında her zaman bir ayrım"[904] vardır. 2- Aynı olanlar birbirine aittir, birlik-te-birleşir.[905]

Özdeşlik ilkesini "ayrımda birliğin sürdürülmesi" olarak tekrar formüle ettiğimizde öncelikle bir kelimenin kendine aynılığını, kelime ontolojik ayrımı içerecek şekilde tekrar düşünmemiz gerekir: Dilin konuşması, insan konuşması ile varlık konuşmasının "birlik-te aidiyet"inden doğar. "Konuşma, dilin insanın ağzından konuşmasıdır."[906] *Şeyin şeylemesi*, şeyin (örneğin bir kasenin), *dörtlü*yü (*Das Geviert*) *yeryüzü* ve *dünya*yı, *ölümlüler*i ve *tanrılar*ı kendisinde

[901] Koreli düşünür Byung-Chul Han, içinde yaşadığımız çağın hastalıklarının, salgınlara karşı duyulan muazzam endişeye rağmen, bulaşıcı olmadığını, "bilakis başkalarının bağışıklığının olumsuzlanmasından (*Negativitat*) ziyade, ifrat derecesinde olumlanmasıyla (*Positivitat*) tanımlı tıkanmalar" olduğunu yazar ve ekler: "Fakat günümüzde başkalığın yerini herhangi bir bağışıklık reaksiyonu doğurmayan fark (*Differenz*) almıştır. Post-immunolojik, yani post modern fark hasta etmemektedir. İmmunolojik satıhta bu durum aynı'ya tekabül eder. Fark adeta ateşli bir bağışıklık reaksiyonunu tetikleyecek iğneden yoksun kalmıştır." Han'ın sözünü ettiği "bağışıklık damgası" nın Heidegger düşüncesinde taşınması onun "aynı"nın yerine "kendi"yi koyması ile mümkün olur. Bkz. Byung-Chul Han, **Yorgunluk Toplumu,** Çev. Samet Yalçın, İstanbul, Açılım Kitap, 2015, s. 7-9.
[902] Martin Heidegger, **Teknik ve Dönüş & Özdeşlik ve Ayrım,** s. 94.
[903] A.e., s. 74.
[904] A.e., s. 109.
[905] A.e., s. 78-87.
[906] a.y., **What is Called Thinking**, s. 128.

toplamasıdır.[907] *Yaklaşan yaklaşma*, bu *dörtlü*nün uzaklıklarını sürdürerek yakın olmalarıdır. [908] *Dünyanın dünyalaması*, *dünya*sız olan şeylerde bir *dünya* açılması ve bu *dünya*da yakınlık ve uzaklık, sınır ve genişlik, sürat ve yavaşlığın birlikte bulunmasıdır. [909] *Düşünen düşünme*, zaten düşünülmüş olandan başlayan düşünme,[910] dolayısıyla bir *uyumlu-kılınmışlık*tır. "*Uyumlu kılınmışlık ise insan ve varlığın karşılıklı aidiyetidir*."[911] *Hiçin hiçlemesi*, bir taraftan hiçin insanı varlığa götürmesi, diğer taraftan insanın varlığını hiçliğin içinden sürdürmesidir."[912] Bu örnekler birer totoloji olarak, "ev evdir" önermesini, yine totolojik fakat bilgi veren bir önermeye dönüştürür. ("Ben ben olanım" gibi) Kutsal metinlerde de sıkça rastlanan totolojilerin bir bileşeni varlık (veya Tanrı), diğeri varolan (veya insan) olarak yorumlandığında, iki bileşen arasında vuku bulan, tekrar değil, karşılıklı aidiyet olur ki, bu da bize üzerine konuşabileceğimiz bir bilgi/yorum alanı açar.

Totolojiler böyle yorumlandığında, yani kelime kendisi ile eşit değil de, bir dolayım/iletimi de içerecek şekilde "kendisine aynı" olduğunda, içine bir başka kelimenin (özdeşlik ilkesini ihlal etmeden) sızabileceği bir alan açılır. "Tanrı, tanrıdır" ve "tapınak, tapınaktır" totolojileri, sınırlı (veya Heidegger'in öne sürdüğü gibi muaddel [913]) haliyle içinde bulunduğu eşitlikten ayırıp, aynılık olarak düşünüldüğünde, birinci önermenin ikinci bileşeninde tapınak, ikinci önermenin ise ikinci bileşeninde Tanrı temsili olarak değil, bizzat mevcut olur. "Tapınak tanrının göründüğü değil, tanrı olduğu, mevcut olduğu yer" olur; trajedide bir savaş temsil edilmez, gerçekten yaşanır.[914] Tanrı ve tapınak "birlik-te" (*Riss*-te) birbirine ait olur. Bu yüzden tüm bu özdeşliklerin arkasında aslında, -iddia edildiği gibi[915]- gizli bir "gibi" durmaz. Van Gogh'un tablosuna konu olan ayakkabıların, (bazı

[907] a.y., "The Thing", s. 178.
[908] A.e., s. 175.
[909] a.y.,, "The Work and Truth", Çev., Ed. Julian Young, Kenneth Haynes, **Off the Beaten Track**, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, s. 23.
[910] Bu Mantık, kavramsal düşünme veya Kantçı anlamda düşünmenin nesnesinin de yine kendisi olduğu refleksiyon değildir. Bkz. a.y., **Logic: The Question Truth,** s. 271.
[911] a.y., **On Time and Being,** Çev. Joan Stambaugh, Tübingen, Harper Torchbooks, 1972, s. 42.
[912] a.y., **Metafizik Nedir?,** s. 47-49.
[913] a.y., "Özdeşlik ve Ayrım", s. 71-73.
[914] a.y., "The Origin of Work of Art", s. 42-3.
[915] Nikola Stojkoski, **Essay on Human Reason: On the Principle of Identity and Difference,** Delaware, Vernon Press, 2018, s. 43-44.

Heidegger yorumcuları tarafından tartışma konusu edilen[916]) asıl sahibi önemini yitirir. Heidegger ayakkabıları, Van Gogh'un kendi ayakkabıları değil de, köylü ayakkabıları olarak görüyorsa, ayakkabılar hakikaten köylü ayakkabıları olur. Söz ile maksat, işaret eden ile edilen sadece retorik değil, ontolojik olarak bir olur.

"Şairler Ne İçindir?"de geçen "dil varlığın evidir"[917] tümcesini uzlaşımsal metafor (A=B özdeşliği) çerçevesinde değerlendirdiğimizde, ilk bulduğumuz ters çevrilmiş bir özdeşliktir. Somuttan (evden) soyuta (dile) olması beklenen metaforik hareket burada yön değiştirip soyuttan somuta ilerler. "Ev"den hareketle kendisinden daha soyut olan dili anlamamız gerekirken, kolay olanı bu iken, "ev" burada (kurulan tamlama ile) somut/bilinir/duyusal olma vasıflarını yitirdiğinden, dilden yola çıkıp eve ulaşmaya, "Varlığın evi"nin nasıl bir şey olduğunu anlamaya çalışırız. Heidegger bu türden bir okuma pratiğini onaylar mıydı? Heidegger **Hümanizm Üzerine Mektup**'ta bu tümcenin öncelikle "kendini şiirle kurtarmaya çalışan bir düşünmenin süslemesi olmadığını" beyan eder. Kelimedeki devinimin, onun varlık şekli, dolayısıyla çok anlamlılığın dilin asli unsuru olduğu, şiirin/metaforun bu yüzden dilin süsü olamayacağı, özdeşlik "kendine aynılık" olarak tasarlandığında zaten kabul edilmiş olur.

Heidegger ikinci olarak burada yapılanın "ev tasarımını varlık haline getirmek" olmadığını belirtir.[918] Dolayısıyla "dil varlığın evidir", ne varlıktan eve, ne evden varlığa, ne dilden varlığa ne de evden dile doğru bir düşünme yolu çizer. Heidegger, metinlerinin metaforik perspektiften okunmamasını isterken, onun okurunu sakındığı tam olarak bu türden bir okuma pratiğidir. Ev tasarımı varlık tasarımına, özdeşlik ilkesi "ev"i ev, Varlığı varlık (ev ve varlığı kendine eşit) kılıp buna izin vermediği için değil, tam da özdeşlik ilkesinden dolayı böyle bir dönüştürmeye ihtiyaç duymadığımız için dönüşmez. Varlık zaten varolanın (evin) varlığı, varolan ise varlığın varolanıdır. Hatta, ev, dil ve Varlık en çok kendisi (katkısız) olduğu anda birbirinin "aynı" olur.[919] Ev, varlık veya dili kendisine aynı olarak değil de, kendisi ile eşit olarak düşündüğümüzde, onları mutlak surette

[916] Bkz. Erdal Yıldız, **Sanattan Hakikate,** s. 202-258.
[917] Heidegger, "What Are Poets For?" s. 129.
[918] a.y., **Hümanizm Üzerine**, s. 50.
[919] Heidegger, **Metafizik Nedir?,** s. 53.

birbirinden ayırmış oluruz. Temsili düşünme (dolayısıyla geleneksel metafor nosyonu) ontolojik farktan değil, bu metafizik farktan beslenir.

K. A. Morgan, Platon'un diyaloglarında geçen Girit, Sparta ve Persia gibi tarihsel şehirlerin yanında, Atlantis, İdealar alemi ve alt dünya gibi hayal ürünü coğrafyalardan bahsederken[920] konu, diyaloglara yansıyan Sokrates'in tarihsel Sokrates ile ilişkisi[921] ve bu bağlamda baldıran zehrinin sembolik değerine gelir. Yazar baldıran zehrinin, ona eşlik eden diğer unsurlarla beraber birer sembol olduğunu iddia eder.[922] Grosholz ve Yakira ise, Leibniz için, sadece baldıran zehrinin değil, bizatihi Sokrates'in de gerçekliğe belki bir veçhesi ile bağlı, fakat prensipte soyut bir insan kavramını karşılamak üzere kullanılan bir kelime olduğunu yazar.[923] Heidegger ise sorar: "*Fiziksel ölüm zor mudur? Ya varoluşumuz boyunca içimizde sürekli tuttuğumuz ölüm? Sadece fiziksel ölüm mü, ya gün be gün ölüme yaklaşma ve güçten düşme?*" [924] Sokrates'in intiharının veya mağara alegorisindeki filozofun mağara sakinlerince katlinin bir kurgu olup olmadığı gibi tartışmalar Heidegger'e göre isabetsizdir. Çünkü ölüm hayattan ayrı, bağımsız bir kendilik değil, hayatın içindedir.[925]

Sonuç olarak ölüm ile hayatı, tanrı ile tapınağı, savaş ile trajedinin kelimelerini, gümüş ile gökyüzünü, ağzın çiçekleri ile kelimeleri, birbirine bir "ile" ile bağlayıp, aradaki "birbirine-aitlik" ve "birlikte-aitlik" veya "birlik-te-aitlik"i görmenin bize "A" ile "B"yi, özdeşlik ilkesini ihlal etmeden özdeş kılma imkanı verdiğini kabul edebiliriz. "Ev" kelimesi, metafor yoluyla başka bir kelimeye (örneğin, "Dil varlığın evidir"deki "dil"e) veya işaret bağıntısı ile tikel bir eve

[920] K.A. Morgan, "Plato", **Space in Ancient Greek Culture,** Ed. Irene J.F. De Jong, Leiden, Brill, 2012, s. 415.
[921] A.e., s. 417-424.
[922] A.e., s. 424.
[923] Emily Grosholz, Elhanan Yakira, **Leibniz's Science of the Rational**, Wiesbaden, Franz Steiner-Verlag Stuttgart, 1998, 73-74.
[924] Martin Heidegger, **The Essence of Truth**, s. 61.
[925] Eugen Fink, Herakleitos'un uyku ve rüya hakkındaki 26, 99 ve 55 numaralı fragmanlarını mütalaa ederken, "ölü gibi uyudum" cümlesinde kurulan uykunun ölüm için veya ölümün uyku için metaforlar olamayacağını zira ölümün bir türk uyku, uykunun ise bir tür ölüm olduğunu ifade eder. (Bkz. a.y., Eugen Fink, **Heraclitus Seminar,** Çev. Charles H. Seibert, Alabama, The University of Alabama Press, 1979, s. 147.) Fakat "özdeşlik ilkesi" Heidegger'in yorumladığı gibiyse, tam olarak ölüm ve uyku arasındaki bu karşılıklı bahşetme (veya karşılıklı içerme) ilişkisinden dolayı uyku ölümün, ölüm ise uykunun metaforu olabilir.

("almak istediğim ev", "annemin evi", "Zaha Hadid'in tasarladığı ev", vb. gibi) bağlanmasa bile ("ev evdir" dediğimizde) kendi içinde devinerek bize bir *dünya* (anlam) bahşedebilir. Bu yüzden Heidegger sözcük için "*es ist*" (-dır) yerine "*es gibt*" (verir- bahşeder) der. **Dile Doğru Yol**'da bu kullanım dilbilgisel olarak da temellendirilir: "Bayırda çilekler var-dır" dendiğinde, buradaki kopula *es ist* ile sağlanırken, "bu sözcük şu demek-tir", şeklinde bir tümce kurduğumuzda kopula *es ist*'e dönüşür. Çünkü çilek-bayır bağıntısı iki varolanın bağıntısı iken, sözcük-şey bağıntısı, dil varlığın dili olduğu için varlık-varolan bağıntısıdır.[926] Varlığı eşitlik olarak kurgulanan özdeşlik ile (*es ist*) ile bir varolana bağlayamayız. Dil varlığın dili olduğunda, sözcük şeye varlığını bahşeden (*es gibt*) olur.[927]

3.5.4. Poetik Metafor

Metaforu mantıksal olarak temellendirebilir, böylelikle dilin asli unsuru olarak kabul görmesine katkı sağlayabiliriz. Bu argümanı etimolojik araçların yardımı ile tahkim de edilebiliriz. "*To auto*" hakikaten iletimi içerecek şekilde "kendisinin aynı" anlamına gelebilir; "es gibt", sözcük ile imlediği arasındaki ilişkiyi, ontolojik ayrımı tasdik edecek şekilde kurmuş olabilir, dolayısıyla metafor bir taraftan metafiziğin güdümünden kurtulurken, diğer taraftan her metaforik kullanım ile beraber zengin bir yorum sahası açılabilir. Fakat tüm bunlar metafor tecrübesini kuşatır mı? Bu yoldan giderek tasavvur olunanın formel kavramına (hiçlik kavramına eriştiğimiz gibi[928]) erişiriz belki fakat metafor bundan ibaret midir?

Leibniz'e atfedilen Yeter Neden İlkesi'ni değerlendirdiği derste Heidegger, insanın "düşünen canlı"[929] olarak tanımlanmasını yetersiz bulur. İnsan nedenleri

[926] a.y., "The Nature of Language", s. 88.
[927] a.y., **The Basic Problems of Phenomenology,** Çev. Albert Hofstadter, Bloomington, Indiana University Press, 1982, s. 10.
[928] a.y., **Metafizik Nedir?,** s. 40.
[929] Aristo'ya referansla ele alınan kavramın, tikel ve tümel bilgi yönleriyle ele alındığı bir analiz için bkz. Çetinkaya, **İlk Çağ Felsefe Tarihi,** s. 189-192.

öğrenmek isteyen, hatta bilen fakat nedenlere göre yaşamayan canlıdır.[930] John Caputo'nun, Heidegger düşüncesindeki mistik unsuru değerlendirdiği eserinin girişinde bulunan Silesius şiiri, Heidegger'in itirazını açabilir: *"Kalbim/ Tanrıyı buyur ederdi/ gülün döndüğü gibi ışığa dönmeyi/ seçmiş olsaydı*"[931] Silesius'a göre gül, niçin'sizdir; açar çünkü açar. Ne kendini düşünür, ne de fark edilip edilmediğini. Heidegger'e göre, niçinsiz olmak, nedensiz olmakla aynı değildir. Gülün neden açtığına dair botaniğin bize söyleyeceği pek çok şey vardır. Gülün açışının arkasındaki nedenler zinciri bilimsel olarak bilinebilir. Fakat gülün gül oluşu neden ve niçin ile ilgili değildir.[932] Gülün gül oluşu nedensizdir. İlke (*nihil es sine ratione*) bize hiçbir şeyin nedensiz olmadığını,[933] pozitif formunda her şeyin bir sebebi olduğunu söyler. Heidegger ilkeyi sınırlar: "*Önerme, varlık değil varolanlarla ilgilidir*."[934] Caputo, bahsi geçen kitabı "aşkın nedensiz olduğunu bilen Kathy'e" ithaf etmiştir. Caputo'ya göre aşkın, Silesius'a göre gülün açışının nedensizliği aslında varlığın nedensizliğidir. Varlıkta niçin yoktur, varlık nedensizce varlıktır.

Hiçbir şeyin nedensiz olmadığı, pozitif formunda her şeyin bir nedeni olduğu, kelimenin gereç ve nesne durumları üzerinden "Dilin Ölümü" bağlamında ele alınmış; kelimeyi bir nesne ve gereç kılma teşebbüslerinin modern teknoloji ile bağıntısı ortaya konmuş ve kelimenin durması, onun anlam veya ses tarafından çerçevelenmesine (*Gestell*) bağlanmıştı. Birinci çerçevelemenin kelimeyi gereç kılarken, ikincisinin nesne kıldığı; bunun ise kelimenin özünde bulunan çok anlamlılığı, anlam hareketliliğini sekteye uğrattığı örneklerle gösterilmişti. Heidegger, tüm bunların bir kader olduğunu söyleyecektir. Ona göre modern teknoloji (dolayısıyla "Dilin Ölümü") bir kaderdir,[935] fakat bu başlangıcı ve sonu

---

[930] a.y., **The Principle of Reason,** s. 42.
[931] Caputo, **The Mystical Element in Heidegger's Thought,** s.y.
[932] Heidegger, **The Principle of Reason,** s. 36.
[933] A.e., s. 40.
[934] A.e., s. 46.
[935] Marcuse'u Heidegger'i, teknoloji konusunda kaderci olmakla eleştirirken bunda bir haklılık payı bulunabilir. (Andrew Feenberg, **Heidegger and Marcuse: The Catastrophe and Redemption of History,** New York, Routledge, 2005, s. 1-2.) Fakat burada *çerçeveleme*nin, *gizini-açma*nın kaderi içine yerleştirilmesi, içinde umutsuzluğun dolaştığı bir kadercilik de olmayabilir. Zira Heidegger, bir şeyin varlığın kaderi olmasını, "değiştirilemez bir gidişatın kaçınılmazlığı" [935] olarak yorumlamaz. Fakat öte yandan Marcuse gibi, somut bir projeyi, Aydınlanma'daki potensiyelleri kullanma yoluyla, *techne*'yi ıslah etmeyi önermez. (A.e., s. 19-20) Kaderin bizi içine attığı tehlike

olan bir kaderdir. "Nesneleştirici tasarımlama yoluna giren kader"in[936] (**Tekniğe Yönelik Soru**'nun tespit ettiği şekliyle) başladığı nokta, nedensellik öğretisidir. Modern tekniğin özü olan *çerçeveleme* kendisini ilk olarak, Aristo'nun "dört neden"inde gösterir. Heidegger sorar: "*Yüzyıllardır gökten düşmüş açık bir doğru gibi kabul edilen nedensellik öğretisi, ya aslında karanlık içinde örtülü kalmışsa ne olacak?*" Öğreti karanlıkta kaldığı müddetçe, tekniğin kabul gören araçsal ve antropolojik[937] tanımı da karanlıkta kalacaktır.[938] Sözü edilen tanım risalede iki ifadeye bölünür ("*Teknik amaç için araçtır*" ve "*Teknik, insanın bir etkinliğidir*."[939]) ve Dört Neden Öğretisi ile şöyle irtibatlandırılır: Metafizik gelenek, "neden"i, "bir şeyi meydana getiren şey" anlamına rapteder. "Meydana getirme" böyle düşünüldüğünde, sonuç ve etki elde etme olur. Dört neden arasında bir tanesinin, *cause efficiens*'in ("fail neden"in) zaman içinde diğerlerinin önüne geçip, tüm nedenselliğin ölçütü olmasının sebebi de budur. Tüm nedenleri birleştiren failin tasarlayıcı edimi olarak kabul edilir ve bu, bir şeyin görünüşe veya mevcut olmaya (*an-wesen*) çıkmasını, yönetilen bir sürece dönüştürür.[940] Mevcut olanlar kendini bir neden-etki (eser) ışığında sergilediğinde tanrı, doğa ve dil dahil olmak üzere her şey tasarımsal düşünmeye teslim olur. Diğer taraftan, tüm bu şeyler mesafe ile gelen gizemini, kutsiyet ve ihtişamını yitirir.[941]

"Yöntemin zaferi"[942], "evrensel bilim"[943], "kuvvetlerin hesaplanabilir birlikteliği"[944], "çerçeveleme"[945] ve tüm bunların altında yattığı söylenen Dört

iki kutupludur. İnsan bir yandan, diğer şeyler gibi kendini de *el-altında-duran* olarak tasarlarken (insan kaynakları kavramı bunun somut alametlerinden biri olarak düşünülebilir), diğer taraftan bu tehdide cevaben kendini yeryüzünün efendisi konumuna yükseltir. (Heidegger, **Tekniğe Yönelik Soru**, s. 86.) Bu ise insanda şöyle bir yanılgıya yol açar: "Karşılaştığım her şey benim ürünüm." Bu yanılsama sadece insanın özünü kendinden gizlemez, aynı zamanda "*mevcut-olan şeye görünüşe-çıkma imkanı veren gizini-açmayı gizler*." (A.e., s. 87) Tehlikeli olan tekniğin kendisi değil, bu gizlemedir.

[936] A.e., s. 82-3.
[937] A.e., s. 77.
[938] A.e., s. 59.
[939] A.e., s. 56 .
[940] A.e., s. 59-65.
[941] A.e., s. 85.
[942] A.e., s. 82-83.
[943] A.e., s. 80.
[944] A.e., s. 77.
[945] A.e., s. 81.

Neden Öğretisi'nden[946] yola çıkarak dile ulaşmaya çalıştığımızda, karşımıza dilin araçsal ve antropolojik tanımları çıkar: "Dil amaç için araçtır" ve "dil insan etkinliğidir." Dilde neden amaçların izlenip, araçsallığın hüküm sürdüğünü anlamak için ise, tablo dilin anlamlı en küçük birimi olan kelimenin yapısına uygulanabilir: *Causa materialis* (maddesel neden) yani kelimenin malzemesi ses, *causa formalis* (formel neden) maddenin içine girdiği form yani anlam, *causa finalis* (ereksel neden) sesin kullanım amacı, *cause efficiens* (fail neden) ise konuşmacıdır. Kendisi dışındaki üç neden, "fail neden"de toplandığında, yani sesi bir anlama, bir amaca matuf olarak birleştiren insan olduğunda, şu soru doğar: "İnsan bir ses ile anlamı nasıl birleştirir?" Heidegger'in örneğinden hareketle şu soru sorulabilir: Gümüş ustası gümüşten kaseyi nereden başlayarak ortaya çıkarır? Bu soruya iki türlü cevap verebiliriz. Ustanın elinde gümüş (*causa materialis*) vardır; elindeki malzemeden kase yapmaya karar verir (*causa finalis*). Kasenin şekli (*causa formalis*) üçüncü olarak devreye girer. Ya da, usta kase yapmaya karar verir ve elindeki malzemelerden gümüşü seçer. Bu durumda *causa materialis* ile *causa formalis* arasındaki sekans değişir. Her iki durumda da birleştiren/seçimleri yapan *causa efficiens*'tir. İnsanın bir ses veya ses grubu ile anlamı nasıl birleştirdiği sorusuna vereceğimiz cevap bu durumda ya "insan sesi anlama bitiştirir" ya da "insan anlamı sese bitiştirir" olacaktır. Bu iki cevap bizi kelimenin eylemsizlik durumunda söz konusu olan "nesne olarak kelime" ve "gereç olarak kelime" başlıklarına yönlendirir.

Literal okuma (veya onun varyantı olan edebi pratikler) kelimeyi nesne kılıp, kilit altında tutma teşebbüsleridir. *Aisthesis* yoluyla alımlanan kelime, lingüist, filolog veya edebiyat tarihçisi için ilkesel olarak dünyasızdır. Burada "dünya" derken, "Andenken" şiirinin analizinde bahsi geçtiği iki çift başlı bir durumdan bahsederiz. Kelimenin geldiği yerde bir dünyaya sahip olduğu gerçeği gibi, onu alımlayan okurun da bu işi bir dünyanın içinde yaptığı gerçeği bu yorumlarda yadsınır. Nesnellik iddia veya ideali bu ihmali zorunlu kılar. Yeni Eleştiricilik akımının önemli temsilcilerinden Bloom ve Bate, dilin bir taraftan

[946] Öğretinin aynı doğrultuda teşekkül eden bir başka yorumu için bkz. Heidegger, **Nedenin Neliği,** s. 9-12.

metni yorumlara açan, diğer taraftan metaforları işler kılan yönlerini, nesnellik idealine feda eder. Metne sabit statik bir sistem dayatmanın yani literal okumanın tek yolu da budur. Bu durumda, Paul E. Bove'nin de belirttiği gibi, sabit-statik kabul edilen, sadece dil değil, okurun psikolojisidir.[947] Heidegger'in varlığın anlamı sorusunda gözettiği üç zaman ekstazına dönersek; bu, metinden, "şimdi"nin yani olgusallığın çekilmesi anlamına gelir. Patricia Waugh çekilenin sadece metnin değil, yazarının da "şimdi"si yani içinde bulunduğu tarihsel bağlam olduğunu öne sürer.[948] Metin yine bir haletiruhiyenin ürünü olmadığı gibi, doğan anlamda da okurun haletiruhiyesinin (dünyasının) bulunmadığı farz edilir. Metinden böylelikle bulunmuşluk (*Befindlichkeit*) yani "geçmiş" de çekilir. Geriye, yazar dahil tüm bağlarından koparılmış, havada hiçbir yere temas etmeden duran edebi bir nesne, karşısında yine "geçmiş" ve "şimdi"sinden kopmuş olarak asılı duran edebi özne kalır. Yani bu sahneden, aslında bir projekte etme/yansıtma edimi olan *anlama* (*Verstehen*) imkanı da çekilmiş olur.

İnsanın anlamlara karar veren, depolandığı yerden uygun anlamı seçen biri olarak tasavvuru, Heidegger'in yorumladığı şekliyle Dört Neden Öğretisi'ni şöyle yakalar: Kelimenin maddesi mevcuttur; yani bir ses grubu verili bulunur; ona, bağlama göre en uygun anlam (sözlükteki önem sıralaması gözetilerek) seçilir. Bu elinde gümüş ("ses") olup, ona uygun bir biçime ("anlam"a) elindeki malzemeye göre karar veren ustayı (*cause efficiens*'i) bu yaratımda otorite kılar. Diğer taraftan köklerini Aristo'nun nedenselliğinde[949] bulduğu söylenen modern teknik, şeyleri araçsallaştırmak üzere nesneleştirir. "*Modern teknik de amaçlara bağlı bir araçtır.*"[950] Yani kase son tahlilde bir gereçtir. Depolamak üzere kilit altında tutmayı, "kilit altından kurtarma ve istihraç etme" takip eder. Kömür "*depolanmıştır, yani kendi içerisinde depolanmış haldeki güneş sıcaklığını serbest bırakma çağrısında bulunur ve güneş sıcaklığını serbest bırakmaya (bir araç olmaya) hazırdır*."[951] İkinci Dönem'de nesne ve gereç oluşların birbirine karşıt

[947] Paul A. Bove, **Destructive Poetics**, s. 50-51.
[948] Stephen Matterson, "The New Criticism", **The Literary Theory and Criticism,** Ed. Patricia Waugh, Oxford, Oxford University Press, 2006, s. 172.
[949] Bkz. Aristoteles, **Metafizik,** s. 86-145.
[950] Heidegger, **Tekniğe Yönelik Soru**, s. 57.
[951] A.e., s. 69.

değil ardışık süreçler olarak tasarlanması ile "kilit altında tutma" ile, "kilit altından kurtarma" aynı *el-altında-duran*'ın (*Bestand*) iki parçasına tekabül eder. Kömür, mineral yataklarını tespit, bu yatakların eğim ve yapısını analiz ederken, maden mühendisinin nesnesidir. Kömür, yer altından nasıl çıkarılacak ve nasıl nakliye edilecek; nerede depolanacak? Bunlar kömürün yapısına ve maden yatağının bulunduğu arz tabakasının durumuna göre karara bağlanır. Bu araştırmalarda kömürün cinsi ve arz tabakasının maddesel özellikleri öne çıkar. Taş kömürü demir-çelik endüstrisinde kullanılırken, kok kömürü sanayide kazan yakıtı olarak, linyit elektrik enerjisi üretiminde, lave kömür evlerde ısınmada kullanılır. "Güneş sıcaklığını serbest bırakmaya hazır" kömürün bunu nerede yapacağına, maden mühendisi kömürün kimyasal ve fiziksel özelliklerine bakarak karar verir.

Sesin bir anlama veya anlamın bir sese bitiştirilmesi olarak iki şekilde takip ettiğimiz dilsel faaliyette süreçleri yöneten, "fail neden" olarak kabul edildiğinde, "*dilin kendisinin asla söz söyleme hakkı yoktur*."[952] Öte yandan, Antik çağlardan bugüne ulaşıp, dilin "insanda vuku bulan bir fenomen" olduğu varsayımını tekrar eden terminoloji (dilin, insanın fiziksel organı anlamında *glossa, lingua, langue, language, tongue* olarak isimlendirilmesi) dili insan mülkiyetinde tutmaya kafi gelmez. İnsan öfkelendiğinde, dehşete düştüğünde artık konuşamaz; sessizdir.[953] Tüm dile getirişlerimizde kendini gösteren "eksik bir şey kaldı" hissi, dilin insana verili bir gereç olmadığını; okuduğumuz metinlerde bir türlü kapatamadığımız semantik çemberler dilin nesneleştiremediğimizi teyit eder. Heidegger'in deyişi ile, "*yakınlığı amaçladığımızda uzaklık ön plana çıkar*."[954]

Peki kelime ile onu nesne veya gereç kılmak dışında nasıl bir irtibat kurabiliriz? Heidegger'in, "karanlık içerisinde örtülü kalmış" olduğunu söylediği nedensellik öğretisine tuttuğu ışık, kelimenin gereçlik ve nesnelik tarafından karartılan doğasını da açığa çıkarabilir: "Fail neden"de toplanan dört neden aslında, Greklerin "*aition*" vesile/sorumlu olma dediği ilişki ile birbirine bağlıdır. "Ortaya çıkan"dan dört unsur birlikte sorumludur. Hiçbir unsur diğerinin önüne geçmez.[955]

[952] a.y., "Dilin Doğası", s. 31.
[953] A.e., s. 44-45.
[954] A.e., s. 41.
[955] a.y., **Tekniğe Yönelik Soru**, s. 60.

İlgili derste kullanılan "gümüş kase" örneğini yine kelimeye uygularsak, ses (*cause materialis*) ve anlam (*causa formalis*) kelimenin sorumluluğunu paylaşırlar. Kelimenin nihai kertede bitişeceği anlam da (*causa finalis*), (dilin nense/gereç durumlarında müşahede ettiğimiz gibi) fail nedenin ona çizdiği sınırda durmaz. "*Dahası bu sınırlardan hareketle o, üretildikten sonra ne olacaksa olmaya başlar*".[956] Konuşmacı ise "fail neden" değildir, hatta Heidegger iddia eder ki- Aristo bu anlama gelecek bir sözcük kullanmaz. Gümüş ustası sadece dikkatlice düşünüp taşınarak (*legein, logos*) sorumlu olmanın bu üç tarzını bir araya getirir.[957] Bu iddianın **Dilin Doğası**'nda da tekrarlandığını düşünebiliriz: "*Gösterilen şeyle-göstermenin akrabalığı asla kendine ve kendi kaynaklarına göre saf biçimde geliştirilemeyecek olan bir akrabalıktır*."[958]

Eğer süreçleri yöneten bir fail neden yoksa, akrabalık ilişkilerini biz kontrol edemiyorsak "*vesile olmanın dört tarzının bu birlikte oyunu neyin içerisinde oynanır?*" Heidegger süreci yönetenin "birlikli bir biçimde mevcut-olan şeyi görünüşe çıkaran bir meydana çıkarma" olduğunu, **Şölen**'de kendisinden *poiesis* olarak bahsedilen kavrama başvurarak iddia eder. Aslında vesile olma tarzı olan bu dört neden, *poiesis* içerisinde oynarlar.[959] *Poiesis* Platon'a yapılan bu atıfla, sanat, zanaat ve doğa olaylarını birlikte kapsayacak bir anlam alanına ulaştığında, dört nedenin merkezinde duran ve özgürlüğünü diğer üç neden üzerindeki hakimiyetinden kazanan fail neden yerini, "dinleyen" ve "izleyen" olduğu ölçüde özgürleşen,[960] Hölderlin'in nehir şiirlerine dönersek, "gafil avlanan", "acemiler gibi bülbüller arasında öğrenen", "ormanın kapısında bekleyen" ve bu sayede doğruluğun kendi gizinden sıyrılmasını kendi görkemi içerisinde izleyebilen kişiye bırakır. Dilin konuşmasını işitmenin tek yolu da budur: Doğru sorular yöneltmek değil, dinlemek;[961] biçim vermek değil, dahil olmak.[962] Nasıl "hiçlik insan

[956] A.e., s. 61.
[957] A.e., s. 60-63.
[958] a.y., "Dilin Doğası", s. 45.
[959] a.y., **Tekniğe Yönelik Soru,** s. 63-4.
[960] A.e., s. 83.
[961] a.y., "Dilin Doğası", s. 34.
[962] A.e., s. 51.

varlığına, var olanın olduğu gibi görünmesi"nin[963] tek imkanı ise, insanın susması, geri çekilmesi, dili tecrübe etmesinin tek imkanıdır.

İnsan dili tecrübe etmek için sükuta ihtiyaç duyarken, dil de konuşabilmek için insan sükutuna ihtiyaç duyar. Zira "*dilin konuşması ancak onun içinde bulunanlar için konuşmadır.*"[964] Heidegger, Arendt'e yazdığı bir mektuba şöyle başlar: "*Sen gittikten sonra odamda durgun bir gün ışığı kaldı*." Bu durgun boşluk Heidegger'e Arendt'in varlığını anlatır. "Gün ışığı", yokluktaki bekleyişler ve çöreklenen karanlıklar adına da konuşur.[965] Gün ışığı konuşurken, Heidegger susar. Varlığın konuşması, Heidegger'in duyabilmesinden ve bu gün ışığına "ilk ve son sözü bırakmasındandır."[966]

Varlığın konuşması, aynı zamanda, bu sükutun ardından Heidegger'in konuşmasındandır. "Sevilen bir insanın mevcudiyetinden doğan neşe" [967] ile ardından bıraktığı durgun gün ışığını, havfi, havfi uyandıran hiçlik duygusunu ve onun bıraktığı aydın bakışı, olduğu gibi orada olan hiçliği[968] ve modern insanın varolanları çerçeveleme (*Gestell*) hevesini, Heidegger konuştuğunda duyarız. "Kış akşamı", "pencereye düşen kar", "hazır sofralar", "gezgin göçebeler", "duru aydınlıklar" ve "eşiği taş yapan acı", Trakl'ın şiirinde konuşur.[969] Rilke, "kanın saklı suçlu ırmak tanrısını", "arzunun rabbini", "üç dişli mızrağı" anlattığında,[970] konuşan yine varlıktır. "Andenken" Kuzey Doğu rüzgarı, ateş ve güneşten bahsettiğinde duyduğumuz, Varlığın sesine verilen karşılıktır. Fakat cevap veren kelimeler, örneğin "gün ışığı", "çerçeveleme", "gezgin göçebe", "eşik", "ırmak", "mızrak", "rüzgar", "güneş" ve "ateş" bizi bir taraftan kuşatırken, diğer taraftan hızla kaybolur. Şiir bize neden hem çok yakın, hem çok uzaktır?

Bu soruya "temsil veya *mimesis* olarak sanat" çerçevesinde bir cevap verebilir, temsilin bize yakın, temsil edilenin ise hep uzak olduğunu, şiirin ise bu

---

[963] a.y.,, **Metafizik Nedir?,** s. 47.
[964] a.y., "Dilin Doğası", s. 51.
[965] a.y., Hannah Arendt, **Mektuplar,** s. 69.
[966] a.y., **Metafizik Nedir?,** s. 34.
[967] A.e., s. 41.
[968] A.e., s. 44.
[969] a.y., "Language", s. 192.
[970] R.M. Rilke, "Üçüncü Ağıt", Çev. Süha Rami Kıratlıoğlu, **R.M. Rilke'nin Duino Ağıtları, F. Hölderlin'in Kasideleri**, **M. Heidegger'in Şiire Şerhi**, İstanbul, Ekslibris Yayıncılık, 2014, s. 17.

"uzak" (soyut-düşünsel-manevi) ve "yakın"ı (somut-duyusal-süfli) bir araya getirdiğini söyleyebilirdik. Bu işlemi yürüten en küçük birim ise metafor olurdu. Örneğin "kış akşamı" apokaliptik bir zamanı, "gezgin göçebeler" dar-ı bekaya intikal etmiş evliyanın ruhaniyetini, "suçlu ırmak tanrısı" damarlarımızda akan kötülük dürtüsünü vb. temsil ediyor olabilirdi. Heidegger, ne bu temsil şemalarını, ne de metafizik fark eksenli diğer sanat ve şiir yorumlarını kabul edecektir. **Varlık ve Zaman**'ın girişinde, **Sofist**'ten yapılan alıntının da gösterdiği gibi varolan, varolan olarak da bir bilmecedir. Varlık ise Batı metafiziğinin üç peşin hükmüne (1-"*Varlık kavramların en tümelidir*", 2- "*Varlık kavramı tanımlanamaz*", 3- "*Varlık kavramların en kendiliğinden anlaşılanıdır*") feda edilirken karanlıklar içinde kalmıştır.[971] Dolayısıyla temsil edilen kadar eden, düşünsel kadar duyusal da "*Batı düşüncesinin elinin altından kayıp gider*."[972]

Heidegger'e göre ise varlık, tüm varolanlarda hüküm sürüp onları görünür kılarken, diğer taraftan kendini onların içinde saklayarak geri çekilir. Varlık hem aşkın, hem içkin olduğu için, gize ve ifşaya birlikte ihtiyaç duyar. Hühnerfeld'e göre metafizik fark yerine önerilen ontolojik fark, Varlığın kendisini varolanda görünür kıldığı tezini açıklayamaz, zira varlığın sınırsızlığı kendini hiç (Nichts) olarak göstermeye hep teşne durur. "Var"" ve "var değil"i aynı anda kuşatamayan dil, dolayısıyla bir varlık tanımı yapamayacak, yapılan her tanım zorunlu olarak yanlış olacaktır.[973] Gizleyerek ifşa ve "var" ile "var değil"i, Varlık ile varolanları aynı anda ifade eden dil ise ancak, (Heidegger'in entelektüel gündemine 1934-1935 yılları arasında Hölderlin üzerine verilen ilk ders ile beraber ve müteakip yıllarda giren) şiirin dilidir.[974]

---

[971] Heidegger, **Varlık ve Zaman,** s. 1-4.
[972] Hühnerfeld, **Heidegger**, s. 70.
[973] A.e., s. 71.
[974] Sanata doğru bu dönüş aynı zamanda kavramsal olandan, kavramlar ile kavranamaz olana bir dönüş olarak da yorumlanmalıdır. **Mektup**'ta fundamental ontolojinin, (her ne kadar metafiziğin ontolojisinden farklı olsa da) varlığın hakikatini düşünme ödevinde başarılı olamadığı, çünkü her zaman varolanı kendi varlığı içinde düşündüğü yazılıdır. Varlığın hakikati düşünülmediği sürece tüm ontolojiler temelsizdir. Fakat burada tespit edilen problem, ontolojinin varolanın varlığını kavrama dönüşmeye icbarı değildir. Problem, varlığın hakikatini düşünmede kavramsal olandan daha doğru bir yol olduğunu bilmemektir. Nitekim **Varlık ve Zaman**'ın hatası, Heidegger'in itirafına göre, bu düşünce denemesini "varolan felsefe içinde tanınır ve aynı zamanda anlaşılır hale getirmek için, öncelikle sadece halen mevcut olanın boyutundan ve onun aşina olduğu başlıklar"ı kullanarak yapmasıdır. Bkz. Heidegger, **Hümanizm Üzerine**, s. 49.

Şiirin nasıl gizleyerek ifşa ve "var" ile "var değil"i, Varlık ile varolanları aynı anda ifade ettiği sorusuna Heidegger'in şiir şerhlerinden yola çıkarak bir cevap vermeye teşebbüs ettiğimizde, Varlığı veya varolanları yansıtan/temsil eden bir dil yerine, varolanlara varlığını bahşettiği söylenen bir dil ile karşılaşırız. Şair, varlığı işitip de bu sese bir kelime ile cevap verdiğinde, varlıklar kelimeye gelir ve oldukları şey olmaya başlarlar. Heidegger bu işleme "adlandırma" der.[975] Örneğin Trakl "Kış Akşamı" şiirini yazarak, "kış akşamı"nı adlandırır. Bu adlandırma, -Heidegger belirtir, akraba imgeleri bir araya toplamak, başlık dağıtmak, yeni kelimeler icat etmek değildir. Şair adlandırdığında, adlandırdığını yakına çağırırken, uzaklığı içinde muhafaza eder. Trakl adı geçen şiirde şöyle yazar: "*Acı eşiği taşa çevirdi*." Şairin zikrederek adlandırdığı, adlandırarak çağırdığı acı, henüz dinmediyse de, (geçmiş zaman kipi kullanıldığına göre) artık mevcut da değildir.[976] "Acı"yı çağırarak şair, varlık ve varolanları, "var" ve "var değil"i *birlik-te toplanma*ya çağırır. Bu süreç **Dilin Doğası**'nda şöyle anlatılır:

> "Söylemek, ifşa etmek, görünür kılmak, dünyanın aydınlatıcı-gizleyici-ifşa edici takdimi demek. Bu durumda yakınlık (nearness) kendisini dünyanın bölgelerinin birbirleriyle yüzyüze geldiği devinim durumu olarak ifşa eder."[977]

Nasıl tapınak "hiçbir şey"i temsil etmeyerek, "hiçbir şey"i ancak çağırarak varlığın mevcudiyetine mekan oluyorsa, kelime de hiçbir şeyi temsil etmediğinde, "hiçbir şey"i çağırarak, Varlığı çağırır; Varlığın dili olur. Başka bir deyişle, varlıklara Varlığını bahşeden dil, Varlık ve varolanların tam ortasında bulunur. Dil onları ayırırken, (ontolojik farkı ortaya koyarken) birliğe, yakınlığa çağırır. Şair varlıkları adlandırdığında, Varlık ve varolanlar *Riss*'te birbirine ait kılınır. Diğer taraftan Varlık da dile gelmek için insan konuşmasına ihtiyaç duyar. Dolayısıyla *Riss*'in ayırırken yakınlığa çağırdığı, ikinci olarak insan ve varlıktır. İnsan varlığın konuşmasını işitip, ona bir cevap verdiğinde bu cevabın kelimeleri bize insan ve varlık arasında hüküm süren özdeşliği, *birlik-te ait* olmayı anlatır. Şair sustuğunda varlık konuşur, varlığın kelimeleri söken sesi, şair ve düşünürde yeni bir dile yol açar. Bu yeni dil, ne yeniden temsil, ne de icattır.

---

[975] a.y., "The Origin of Work of Art", s. 71.
[976] a.y., "Language", s. 201.
[977] a.y., "Dilin Doğası", s. 42.

Şair söyleneni yeni bir dille bir daha söylediğinde, daha önce kurulmamış bir temsil kurmaz. Kendi içinde duran şiir, ne varolanları, ne şairin muhayyilesini, ne de Varlığı temsil eder. Şiir kendisini, "*yalnızca varlığın bir olaylaşımı (Ein Ereignis des Seyns) olarak açar.*"[978] Heidegger'in kullandığı Almanca özlemek (*er-eignen*) sözcüğünden türetilen *özleyiş* (*Ereignis*) sözcüğü, yine onun beyanına göre *logos* ve Tao gibi çeviriye kapalıdır. Bu kapalılık bize anlamı, herhangi bir göndergesel bağlam olmaksızın, yani işaret eden-işaret edilen bağıntısı kurmaksızın türetme imkanı verir.[979] Heidegger'in Türkçe mütercimleri tarafından olaylaşım (İngilizce mütercimleri tarafından ise *appropriation*) olarak tercüme edilen *das ereignis*, sarkaç gibi kendi içinde titreşen bir olaydır. Birbirine ait olanların bu birlikte ayrılığının sürdürülmesi veya ayrı olanların birlik (*Riss*) tarafından sürekli birliğe çağırılması, onları bu karşılıklı bahşetme olayı içinde tutar. Bu ilişki, temsildekinden farklı olarak tek değil çift yönlüdür. "*Dil bu olayın devingen yapısındaki en nazik, bu yüzden en hassas, hassas olduğu kadar da her şeyi kıskıvrak yakalayan salınımdır.*"[980] Dilin varlık ve varolanlar arasındaki her salınımı, bir bahşetme (*es gibt*) hareketi olduğunda, bu bahşetme ile Varlık ve varolan bir kelimede aynı kılınır. Aynı olanın kendi içindeki devinimini, varlık ve varolanların arasında hüküm süren ontolojik fark temin eder. Bu fark kalkmadığından, kelimedeki devinim hiç durmaz. *Das Ereignis*'in *singularum tantum* (çoğulu türetilemeyen isim) olması, bu yüzden bir taraftan onu göndergesel bağlamlardan uzak tutarken, diğer taraftan bu kendi içinde duran; kendinden menkul hareketi sonsuzlaştırır. Varolan veya kelime varlığı temsil etmeyip, görünür kıldıkça, varlık varolana, varolan ise varlığa muhtaç olmaya devam ettikçe *Das Ereignis* çoğalır. Kelimenin metafor hali, dilin Varlık ve varolanlar arasında durup bu daimi farklılığı sürdürmesidir.

Bu yeni dil, yeni bir temsil olmadığı gibi şairin icadı da değildir. Şair, şimdiye kadar söylenmeyeni isimlendirir fakat bunu yaparken fail (neden) olarak değil, münfail olarak konuşur. Şairin konuşmasının "*her kelimesi apaçık şekilde bu tür bir dinlemeyi, dinleme olarak dinlemeyi dile getirir*." Bu dinlemenin kelimeleri

[978] a.y., "Metafizik ve Sanat Yapıtının Kaynağı", s. 116.
[979] a.y., **Teknik ve Dönüş & Özdeşlik ve Ayrım**, s. 84.
[980] A.e., s. 86.

"farklılığın buyruğundan" çekip çıkarılmış olup, bu farklılığa mukabele ettiği için de çok anlamlıdır. "*Her otantik işitme, kendi söylemesini tekrar ele geçirir*."[981] İşitme ile dilin söylemesi, insan konuşması ile Varlığın sesi arasındaki fark, kelimeye çok anlamlılık olarak ulaşır. Anlam hep "tekrar ele geçirilecek olan" olarak varolur. Varlığa cevap veren sözcüklerin çok anlamlılığı, varlığın kendini ontolojik ayrımı her seferinde yeni bir biçimde ortaya koymasından doğar.[982] Goethe, "*tüm vadilerin tepesinde/ sükunet vardır*" dediğinde bu tepenin ne anlama geleceğine, bu dizeyi Goethe'ye dikte eden varlık karar verir. Metaforik süreçleri Goethe yürütemez. Buradaki "–dır" kopulası (*es gibt*) sükuneti her seferinde farklı bahşeder. Heidegger Nietzsche üzerine verdiği derste bahşeden kopulanın (*es gibt*) sadece bir anlam çoğalması meselesi olmadığını, Varlığın dile gelmesinin tek imkanı olduğunu anlatır.[983] Kelimenin çok anlamlılığı aslında, varlığın çoklu görünümleridir. Dolayısıyla metafor, semantik değil, ontolojik bir meseledir. Bu yüzden anlam şair tasarrufunun ötesindedir. İnsan susup varlığı dinlediğinde, "dille tecrübe" şiire dönüştüğünde, insan ile beraber, kelimeler de "neden" ve "niçin"i bırakır. Kelime gereç olduğunda anlam sesin, nesne olduğunda ses anlamın nedeni iken, konuşan varlık olduğunda anlam nedensizce anlam, ses nedensizce ses olur. Metafor kelimenin nedensizliğidir.

[981] a.y., "Dilin Doğası", s. 62-3.
[982] Kockelmans, "Metafor ve Metafizik Üzerine Heidegger", s. 177.
[983] Heidegger, **Nietzsche**, s. 190-191.

SONUÇ

Heidegger, varlık sorusunun unutulmuşluğundan esefle bahsederken, şiir ve düşünme arasındaki köprüyü onarmaya çalışırken, dille tecrübeye davet ederken, felsefenin kökeninde haletiruhiye bulurken, şeyleri *olmaya bırakma*ktan, isimsize terk etmekten söz ederken ve metaforlara karşı çıkarken amacı, "metafiziğin üstesinden gelmek"tir. "Metafiziğin üstesinden gelmek", bir rüyadan uyanmak, bir yanılsamadan kurtulmak değildir. Zaten metafizikten uyanamaz, ondan kurtulamayız. Metafizik karşısında elde edilen hiçbir galibiyet onu mağlup etmeye yetmez. Tüm bu savaşlarda hep egemen kalan ise, "varlık ve varolanlar arasındaki fark" olur.

Dasein, varlık (*Sein*) ve varolanlar (*Seinden*) arasında bulunur; varlık sorusunu sormak, varlığı mesele edinmek yönüyle varlığa bakarken, belli bir coğrafya, tarih kesiti ve bedene gönderilmiş ve varolanlara irtibat kurabiliyor olmak açılarından bir varolandır. Heidegger'in 1930'ların ortalarından itibaren dile getirmeye başladığı (varlık ve varolanlar arasındaki) ontolojik fark, dolayısıyla *Dasein*'da kapanır. *Dasein* ontik-ontolojik varlık olarak, fundamental ontolojinin de imkan zeminidir. Heidegger'in ikinci döneminde, ontik-ontolojik varlık, sanat eseri olarak takdim edilir. Eser, Varlığın kendini bir varolan üzerinden dile getirmesidir; maddi yönüyle ontik, bir dünya kurmak yönüyle ontolojiktir. *Dasein*'ın fırlatılmışlığı, eserin yaratılmışlığa tekabül eder. *Dasein*, içine fırlatıldığı imkanları aşarak, kendi içinden çıkarak otantik varoluşa kavuşur. Eser ise maddesini tüketmeyip öne çıkararak hakikatin nişanı olur.

Heidegger'in ikinci döneminde dil, söz (*Rede*) olarak ontolojik, konuşma (*die Sprache*) olarak ontiktir. Birincisi, açıkça dile getirildiğinde ikincisine dönüşürken, "hem o, hem o" olan bir dil formunun bahsi geçmez. Aristo'nun sesin ruhtaki tutkuları temsilinden bahseden satırların dilin vokal yapısını görme imkanı tanıdığını söyleyen Heidegger, Aristo'nun sisteminde cevaplanmadan bırakılan bir soruya işaret eder. Ses üretiminin fizyolojik izahı, ses ve konuşma tecrübesini kuşatmaz. Zira dilin seslenme, titreşme, çınlama, durma ve salınma özellikleri

yanında, anlam taşıma özelliği de vardır. Sesin anlama nasıl ulaştığı veya anlamın sese nasıl iliştiği soruları açık kalır. Heidegger'in böyle bir açıklığa işaret etmesi, henüz bu konuda mevcut bir izah modeli geliştirilmemiş olduğu iddiası olarak düşünülmemelidir. Dil bilimi ve dil metafiziğinin dillerin doğuşu bağlamında geliştirdiği pek çok argüman bulunur. Heidegger'in "bu soru cevapsız kaldı" derken kast ettiği, "bu soruya metafiziğin çift kutuplu şartlanmalarını taşımayan bir cevap verilmedi" olarak tekrar okunabilir. Heidegger'in beyan ettiği gibi, gramer bilimi Aristo'dan bu yana zaten temelini, mevcut olanların ontolojisine dayanan mantıkta aramıştır. Bu temellendirme daha sonraları dilbilimine aktarılıp, onda hakim görüş haline geldiğinde "imleme kategorilerinin temel envanteri; sözü, ifadede bulunma olarak cihet kabul" etmiştir. Sahip olunan dilbilimi, dilin varlığını karanlıklar içinde bırakmaya devam etmektedir. Dilbilimin temel sorularının ufku bile kapalıdır.

Heidegger'in İkinci Dönem külliyatında, "cevapsız kaldı" denilen soruya bir cevap verilir. Varlık ile varolanlar, insan ile Varlık arasında bulunup, "hem o, hem o" olan dil, "Varlığın sesine verilen cevap"tır. "Dil konuşur" önermesi bu birlik-te ayrılığı anlatır. Eğer dil, sadece Varlık veya sadece varolan olsaydı, düşecekken yükselmekten veya ayağımızın altındaki toprak çekilirken bir mesken bulmaktan söz etmezdik. Dil konuşur. İnsan ise ancak dile cevap verdiğinde konuşur. Varlığın sesine cevap veren ses, ontik-ontolojiktir. Bir yönüyle varlığa, diğer yönüyle insana bakar.

Dil ikinci olarak Varlık ve varolanlar arasındaki fark olarak bulunur. Dilin anlam (Varlık) ve sese (varolana) birlikte bakan yönü yine aynı şekilde ontolojik farktan hareketle bu çalışmaya konu oldu. Nitekim dilin ontiko-ontolojik olmasının bir sebebi insanın varlığın sesine cevap verdiği ölçüde kökensel anlamda konuşabilmesi iken, diğer sebebi, dilin ses ve anlamı birlikte içermesidir. Anlamın Varlık, sesin ise varolan tarafında bulunduğunu, dolayısıyla dili anlam ve ses arasındaki uçurum olarak düşündüğümüzde ontolojik belirsizliğin, neden bize semantik bir belirsizlik olarak yansıdığı netleşir. Geleneksel sanat görüşünün eserde varsaydığı biçim-madde düalitesinin, dilbilim alanındaki varyantının ses-anlam düalitesi olduğu ve metafor nosyonunun buradan hareket ettiği (metaforun

aynı zamanda yaratım süreci itibariyle burada zikredilen özne-nesne, iç-dış, asıl-kopya gibi düalitelere de dayandığı) çalışma boyunca muhtelif başlıklar altında ele alındı. Burada "ses" kelimenin maddesi, "anlam" ise biçimi olarak aynı sembolik çerçeveye oturur. Kelime harici veya dahili bir gerçekliği temsil etmek bakımından Aristocu modelde, bir sembol olarak iş görürken, Heidegger bunun bizde sesi anlamdan soyutlayabileceğimiz vehmine yol açtığından bahseder ve buna eşlik eden başka bir vehme değinir: "Hayvanlar ses çıkardığında biz bu sesi anlamsız ses, insanlar ses çıkardığında ise anlamlı ses olarak kategorize etme eğilimindeyizdir." Hayvan sesi bu açıdan yani içinde rasyonel bir unsur bulundurmadığından dolayı, sembolik bir değer taşımaz, sadece maddedir. Aynı şekilde doğada ham halde bulunan çivit, mermer blokları, kil, doğal mineraller, ağaç kabukları, sahil çakılları, granit, pamuk lifleri veya çamur ancak kendisi dışında bir şeyi tezahür ettirdiğinde eser olur. Tüm eserlerin bu şeysel karakteri kaçınılmaz olarak vardır. Malzeme eserde, kendisinin ötesinde bir şeye işaret etmek bakımında sembolik, eser ise temsil eden ile edileni bir araya getirmek bakımından alegoriktir.

Hem eser, hem de sanatçının ortak kökeninin sanat olduğu tespiti bizden, bugüne kadar sanat eserini anlamlandırırken kullandığımız hylemorfik şemayı da dönüştürmemizi talep eder. Eğer eserin kökeni sanatçı değilse, eser de maddenin sanatçının eliyle biçim kazanması değildir. Eserin eserliği, hylemorfik modelde bulunmaz. Zira hylemorfik model, gereçleri anlatmak için uygundur; eser ise bir gereç değildir. Eser şeyleri, kendi hakikatine ulaştıran bir alan (*lichtung*) açar. Gereç bu alana ulaştığında, örneğin bir ressam ev boyadığında ya da mimar bir türbe inşa ettiğinde vuku bulan nedir? Resme konu olan evi veya artık bir sanat eseri olan bu türbeyi hylemorfizm ile izah edebilir miyiz? Bu açık alana düşen şey, kendi hakikatini buluyorsa ölüler veya diriler için mesken yani gereç olan bu yapıların hylemorfizmin ötesine uzanan köklerini eserin eserliğinden yola çıkarak anlamlandırabilmemiz gerekir. "*Bir-şey-için*lik", "bağlamsallık" ve "yönelimimize konu olma" açılarından gereç olan ev, sanata dönüştüğünde onu artık madde ve biçimin terkibi değil, hakikatin tezahürü olarak görmeye başlarız. Dolayısıyla, bulunan bir diğer köken "gerecin kökeni"dir. Kelime, günlük kullanımında *bir-şey-*

içinlik, bağlamsallık ve yönelimimize konu olma cihetlerinin hepsini taşır. Böyle olunca onu ses ve anlamın terkibi olarak izah edebiliriz. Fakat kelime bundan ibaret değildir. Şairin kelimesine "bir gereçtir" diyemeyiz. Bir kelime şiire, (yani onun aslını açığa çıkaran bir *lichtung*'a) girdiğinde ses ve anlam da, madde ve biçimden farklı bir kavramsallaştırmaya ulaşır. Bu yeni kavram şeması bize kelimenin, literatüre metafor olarak dahil olan anlam haraketliliğini tekrar düşünmek için bir fırsat sunar.

Yeryüzü ve *dünya* arasındaki çekişme bu çalışmada, ses ve anlam arasındaki çekişme olarak yorumlandı, ses ve anlamı karşı karşıya getirirken, yan yanalığa iten *Riss* ise şiir dili olarak düşünüldü. Duyu ve düşüncenin birlikte faaliyeti incelenirken de, bu faaliyetin en yoğun olduğu alanın şiir dili olduğu tespiti yapıldı ve şu sonuca ulaşıldı: Ses ve anlam, birlikte takdim edildikleri şiirde biteviye bir çekişme içinde olmasına karşın, hiç çekişmiyor gibi tek bir figür, şekil, *Gestalt* olarak gözükür. Dolayısıyla *yeryüzü* ve *dünya*yı ayırırken *birlik-te* aidiyete çağıran *Riss*'ten dört şekilde bahsedilmiş oldu: Ses ve anlam arasında, insan ve varlık arasında, varlık ve varolanlar arasında, duyu ve düşünce, duyusal ve düşünsel arasında.

Heidegger'in, "metaforun metafiziğin sınırları içinde bulunduğu beyanı"nı, onun metafizik eleştirisi üzerinden yorumlama teşebbüsü bu çalışmayı ontoloji, epistemoloji ve dilbilim sahalarına yönlendirmiş, Birinci Bölüm bu tasnif üzerine inşa edilmişti. Zira Heidegger de metafiziği, geleneksel metafor nosyonunun arkasında bulunan bu düaliteler üzerinden okur. Metafizik fark ile ontolojik fark arasındaki ayrım da, tam bu noktada ortaya çıkar. Ses ve anlam arasında, insan ve varlık arasında, varolanlar ve Varlık arasında, duyu ve düşünce, duyusal ve düşünsel arasında, onları birliğe çağıran bir *Riss* olduğunu varsaydığımızda kelimedeki, dile metaforik hareket olarak yansıyan anlam devinimi yeni bir izaha kavuşur.

İnsan ve varlık, varlık ve hiçlik, duyu ve düşünce, duyusal ve düşünsel olan, (ses ve anlam olarak tekrar formüle ettiğimiz) madde ve biçim, ya da (yeni isimleri ile) *yeryüzü* ve *dünya* arasında öngörülen bu "ayrı iken birbirine ait olma" durumu, metaforu tekrar düşünmek için kullanıldığında, Heidegger tarafından metafiziğin

bir gereci olarak sunulan metaforun, ontolojik farkın ifadesi olabileceği sonucuna ulaşıldı. Bu zaviyeden bakıldığında "kış akşamı", "gezgin göçebeler", "suçlu ırmak tanrısı" ve diğer şair kelimeleri, Varlık adına konuşurken, onu gizler, varolanlara söz verirken Varlığı takdim eder. Bu yüzden, dil varlığın dili olduğunda, söz konusu olan bir muamma, askıda kalmış anlamlar, gizeme tevdi edilmiş bir söylemdir. Metafor dediğimiz anlam devinimi/belirsizliği, varolanların/sesin kapanmak, Varlığın/anlamın açılmak istemesinden, varlığın dilinin gizli-ifşasından, insanın Varlığa sürekli cevap verirken, ondan sürekli ayrı düşmesinden, her cevap ve her ayrılıkta anlamın tekrar doğmasından ve hakikatin doğruluk değil, *örtüsüzlük* olmasındandır.

KAYNAKÇA

Ademes, John: "Eliot's Ars Musica Poetica: Sources in French Symbolism", **T. S. Eliot's Orchestra: Critical Essays on Poetry and Music,** Ed. John Ziros Cooper, New York, Garland Publishing, 2000, s. 129-149.

Agamben, Giorgio: **Nesir Fikri**, Çev. Fırat Genç, İstanbul, Metis, 2009.

Ahmed, Sara: **Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others,** Londra, Duke University Press, 2006.

Alper, Ömer Mahir: **Varlık ve İnsan: Kemalpaşazade Bağlamında Bir Tasavvurun Yeniden İnşası,** İstanbul, Klasik Yayınları, 2013.

Altuğ, Taylan: **Dile Gelen Felsefe**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013.

Anthony, Kenny: **Modern Dünyada Felsefe,** çev. Burcu Doğan, İstanbul, Küre Yayınları, 2017.

Aristoteles: **Nikomakhos'a Etik,** Çev. Saffet Babür, Ankara, BilgeSu, 2014.

Aristoteles: **Metafizik,** Çev. Ahmet Arslan, İstanbul, Sosyal Yayınları, 2014.

Aristoteles: **Peri Poetika: Şiir Sanatı,** Çev. Murat Temelli, İstanbul, Özgü Yayınları, 2011.

Aristoteles: **Retorik**, Çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995.

Badiou, Alain: **Infinite Thought,** Çev. Oliver Feltham, Justin Clemens, New York, Continuum, 2005.

Baldi, Roberta: **Intersections of Language and Culture 2,** Milano, Educatt, 2011.

Barasch, Moshe: **Theories of Art: From Winckelmann to Baudelarie V.1**, New York, Routledge, 2000.

Barfield, Owen: **Anlamın Yeniden Keşfi,** Çev. Tahir Uluç, Ketebe Yayınları, 2019.

Barfield, Raymond E. Wanner: **Claude Fleury (1640-1723) as an Educational Historiographer and Thinker,** Hollanda, Martinus Nijhoff, 1975.

Barfield, Raymond: **The Ancient Quarrel between Philosophy and Poetry,** New York, Cambridge University Press, 2013.

Baudrillard, Jean: **Kusursuz Cinayet,** Çev. Necmettin Sevil, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011.

Benedetti, Mario: **Only in the Meantime & Office Poems,** Çev. Harry Morales, Texas, Host Publications, 2006.

Bernasconi, Robert: "Sanat Eserinin Büyüklüğü", **Heidegger,** Çev. ve Ed. Ahmet Aydoğan, İstanbul, Say Yayınları, 2008, s. 359-391.

Biemel, Walter: " Heidegger'de Şiir ve Dil", Çev. Yasemin Çınar, **Doğu Batı: Heidegger**, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2010, 182-213.

Black, Max: "More About Metaphor", **Metaphor and Thought**, Ed. Andrew Ortony, New York, Cambridge University Press, 1993, s. 19-42.

Black, Max: **Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy,** New York, Cornell University Press, 1962.

Blake, William: "Auguries of Innocence", **The Romantic Poets Blake, Wordsworth and Coleridge: Ignatius Critical Editions**, Ed. Joseph Pearce, Robert Asch, Hindistan, Ignatius Press, 2015, s. 70-71.

Blakeslay, Jakob: **Modern Italian Poets: Translators of the Impossible,** Toronto, University of Toronto Press, 2014.

Blonde, Louis. P.: **Heidegger and Nietzsche: Overcoming Metaphysics, New York,** A&C Black, 2010.

Borella, Jean: **Dinsel Simgeciliğin Bunalımı**, Çev. Lütfi Fevzi Topaçoğlu, İstanbul, İnsan Yayınları, 2016.

Bove, Paul A.: **Destructive Poetics**, New York, Columbia University Press, 1980.

Bozkurt, Nejat: **Sanat ve Estetik Kuramları,** Bursa, Asa Kitabevi, 2000.

Braidotti, Rosi: **Nomadic Theory,** New york, Columbia University Press, 2011.

Brandstetter, Gabriele: **Poetics of Dance: Body, Image, and Space in the Historical Avant-Gardes**, New York, Oxford University Press, 2015.

Brogan, Walter A.: **Heidegger and Aristotle: The Twofoldness of Being**, Albany, State University of New York, 2005.

Camcı, Cihan: "Sobanın Başında", **Özne: Heidegger,** C:XVI, 1995, s. 13-23.

Capobianco, Richard: **Heidegger's Way of Being,** ABD, University of Toronto Press, 2014.

Caputo, John D.: **The Mystical Element in Heidegger's Thought,** New York, Fordham University Press, 1986.

Caputo, John D.: "Varlık Düşüncesi ve İnsanlığın Diyaloğu: Heidegger ve Rorty", **İnsan Bilimlerine Prologomena: Dil, Gelenek ve Yorum,** Çev. ve Ed. Hüsamettin Arslan, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2002, s. 99-123.

Carus, A.W. : **Carnap and Twentieth-Century Thought: Explication as Enlightenment,** Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

Cassirer, Ernst: **Language and Myth**, Çev. Susanne K. Langer, New York, Dover Publications, 1946.

Cassirer, Ernst: **Sembolik Formlar Felsefesi-I Dil,** Çev. Milay Köktürk, Ankara, Hece Yayınları, 2015.

Cazeaux, Clive: **Metaphor and Continental Philosophy: From Kant to Derrida,** New York, Routledge, 2007.

Cebeci, Oğuz: **Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2013.

Çetinkaya, Bayram Ali: **İlk Çağ Felsefesi Tarihi,** İstanbul, İnsan Yayınları, 2011

Cevizci, Ahmet: **Metafiziğe Giriş,** İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2001.

Cevizci, Ahmet: **Felsefe Tarihi,** İstanbul, Say Yayınları, 2018.

Chandler, Daniel: **Semiotics,** New York, Routledge, 2017.

Çil, Dilek Arlı: "Heidegger'de Varlık ve Dil", **Özne: Heidegger, Bahar,** 2012, s. 69-76.

Clark, Timothy: **Derrida, Heidegger, Blanchot: Sources of Derrida's Notion and Practice of Literature,** Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

Commager, Steele: **The Odes of Horace: A Critical Study,** Oklahoma, The University of Oklahoma Press, 1995.

Corn, Alfred: **The Poem's Heartbeat**, Orlando, Story Line Press, 1997.

Crawford, Nathan: **Theology as Improvisation: A Study in the Musical Nature of Theological Thinking**, Leiden, Brill, 2013.

Dastur, Françoise: "Heidegger'in **Sanat Eserinin Kökeni**'nin Freiburg Versiyonu", Çev. ve Ed. Ahmet Aydoğan, **Heidegger,** İstanbul, Say Yayınları, 2008, s. 331-359.

Davis, Bret W. : **Heidegger and the Will: On the Way to Gelassenheit,** Illinois, Northwest University Press, 2007.

De Man, Paul: **Okuma Alegorileri: Rousseau, Nietzsche, Rilke ve Proust'ta Figürel Dil,** Çev. Mustafa Zeki Çıraklı, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2009.

Denham, Alison E. : **Plato on Art and Beauty,** New York, Springer, 2012.

Derrida, Jacques: "The Retrait of Metaphor", **The Derrida Reader: Writing Performances,** Ed. Julian Wolfreys, Edinburgh, University of Nebraska Press, 1998, s. 102-130.

Derrida, Jacques: **Margins of Philosophy,** Çev. Alan Bass, Sussex, The Harvester Press Limited, 1982.

Derrida, Jacques: **Platon'un Eczanesi,** Çev. Zeynep Direk, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2012.

Derrida, Jasques: **Psyche: Inventions of the Other** C.I, California, Stanford University Press, 2007.

Descartes, Rene: **Meditations on the First Philosophy: With Selections from the Objections and Replies,** Londra, Cambridge Univserity Press, 1996.

Direk, Zeynep: "Heidegger'in Sanat Anlayışı", **Cogito, Heidegger: Varlığın Çobanı,** C.LXIV, İstanbul, 2014, s. 106-124.

Dror, Pimentel: **Heidegger with Derrida: Being Written,** Ontario, Springer, 2019.

Edwards, James C.: "Poetic Dwelling on Earth as a Mortal", **Heidegger Reexamined: Art, Poetry, and Technology,** C.I, Ed. Hubert Dreyfus, Mark Wrathall, New York, Routledge, 2002, s. 105-149.

Ejder, Özge: "Heidegger Düşüncesinde Sıkıntı Kavramı Üzerinden Modernite Eleştirisi", **Cogito, Heidegger: Varlığın Çobanı,** C.LXIV, İstanbul, 2014, s. 235-247.

Ellul, Jacques: **Sözün Düşüşü**, Çev. Hüsamettin Arslan, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2015.

Emad, Parvis: **On the Way to Heidegger's Contributions to Philosophy**, Londra, University of Wisconsin Press, 2005.

Eren, Işık: **Sanat ve Bilgi Eleştirisi: A. Schopenhauer ve M. Heidegger'in Sanat Görüşleri,** Bursa, Asa Kitapevi, 2006.

Farago, France: **Sanat,** Çev. Özcan Doğan, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2003.

Feenberg, Andrew: **Heidegger and Marcuse: The Catasthrope and Redemption of History,** New York, Routledge, 2005.

Feldman, Karen S.: "Heidegger and the Hypothesis of the Performative", **Journal of the Theoretical Humanities,** 19 Ekim 2010, (Çevrimiçi) https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0969725042000307691?journalCode=cang20

Fogelin, Robert J.: **Wittgenstein: The Arguments of the Philosophers,** New York, Routledge, 1999.

Forster, Michale N.: **Herder's Philosophy,** Croydon, Oxford University Press, 2018.

Foti, Veronique M.: **Heidegger and the Poets: *Poiesis* / Sophia / Techne,** New York, Humanity Books, 1992.

Foucault, Michael: **The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences,** İngiltere, Routledge, 2004.

Frascolla, Patricia Parker: "Metaphor and Catachresis", **The Ends of Rhetoric: History, Theory, Practice,** Ed. John B. Bender, David E. Wellbery, California, Stanford Universty Press, 1990, s. 60-77.

Fritsche, Johannes: "With Plato into the *Kairos* before the Kehre: On Heidegger's Different Interpretations of Plato"**, Heidegger and Plato: Toward Dialogue,** Ed. Catalin Partenie, Tom Rockmore, Illinois, Northwest Univserity Press, 2005, s. 140-178.

Gadamer, Hans Georg: "Sanat yapıtının Doğruluğu", Çev. Metin Bal, **Doğu Batı: Heidegger**, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2010, s. 131-147.

Glazebrook, Trish: **Heidegger's Philosophy of Science,** Fordham University Press, 2000.

Graham, John Thomas: **A pragmatist Philosophy of Life in Ortega Y Gasset**, Missouri, University of Missouri Press, 1994.

Gray, J. Glenn: "Heidegger'in Varlık'ı", **Heidegger,** Çev. ve Ed. Ahmet Aydoğan, İstanbul, Say Yayınları, 2008, s. 151-161.

Grieder, Alfons: "What did Heidegger mean by 'Essence'?", **Journal of the British Society for Phenomenology,** C.19, 1988, s. 64-89.

Grippe, Edward: "Richard Rorty (1931-2007)", **Internet Encyclopedia of Philosophy,** (Çevrimiçi) https://www.iep.utm.edu/rorty/

Grosholz, Emily, Elhanan Yakira: **Leibniz's Science of the Rational**, Wiesbaden, Franz Steiner-Verlag Stuttgart, 1998.

Guignon, Charles: "Truth as Disclosure: Art, Language, History", **Heidegger Reexamined: Art, Poetry, and Technology,** C.I, Ed. Hubert Dreyfus, Mark Wrathall, New York, Routledge, 2002, s. 47-63.

Hall, Jennifer: "An Autopoetic Aesthetic in Interactive Art", **Aesthetics and the Embodied Mind: Beyond Art Theory and the Cartesian Mind-Body Dichotomy,** ed. Alfonsina Scarinzi, Londra, Springer, 2015, s. 297-315.

Hallyn, Fernand: **The Poetic Structure of the World,** Çev. Donald M. Leslie, New York, Zone Books, 1990.

Harmless, William: **Augustine and the Catechumenate,** Hollanda, Liturgical Press, 2014.

Hatemi, Hüsrev: **Gün Akşamlıdır,** İstanbul, Dergah yayınları, 1994.

Hawkes, Terence: **Metaphor,** New York, Routledge, 2017.

Hegel, G.W.F.: **Lectures on the Philosophy of Art: The Hotho Transcript of the 1823 Berlin Lectures**, Çev. Robert F. Brown, Oxford, Oxford University Press, 2014.

Hegel, G.W.F.: **The Phenomenology of Mind,** Çev. J.B. Baillie, New York, Dover Publications, 2012.

Heidegger, Martin, Hannah Arendt: **Mektuplar,** Çev. Melek Paşalı, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2012.

Heidegger, Martin: **Nedenin Neliği,** Çev. Saffet Babür, Ankara, BilgeSu Yayıncılık, 2019.

Heidegger, Martin: **Schelling's Treatise on the Essence of Human Freedom,** Çev. Joan Stambaugh, Ohio, Ohio University Press, 1985.

Heidegger, Martin: "Metafizik ve Sanat Yapıtının Kaynağı", Çev. Metin Bal, **Doğu Batı: Heidegger**, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2010, s. 114-117.

Heidegger, Martin: " ...Poetically Man Dwells...", **Poetry Language Thought,** Çev., ed. Albert Hofstadter, Toronto, Perennial Library, 1971, s. 211-229.

Heidegger, Martin: "A Dialogue on Language", **On the Way to Language**, çev. Peter Hertz, New York, Harper San Francisco, 1982, s. 1-57.

Heidegger, Martin: "Building Dwelling, Thinking", **Poetry Language Thought,** Çev., ed. Albert Hofstadter, Toronto, Perennial Library, 1971, s. 143-163.

Heidegger, Martin: "**Dilin Doğası**", **İnsan Bilimlerine Prologomena: Dil, Gelenek ve Yorum,** Çev. ve Ed. Hüsamettin Arslan, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2002, s. 29-65.

Heidegger, Martin: "Language in the Poem: A Discussion on georg Trakl's Poetic Work", **On the Way to Language**, Çev. Peter Hertz, New York, Harper San Francisco, 1982, s. 159-199.

Heidegger, Martin: "Language", **Poetry, Language, Thought,** Çev. Albert Hofstadter, New York, Harper & Row Publishers, 1975, s. 187-211.

Heidegger, Martin: "Letter on Humanism", Çev. Frank A. Capuzzi, **Pathmarks,** Ed. William McNeill, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, s. 239-277.

Heidegger, Martin: "Metafiziğin Üstesinden Gelmek", Çev. Birdal Akar, **Özne: Heidegger,** C:XVI, 1995, s. 187-205.

Heidegger, Martin: "Plato's Doctrine of Truth", **Pathmarks,** Çev. Thomas Sheean Ed. William McNeill, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, s. 155-183.

Heidegger, Martin: "Sanatın Doğuşu ve Düşüncenin Yolu", Çev. Leyla Baydar, Hasan Ünal Nalbantoğlu, **Patikalar: Martin Heidegger ve Modern Çağ,** Ankara, İmge Ajans, 1997, s. 11-33.

Heidegger, Martin: "Science and Reflection", Çev. William Lovitt**, The Question Concerning Technology and Other Essays,** Çev. William Lovitt, Toronto, Garland Publishing, 1977, s. 155-182.

Heidegger, Martin: "Şiir", Çev. Mehmet Barış, **Sanat Adam: Eylül,** 2003, s. 17-26.

Heidegger, Martin: "The Nature of Language", **On the Way to Language**, çev. Peter Hertz, New York, Harper San Francisco, 1982, s. 57-111.

Heidegger, Martin: "The Origin of Work of Art", **Poetry Language Thought,** Çev., ed. Albert Hofstadter, Toronto, Perennial Library, 1971, s. 15-89.

Heidegger, Martin: "The Thing", **Poetry Language Thought,** Çev., ed. Albert Hofstadter, Toronto, Perennial Library, 1971, s. 163-187.

Heidegger, Martin: "The Way to Language", **On the Way to Language**, Çev. Peter Hertz, New York, Harper San Francisco, 1982, s. 111-139.

Heidegger, Martin: "The Work and Truth", Çev., Ed. Julian Young, Kenneth Haynes, **Off the Beaten Track**, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, s. 19-33.

Heidegger, Martin: "Understanding, Interpretation, Discourse, Language, Idle Talk" Çev. Joan Stambaugh, **Philosophical and Political Writings,** New York, Continuum, 2003, s. 236-265.

Heidegger, Martin: "What Are Poets For?", **Poetry Language Thought,** Çev., Ed. Albert Hofstadter, Toronto, Perennial Library, 1971, s. 89-143.

Heidegger, Martin: **Aristoteles Metafizik 1-3: Gücün Neliği ve Gerçekliği,** Çev. Saffet Babür, Ankara, BilgeSu, 2010.

Heidegger, Martin: **Aristotle's Metaphysics Ø1-3: On the Essence and Actuality of Force,** Çev. Walter Brogan, Peter Warnek, Bloomington, Indiana Univserity Press, 1995.

Heidegger, Martin: **Basic Concepts of Ancient Philosophy,** Çev. Richard Rojcewicz, Bloomington, Indiana University Press, 2008.

Heidegger, Martin: **Basic Concepts of Aristotelian Philosophy,** Çev. Robert D. Metcalf, Mark B. Tanzer, Bloomington, Indiana University Press, 2009.

Heidegger, Martin: **Basic Questions of Philosophy: Selected Problems of Logic,** Çev. Richard Rojcewiz, Andre Schuwer, Frankfurt, Indiana University Press, 1994

Heidegger, Martin: **Being and Time**, Çev. Joan Stambaugh, Albany, State University of New York Press, 1996.

Heidegger, Martin: **Bilim Üzerine İki Ders,** Çev. Hakkı Hünler, İstanbul, Paradigma Yayınları, 1998.

Heidegger, Martin: **Düşünmeye Çağıran Nedir?,** Çev. Ahmet Aydoğan, İstanbul, Say yayınları, 2015.

Heidegger, Martin: **Early Greek Thinking,** Çev. David Farell Krell, Frank A. Capuzzi, ABD, Harper & Row Publishers, 1984.

Heidegger, Martin: **Elucidations of Hölderlin's Poetry,** Çev. Keith Hoeller, New York, Humanity Books, 2000.

Heidegger, Martin: **History of the Concept of Time,** Çev. Theodore Kisiel, Bloomington, Indiana University Press, 1985.

Heidegger, Martin: **Hölderlin's Hymn "The Ister",** Çev. William McNeill, Julia Davis, y.y., Indiana University Press, 1996.

Heidegger, Martin: **Hölderlin's Hymns: "Germania" and "The Rhine",** Çev. William McNeill, Julia Ireland, Bloomington, Indiana Press, 2014.

Heidegger, Martin: **Hölderlins Hymne: Andenken,** Frankfurt, Vittorio Klostermann Frankfurt Am Main, 1992.

Heidegger, Martin: **Hümanizm Üzerine**, Çev. Yusuf Örnek, Ankara, Türkiye Felsefe Kurumu, 2015.

Heidegger, Martin: **Introduction to Metaphysics,** Çev. Gregory Fried, Richard Polt, ABD, Yale University Press, 2000.

Heidegger, Martin: **Introduction to Phenomenological Research,** Çev. Daniel O. Dahlstorm, Bloomington, Indiana University Press, 2005.

Heidegger, Martin: **Logic: The Question Truth,** Çev. Thomas Sheehan, Indiana, Indiana University Press, 2010.

Heidegger, Martin: **Metafiziğe Giriş,** Çev. Mesut Keskin, İstanbul, Avesta Yayınları, 2014.

Heidegger, Martin: **Metafizik Nedir?,** Çev. Mazhar Şevket İpşiroğlu, Suut Kemal Yetkin, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 1998.

Heidegger, Martin: **Mörike'nin "Auf eine Lampe" Şiiri Üzerine Tartışma,** Çev. Fikret Elpe, y.y., t.y.

Heidegger, Martin: **Nedir Bu Felsefe?,** Çev. Dürrin Tunç, İstanbul, *Logos*, 1990.

Heidegger, Martin: **Nietzsche: The Will to Power as Art, The Eternal Recurrence of the Same,** Çev. David Farell Krell, New York, Harper San Francisco, 1991.

Heidegger, Martin: **Olmaya Bırakılmışlık,** Çev. Mesut Keskin, İstanbul, Avesta Basın Yayın, 2013.

Heidegger, Martin: **On Time and Being,** Çev. Joan Stambaugh, Tübingen, Harper Torchbooks, 1972.

Heidegger, Martin: **Parmenides,** Çev. Andre Schuwer, Richard Rojcewicz, Indiana, Indiana University Press, 1992.

Heidegger, Martin: **Question Concerning Technology,** Çev. William Levitt, New York, Garland Publishing, 1977.

Heidegger, Martin: **Tekniğe Yönelik Soru,** Çev. Doğan Özlem, İstanbul, Afa Yayınları, 1997.

Heidegger, Martin: **Teknik ve Dönüş & Özdeşlik ve Ayrım**, Çev. Necati Ata, Ankara, Pharmakon Yayınevi, 2015.

Heidegger, Martin: **The Basic Problems of Phenomenology,** Çev. Albert Hofstadter, Bloomington, Indiana University Press, 1982.

Heidegger, Martin: **The Beginning of Western Philosophy: Interpretation of Anaximander and Parmenides,** Çev. Richard Rojcewicz, Indiana, Indiana University Press, 2015.

Heidegger, Martin: **The Concept of Time,** Çev. Ingo Farin, Alex Skinner, Londra, Continuum, 2011.

Heidegger, Martin: **The Essence of Truth, On plato's Cave Allegory and Theaetetus,** Çev. Ted Sadler, Witshire, Continuum Books, 2009.

Heidegger, Martin: **The Fundamental Concepts of Metaphysics: World, Finitude, Solitude,** Çev. William McNeill, Nicholas Walker, Bloomington, Indiana Univsersity Press, 1995.

Heidegger, Martin: **The Metaphysical Foundations of Logic,** Çev. Michael Heim, Indiana, Indiana University Press, 1992.

Heidegger, Martin: **The Principle of Reason,** Çev. Reginal Lilly, ABD, Indiana University Press, 1991.

Heidegger, Martin: **Varlık ve Zaman,** Çev. Kaan H. Ökten, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2008.

Heidegger, Martin: **What is a Thing?** , Çev. W. B. Barton, Vera Deutsch, Indiana, Gateaway Editions, 1967.

Heidegger, Martin: **What is Called Thinking,** Çev. J. Glenn Gray, New York, Harper & Row Publishers, 1968.

Heidegger, Martin: **Zollikon Seminars,** Çev. Franz Mayr, Richard Askay, Illinois, Northwestern Univserity Press, 2001.

Herakleitos: **Fragmanlar,** İstanbul, Dergah Yayınları, 2016.

Herodotos: **Tarih**, Çev. Müntekim Ökmen, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012.

Hester, Marcus B.: **The Meaning Of Poetic Metaphor: An Analysis in the Light of Wittgenstein's Claim That Meaning is Use**, Mouton, 1967.

Hölderlin, Friedrich: **Şiir ve Tragedya Kuramı,** Çev. Mehmet Barış Albayrak, İstanbul, Notos Kitap, 2012.

Hölderlin, Friedrich: "Hani Tatil Günü", Çev. Süha Rami Kıratlıoğlu, **R.M. Rilke'nin Duino Ağıtları, F. Hölderlin'in Kasideleri**, **M.**

Heidegger'in Şiire Şerhi, İstanbul, Ekslibris Yayıncılık, 2014, s. 87-89.

Hölderlin, Friedrich: "Ister", Çev. Süha Rami Kıratlıoğlu, **R.M. Rilke'nin Duino Ağıtları, F. Hölderlin'in Kasideleri**, **M. Heidegger'in Şiire Şerhi**, İstanbul, Ekslibris Yayıncılık, 2014, s. 102-104.

Hölderlin, Friedrich: "Ren", Çev. Süha Rami Kıratlıoğlu, **R.M. Rilke'nin Duino Ağıtları, F. Hölderlin'in Kasideleri**, **M. Heidegger'in Şiire Şerhi**, İstanbul, Ekslibris Yayıncılık, 2014, s. 93-100.

Howey, R. L.: **Heidegger and Jaspers on Nietzcshe: A Critical Examination of Heidegger's and Jaspers' Interpretations of Nietzsche,** Hollanda, Martinus Nijhoff, 1973.

Hühnerfeld, Paul: **Heidegger: Bir Filozof, Bir Alman,** Çev. Doğan Özlem, Ankara, Gündoğan Yayınları, 1994.

Inwood, Michael: **Heidegger,** Çev. Nursu Örge, Ankara, Dost Kitapevi, 1997.

Kalın, İbrahim: **Barbar, Modern, Medeni: Medeniyet Üzerine Notlar,** Ed. Zeynep Kot Tan, vd., İstanbul, İnsan Yayınları, 2018.

Kalın, İbrahim: **Barbar, Modern, Medeni: Medeniyet Üzerine Notlar,** Ed. Zeynep Kot Tan, vd. İstanbul, İnsan Yayınları, 2018.

Kant, Immanuel: **Prologomena to Any Future Metaphysics That can Qualify as a Science,** Çev. Paul Carus, ABD, Open Court Publishing, 1997.

Kennedy, John: **The Art of Persuasion in Greece**, New Jersey, Princeton University Press, 1963.

Kisiel, Theodore: "Heidegger ve Bilimin Yeni İmgeleri", Çev. Mehmet Elgin, **Doğu Batı: Heidegger**, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2010, s. 333-356.

Koç, Turan: **İslam Estetiği**, İstanbul, İsam Yayınları, 2004.

Kockelmans, Joseph J.: "Metafor ve Metafizik Üzerine Heidegger", Çev. Çiğdem Pala Mull, **Doğu Batı: Heidegger**, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2010, s. 147-182.

Kockelmans, Joseph J.: **Heidegger on Art and Art Works,** Dordrecht, Martinus Nijhoff Publishers, 1986.

Kouppanou, Anna-Teresa Tymieniecka: **Memory in the Onto*poiesis* of Life: Memory in the Orbit of the Human Existence,** Hanover, Springer, 2009.

Kranz, Walther: **Antik Felsefe Metinler ve Açıklamalar,** Çev. Suad Y. Baydır, İstanbul, Sosyal Yayınları, 1984.

Küçükalp, Kasım, Ahmet Cevizci: **Batı Düşüncesi: Felsefi Temeller,** Ankara, İsam Yayınları, 2017.

Küçükalp, Kasım: "Derrida'nın Mevcudiyet Metafiziği Eleştirisi**", Felsefe Dünyası**, C. 63, 2016, s. 5-20.

Küçükalp, Kasım: **Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida,** Bursa, Sentez Yayıncılık, 2008.

Kurtar, Senem: **Heidegger ve Poetik Düşünme: Düşünmeye Açılan Yeni Yollar,** Ankara, Pharmakon Yayınevi, 2014.

Kutschera, Franz Von: **Philosophy of Language**, Boston, D. Reidel Publishing Company, 1975.

Lacoste, Jean-Yves: **Experience and the Absolute: Disputed Questions on the Humanity of Man,** Çev. Mark Raftery-Skeban, New York, Fordham Univserity Press, 2004.

Lakoff, George, Mark Johnson: **Metaforlar**, Çev. Gökhan Yavuz Demir, İstanbul, İthaki Yayınları, 2015.

Large, Duncan: "The Untranslatable in Philosophy", **Untranslatability: Interdisciplinary Perspectives,** Ed. Duncan Large, Motoko Akashi vd., New York, Routledge, 2019, s. 55-77.

Lee, Edward No, Maurice H. Mandelbaum: **Phenomenology and Existentialism,** y.y. John Hopkins Press, 1967.

Lloyd, Rosemary: **Mallarme: The Poet and His Circle,** New York, Cornell University Press, 2005.

Lodge, David: **The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature, Bloomsbury,** Bloomsbury Publishing, 2015.

Lum, Gerard: **Vocational and Professional Capability: Epistemological and Ontological Study of Occupational Expertise,** Londra, Bloomsbury, 2011.

Mahon, Peter: **Imagining Joyce and Derrida: Between Finnegans Wake and Glass,** Kanada, University of Toronto Press, 2007.

Marcsek-Fuchs, Maria: **Dance and British Literature: An Intermedial Encounter: (Theory - Typology - Case Studies),** Leiden, Hotei Publishing, 2015.

Matterson, Stephen: "The New Criticism", **The Literary Theory and Criticism,** Ed. Patricia Waugh, Oxford, Oxford University Press, 2006, s. 166-177.

McAuley, James: **Versification**, Michigan, Michigan University Press, 1966.

McCaffery, Larry: **The Metafictional Muse: The Works of Robert Coover, Donald Barthelme, and William H. Cass,** Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1982.

McCann, Dennis P.: **Christian Realism and Liberation Theology: Practical Theologies in Creative Conflict,** Orlando, Wipf and Stock Publishers, 2001.

McGann, Jerome J. : **The Scholar's Art: Literary Studies in a Managed World**, Chicago, University of Chicago Press, 2006.

Megill, Allan: **Aşırılığın Peygamberleri,** çev. Tuncay Birkan, Ankara, Ayraç Kitap Evi, 2008.

Megill, Allan: **Prophets of Extremity: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida**, London, University of California Press, 1985.

Melrose, Robin: **The Margins of Meaning: Arguments for a Postmodern Approach to Language and Text,** Amsterdam, Rodopi, 1996.

Mendelsohn, Richard L: **The Philosophy of Gottlob Frege,** Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

Meservy, Joel: **Heidegger, Metaphor and the Essence of Language (Yüksek Lisans Tezi) ,** y.y., University of Tennessee, 2009.

Meurice, Marc Froment: **Solitudes: From Rimbaud to Heidegger,** Albany, Suny Press, 1995.

Miller, Joseph Hilles: **Topographies**, California. Stanford University Press, 1995.

Morgan, K.A.: "Plato", **nin Ancient Greek Culture,** Ed. Irene J.F. De Jong, Leideb, Brill, 2012.

Morgan, Kathryn: **Myth and Philosophy from Pre-Socratics to Plato**, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

Nikoletseas, Michael M: **The Modus Cogitandi of Heraclitus,** Amerika Birleşik Devletleri, 2015.

Ökten, Kaan H: "Heidegger ve Metafizik", **Kant Sonrası Metafizik Üzerine Konuşmalar,** Ed. Erdal Yılmaz, İstanbul, Küre Yayınları, 2012, s. 177-205.

Ökten, Kaan H: **Varlık ve Zaman Kılavuzu,** İstanbul, Agora Kitaplığı, 2008.

Önal, Senem: "Grekler ve Heidegger: Dünyanın Açımlanmışlığında Varlığın Dilsel Deneyimi", **Kutadgu Bilig, Heidegger Özel Sayısı,** Haziran 2016, s. 317-333.

Overgaard, Søren: **Husserl and Heidegger on Being in the World**, Dordrecht, Springer Science & Business Media, 2004.

Özlem, Doğan: **Hermeneutik ve Şiir,** İstanbul, Notos Kitap Yayınevi, 2011.

Pasnau, Robert: **Thomas Aquinas on Human Nature: A Philosophical Study of Summa Theologiae,** Cambridge, Cambridge University Press, 2004

Pfeiler, Martina: **Sounds of Poetry: Contemporary American Performance Poets,** Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2003.

Philipse, Herman: **Heidegger's Philosophy of Being**, New Jersey, Princeton University Press, 1998.

Pinsky, Robert: **The Sounds of Poetry: A Brief Guide,** New York, Farrar, Straus and Giroux, 1998.

Platon: **Philebos**, Çev. Furkan Akderin, İstanbul, Say Yayınları, 2013.

Platon: **Sofist**, Çev. Furkan Akderin, İstanbul, Say Yayınları, 2012.

Plotinus: **Enneads,** Çev. George Boys-Stones, vd. Ed. Lloyd P. Gerson, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.

Pöggeler, Otto., Beda Alleman: **Heidegger Üzerine İki Yazı,** Çev. Doğan Özlem, İstanbul, İnkilab Kitapevi, 2006.

Pope, Alexander: "Essay on Criticism", **The Works of Alexander Pope,** Londra, Gilbert&Rivington Printers, 1847, s. 193-292.

Pound, Ezra: "The Serious Artist", **Literary Essays of Ezra Pound,** Ed. T. S. Eliot, New York, New Directions Publishing, 1954, s. 41-58.

Rambach, Charles R. : **Heidegger, Dilthey, and the Crisis of Historicism,** New York, Cornell University Press, 2018.

Rapaport, Herman: **Is There Truth in Art,** New York, Cornell University Press

Raschke, Carl: **The Next Reformation: Why Evangelicals Must Embrace Postmodernity,** Michigan**,** Baker Academic, 2004.

Ricoeur, Paul: **The Rule of Metaphor: The Creation of Meaning in Language,** Çev. Robert Czerny, Kathleen McLaughin, John Costello, Oxon, Routledge, 2003.

Ricoeur, Paul: **The Symbolism of Evil,** Çev. Emerson Buchanan, Boston, Beacon Press, 1967.

Rikka, Sonia: **Heidegger, Morality and Politics: Questioning the Shepherd of Being,** Cambridge, Cambridge University Press, 2017.

Rilke, R.M.: "Üçüncü Ağıt", Çev. Süha Rami Kıratlıoğlu, **R.M. Rilke'nin Duino Ağıtları, F. Hölderlin'in Kasideleri**, **M. Heidegger'in Şiire Şerhi**, İstanbul, Ekslibris Yayıncılık, 2014, s. 17-20.

Rocca, Gregory P.: **Speaking the Incomprehensible God: Thomas Aquinas on the Interplay of Positive and Negative Theology,** Washington D.C., The Catholic University of America Press, 2004.

Rockmore, Tom: **Art and Truth After Plato,** Londra, The University of Chicago Press, 2013.

Russo, John Paul: **I. A. Richards (Routledge Revivals) His Life and Work,** New York, Routlege, 2015.

Safranski, Rüdiger: **Bir Alman Üstat: Heidegger,** Çev. Ali Nalbant**,** İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2007.

Savickey, Beth: **Wittgenstein's Art of Investigation,** New York, Routledge, 2002.

Scarinzi, Alfonsina: "Enactive Literariness and Aesthetic Experience: From Mental Schemata to Anti-representationalism", **Aesthetics and the Embodied Mind: Beyond Art Theory and the Cartesian Mind-Body Dichotomy,** ed. Alfonsina Scarinzi, Londra, Springer, 2015, s. 261-281.

Schaper, Eva: "Taste, Sublimity, and Genius: The Aesthetics of Nature and Art", **The Cambridge Companion to Kant**, Ed. Paul Guyer, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, s. 367-394.

Schlanger, Judith: "Saying and Knowing", **From Metaphysics to Rhetoric,** Ed. Michel Meyer, Massachusetts, Kluwer Academic Publishers, 2012, s. 89-111

Schmidt, Dennis J.: "What We Didn't See", **The Presocratics After Heidegger,** Ed. Dennis J. Schmidt, New York, State Univserity of New York Press, 1999.

Schuback, Marcia Sa Cavalcante: "Way to Language", **Metaphysics, Facticity, Interpretation,** Ed. Dan Zahavi, Sara Heinamaa, vd. Dordrecht, Springer Media, 2003, s. 195-217.

Schufreider, Gergory: "**Sanat Eserinin Kökeni**", Çev. Çağdaş Ali Dede, **Kutadgu Bilig, Heidegger Özel Sayısı,** Haziran 2016, s. 461-471.

Şekerci, Ahmet Erhan: "Platon'da Mitolojik Düşünce ve 'Er' Mitosu", **Felsefe Dünyası** C. 52, 2010, s. 263-282.

Shakespeare, William: **Macbeth,** Ed. A. R. Braunmuller, Los Angeles, University of California, 1997.

Shearin, W. H.: **The Language of Atoms: Performativity and Politics in Lucretius' De Rerum Natura,** Cambridge, Oxford University Press, 2015.

Sheean, Thomas: "*Dasein*", **A Companion to Heidegger,** Ed. Hubert L. Dreyfus, Mark A. Wrathall, Cornwall, Blackwell Publishing, 2005, s. 193-214.

Sheehan, Thomas: "The Turn: All Three of Them", **The Bloomsbury Companion to Heidegger,** Ed. Francois Raffoul, Eric S. Nelson, New York, Bloomsbury, 2013.

Shields, Christopher: "Ancient Philosophy of Language", **Routledge Encyclopedia of Philosophy: Philosophy of Language**, ed. Craig Edward, New York, Routledge, 1998.

Shiner, Larry: **The Invention of Art: A Cultural History,** Londra, The University of Chicago Press, 2001.

Smith, David Nowell: **Sounding/Silence: Martin Heidegger at the Limits of Poetics,** ABD, Fordham University Press, 2013.

Sobhack, Vivian: "A Leg to Stand on", **The Prosthetic Impulse: From a Posthuman Present to a Biocultural Future,** Ed. Marquard Smith, Joanne Morra, Cambridge, The MIT Press, 2006, s. 17-41.

Sørensen, Jesper: **A Cognitive Theory of Magic**, Plymouth, Rowman Altamira, 2007.

Stanford, W. Bedell: **Greek Metaphor**, Oxford: Basil Blackwell, 1936.

Steiner, George: **Heidegger,** Çev. Süleyman Sahra, İstanbul, Hece Yayınları, 2003.

Stojkoski, Nikola: **Essay on Human Reason: On the Principle of Identity and Difference,** Delaware, Vernon Press, 2018.

Suto, Taki: **Boethius on Mind, Grammar and Logic: A Study of Boethius' Commentaries on Peri Hermenias**, Leiden, Brill, 2012.

Sweeney, Robert D.: "Phenomenology and Hermeneutics", **Husserl's Legacy in Phenomenological Philosophies: New Approaches to Reason, Language, Hermeneutics, the Human Condition. Book 3 Phenomenology in the World Fifty Years after the Death of Edmund Husserl**, Ed. Anna-Teresa Tymieniecka, y.y., Springer Science & Business Media, 2012.

Thomson, Iain D. : **Heidegger, Ontoteoloji: Teknoloji ve Eğitim Politikaları,** İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2012.

Tudor, J.M.: **Sound and Sense: Music and Musical Metaphor in the Thought and Writing of Goethe and His Age,** Bern, Peter Lang, 2011.

Vaught, Carl G.: "Metaphor, Analogy, and the Nature of Truth", **New Essays in Metaphysics,** Ed. Robert C. Neville, New York, State University of New York Press, 1987, s. 217-237.

Viglionese, Paschal Charles: **Italian Writers of the Seventeenth and Eighteenth Centuries: A Selection of the Best Literature**, McFarland, 1988.

Waisman, Sergio Gabriel: **Borges and Translation: The Irreverence of the Periphery,** New Jersey, Bucknell University Press, 2005.

Wheelwright, Philip Ellis: **The Burning Fountain: A Study in the Language of Symbolism,** Indiana, Indiana University Press, 1954.

White, David A. : **Heidegger and the Language of Poetry,** ABD, University of Nebraska Press, 1978.

Winock, Michel: **Flaubert,** Çev. Nicholas Elliott, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 2016.

Wise, Christopher: **Chomsky and Deconstruction: The Politics of Unconcious Knowledge**, New York, Macmillan, 2011.

Wrathall, Mark. A.: **Heidegger and Unconcealment: Truth, Language and History**, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

Wright, George Ernest: **God who Acts: Biblical Theology as Recital**, y.y., SCM Press, 1952.

Yeats, William Butler: **Collected Poems of W. B. Yeats,** New York, Macmillan Publishing, 2008.

Yıldız, Erdal: **Sanattan Hakikate: Heidegger, Van Gogh, Schapiro, Derrida,** İstanbul, Dergah Yayınları, 2017.

Yılmaz, Çiğdem: **Derrida'nın Metafor Kullanımı,** (İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2007.

Yocum, John P: "Aristotle in Aquinas's Sacramental Theology", **Aristotle in Aquinas's Theology,** ed. Gilles P. Emery, Matthew Levering, Oxford, Oxford University Press, 2015, s. 205-233.

Zabala, Santiago: **The Hermenutic Nature of Analytic Philosophy: A study of Ernst Tugenthat**, Columbia, Columbia University Press, 2008.

Zimmerman, Michael E.: **Heidegger: Moderniteyle Hesaplaşma, Teknoloji, Politika, Sanat,** Çev. Hüsamettin Arslan,İstanbul, Paradigma Yayınları, 2011.

ÖZGEÇMİŞ

İstanbul'da doğdu. Bilgi ve Portsmouth Üniversiteleri'nden Uluslararası İlişkiler alanında lisans, George Washington Üniversitesi'nden, Seyyid Hüseyin Nasr danışmanlığında hazırladığı "Perenialist Perspektiften İslam-Hristiyanlık İlişkileri" başlıklı tezi ile yüksek lisans derecesi aldı. Çeviri, şiir ve yazıları muhtelif dergilerde yayınlandı. İstanbul Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Felsefe Tarihi Anabilim Dalı'nda araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.