

Sanatı Politikleştirmek: Walter Benjamin Düşüncesinde Sanat ve Politika İlişkisi

Politicizing Art: The Relationship of Art and Politics in the Thought of Walter Benjamin

Haluk Doğan¹

Özet

Walter Benjamin (1892-1940) kapitalizm, sanat ve politika hakkında, günümüzde de *hâlâ geçerliliğini koruyan* yazılar kaleme almış bir düşünürdür. O, sanat fikrini geliştirirken sanatı teknikten ve politikadan bağımsız düşünmez. Sanatın değişimi ve dönüşü, teknik yeniliklerle doğrudan ilintilidir. Modern teknik, sanatı dönüştürmüştür. Dini bir içeriğe sahip olan sanat yapıtı, modern teknikle birlikte politik bir içerik kazanmıştır. Klasik dönemde özgün bir mekânda biricik olan sanat yapıtı, modern kopyalama tekniğiyle birçok yerde hazır bulunur hale gelmiştir.

Sanat eserinin kopyalama tekniğiyle birlikte biricikliğini kaybetmesi, Benjamin'in ifadesiyle sanat eserinin *aurasının* yitimidir. Nasıl ki

Abstract

Walter Benjamin (1892-1940) was a German philosopher who wrote about capitalism, art, and politics, which are still very important in our time. While developing his idea of art, Benjamin does not consider art as something independent of technique and politics. The change and transformation of art are directly related to technical innovations. Modern technique has transformed art. The work of art, which has a religious content, has gained a political content with the emergence of the modern technique. The work of art, which was unique in an original place in the classical period, has become available in many places with the modern copying technique.

The loss of the uniqueness of the work of art with the copying tech-

1 Arş. Gör., Manisa Celal Bayar Üniversitesi Felsefe Bölümü, haluk.dogan@cbu.edu.tr

sanat eserinin bir aurası varsa, politikanın da bir aurası vardır. Benjamin'e göre, mevcut politik aurayı oluşturan unsur, baskıcı yönetimlerdir. Baskıcı yönetim aurasını *yıkmaq da yeni sanat eserinin temel vazifesidir*.

Despot yönetimler sanatı ve tekniği, kendi politik emellerini gerçekleştirmek için bir araç olarak kullanırlar. Politikayı estetik hale getirerek şiddeti ve savaşı kutsarlar. Modern çağda sanat eserinin görevi; sanatın, savaşın bir unsuru haline gelmesini önlemektir. Baskıcı iktidarlar politikayı estetik hale getirmiştir. Benjamin'e göre ise olması gereken, sanatın politikleştirilmesidir. Sanat politikleşirse, halk, *içinde bulunduğu durumu fark edebilir. Bu da halkın özgürleşmesinin ilk adımıdır*.

Bu makalede, Walter Benjamin'in *Teknik Olarak Yeniden-Üretilbilirlik Çağında Sanat Yapıtı* eseri temel alınarak, filozofun teknik, sanat ve politikaya ilişkin görüşleri gözler önüne serilecektir. Sanatı politikadan ayrı düşünmeyen filozofun yeni sanat hakkındaki radikal iyimserliği sorgulanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Walter Benjamin, Sanat, Teknik, Politika, Sinema.

nique is, in Benjamin's words, the loss of the *aura* of the work of art. Just as a work of art has an aura, politics has an aura. According to Benjamin, the element that causes to form the current political aura is oppressive governments. It is the main task of the new work of art to destroy the aura of oppressive management.

Despotic governments use art and technique as a means of realizing their political ambitions. They bless violence and war by aestheticizing politics. The task of the work of art in the modern age is to prevent art from becoming an element of war. Once again, the repressive governments have made politics aesthetic. For Benjamin, what should happen is the politicization of art. If art becomes politicized, the public may realize the situation in which they are. This is the first step towards the liberation of the people.

Based on Walter Benjamin's book entitled *The Work in the Age of Mechanical Reproduction*, in this paper, the philosopher's ideas on technique, art, and politics will be discussed. The radical optimism of the philosopher, who does not consider art separately from politics, will be questioned.

Keywords: Walter Benjamin, Art, Technique, Politics, Cinema.

Giriş

Walter Benjamin, *Teknik Olarak Yeniden-Üretilebilirlik Çağında Sanat Yapıtı* adlı eserinde, kapitalizmin her şeyi emre amade, Martin Heidegger’in tanımıyla bir “el-altında-olan”, haline getirme çabasını ifşa etmiştir (Benjamin, 2015, s. 9). Bu ifşa ediş, sadece sorunların asıl kaynağını gösterme uğraşı değil, aynı zamanda problemi çözme iradesini de ortaya koyar. Kapitalizmin geldiği nokta neresidir? Benjamin bu soruya “proletaryanın artan bir yoğunlukta sömürülmesi” cevabını verecektir (Benjamin, 2015, s. 9).

Sanat yapıtının “yeniden üretimi” kadim bir çabadır. İlkel olarak yeniden üretim, tarihin her anında vuku bulan bir hadisedir. Yeni olan, sanat yapıtının teknik olarak yeniden üretimidir. Tarihin daha önceki zamanlarında karşılaşılmayan bu durum, yepyeni bir olayı imlemektedir. Modernite, sanat yapıtının teknik olarak yeniden üretimine imkân sağlamıştır. Benjamin, teknik olarak yeniden üretimin köklü ve sarsıcı bir yenilik olduğunu ifade etmektedir (Benjamin, 2015, s. 16). Sanat eserinde, teknik olarak yeniden üretimle birlikte gelişen, değişen ve dönüşen unsurlar ise sahicilik, aura, tapınma özelliği ve doğayla ilişki biçimidir.

Sahicilik

Walter Benjamin, her sanat yapıtının sahici bir nitelik taşıdığını ifade eder. Sahicilik, sanat eserinin şimdi ve burada oluşudur (Benjamin, 2015, s.15). Bu özellikler, sahiciliğin temelinde yatar. Sanat eserinin şimdiliği, belirli bir zamanda ve belirli bir mekânda –sadece o mekânda- özgün mevcudiyeti anlamına gelmektedir. Teknik olarak yeniden üretimin ilk sarstığı şey, sahiciliktir. Sahici sanat eseri iki şekilde yeniden üretime tabi tutulmaktadır. Birincisi, el ürünü yeniden üretim; ikincisi, teknik olarak yeniden üretim. Elle yeniden üretimde sanat eseri sahiciliğinden pek bir şey kaybetmemektedir. Çünkü bu yeniden üretim, orijinal yapıttan bağımsızlığı ifade etmemektedir. Örneğin bir resmin taklidi orijinalin otoritesini sarsmaz, çünkü sahte olduğu kolayca açığa çıkabilir (Dini, 2021, s. 49).

Benjamin için teknik olarak yeniden üretimin farklılığı, orijinallikten kopuşta açığa çıkmaktadır. Çünkü teknik olarak yeniden üretim, elle kopyalamaya kıyasla orijinal yapıttan daha bağımsızdır. Örneğin, insan gözüyle fark edilemeyecek bazı ayrıntılar fotoğraf vasıtasıyla, objektifin ayarlanmasıyla kaydedilebilir. Bu türden değişimin sonucu ise sanat yapıtının şimdi ve burada oluşunun değerinin düşmesidir (Benjamin, 2015, s. 14).

Sanat yapıtı özgün bir mekân kaplar. Bu mekânda şimdi ve buradadır. Yine bu mekânda tarihe tanıklık eder. Teknik olarak yeniden üretim, sanat yapıtını hem mekânından hem de tarihe tanıklığından koparır. Bu kopuş, Benjamin'in ifadesiyle, sanat eserinin *aurasının* çöküşüdür.

Aura

Walter Benjamin'e göre sanat eserinin orijinalitesi, yani biricikliği, o sanat eserinin aurasıdır. Teknik olarak yeniden üretimde solan şey, sanat eserinin biricikliği, yani aurasıdır. Kopyalanabilirlik, birden fazla mekânda var olabirlik gibi unsurlarla sanat eseri özgün varlığını ve biricikliğini yitirir. Onun biricik varlığının yerini kitlesel var oluş alır. Sanat eseri birçok yerde sergilenerek kitleselleşir.

Benjamin, sanat eserinin kitleselleşmesinin, onun politik yönünü de belirginleştirdiğini ifade eder. Çünkü, teknik olarak yeniden üretim sayesinde kitlesellenen sanat yapıtı, hayatın kalbine sokulur. Sanat eserinin kitlesellenmesi devrimci bir mahiyette cereyan eder. Bu durum hem krizi hem de umudu ifade eder. Kitlesel sanat geleneğın parçalanışını hızlandırır. Ayrıca yeni bir insanın doğuşunu müjdelir. Benjamin, Abel Gence'nin coşkusuna ortak olur:

Shakespeare, Rembrandt, Beethoven film yapacaklar... Bütün efsaneler, bütün mitolojiler, bütün mitler, bütün din kurucular, evet, gerçekten, bütün dinler... film şeridinde yeniden doğuşlarını bekliyor; kahramanlar kapıları zorluyor. (Benjamin, 2015, s. 16)

Bu coşkulu ve heyecanlı ifadeler hem tasfiyeyi hem de bir yeniden doğuşu işaret etmektedir. Bilhassa sinema gibi sanatlar geleneğın parçalanmasına yol açacaklardır. Parçalanan geleneğın kalıntılarından ise yeni bir politik insan neşvünema bulacaktır. Benjamin'in sanat düşüncesine her zaman bu "bo-

zuluş ve oluş” fikri eşlik edecektir. Sanat, bir yandan geleneği tasfiye ederken öbür yandan umudun kaynağı olarak görülecektir. İnsanlığın yenilenişine dair umut, sanatın mütemmim cüzüdür. Çünkü auranın yitimi, bir yandan sanatın biricikliğini yok ederken, diğer yandan gelenek yüzünden kurumsallaşan baskıcı unsurların yok edilmesine kapı aralayacaktır.

Walter Benjamin’in yeni sanata dair bu iyimserliğinde Platoncu bir yön de mevcuttur. Oğuz Haşlakoğlu, Platon’un *tekhne* kavrayışını değerlendirdiği yapıtında, Platon’un sanat anlayışına dair şu tespitlerde bulunur:

Sanat bu anlamda gerçek bir devrimi başarır, çünkü gerek yapan (sanatçı) gerekse bakan (izleyici/dinleyici) açısından anlaşılın, insanı kendisini sınırlayan ve böylelikle belirleyen koşullardan çekip çıkararak, kendisi olmayana ve kendisi dışındaki dünyaya katılmaya çağırır ve bu sayede de kendisini gerçekten ve hep yeniden tanıma ve tanımlama imkânı verir. (Haşlakoğlu, 2016, s.213)

Platon düşüncesinde insanı sınırlayan ve kendini belirleyen koşullardan çekip çıkaran sanat; Walter Benjamin’de baskıcı geleneğin mezarını kazan teknik olarak yeniden üretilebilirlik çağında sanat yapıtıdır. Sanat, insanı dünyaya katılmaya çağırır. Bu da yeni bir dünya kuracak olan yeni insanın ilk adımıdır.

Tapınma ve Sergileme

Sanat yapıtının teknik olarak yeniden üretilmesi, yapıtın aurasını bozmaktadır. Auranın bozumu; sanat eserindeki mevcut zaman ve mekân dokusunun tahrif edilmesidir. Bu bozulmada mühim olan unsurlardan biri de kitlelerin zamanla değişen algılarıdır. Aura, eserle insan arasında bir mesafe anlamı taşır. Fakat artık insanlar nesnelere daha yakın olmayı istemektedir. Sanat eseri biriciktir. Lakin, insanlar artık sanat eserini bir resim olarak ya da bir tıpkıbasım suretinde çoğaltarak ellerinin hemen altında tutma isteğini taşımaktadır. İnsan algısının bu değişimi teknik olarak yeniden üretim motivasyonunu arttırmaktadır (Benjamin, 2015, s. 18).

Benjamin, sanat eserinin geleneksel bağlamda, ibadet ve ritüelle sıkı bir ilişki içinde olduğunu ortaya koyar. Yunanlılarda heykeller tapınma için yapılmış; orta çağ dönemlerinde ibadetle ifadesini bulmuş, Rönesans’ta ise seküler güzelliğe tapınma gibi ritüelistik bir tavrın temelini oluşturmuştur

(Benjamin, 2015, s.20). Nerede sanat eseri varsa, orada ritüel ve ibadet kendini göstermektedir. Örneğin, F. M. Cornford'a (2021) göre, "Yunan ilahiyatı rahipler veya hatta kahinler tarafından değil, sanatçılar, şairler ve filozoflar tarafından formüle edilmiştir" (s. 14). Teknik olarak yeniden üretilebilirlik çağında ise sanat eseri bu ritüelistik bağdan kopuş yaşamıştır. Artık sanat eseri yeni bir toplumsallıkla, daha doğrusu siyasetle yakın hale gelmiştir. Çünkü insanla sanat eseri arasındaki mesafe ortadan kalkmış, sanat eseri *polis'e*, hayatın kalbine girmiştir. Kitlelerin huşu içinde temaşa ettiği biricik eser olma vasfı yıkılmış; kitlelerle doğrudan ilişki içinde olan, onları değiştiren ve dönüştüren bir yapıya bürünmüştür.

Birinci Teknik ve İkinci Teknik

Walter Benjamin'e göre, nasıl ki geleneksel sanat yapıtlarının bir aurası varsa, mevcut politik düzenin de bir aurası vardır. Bu aura da faşizmdir. Yeni sanatın vazifesi, mevcut politik düzeni yıkmaktır. Faşizmin yıkılışı, sanatla mümkündür.

Benjamin, *Teknik Olarak Yeniden-Üretilebilirlik Çağında Sanat Yapıtı* adlı eserinde birinci teknikle ikinci teknik arasında ayrım yapar. Bu ayrım, sanat yapıtının işlevini ortaya koyması bakımından önemlidir. Birinci teknik, insanın doğaya hâkim olma isteğinin tezahürüdür. Modern insan bu teknik sayesinde doğaya hâkim olma arzusunu tatmin eder. İkinci teknik ise insanla doğa arasında bozulan ilişkiyi tekrar tesis etme imkânı sağlar. İnsanla doğa arasındaki etkileşimi tekrar rayına oturtma gayesi güder (Benjamin, 2015, s. 25). Sinema, Benjamin'e göre, ikinci türden tekniğe en güzel örnektir. Sinemanın birinci görevi, faşist kavrayışı yıkmaktır. İkinci görevi de faşizm nedeniyle bozulan insan ve doğa etkileşimini tekrar kurmaktır. İnsanoğlunu bilinçlendirerek sınır tanımaz biçimde egemen olan faşizme karşı onları uyandırmaktır. Bu bakımdan bilhassa sinemada somutlaşan ikinci tekniğin özgürleştirici fonksiyonu çok önemlidir. Zira yeni teknikler ve teknolojiler mevcut politik statükoyu bozma potansiyeli taşırlar (Dini, 2021, s. 89).

Ertan Kardeş, Benjamin düşüncesinde teknik kavramının sadece teknolojik aygıtlarla ilgili olmadığını; tekniğin politik tavırla doğrudan ilişkili olduğunu şu cümlelerle ifade eder:

Teknik meselenin bu bağlayıcılığı şüphesiz tekniğin ne teknolojiye ne de araç ve ağıtlara indirgenemezliğinde yatmaktadır. Benjamin perspektifinde, tekniğin araç olma halini mümkün kılan, tüm dönüşümleri tarihsel ve toplumsal düzlemlerde kavrayarak, süreci tersine çevirme veyahut ona yeni bir politik amaç sunma çabası vardır. Bu çaba da tekniği bir dünya tavrı olarak tüm “deneyim”, “yaşantı” ve “kolektif eylem” alanlarının içerisinde kavramayı gerektirmektedir (Kardeş, 2019, s.3).

Walter Benjamin’de tekniğin hem tahakküm kurucu hem de özgürleştirici fonksiyonu vardır. Yani teknik ne salt olarak iyi ne de tamamen kötüdür. Tekniğin bu iki özelliğini de kavramak, onun özgürleştirici rolünü açığa çıkarmak için önemlidir. Kapitalist piyasa ortamını ifşa etmek ve düzeni bozmak, tekniğin özgürleştirici rolünü kavramakla mümkündür.

Emperyalizm, birinci tekniği kullanarak kendi emellerini gerçekleştirmeye çalışmış ve bunda başarılı olmuştur. Doğaya ve kitlelere egemen olma isteği, tekniğin kötüye kullanımı sayesinde mümkün olmuştur. Benjamin, *Tek Yön*’de bu durumu şöyle ifade eder:

Tabiata egemen olmak, emperyalistlerin öğretisince, tekniğin bütün anlamıdır. Ama kim güvenmek ister, çocuklara büyüklerin egemen olmasını eğitimin anlamı ilan eden dayakçı bir hocaya? Eğitim her şeyden önce kuşaklar arasındaki ilişkinin vazgeçilmez düzenlenişi değil midir; dolayısıyla, egemenlikten söz edilecekse, konu çocuklar değil, kuşak ilişkileri üzerinde egemenlik değil midir? Bunun gibi, teknik de tabiat egemenliği değildir: tabiat ile insanlık arasındaki ilişki üzerinde egemenliktir (Benjamin, 2011, s. 82).

Benjamin’e göre ikinci teknik, emperyalizmin ve faşizmin kötü kullanımıyla adeta bir tahakküm aracına dönüşen tekniğin onarıcı vasfını ortaya koyar. İkinci teknik, özgürleştirici fonksiyonuyla, insanın içinde bulunduğu baskıcı ortamdan sıyrılmasını sağlar. İnsanın doğayla, insanın diğer insanlarla ahenk içinde yaşamasına zemin hazırlar. Örneğin sinema sayesinde insanlar, farklı olanlarla, ötekiyle empati kurabilir. Sinemanın insanları bilinçlendirmesi sayesinde uluslar, diğer uluslarla ahenk içinde yaşama imkanını elde edebilir. Yeni sanat, emperyalizmin ulusları birbirine düşürme çabalarını yok edebilir (Dini, 2021, s.89).

Sonuç

Walter Benjamin, içinde yaşadığı dönemi faşizmle özdeşleştirmektedir. Faşizm, politik aurayı belirlemektedir. Tekniğe de hâkim olan faşist zihniyet, onu kendi emellerine uygun bir şekilde kullanmaktadır. Faşizm, politikayı estetiğe dönüştürme çabasıyla baskıcı politikalarını yayma eğilimi göstermektedir. Politikayı estetikleştirmenin tek ve kaçınılmaz sonucu savaştır. Savaş sayesinde geleneksel politik aura korunur. Eleştirel sesler ya susturulur ya da yok edilir. Benjamin'in temel itirazı da politikanın tekniği savaş endüstrisinin kullanışlı bir aparatı haline getirme çabasıdır.

Amerikalı düşünür Michael E. Zimmerman, baskıcı rejim taraftarlarının tekniği nasıl kendi ajandalarına uygun bir şekilde kullandıklarını tasvir etmiştir. Buna göre, teknik, savaşa hizmet ettiği ölçüde değerlidir. Zimmerman'ın alıntılıdığı şeyliyle, Alman düşünür Ernst Jünger, savaşı bir çelik fırtınaya benzetir. Jünger'in cümleleri şöyledir:

Cephede birbirleriyle karşılaşan birliklerin yanı başında yeni türde ticari müfrezeler, levazım müfrezeleri, silah endüstrisi müfrezeleri -genelde iş ordu- ortaya çıkar. Bu son aşamada, savaşın sonunu önceden gösteren başka hiçbir hareket gerçekleşmez; bu en azından savaşa göre tasarlanmış bir performansta yer almayanlar için -dikiş makinesinin başındaki ev kadını için bile- böyledir. Potansiyel enerjinin bu mutlak gaspı -bu savaşa öncülük eden endüstriyel devletleri Volkan-vari metan fırınlara dönüştürür- (Zimmerman, 2021, s.154).

Jünger, bu ifadelerden de anlaşılacağı gibi, tekniği nihai gayesi zafer olan bir savaşın aracı olarak görmek ister. Bu amacı doğrultusunda da savaşı estetize etmeye çalışır. Teknik, iktidar tutkusunun aracıdır. Savaş da iktidar tutkusunun en mühim parçalarından biridir.

Baskıcı rejimler, doğayı ve kitleleri tahakküm altına alırken tekniği ustalıklı kullanmaktadır. Benjamin, bu baskıcı ortamda tekniğin özgürleştirici yönünün altını ısrarla çizer. Teklifi ise faşizmin baş aşığı edilmesidir. Diğer deyişle, yeni bir politika imkânı aramaktır. Faşizmin gelenek hale getirdiği politikanın estetikleştirilmesinin tam karşısında yer almaktır. Bu da tekniğin süreci tersine çevirme çabasıyla mümkündür. Faşizm, politikayı estetize etmektedir.

Bu da savaş çığırtkanlığıyla statükonun korunmasına yol açmaktadır. O halde yapılması gereken, sanatı politikleştirmektir (Benjamin, 2015, s.60). Sinema gibi yeni sanatlar halkla buluştuğunda, insanlar faşizmin baskıcılığının farkına varacaklardır. Sanatsal alımlama, politik praksi de beraberinde getirecektir (Kardeş, 2009, s.506). Sanatın demokratikleşmesi ve kitlelere ulaşması; kitlelerin bilinçlenmesine ve devrimci bir uyanışa neden olacaktır.

Benjamin'e göre tek bir politika vardır; o da mevcut yasaı ortadan kaldırmaktır. Peki mevcut yasa nedir? Mevcut yasa, politikayı estetize eden, savaştan ve kandan beslenen faşist uygulamalardır. Gerçek adalet, ezen ve sömüren hukuk momentinin kökünden kazınmasıyla mümkün olacaktır. Gerçek adaleti sağlayacak olan da sanatın politikleştirilmesidir (Kardeş, 2017, s.34). Politikleşen sanat, halkı galeyana getirecektir. Faşizmin aurası dağılacaktır. Ezilenlerin geleneğı olan hukuk momenti, sanatın galeyana getirici vasfı sayesinde parçalanacaktır.

Görüldüğü gibi, Walter Benjamin, tekniğe radikal bir iyimserlikle yaklaşmaktadır. Bilhassa sinema gibi yeni sanatlarda somutlaşan ikinci tekniğin, bireyi kolektiviteye dahil edeceği umudunu beslemektedir. Teknik, bireyi topluma bağlayacak, güçlü toplumsal yapı da faşist auranın mezarını kazacaktır. Halbuki teknik gelişme hiç de Benjamin'in öngördüğü tarzda ilerlememiştir. Bilhassa ikinci dünya savaşından sonra teknik, bireyi topluma bağlayan değil, aksine, toplumdan koparan bir unsura dönüşmüştür (Kardeş, 2009, s.506). Teknik gelişme, sinemanın toplu halde izlenmesinin toplumsal dayanışmaya yol açacağını düşünen Benjamin'in aksine cereyan etmiştir. "Ev sineması" ya da "dvd" gibi gelişmeler, bireyleri toplumdan uzaklaştırmış ve atomize etmiştir. Fakat yine de Benjamin'in sanatla politika arasında kurduğu bağ, sanatın statükoyu değiştirebilmesine yönelik fikirleri, teknikle sanatın kutsallığının yıkımı arasında kurduğu ilişki hâlâ güncelliğini korumaktadır.

Kaynakça

- Benjamin, W. (2015). *Teknik Olarak Yeniden-Üretilebilirlik Çağında Sanat Yapıtı* (G. Sarı, Çev.). İstanbul: Zeplin Kitap.
- Benjamin, W. (2011). *Tek Yön* (T. Turan, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cornford, F. M. (2021). *Yunan Dinî Düşüncesi* (Ö. Orhan, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Dini, R. (2021). *Walter Benjamin'in Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri* (O. Yiğit, Çev.). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Haşlakoğlu, O. (2013). *Platon Düşüncesinde Tekhne*. İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- Kardeş, M. E. (2017). Walter Benjamin'in Politik Felsefesine Dair Öğeler. M. Ertan Kardeş (Haz.), *Dar Kapıdaki Mesih, Walter Benjamin ve Politik Felsefesi*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kardeş, M. E. (2009). Walter Benjamin'in Felsefî Labirentine Bakış. Çetin Vey-sal (Haz.), *1900'den Günümüze Büyük Düşünürler* (ss. 485-532). İstanbul: Etik Yayınları.
- Kardeş, M. E. (2020). Walter Benjamin Düşüncesinde Teknik: İmkanlar, Eleştiri ve Politik Eylem. *Felsefe Arkivi*, 52, 1-18.
- Zimmerman, E. M. (2021). *Heidegger: Moderniteyle Hesaplaşma* (H. Arslan, Çev.). İstanbul: Paradigma Yayınları.