Beytulhikme Int J Phil 13 (4) 2023
Doi: 10.29228/beytulhikme.70913
Research Article: 166-182

Heidegger'de Logos ve Şiir: Hölderlin Örneği

Logos and Poetry in Heidegger: The Case of Hölderlin

ONUR VAROLUN
Kilis 7 Aralık University

Received: 05.07.2023 | Accepted: 25.12.2023

Abstract: Martin Heidegger, one of the most significant figures of Contemporary Continental Philosophy, shows highly controversial approaches to established concepts as well as dozens of original concepts that he brought to the philosophy literature. The concept of logos emerges as one of these controversial concepts. While this concept is always associated with reason in the tradition of systematic philosophy, with Heidegger, it is reintroduced to the field of discourse by returning to its pre-Socratic roots. Henceforth, a bridge emerges between the verbal and the truth in the history of philosophy. While philosophy constitutes an important pillar of this bridge in usual way, art forms the other in an interesting way. This study, which is about Heidegger's subtle effort, by focusing on his understanding of art, which he believes to be basically about utterance, and the art of poetry, which he sees as the most valuable part of arts, aims to examine the relationship between truth and art.

Keywords: Logos, language, ereignis, poetry, art.

Beytulhikme An International Journal of Philosophy

✉ Onur Varolun
Kilis 7 Aralık Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Felsefe Bölümü
79000, Kilis, Türkiye | onurvarolun@kilis.edu.tr

Giriş

Klasik felsefe geleneği içerisinde anlaması ve yorumlanması çok zor bir düşünür olarak karşımıza çıkan Heidegger'in dil ile olan uğraşı da felsefesinin kritik bir noktasında bulunmaktadır. Sevgi İyi'ye göre, Heidegger'in felsefî soruşturma çizgisi, bilginin vazgeçilmez koşulu olarak "dil-düşünme-varlık" bağının, fenomenolojik yaklaşım içinde ele alınışıdır (İyi, 2010, s. 126). Bu bağ temelinde Heidegger, felsefesinde Logos'u çok önemli bir yere yerleştirir. Heidegger, Antik Yunan'a duyduğu ilginin merkezine de bu kavramı almaktadır. Aristoteles başta olmak üzere dönemin bütün logos anlayışlarını elekten geçiren Heidegger, Platon ve Aristoteles'te logosun çok anlamlı olduğunu ve bu nedenle de anlamların birbirinden uzaklaştığını, dolayısıyla onun birincil içeriğinin uygun biçimde kavranamadığını belirtir. Bu bakış açısından dolayı bu anlayıştan uzaklaşan Heidegger kendini, Herakeitos'un logos'a ilişkin söylemlerine daha yakın hisseder. Heidegger, bu bağlamda Herakleitos'un logos'u söz ile ilişkilendiren kavrayışını geri çağırmaktadır (Johnson, 2013, s. 105). Bu çağrı şüphesiz Heidegger'in elinde kendi özgü şeklini alacak ve çağdaş felsefi çalışmanın yeni tarzına uzun soluklu bir katkı sunacaktır.

Felsefenin sistematik bir biçimde mantık ile ilişkilendirilmesi ve bütün felsefe tarihinin bu minvalde kendi yolunu çizmesi Heidegger'in cephe aldığı temel görüşlerden biridir. Mantık, Heidegger için mevcut felsefenin tümörü olarak kabul edilir. Bütün modern dil bu formülasyondan gelmektedir ve bu formülasyonun dışına çıkan her şeyi reddederek büyük bir yanılgı içerisine düşmüşlerdir. Dolayısıyla Heidegger için modern insan Yunanların kendi dilleri içinde nasıl yaşadıklarını artık sormamaktadır. Heidegger bunu sormayı ihmal etmez. Yunanlar, dili, ona göre en mükemmel şekilde yaşamışlardı, onlar dil tarafından yaşatılmışlardı; ve bunun bilinci ile yaşamışlardı (Elden, 2005, s. 282). Dolayısıyla Heidegger'in en temel problemi olan varlığa klasik felsefenin bakış açısından, yani mantığın dilinden yaklaşma alışkanlığımızı bir kenara bırakmamız gerekmektedir. Bu minvalde mantık dilinden sıyrılıp logosu dilsel anlamda çözümlemeye başlayarak yola çıkabiliriz.

Logos'un etimolojik çözümlemesi Heidegger'i onun temel anlamının söyleme olduğu sonucuna götürür. Oysa çeşitli yorumlamalarla logosun kökensel anlamı değiştirilmiştir. Logos hep 'akıl', 'yargı', 'kavram', 'tanım',

'sebep', 'ilinti' olarak çevrilmiş, bu çevirilerle yorumlanmıştır. Ancak logos tüm bu anlamları kapsayacak ve bu anlamlardan hiçbirine indirgenmeyecek şekilde kökensel bir anlama sahiptir (Sümer, 2011, s. 149). Antik Yunan düşüncesine göre sözcüklerle karşı karşıya olmak, şeylerle karşı karşıya olmaktır. Bunun olanağını sağlayan ise logostur. Çünkü şeyler logos içerisinde kendilerini gösterip, açığa çıkarırlar (Sümer, 2011, s. 149). Ve biz şeylerle karşılaştığımızda aynı zamanda varlıkla da karşılaşmış oluruz.

Heidegger, dilin öneminin Varlık ve Zaman'ı yazarken bile farkındadır. Öyle ki Dasein'in varolma tarzlarını üç tane olarak belirler: bırakılmışlık, anlama ve söz. Bu, Dasein'in buradalığının tarzlarıdır (Bocheński, 1983, s. 194). Çünkü söz, bu dünya ile birlikte olmak demektir. O, kökeninde yargıdan önce ikamet etmektedir. İnsan bu dünya ile birlikte olduğu sürece söz, konuşma, dil onun olmazsa olmazıdır (Elden, 2005, s. 284). Dolayısıyla Heidegger felsefesinin olmazsa olmazı olan fenomenolojiyi logosa bağlarken dil, felsefesinin ana karakterlerinden biri haline gelir. Düşüncesinin erken dönemlerinde Heidegger, öncelikli olarak, görünür kılma, açık hale getirme edimi ile ilgili olduğu ölçüde logosla meşgul olmaktadır (Johnson, 2013, s. 106). Heidegger şöyle yazar:

Logos'un aletheuein olarak "hakiki-oluş"u, şu demektir: Söz sırasında hakkında sözü edilen varolanı, legein sırasında apophainesthai olarak mahfuzluğundan kurtarmak ve onu bir mahfuz-olmayan (alethes) olarak görünür kılmak, yani keşfetmek. Aynı şekilde"hakiki-olmamak" (pseudesthni) da örtmek anlamındaki yanılmak demektir: Bir şeyi, görünür kılma minvali içinde başka bir şeyin önüne koymak ve böylece onu, olmadığı bir şeymiş gibi göstermek (Heidegger, 2011, s. 34).

Heidegger, dilin, insanlar tarafından icat edilmiş ve kullanılmakta olan bir araç olduğuna yönelik genel algının altına dinamit koyarak ona yeni bir bakış açısı kazandırmanın önünü açmaktadır. Dil, dünya içinde, el altında olan bir şey değildir. Tıpkı Varlık ve Zaman'ın, insan olmanın ne anlama geldiğine dair yeni bir bakış açısı sağlaması gibi, Heidegger'in logos üzerine olan düşünmesi de, dile yönelik yeni bir bakış açısı için başlangıç sağlar (Johnson, 2013, s. 108).

Bütün bu dilsel kavrayışlarının en üst mertebesini şiir oluşturur. Heidegger'e göre şiir bütün sanat dalları arasında hakikati en açık dile getiren söz olarak durur. Şiire bu kadar özel önem veren Heidegger'in bütün ha-

yatı boyunca tek bir şairi incelemediği açıktır. Bu doğrultuda Trakl, Rilke, Hebel ve George gibi çok değerli şairler ile yakından ilgilenmiştir. Ancak bütün bu büyük şairlere rağmen Heidegger, özellikle son dönemlerinde Hölderlin ismine özel önem gösterir. Ve onu şiirin özüne ait tek temsilci olarak seçer. Bunun nedeni olarak da bütün şiirlerinin bütün şiirsel misyonu içinde taşıdığını belirtir ve Hölderlin'i şairlerin şairi olarak işaretler (Heidegger, 2000, s. 52). Bu çalışmada da Heidegger'in şiire yönelik düşüncesini Hölderlin üzerinden aktarma yoluna gidilmiştir. Ama bunun öncesinde bir sanat incelemesi yapılması daha uygun görünür. Zira varlıkla ilişkisinde şiiri iyi kavrayabilmek için Heidegger'de şiir sanatını ve öncesinde sanatın kendisini iyi idrak edebilmek gerekmektedir. Günümüz insanının düştüğü anlam yoksunluğunu önceden en iyi şekilde gören ve bunu "söyleyen" ozan olarak Hölderlin'e olduğu kadar, bu yoksunluğun nedenini yine önceden ve zamanında isabetle saptayan düşünür olarak Nietzsche'ye yer vermesi sanat ile insan arasındaki yapısal birlikten, bütünlükten dolayıdır (İyi, 2010, s. 129). O halde sanatı ve ondan taşan şiiri kavrayabilmek bu yapısal bütünlük içinde dasein'i kavrayabilmenin bir koşuludur.

Heidegger'in Sanat Görüşü

Heidegger için şiirin ne anlama geldiğini iyice anlamak için öncelikle sanatın ne anlama geldiğini idrak etmemiz gerekmektedir. Heidegger'in genel felsefesindeki özgün karakteri olan ve klasik felsefe algılayışına getirdiği farklı bakış açılarından sanat da nasibini almaktadır. O sanatın mahiyetini anlamak için ona, özünü kavramaya çalışarak değil, sanat eserinden hareketle yaklaşmanın daha doğru bir hareket olduğuna inanmaktadır. Öyle ki Sanat eserlerine dışarıdan bakıldığında, onlara basit birer nesne olarak bakabiliriz. Onlar dünyamızda mevcuttur. Bir resim, ofisteki duvarımızda, takvimin ve yapılacaklar listesinin yanında asılıdır. Bir şiir kitabı rafın üstünde durur. Bütün bu şeyler bir kutuda paketlenebilir ve başka bir ofise ya da mağazaya taşınabilir (Johnson, 2013, s. 79).

Dolayısıyla Heidegger, ilk olarak, sanat eserini anlamak için, onlara diğer şeyler kadar bir "şey" olarak bakar, ve ona şeylere ilişkin klasik felsefenin üç farklı yorumu ile yaklaşır. Batı felsefesinin şeylere ilişkin ilk yorumu, şeyi niteliklerin taşıyıcısı olan bir töz olarak bakan düşüncedir. Heidegger için bu kavrayış, şeylerin doğasını açığa çıkarmaktan çok onları

gizlemeye yarayan ve bunu da şeylere ilişkin kendince bir yorum dayatarak asıl anlamının anlaşılmasını engelleyerek yapan bir kavrayıştır. İkinci yorum, şeylerin bizim duyularımız tarafından algılanabilen bir şey olduğunu ileri süren anlayıştır. Heidegger için bu da problemlidir. Çünkü bizler hiçbir zaman şeylere ilk olarak duyularla yaklaşmayız. Biz onları duyumsamak yerine tecrübe etmekteyizdir. Bütün bu yorumlardan Heidegger için en çok işe yarayanı, üçüncü yorumdur. Bu yorum, şeylerin biçimlendirilmiş madde olduğu yorumudur (Johnson, 2013, s. 79). Yani madde ve formun bir sentezi olarak şey kurulur. Bu açıdan sanata yaklaşırsak madde, sanatçının edimi ile formunu kazanır diyebiliriz.

Ancak bu yorum da Heidegger'in çok güvenmediği bir yorumdur. Bu, Batı geleneğindeki en baskın yorum olmuştur. Bunun böyle olmasının nedeni, araç-gerecin insanın ürettiği ve dolayısıyla aşina olduğumuz bir şey olması olabilir. Araç gereç, sadece bir 'şey'den daha fazlasıdır, fakat aynı zamanda henüz bir sanat eseri de değildir (Johnson, 2013, s. 83). Çünkü sanat da basitçe şey'den daha fazlasıdır. Zeynep Direk'e göre, sanat eserini "şey" olarak görmek onun madde ile biçimden meydana geldiğini varsaymak anlamına gelir. Dolayısıyla bir aletle benzer nitelikte anlaşılır. Ancak biri kullanım değeriyle ölçülürken diğeri estetik değeriyle ölçülmektedir. Bu noktada sanat eseri, sadece sanatın sömürüldüğü piyasada bir "şey"dir (Direk, 2010, s. 106). Burada 'şey' olan ama sanat eserinden daha az olan olarak araç gerece yakından bakmak bize bir ipucu sağlayabilir. Burada Heidegger'in başvurduğu yol bir çift ayakkabıyı araç gereç olarak ele almak ve bunun sanat eserindeki anlamından farkını ortaya koymak olacaktır. Van Gogh'un köylü ayakkabısı tablosu bunun için Heidegger tarafından seçilir.

Heidegger'e göre köylü kadının bir çift ayakkabısı araçsal bakımdan incelendiğinde, bu ayakkabılar, sadece ayakkabıdır. İğne, biz ve sicimle dikilmiştir, muhtemelen deriden yapılmıştır ve ayakları örtmek amacındadır (Heidegger, 2014, s. 26). Burada Heidegger için kritik kavram güvenilirliktir. Araç Heidegger'e göre insanın yarattığı ve kullanılabilir olduğu için değil güvenilir olduğu için araçtır. Güvenilirlik araç-gerecin varlığının özüdür. Ayakkabıların güvenilirliği, kadının dünyada güvende olmasına ve onun yeryüzüne ait olmasına imkân verir. Çünkü insan bu güven üzerinden dünya içindeki çalışmasını yürütmektedir ancak (Johnson, 2013, s. 83).

Heidegger'in araç gereç hakındaki bu düşüncelerinden hareket edersek, Van Gogh'un eseri ile ilgili düşüncelerini dile getirirken, bir sanat eserinin neden araç gereçten daha fazla bir şey olduğunu iyice idrak edebiliriz:

Ayakkabı aracının boş içinin, karanlık ağzından iş basamaklarının güçlükleri adeta sızıyor. Ayakkabının sert yapılı ağırlığında, üzerinde sert rüzgârların estiği tarlanın uzun, birbirini hatırlatan çizgiler yardımıyla uzun gidişin uysallığı toplanır. Derinin üzerinde nem ve toprağın çukurları var. Tabanlarda, çöken akşamdan dolayı tarla yolunun yalnızlığı karışır. Ayakkabıda toprağın sessiz çığlığı, olgun başakların sessiz ödülü ve kışı yaşayan tarlanın, nadasa bırakılmış tenha tarlanın açıklanmamış şansızlığını fısıldar. Bu araç yardımıyla ekmeğin güveni, sıkıntıyı atmanın verdiği dile getirilemez sevinci, doğumun verdiği çalkantı ve ölüm tehdidindeki titremenin şikâyetsiz korkusunu hissederiz. Bu araç toprağa aittir ve köylü kadının dünyasında yurt tutar. Araç bu yurt tutmuş aitlikten kendi içindeki dinginliğini yaratır (Heidegger, 2014, s. 27).

Sanat eseri bir araç gereç değildir. O basitçe "şey" de değildir. Bir sanat eserinin en dolaysız gerçekliği, bir şey olmasında değil, bir hakikat olayı olmasında yatar (Johnson, 2013, s. 82). Sanat Eserinin Kökeni adlı yapıtında Heidegger, bu durumu bir sanat eseri olarak tapınak örneğini vererek açıklama yoluna girişmektedir. Bir eser olarak tapınak, kendi kutsanmışlığı ve adanmışlığı vasıtasıyla bir dünya meydana getirir. Tapınak, tanrının mevcudiyetini çağrıştıracak biçimde bir dünya inşa eder. Tapınak, "tanrının koruyucu inayetini, bağışlayan ya da esirgeyen bir mekân açmaktadır" (Johnson, 2013, s. 85). Bu tapınağa dışarıdan bakıldığında eylemde olan, ilahi bir bakıştır. Tanrısal olanı gören ve onu orada tutarak duyduğu hayranlığı sürdürmeye çalışan bir bakıştır bu.

Ancak sanat eserini anlamak için bu da yeterli değildir. Heidegger'in işaret ettiği şeyi anlamaya başlamanın en kolay yolu, her sanat eserinin belli materyaller kullanılarak yapıldığını fark etmektir. Tapınak taşlardan yapılmıştır. Taş, tapınağın yapımında kullanıldığında, bir dünya inşa edilir. Aynı zamanda, taş da dünyanın açıklığına getirilir (Johnson, 2013, s. 85). Heidegger buna yeryüzü adını verir. Yeryüzü sanat eserinin yarattığı dünyanın beslendiği malzemelerdir. Heidegger'e göre bir sanat eserinde kullanılan materyaller eserin açığa çıkardığı hiçbir şeyde yoktur. Tapınak taştan yapılmış olmasına rağmen taş hakkında değildir. Heidegger şunu

yazar: "Yeryüzü, sürekli olarak kendisini ayıran şeyin, kendiliğinden ileri sürülmesidir ve bu yüzden de o, hem koruyan hem de gizleyendir" (aktaran Johnson, 2013, s. 85). Gizlediği şey tam olarak kendisidir. Sanat eseri, dünya ile ilişki kurar, onu ifade eder ve bunu yayarken yeryüzünü yeryüzü olarak bırakır, olduğu gibi gösterir, onu olduğu gibi tanımlar, yok etmez. Bu yeryüzünün özgürleşmesidir. Sanat eseri bir dünya kurarak ve yeryüzü üreterek, bütünde varolanın açıklığını yani hakikati gözler önüne serer (Genç, 2008, s. 11).

Dünya ile yeryüzü ayrı değil fakat karşılıklı bir ilişki içerisindedir. Dünya, yeryüzüne yaslanır ve Yeryüzünün içsel gizlenmişliğinin üstesinden gelmeye çalışır. Yeryüzü ise dünyayı zapt etmeye ve onu orada tutmaya çalışır (Johnson, 2013, s. 86). Bu tür bir ilişki Heidegger için bir kavga anlamı taşımaktadır. Ancak bu alışıldık anlamında bir kavga değildir. Kavgayı iki zıt varlığın birbiri ile sürtüşmesinde algılamak gerekir. Böyle bir ilişkide her varlık kendinde diğerinden izler taşır. Ve varlığa gelmesinde diğerinin de payı vardır. Heidegger'in betimlemiş olduğu bu gerilim ve mücadele; gizlemeye ve dedikoduya eğilimli olan her günkü otantik olmama (das man) ile kendini bütünlüğünde bilmek isteyen Dasein'in otantikliği arasında cereyan eden gerilim ve mücadeleye benzer. Hakikat de sanat eserinin içinde yer alan bu mücadeleden doğmaktadır (yollardan biri) (Johnson, 2013, s. 86). Heidegger'e göre sanat eseri bir yaratımdır. Ve yaratım, her zaman dünya ile yeryüzünün zıtlaşmasında ortaya çıkan aydınlanma ile gizlenme arasındaki çatışmayı açığa çıkarmaktadır (Johnson, 2013, s. 88). Biz ayrıca anlarız ki tarihsel bağlamda bu çatışmadan kaçmanın herhangi bir yolu yoktur. İnsan ne saf bir gizleme ne de saf bir açıklık içinde bulunmaktadır. O, hakikatini açıklık ile gizlenme arasındaki çatışmadan almaktadır.

Heidegger'e göre yaratım bir yapıp etme değil bir bilmedir. Burada esas kavram presokratik filozofların sıklıkla kullandığı techne kavramından gelir. Yunanlılar techne'yi hem sanat hem de zanaat için aynı anlamda kullanmışlardır. Dolayısıyla hem sanat hem zanaat bilmenin bir türü olarak anlaşılmıştır. Zeynep Direk, Heidegger'in Sanat Anlayışı adlı makalesinde techne'yi şu şekilde açıklar: "*Techne* öncelikle sanatsal ya da zanaatkarane etkinlik manasına gelmez. *Teknê* pratik bir uygulama değil, bir "bilme" kipidir (*weise des wissens*). Burada bilme *episteme* değildir, Heideg-

ger bunu görmüş olmak (*gesehen haben*) olarak yorumlar.[8] Bu bilme biçiminden kasıt, bir mevcudiyeti, bir şimdi ve buradalığı algılamaktır" (Direk, 2010, s. 110). Sanat eserini, hakikat olayının ortaya çıkışı olarak tanırsak ve orada ortaya çıkan hakikat içinde kalmaya çalışırsak, Heidegger e göre biz, sanat eserini muhafaza etmiş oluruz. Heidegger Şöyle söyler: "Nasıl eser, yaratılmadan var olamıyorsa ve bu yüzden özsel olarak bir yaratıcıya ihtiyaç duyuyorsa, bunun gibi, yaratılan şey de onu muhafaza edenler olmadan varlığa gelemez (Johnson, 2013, s. 89). Sanat eserini muhafaza etmek basit anlamda onu korumak güvenliğini sağlamak değildir. Muhafaza etmek sanat eserinin hakikatini sürdürmek demektir.

Peki, sanat eserindeki hakikatin okunması nasıl gerçekleşmektedir? Heidegger için Bunu sağlayan dil'dir. Bütün sanatlar dil sanatının bir çeşididir. Fakat sanat olarak, varolanın aydınlanması ve gizlenmesi hakikat, şiirleştirilerek gerçekleşir. Heidegger'e göre dil eseri yani bir anlamda edebiyat, sanatların bütünü içerisinde özel bir yerdedir (Genç, 2008, s. 18). Heidegger dile "Varlığın evi" demektedir. Çünkü dil Varlıkla ilgilidir, varolanlara Varlık isim koymuş gibidir. Ama bu insanların verdiği isimler gibi değildir. Biz dili kullanma aracılığına sahip değiliz. Dil bizi kullanmaktadır ve dilden pay alarak özgürleşebiliyoruz. Çünkü dil Varlığın açığa çıkmasını sağlayandır. Ve Varlığın açığa çıkması hakikate ulaşmaktır. İşte Valık'ın kendini açışı Dasein için an'dır. İnsan o an'da Dasein olur (Genç, 2008, s. 13). Dilin Varlığın evi olması, Varlık, dil ve şiir üçlüsünü birlikte değerlendirmeyi gerektirmektedir. Varlığın evi olan dil, şiirde konuşur ve şairin söylediği kelimede dil dile gelir ve tamlığa ulaşır. Dolayısıyla varlığın anlaşılması dilin doğru anlaşılmasına bağlıdır (Tokat, 2007, s. 193). Heidegger şöyle yazar: "Sanat, hakikatin işe koyulması olarak edebiyattır. Yalnızca eserin yaratımı şiirsel değil, aynı biçimde kendi tarzında eserin korunması da şiirseldir. Zira varlığımızı var-olanın hakikatinde durdurmak için, kendimizi alışıldık olandan alıkoyarsak ve eser tarafından açılmış olana yönlendirirsek, bir eser, eser olarak gerçekleşir" (Heidegger, 2014, s. 71). Heidegger'in Van Gogh'un eserindeki hakikati dile getirirken kullandığı dile tekrar göz attığımızda bu durumu daha iyi bir şekilde kavrayabiliriz. Heidegger bir çift ayakkabıyı Van Gogh'un sanat eserinin gözünden aktarırken aslında şiire başvurmaktadır. Van Gogh'un resmi kendi hakikatini şiirle açığa vurmaktadır. Görüldüğü gibi, buradaki en önemli yer

şiirindir. "bütün bir sanat aslında, varolanlara ilişkin hakikatin gelip çatmasına izin veren şiirdir" Şiir, hakikati meydana getiren varolanların hakikatini açığa çıkarma ve gizleme olarak sanatın doğasını en açık bir biçimde gösteren ayrıcalıklı bir sanat eseridir. Şiir, kişinin kendisine ilişkin bir anlam kazanmasını sağlar ve şiirde sunulan şeye yönelik kişileri hakiki olmaya çağırır (Johnson, 2013, s. 90).

Heidegger'de Şiir

Heidegger'in şiire yönelmesinin sebeplerinden birinin altında onun klasik metafiziğe dair eleştirisi yatmaktadır. O, geleneksel felsefenin varlık sorununa verdiği cevapların sadece yetersizliği konusunda değil, aynı zamanda temelden yanlış olduğu noktasında da şüphe içindedir. Heidegger, şiirsel dil yoluyla klasik metafiziğin kalıplan dışına çıkmak, alışılmış metafiziği aşmak istemektedir. Bu yüzden, klasik metafiziğin kullandığı dil ve terminolojinin dışına çıkmak için şiirsel bir söyleme yönelmiştir. Şiirsel söylem "bütünüyle başka" olan, klasik metafiziğin ve varolan felsefi terminolojinin ötesinde bir söylemdir (Tokat, 2007, s. 185). Klasik metafizik varlığı sınırlarken şiir, varlığın hakikatini özgür bırakan dildir.

Hayatının sonuna doğru Heidegger, düşüncesinin temelde Holderlin'in şiiriyle bağlantılı olduğunu öne sürmüştür (Zimmerman, 2011, s. 211). Özellikle Nasyonel Sosyalizm görüşü temelinde Alman halkının kurtuluşunun Hölderlin'in şiirinde yattığını bize anlatmaya çalışır. Heidegger'e göre, bu mesele Almanya'nın hâlihazırdaki modern teknoloji karşısında yeni bir başlangıç hamlesinde bulunma mücadelesiyle ilgilidir (Zimmerman, 2011, s. 212). Çünkü tarihsel süreç içerisinde kendini kurtaracak potansiyele sahip yegâne halk olarak Alman halkını görmektedir. Bu potansiyel, Alman halkı için kültürel bir mirastır. Hölderlin'in şiiri ise bütün bu mirasın Alman halkı tarafından yeniden kazanılmasını sağlayacaktır. Heidegger için şiir, entiteleri bir araya toplayan, onunla kendilerini ifşa etmeye bırakan "söyleme" yani logostur. Ve Hölderlin, en azından Heidegger için şairlerin şairi olarak işaretlenmiştir. Burada bir parantez açıp yeniden logosa odaklanmak yerinde olacaktır:

"Sprache"(dil) ile "söyleme" (*logos*) arasındaki ilişkiye dikkat edelim. Eğer dil olmasaydı, dil adlandırmasaydı, biz hiçbir zaman olanlar hakkında konuşamaz olacaktık. Hatta onlar hiçbir zaman belirmeyecekti. Bu bir bakıma Parmenides'in söylediği şeyin yeniden düşünülmesidir. *Nous, lo-*

gos ve *to on* arasındaki ilişkinin düşünülmesidir. Adlandırma denen şey basitçe şuna A, buna B, ötekine C demek değildir, varlığın ne olduğunun söylenmesidir. Aslında bu mesele yönelimsellik izleğine aittir. Varlığını adlandırmadan, bir anlamlandırma olmadan bir şeyin tezahür etmesine de imkân yoktur der fenomenoloji (Direk, 2010, s. 122).

Halkın dasein'i şiirden doğar, şiirinin söylemesi çöktüğü için halk, teknolojik nihilizme sürüklenir. Yanlış biçimde devrimin 1933'te gerçekleştiğine inanan şiiri "tecrübe" sanan ideologlar "Otantik tarihsel zamanı bilemeyeceğimiz" gerçeğine kördür. "Volk'umuzun dünya-saati bizden gizlenmiştir" (Zimmerman, 2011, s. 213). Heidegger'e göre Hakiki "yaratma" linguistiktir; yalnızca şairler ve düşünürler yeni bir dünya var edebileceklerinden söz edebilirler. Fakat Böylesi bir tarihsel-dünya yaratıcılığını birey dehalar üretemezdi; yaratıcılık yaratıcı bireylerde işbaşındaki linguistik-ontolojik gücün meyvesidir. Bunun anlamı, yaratıcılık dediğimiz şeyin insanların yapıp etmeleri olmadığı, insanların sadece aracı olduğu ve bir ereignis (olagelme) olarak ortaya çıktığı anlamına gelir (Zimmerman, 2011, s. 213). Sanat yapıtı izleyicisi, alıcısı da burada isimsiz olmalıdır. O yalnızca, açığa çıkana tanıklık etmeli, açığa çıkışın içinde yer almalıdır. Bütün bunlar öznenin olmadığı bir anlayışı tanımlamaktadır. Sanat yapıtı öznesiz bir şekilde, varoluşla, tarihle ilişki kurar. Sanat yapıtları dâhil, insan elinden çıkan tüm yapıtlar bu anlamda bize bilgi verir (Genç, 2008, s. 11). Dolayısıyla insanlık dile ya da söylemeye bir araç olarak sahip olamaz tersine dil insanlığa sahip olabilir.

Az önce belirttiğimiz gibi, Hölderlin'in şiiri Almanları eski tanrılarından kopuşlarını tecrübe etmeye muktedir hale getirecek modun kapısını aralar (Zimmerman, 2011, s. 214). Buradaki mod meselenin anlaşılması için kritik bir öneme sahiptir. Şeylerin kökeni hakkında sorular yöneltmeden önce entitelerin karşı konulamaz mevcudiyetinden etkilendiğimiz ve onları etkilediğimiz bir dünyaya atılmış durumdayız. Bir aslî mod Dasein'ı ölümlülük ve sonluluk uçurumunun kenarına yerleştirir; çünkü o Dasein'a, kendini entitelerin bizatihi mevcudiyeti olayında gizleyen yokluğu yahut hiçliği hatırlatır (Zimmerman, 2011, s. 214). Heidegger felsefesi için olmazsa olmaz kavramlardan biri olan endişe kavramı da tarihsel olarak günümüz dünyasının bir asli modudur. Hayret ya da huşu greklerin, kesinlik Kartezyen çağın, dehşet ve sıkıntı da teknolojik insanlığın asli

modlarıdır. Bu iki mod birbirinden kopuk değildir; ikisi de tanrıların kaçtığı bir dünyada şeylerin anlamsızlığını ifşa etmektedir. Bu içsel tecrübeyi Heidegger şu şekilde açıklamaktadır: "Sıkılıyorum diye inlediğimizde birden ortaya fırlar. Derin iç sıkıntısı, sessiz bir sis gibi varlığın uçurumlarını kaplayarak bütün şeyleri, insanları ve kendimizi, genel bir farksızlık içinde, garip bir surette eritir. Bu iç sıkıntısı var olanı bütünlüğü içinde bize gösterir" (Heidegger, 2003, s. 41). Klasik anlamda "Düşünce" dediğimiz şey sonludur, düşünce entitelerin mevcudiyetinin modlar vasıtasıyla varolmasını kuşatmakta yetersiz kalmıştır. Bu kapıyı şair aralar. Hatta aralamakla kalmaz "düşüncenin" bu konudaki yetersizliğini de gözler önüne sermektedir.

Burada Hölderlin şiirinin önemi Alman halkını modernitenin dehşetinin korkunç yüzüyle karşı karşıya getirmek ve yüzleşmelerini sağlamaktır. Bu yüzleşmeden dolayı durumun acısını çeken Alman halkı, yeni bir başlangıç hamlesini gerçekleştirebilecek kapasiteye ulaşabileceklerdir. Hölderlin'in yakın dostu Hegel bu kurtuluş umudunu şu şekilde dile getirir: "yaralayan el iyileştiren eldir de". Hölderlin bu vizvonu şu kehaneti yaparken paylaşır: 'Tehlikenin büyüdüğü yerde kurtarıcı güç de büyür." Yalnızca teknoloji çağının içerdiği dehşet ve ıztıraba maruz kalan Halk, bu tür bir nihilizmin, entitelerin alternatif bir ifşasını mümkün kılacak şekilde tarihsel olduğunu keşfedebilir (Zimmerman, 2011, s. 217). Kurtarıcı güç, almanlar teknolojik zırhlarını çıkararak kitle kültürünün ve ilerleme mitinin peşini bırakıp tanrının ölümünün içerdiği acıyı çektiklerinde ortaya çıkabilir. Nietzsche ve Hölderlin gibi Heidegger de eski Tanrı'nın çekip gidişini mümkün en büyük öneme sahip olay olarak yaşar. Fakat Heidegger'e göre, Hölderlin bu kayıptan yalnızca acı çekmekle kalmamış, aynı zamanda 'Varlığın hakikatinin şimdiye kadarki yaratıcı çöküşünü poetik olarak tecrübe de etmiştir." Bu çöküş "yaratıcıydı," çünkü gizemli bir şekilde Hölderlin'i ona yaratıcı mukabeleyi, 'yeni güçleri' aydınlatan bir mukabeleyi gerçekleştirmeye yetenekli hale getirmişti (Zimmerman, 2011, s. 218).

Dil, Heidegger için bir araya getirilmenin adıdır. Ancak Heidegger'in, dili, varlıkla olan ilişkimizi tecrübe edebileceğimiz bir alan olarak tasarlaması (Johnson, 2013, s. 108), bu bir araya getirilme işleminin, belli bir güç tarafından gerçekleştiğini değil, daha ziyade bir aradalığımızın, bu

dünyada birlikte varolmamızın izlerini görmemiz için bir olanak olarak tasarlandığı anlamına gelmektedir. Sadece bu çabasından bile Heidegger'in her türlü alanda olduğu gibi metafizikten kaçmaya çalıştığını görebilmekteyizdir.

Tam bu noktada ereignis kavramının önemine vurgu yapılmalıdır. Ereignis, "olmak" anlamına gelen ereignen fiilinden hareketle, "olagelme" olarak tercüme edilebilir. Heidegger'in Dasein'a atfettiği zamansallık da, sanata sanatçı tarafından yaratılan değil kendi kendini açığa çıkaran hakikat olarak bakması da bu kavrama verilen değerin göstergeleridir. Dilin insanlar tarafından icat edilmeyen şey olduğunu söylerken anlatılmak istenen de dilin bu yapısına yapılan vurgudan ibarettir (Johnson, 2013, s. 111). Burada metafizik bir dilsel anlatımdan ziyade otantiklik, yani kendi doğasını varlığı açımlamak olarak fark eden Dasein'in bir olanağı vardır. Buradaki olagelme daha çok bir benimseme olarak görülür. Benimseme olarak olagelme, şeyleri bize ait hale getirdiğimizi gösterir. Ereignis kavramı Heidegger'in dile ilişkin kavrayışını anlayabilmek için aşırı derecede önemlidir. Bu kavram, onun logosa ilişkin yorumuyla bir araya getirildiğinde, "dil Varlığın evidir" iddiası daha kolay anlaşılabilir (Johnson, 2013, s. 111). Heidegger'e göre dili, bir tür enerji, aktivite, emek, tinin gücü gibi genel kavramlar temelinde düşünemeyiz. Dili bu şekilde düşünmek dilden uzaklaşmak anlamına gelmektedir. Dolayısıyla biz dili dil olarak tecrübe etmeliyiz.

Dilin en iyi şekilde bir söyleme olarak anlaşılabileceği çıkarımı, dili dil olarak tecrübe etme çabasının doğurduğu bir sonuçtur. Bu anlamda Heidegger, "logos"un, söyleyen (ilan eden, açıkça bildiren) anlamını içermesine dayanarak, söyleyenin söylediği şeyi (bir şeyi/var olanı) ilan etmesi, duyurması/bildirmesi, ortaya koyması; söz"ün söylediği şeyi açığa çıkarması demek olduğuna dikkati çeker (İyi, 2010, s. 124). Ve bu söyleme basitçe gevezelikten daha fazladır: "Heidegger kesin bir biçimde, her günkü konuşmalarımızın, dilin önemini yadsıdığını düşünür. Birçok toplantıda, herkesin konuştuğunu, fakat gerçekte kimsenin söyleyecek bir söze sahip olmadığını fark etmişizdir" (Johnson, 2013, s. 114). Dil Heidegger için her zaman için bir dinleme ve ait olmayı barındırmaktadır. Bu iki temel karakterin olmadığı bir dille ortaya çıkan hakikat, Heidegger için herhangi bir sorgulamaya gerek duyulacak kadar değerli değildir.

Burada Dinleme de aynı şekilde basit bir şekilde anlaşılmamalıdır. Dinleme, edilgen bir alımlama değil, tersine "önsel olarak karakterize edilen bir edim biçimidir". Bu edimin iki tarzı vardır: "Buna göre dinleme, sessizce düşünüp taşınmadır. Fakat o, aynı zamanda şarkı söyleyen bir konuşmadır" (Johnson, 2013, s. 114). Bu iki tarz birbirine zıt özellikler gibi görünmelerine rağmen varlığın anlaşılmasına yol açtıkları için aynı zamanda birbirlerine sıkı sıkıya bağlıdırlar. Dinlemeye ait birinci tarz olan sessizce düşünüp taşınma, felsefeye uygun bir tarzdır. Burada filozof, metnin konuşmasına izin vermek için bütün kavramsal varsayımlarını bir kenara bırakmak zorundadır. Buradaki düşünüp taşınma, metnin konuşmasına izin verme anlamını taşır (Johnson, 2013, s. 114). Filozof, metnin ne anlattığını iyice idrak edebilmek için metni, sessizce ama sorgulayarak dinler. Dinlerken sadece anlamaya çalışmaz, aynı zamanda dinlediği şeyi kendi felsefi süzgecinden geçirerek etkin olarak düşünme eylemini gerçekleştirmektedir.

İkinci tarz dinleme ise bizim asıl ilgi alanımızın içine girer. Çünkü ikinci tarz dinleme şiire ait olandır. Bu dinleme bir tür şarkı söylemedir. Önceki dinlemenin tam tersini yapan şair, sessizliğe prim vermez, o daha ziyade kelimelerin bir sunumunu yapmakta ve kelimeleri bizatihi metnin önüne koymaktadır. Burada ilk tarz gibi sessizce dinleyip, düşünüp sorgulama yoktur. Burada bizatihi kelimeleri toplamak, bir araya getirmek, onları kurgulamak ve böylece şeylerin görünmesinin ya da kendilerini göstermesinin yolunu açmak vardır (Johnson, 2013, s. 115). Her iki dinleme tarzı da konuşan ve dinleyen varlıklar olarak bu dünyaya, ya da belli bir bütünlüğe ait olduğumuzu gösterir. Dinleme ile ait olma arasındaki sıra dışı ilişki buradan kaynaklanır: "ait olma olarak olagelme (ereignis), konuşabilen varlıklar olabilsinler diye ölümlüleri kendi doğalarının içerisinde ikamet ettirir" (Johnson, 2013, s. 115). Bu dünyaya ait insanlar olarak bu dünyaya ait şeyleri doğalarına uygun bir şekilde anlayabilmek için şiire gereksinimimiz vardır. Burada bir çeşit köklere dönüş mevcuttur. Durumları mantıksal dil ile anlama çabası şiirsel olanın bu köklere dönüş anlamındaki önemini ortadan kaldırmaktadır:

Şiir yazma, bunun içindir ki kimi zaman geriye kaynağına doğru akan sudur. Yani hatırlama olarak düşünmeye doğru (yol Alır). Şurası kesin ki, mantığın bize düşünmenin ne olduğuna dair kavrayış sunacağı görüşünü benimsediğimiz sürece, şiirleştirmenin her türünün, hatırlamaya (tahattura ve tezekküre) dayandığını hiçbir zaman düşünmeye muktedir olamayacağız. Şiir, ancak hatırlayan (kökene doğru düşünen) düşünmeden fışkırır (Heidegger, 2008, s. 58).

Köklere dönüş anlamındaki şiir aslında Heidegger için tinsel olana dönüştür. Nietzsche ile birlikte başlayan tinsel bunalım; tanrının ölümü ya da bu dünyadan göçüp gitmesi, yeni tinsel alanın arayışına bizi itmiştir. Çünkü tanrılar bu dünyadan kaçmış olsa bile bu bizim doğamızda tinselliğin olmadığı anlamına gelmez. İnsanlar her günkü dünyada yaşasa, çalışsa ve yaşamları için para kazansa da insan için fundamental olan şey aslında, tinsel olmalıdır Heidegger'e göre. Ve ilahi olana ilişkin bir çeşit algıya sahip olmamız gerekmektedir. Şiirsel imgeler, bu ilahi varlığa doğru uzanabilir ve insanın bu alana erişebileceği alanı açabilir (Johnson, 2013, s. 117). Çünkü şiirsel imgeler birer düş ürünü değildir, bundan daha fazlasıdır. Şiir, bize yabancı olanı anlayabileceğimiz alanı açan sanatsal bir etkinliktir. Ve bize yabancı olan şey, varlık olduğu kadar, bizim varlığı algılayış biçimimizi etkileyen tinsel kökenimizdir de. Tabi ki şiir, bu yeni tanrının bize yaklaşmasını sağlamaz. O, onun mevcudiyetini görebileceğimiz kelimeleri bir araya getirir. Bu sadece bir olanaktır. Ve şiir bu olanağa karşı ihtiyatlı olmamız gerektiğini sürekli bize hatırlatır. Şiir insan olmanın, ne anlama geldiğini kavramak ve bu anlamın tamlığı içerisinde yaşamak için fundamental öneme sahip bir söylemdir (Johnson, 2013, s. 118).

Günümüz insanının düştüğü bu bunalım ve anlam yoksunluğunu önceden en iyi gören kişi tabi ki Hölderlin'di: "Ya günümüz? Eski tanrılar yok oldular. Hölderlin, kendinden önce ve sonra başka hiçbir ozanın anlayamadığı ölçüde bu yok oluşu kavramış ve söze dökmüştür" (aktaran İyi, 2010, s. 129) Düşünürün söylemesinde ve şairin kutsal olanı adlandırmasında söyleyen de söylenen de varlıktır. Böylece "söz" 'düşünmenin, Varlığın hakikatinin dile geleceği, Varlığa uyacak sözü aramasıyla ve "Varlığın sesine itaat" etmesiyle söylenebilmektedir ancak (İyi, 2010, s. 130). Bu

bunalımı fark eden Hölderlin, Antik Yunan'dan sonra varlığın idrakına ulaşma yetisini kaybeden insanoğluna[1] kendi varlığının idrakını yeniden kazandırabilecektir.

Sonuç Yerine

Heidegger'in Hölderlin'in şiirine dayanarak şiirin özünü belirlemek istemesi, onun felsefe algısı için logos'un anlamı ve yeri konusunda belirgin bir fikir vermektedir: "düşünmenin tarihinde yer alan mitos, epos, logos seyriyle doğup gelişen; logos'la varlık bulan ve varlığını kurup sürdüren felsefe, şiirle bütünleşmiş, kaynaşmış görünmektedir" (İyi, 2010, s. 132). Heidegger, Hölderlin'i, sadece bunalımı çözmüş ve dile getirmiş olduğu için değil bunu bizatihi şiirsel dille anlattığı için önemli bir yere yerleştirir: "Buna karşılık Hölderlin'in bir sözü de, "*bir şiirleştirmeye ait olduğundan dolayı*", bizi daha büyük bir çağrıyla ve o nedenle daha büyük bir çekim gücüyle, en çok düşünce uyandıranı düşünceyle izleyen bir düşünce yolu üzerine çağırır" (Heidegger, 2008, s. 59). Dolayısıyla şiir bir estetik sorunu değil bir dil ve hakikat sorunudur.

Burada son olarak düşünmenin mahiyetini iyi anlamak gerekmektedir. Çünkü onun mahiyetini çözersek şiirin mahiyetini de idrak edebilecek konuma sahip olabiliriz. Buna göre, Düşünmek, bizatihi düşünmenin hakkını vermektir. Basitçe Kartezyen cogito'dan daha fazlasıdır. Zira bir marangoz çırağını örnek gösteren Heidegger, onun zanaatini öğrenmesinin sadece alet kullanmadaki maharetini geliştirmekten ya da yapacağı şeylerin biçimleri ile ilgili bilgi toplamaktan ibaret olmadığını, insanın barınması ile sınırlı olarak, ağacın içinde uyuklayan bütün potansiyel zenginlikleriyle ağaca cevap verebilecek yetkinliğe ulaşması anlamına geldiğini belirtirken bize düşünmenin de şiirin de günlük hayattaki ilişkilerin sıradanlığına indirgenemeyecek kadar derin olduğunu açıklamaya çalışır. Zira böyle bir yakınlıktan yoksunluk zanaati boş bir meşgaleden öte bir anlama götürmez (Heidegger, 2008, s. 63). Heidegger'de düşünce ve şiir bu tarz bir tehlikeden muaf olarak işaretlenir.

[1] Bu kısmı, insanoğlundan ziyade Alman halkı olarak adlandırmak doğru olacaktır. Zira bu bunalımı Hölderlin aracılığıyla fark edip kendi kurtuluşunu gerçekleştirecek yegane halk olarak Alman Halkını görür Heidegger.

Kaynaklar

Bocheński, I. M. (1983). Çağdaş Avrupa Felsefesi. In: (çev. S. Rifat Kırkoğlu). İstanbul: Yazko Yayınları.

Direk, Z. (2010). Heidegger'in Sanat Anlayışı. *Cogito*, *64*, 106-124.

Elden, S. (2005). Reading logos as speech: Heidegger, Aristotle and rhetorical politics. *Philosophy & rhetoric*, *38*(4), 281-301.

Genç, T. (2008). Heidegger, modern bilim ve sanat. *Ethos: : Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, *2*(4). https://ethosfelsefe.com/sites/default/files/2021-09/Heidegger-Tugba[1].pdf

Heidegger, M. (2000). *Elucidation of Hölderlin's Poetry* (K. Hoeller, Trans.). Humanity Books.

Heidegger, M. (2003). *Metafizik Nedir?* (çev. M. Ş. İpşiroğlu & S. K. Yetkin) İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Heidegger, M. (2008). Düşünmek Ne Demektir?A. Aydoğan, Ed. & Trans. In *Düşüncenin Çağrısı: Kant, Schopenhauer, Heidegger*. Say Yayınları.

Heidegger, M. (2011). *Varlık ve Zaman*. (çev. K. Ökten) İstanbul: Agora Kitaplığı.

Heidegger, M. (2014). *Sanat Eserinin Kökeni*. (çev. F. tepebaşlı) Ankara: De Ki Yayıncılık.

İyi, S. (2010). Heidegger'de Logos'un Yeri. *Cogito*, *64*, 124-133.

Johnson, s. A. (2013). *Heidegger üzerine*.

Sümer, B. A. (2011). Parmenides'in 'Düşünme Ve Varlık Aynı Şeydir' yargısına Heıdegger'in Yorumu Açısından Bir Bakış. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*(11), 137-154.

Tokat, L. (2007). Heidegger'de Şiirsel Dil-Metafizik İlişkisi. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*(32), 183-208.

Zimmerman, M. E. (2011). *Heidegger: Moderniteyle Hesaplaşma, Teknoloji, Politika, Sanat, çev*.

Öz: Çağdaş Kıta Felsefesinin en önemli figürlerinden olan Martin Heidegger, Felsefe literatürüne kazandırdığı onlarca özgün kavramın yanında yerleşik kavramlar üzerinde de oldukça tartışmalı yaklaşımlar sergiler. Logos kavramı da bu tartışmalı kavramlardan biri olarak açığa çıkar. Bu kavram sistematik felsefe geleneği içerisinde hep akılla ilişkilendirilirken Heidegger ile birlikte Sokrates öncesi köklerine geri döndürülerek söylem alanına yeniden dahil edilir. Bu andan itibaren felsefe tarihi içerisinde söze dair olan ile hakikat arasında bir köprü ortaya çıkar. Bu köprünün önemli bir ayağını geleneksel anlamda felsefe oluştururken bir diğerini ilgi çekici bir şekilde sanat oluşturur. Heidegger'in bu incelikli çabasına dair olan bu çalışma, temel anlamda söze dair olduğuna inandığı sanat anlayışı ve bu anlayışın en değerli parçası olarak gördüğü şiir sanatı üzerine yoğunlaşarak Çağdaş Kıta Felsefesini kökten dönüşüme uğratan bu filozofun hakikat ile sanat ilişkisini irdeleme amacını taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Logos, dil, ereignis, şiir, sanat.