

SANAT ESERİNDE HAKİKAT: MARTIN HEIDEGGER VE WALTER BENJAMIN

Mehmet Ş. ÇAĞMAR¹

Öz

Bir sanat eserinde aranan şeylerin başında yansıtmış olduğu hakikat gelmektedir. Ancak bu arayışta, sanat eserinde hakikate nasıl ulaşılabildiği konusunda bir belirsizlik hakimdir. Bu da, sanat eserinde hakikate ulaşma çabasında bir yandan Heidegger'in ortaya koymuş olduğu hakikati sanat eserinin nesnesinde gören ve bir diğer yandan da Benjamin'in ortaya koymuş olduğu sanat eserinin hakikatini öznel deneyimin yaşantıları içerisinde gören iki farklı yaklaşımı beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla biz de bu yazımızda analitik bir metot izleyerek ilk önce Heidegger'in nesnenin kendisini açması olarak ifade ettiği hakikat anlayışını daha sonra Heidegger ile karşıt bir argüman içerisinde bulunan Benjamin'in alegori kavramı üzerinden hakikati nasıl ortaya konulduğuna yoğunlaşacağız. En son olarak da Heidegger ve Benjamin'in bir karşılaştırmasını yaparak sanat eserinde hakikatin hangi sınırlar içerisinde kalabileceğini ele alıp tartışmaya çalışacağız.

Anahtar sözcükler: Heidegger, Benjamin, Hakikat, Eser, Nesnesel, Alegori, Parçalanmışlık

TRUTH IN A WORK OF ART: MARTIN HEIDEGGER AND WALTER BENJAMIN

Abstract

The truth is that what is sought in a work of art is reflected at the beginning. However, there is uncertainty about how to reach the truth in the work of art in this quest. This has brought about two different approaches to seeing the truth in the work of art in the object of the work of art, on the one hand, of Heidegger on the one hand, and on the other hand, the reality of the work of art that Benjamin put forward in his experience of subjective experience. Therefore we will concentrate on how truth is expressed through the concept of allegory of Benjamin, which is in the opposite argument to Heidegger, which he first expressed as a phenomenological and analytical method in this article, which Heidegger expressed as an object opening itself. Lastly, by comparing Heidegger and Benjamin we will try to discuss the boundaries of truth in the work of art.

Keywords: Heidegger, Benjamin, Truth, Work, Thingly, Allegory, Fragmentation

Giriş

Sanat eserinde bir hakikat arama çabası daima süre gelen bir şey olmuştur. Onu böyle bir tartışmanın içerisine sokan şey aslında kendi içerisinde barındırdığı hakikat veya hakikatler zincirine sahip olmasındandır. Bu hakikat(ler), sanat

Makale gönderim tarihi: 15.08.2017, kabul tarihi: 10.11.2017

Doi: 10.26791/sarkiat.334845

¹ Ankara Üniversitesi Sistemik Felsefe ve Mantık Anabilim dalında doktora öğrencisi, mcagmar@yahoo.com

eserinde bazen önümüzde açık bir şekilde durur. Bazen de önümüzde o kadar açıklıkla kendisini göstermez.

Sanat eserindeki hakikat diğer şeylerdeki hakikatten farkı vardır. Çünkü sanat eserindeki hakikat diğer şeylere göre daha zengin bir hakikat sunar ve bu hakikat hiçbir zaman bir bitmişlik halinde durmaz. Sanat eserindeki bir hakikat keşfedildiğinde beraberinde bir başka hakikati getirir. En açık halinde bile bütün hakikatini ortaya çıkarmış olarak bir tamamlanmışlık aşamasına geçmez. Bu yüzden sanat eserindeki hakikat, henüz ortaya çıkmamış veya ortaya çıkarılmayı bekleyen hakikatler için bir gizem içerisinde durduğunu söyleyebiliriz.

Sanatta hakikatin ortaya çıkarılması aşamasında bir tarafta sanat eserini meydana getiren kişi vardır. Bir diğer tarafta ise bu sanatçının ortaya çıkarmış olduğu eser vardır. Peki biz hakikati nerede aramalıyız? Hakikati eğer sanat eserinde arayacaksak burada sanatçının payı nedir? Ancak eğer o sanat eserini meydana getiren sanatçının kendisinde arayacak isek bu durumda da sanat eserinin rolü nedir? diye sormamız gerekecektir. Bu sorulara yanıt aramak gerek Heidegger gerekse de Benjamin açısından sanat eserinde hakikatin nerede durduğunu açıklığa kavuşturmak açısından önemli bir yere sahiptir.

Dolayısıyla bu çerçevede yazımınız ilk bölümünde; Heidegger'in sanat anlayışını ele alarak hakikatin kendisini, sanat eserinin bize gösterdiği hakikat ile sınırlanan durum olarak karşımıza çıktığını ifade edeceğiz. Bu, bir haliyle Heidegger'in bizi sanat eseri soruşturmasında içkin bir hakikatin varlığına götürmesidir. Böylece Heidegger için bir nesnenin kendi hakikatine sahip olabileceğini ve bu hakikatin ona göre ancak nesnenin nesneliliğine (thingly) herhangi bir müdahale bulunmadan çıkarılabileceğini ifade edeceğiz.

Ancak ikinci bölümde ise Benjamin'in hakikati sanat eserini yaratan sanatçının öznel deneyiminde ortaya çıkan bir durum olarak kendisini göstermesini ele alacağız. Benjamin için bu deneyim bir alegorik okuma olarak ifade edilir. Ona göre alegorik okuma her şeyin bir yaşantı(lar) birikimi üzerinden anlamlandırılmasıdır. Dolayısıyla Benjamin'de alegorik okuma ile bir sanat eserinin hakikatinin ortaya çıkarılmasının mümkün olduğunu ele almaya çalışacağız.

Son olarak da Heidegger'in hakikati nesnenin nesneliliği üzerinden yansıtmaya çalıştığı anlayışı, Benjamin'in hakikati öznellik sınırları içerisinde gören anlayış üzerinden karşılaştırıp ortaya çıkan sonucu ifade etmeye çalışacağız.

1. Heidegger'de hakikat: nesnenin kendisini açması

Heidegger'e göre tasvir ettiğimiz her şey birer nesnedir. Yolda duran taştan tutalım toprak parçasına kadar veya suya kadar her şey birer nesnedir. Ancak Heidegger'e göre tüm bunlara eğer nesne diyorsak diğer şeyleri de gerçekte var olmayan bir nesneye karşılık gelse bile yine nesne dememiz gerekecektir.

Nesne bir oluş tarzına sahiptir. Sanat eserine baktığımızda da bir eserin var oluş tarzının olduğunu görürüz. Yalnız Heidegger'e göre bu bize bir sanat eserini nesneden ayırmamız için yeterli bir bilgi vermez. Ayrıca ona göre her şey için nesne kavramını kullanmıyoruz. Örneğin okuldaki bir öğretmene, bir çiftçiye veya bir doktora nesne demiyoruz. Çünkü burada insani oluşu kastettiğimiz nesnenin nesneliliği bulmaya çalışıyoruz. Ancak herhangi bir masaya, kaleme veya deftere

nesne diyebiliyor olmamıza rağmen Heidegger'in felsefi çabası varlığı doğada varolan nesnelere ve objelerden ayırmaya çalışmaktır. (Çüçen 2006: 8)

Heidegger, nesnenin batı dilindeki yaygın ve günlük dilde ifade edilen kullanımına değinmektedir. Bu kullanımı açıklamak için granit örneği üzerinden gider. Ona göre şu ile ifade ettiğimiz bir granit parçası salt bir nesnedir ve granitten kendisine has bazı özellikleri vardır. Bunları ifade etmek gerekirse bir granit parçası; serttir, ağırdır, geniştir, devasadır, parıldar, renklidir ...vb. Bu şekilde ifade ettiğimiz şey olan granit parçası, birer nesnedir. (Heidegger 2011: 16-18)

Burada bir nesne ifadesini kullanmamız granit diye bahsettiğimiz şeyin ne bu özellikler yığını olmasındandır ne de bu nesnenin ortak özellikleri olarak kabul edilmesi gibi bir duruma bağlanmasındandır. Heidegger'e göre graniti nesne yapan şey, bahsettiğimiz özellikleri çevresinde toplamasındandır. Böylece Yunanlar, nesnenin çekirdeği olarak gördüğü bu yöne dikkat çekmeye çalışmışlar ve bunu Grekçede hazır bulunan şeyin tamamlanması, o şeyin varolması anlamına gelen bir kavramla ifade etmişlerdir. Heidegger'e göre bu durum daha fazla ayrıntıya ihtiyaç duymadan mevcut olma anlamında var olanın varlığının temel deneyimi, bunlarda açığa çıkar. Bu şekildeki açıklama, batıya ait yorumların genelinde hâkim olan bir şeydir. (Heidegger 2011: 17)

Heidegger, nesnenin nesneselliğiyle ilgili yapılan yorumların görüldüğü kadar doğal olmadığını düşünür. Ona göre nesnenin nesneselliğiyle ilgili yapılan yorum ve açıklamalar bir alışkanlık olarak gelmiştir ve bu alışkanlıklar da alışkanlık olduğunu unutturmuş bir hale dönüşmüştür. (Heidegger 2011: 18)

Nesne ile ilgili yapılan yorumlar, genelde o nesnenin görünüşü üzerinden yapılmıştır. Burada nesne kavramı, hem salt ve doğru nesneyi karşılar hem de var olan nesneyi karşılar. Ancak bununla nesnel olanı nesnel olmayan var olandan ayırt edemeyiz. Çünkü bu nesne kavramı, nesnenin kendi kendine oluşunu ve kendi içinde bulunuşunu karşılamaz. (Heidegger 2011: 18-19)

Heidegger, nesnenin nesneselliğine yönelik güç kullanımlarına değinmektedir. Bu güç kullanımı ona göre bir zorbalık durumu olarak düşüncenin daha düşünülür olması yerine düşünceden vaz geçilmesine sebep olur. (Heidegger 1998: 59) Çünkü duygunun yerini akıl almış ve henüz düşünülmemiş olan, akıl dışı tutularak yanlış bir şeye hizmet etmesine yol açar. Bu da, Heidegger'e göre ona egemen olunmaya çalışılmasıyla sonuçlanan durumu ortaya çıkarır. (Heidegger 2011: 19)

Böyle bir problemin ortaya çıkması Heidegger'e göre nesnenin nesneselliğini ortaya çıkarmasının engellenmesine yol açmaktadır. Yani bir diğer ifade ile söylersek, bizim nesneye ilişkin düşünce ve bildirimimiz arasında ortaya çıkanlar şeyler, bizim nesneye ulaşmamızda engeller oluşturarak ortaya çıkacak hakikate de ulaşmada engeller oluşturduğunu söyleyebiliriz. (Genç 2008:7) Bu yüzden Heidegger'e göre dolayısızlığa sebep olan her şey yok edilmelidir. Çünkü bu şekilde ancak nesne ile aracısız karşılaşırız ve bizim ile nesne arasındaki ilişkide araçlardan dolayı sapmaya sebep olan durumu ortadan kaldırmış oluruz. (Heidegger 2011: 19)

Heidegger'e göre bizim nesneye yöneliminde renk, çınlama, sertlik veya kütle olmasını sağlayan duyusal yoğunlaşmalarımızdaki malzemeler, nesneye öz ve dayanıklılık verir. Malzeme olarak nesnenin böyle belirleniminde, biçim yer alır.

Yani bir nesneye dayanıklılık sağlayan şey, biçimdir. Bu da nesneyi biçimlenmiş bir malzeme haline getirir. Bu yüzden Heidegger'e göre doğal ve kullanımlık nesnelere uyan nesne kavramı, malzeme ve biçim birliğidir. (Heidegger 2011: 20-21) Ona göre nesne kavramının bu şekilde ele alınması, "sanat eserindeki nesneselliği sağlayan şey nedir?" sorusunu cevaplamamız yürüteceğimiz tartışma açısından önemli olmaktadır. Çünkü malzeme, bir eserdeki nesnesellikte olduğu gibi aynı zamanda sanatsal biçimlendirme için de temel oluşturur. Ancak Heidegger, nesneyi biçimlenmiş malzeme olarak görme üzerinden sanat eserindeki biçimlenmeye vurgu yapmanın, eserdeki nesnesellik için yeterli bir şey olmadığını ifade eder.

Heidegger'e göre nesnenin nesneselliğinin belirlenmesi ile ilgili yukarıda bahsettiğimiz güçlük batı felsefesinin geneline sinmiş bir durumdadır. Bu durum, batı düşüncesine baktığımızda hâkim olarak yerini koruduğunu düşünen Heidegger'e göre nesnenin belirleniminin aracın araçsallığından doğmasına sebep olmuştur. (Heidegger 2011: 25) Bu yüzden nesne ile ilgili yorumlar, malzeme ve biçim temelinde ortaya çıkan bu güçlüğü anlaşılmaması açısından önemli bir yere sahiptir.

Peki, aracın araçsallığı nasıl mümkündür? Heidegger, aracın araçsallığına götürecek yol olarak, onu bütün müdahalelerden uzak tutmaktan geçtiğini düşünür. Bu yöntem ona göre araçla ilgili bütün yorumların müdahalesini engellemeye yöneliktir. Bu yüzden herhangi bir kuram veya gelenek olmadan onun basit bir şekilde tanımlanması gerekir. (Heidegger 2004: 46) Heidegger'in buradaki amacı, aracın araçsallığını kendisi dışındaki bir müdahale tarafından belirlenmesini engellemektir. Eğer aracın araçsallığı kendisi dışındaki başka bir şey tarafından belirlenirse o zaman aracın araçsallığı ortadan kalkar ve başka bir şeyin araçsallığı olarak, kendisi dışındaki bir şeyin belirlediği bir yönde yol almasına sebep olur.

Heidegger'e göre eser, bize aracın ne olduğunu bildirir. Bu şekilde, biz var olanın onun varlığındaki açılımı ile yani hakikatin gerçekleşmesi yoluyla, eserde iş başında olan şeyin ne olduğunun ortaya çıkarmış oluruz. Ona göre eserin hakikatini, eserde iş başında olan sayesinde belirleyebiliriz. Yalnız burada eserin nesnesel yanının, bize sadece eserin hakikatini vereceği yanılgısına düşmememiz gerekir. Tüm bunların sonucunda Heidegger iki kuşkulu durumu şu sözlerle ifade etmektedir:

İlk olarak, eserdeki nesnesel olanı bulmak çabası ve yaygın nesne kavramları yetersizdir.

İkinci olarak, eserin diğer gerçekliği olarak belirlemek istediğimiz yani nesnesel alt yapı esere ait değildir. (Heidegger 2011: 31)

Heidegger'e göre sanat eserinin kökeni yine sanatın kendisidir. Öyleyse sanat nedir? Sanat ise gerçek sanat eserdir diye cevap verdiğimizde bu sefer de bu gerçeklik nerede yatar sorusunu sormamız gerekecektir.

Bir sanat eseri daima nesneselliğini gösterir. Ancak biz sanatın nesneselliğini eserin nesne kavramı üzerinden eserin nesne karakteriyle anlamaya çalışırsak o zaman hataya düşeriz. Çünkü Heidegger'e göre bu durum, eserin nesnesel olan yönünü kavramak yerine eserin eser varlığını nesnesel alt yapıyla eseri baskı altına almamız anlamına gelmektedir. (Heidegger 2011: 35)

Eserler, müzelerde ve sergilerde sergilenir. Eserlerin bu tür yerlerde sergilenmesi, kendisinde kendisi oldukları için mi? Yoksa sanat ticaretinin malları oldukları için mi? Eserler iki tür zevkler için sunulan şeylerdir. Bunlar kamusal zevkler ve bireysel zevklerdir. Müze ve sergilerde sergilenen eserler görevli yetkililerce bakım yapılır ve saklanır. Sanat tarihçisi, bunları bir bilim dalının konusu haline getirmeye çalışır. Sanat ticaretçisi ise bunları pazarlamaya çalışır. (Heidegger 1993: 145) Peki böyle bir uğraşta eserle karşılaşabilir miyiz?

Heidegger'e göre eserin maddi varlığıyla uğraşma, onun eser varlığını oluşturmaz. Sanat ticareti amaçla yapılan eserler kazanca dayalıdır. Onlar eserin maddi varlığıyla uğraşır. Bu yüzden sanat ticareti alanında yapılan eser, ticari yönüne vurgu yaparlar. Dolayısıyla onun maddi varlığıyla uğraştıklarından dolayı bir eser varlığını oluşturduklarını söyleyemeyiz.

Peki, eserin eser varlığı nerede gizlidir? Heidegger'e göre varolan varlık var olanı bir arada toplar. Varlık bir arada topla(n)madır. (Heidegger 1995: 36) Dolayısıyla eserin varlık olarak var olanları bir arada tutması, onun kendi içerisinde bir dünya kurmasını sağlar. Bu dünya, mevcut olan sayılabilen ve sayılamayan, bilinen ve bilinmeyen her şeyin toplamıdır. Dünya, dünyada bulunur, bütün duyu organlarımızla hissettiğimiz olarak var olan bir şeyi oluşturur. Bu şekilde dünya öylece karşımızda bulunan bir nesne değildir. (Heidegger 2011: 39)

Bir eserin eser olmasıyla genişlik oluşur. Bu oluşma Heidegger'e göre, eserin açık olanın (unconcealed) açıklığının açıklığa kavuşturulmasıdır. Eser bu açıklıkla, kendi içerisinde bir dünyaya sahip ve dünyanın teşkili eserin eser varlığında bahsedilmesi gereken özelliktir. Eserin eser varlığını, eserin görünen kısmından hareketle görünür olmasını sağlarız. (Heidegger 2011: 40)

Heidegger'e göre eser bir dünya ve yeryüzü inşa ederek bir kavga başlatır. Eser kavgayı kavga olarak gerçekleştirir. Eserin kavgayı sürdürmesi, dünya teşkil etmesi ve yeryüzü kurmasıyla olur. (Sing 1990: 220) Dünya ile yeryüzü arasındaki bu kavganın açıklanması eserin eser varlığını ortaya çıkarır. Kendi içinde sakin olan eser, kavganın içkinliğine sahiptir. Bir eserdeki sakinlik, onda neyin işe koyulduğunu bize göstermesi açısından yardımcı olur. Eserin eser olarak ifade ettiğimiz dünya ile yeryüzü arasındaki kavganın ilanında hakikat gerçekleşir. (Heidegger 2011: 44) Heidegger'e göre Descartes'tan beri hakikatten emin olma durumu olarak hareket eden eleştirel hakikat kavramları, hakikatin doğru olarak belirleniminin yalnızca dönüşümleridir. Hakikatin bizce bilinen bu varlığı, tasarımın doğruluğu, var-olanın açıklığı olarak hakikatte durur. (Stulberg 1973:260)

Heidegger'e göre hakikati bu şekilde kabul etmemiz Yunanca çeviriden kaynaklanmaktadır. Bunun yarattığı sonuç, deneyimlenmemiş ve düşünülmemiş olarak doğruluk anlamında hakikat ifadesinde artık bilinen olan şeyi göz önünde bulundurmamıza sebep olur. Ancak Heidegger, böyle bir şeye pratik bir alanda sahip olamayacağımızı ifade eder. Çünkü böyle bir hakikat, bizim kendi kendimizin oluşturduğu koşullara ihtiyaç duyar. Var olmanın açıklığı bizi böyle bir koşula götürebilir ama biz var olanın açıklığını koşullandıramayız. Oysa bizim yapmamız gereken, sadece kendi zihnimizin açıklığını sağlamaktır. Ona göre bilgi kendi kendisini yönlendirecek şekilde açık olmamalıdır. Bilgi ancak bir şeye

yönlenmenin hareket ettiği bütün yönlere açık olması gerekir ve bir şeyi yönlenmeyi bir bütün olarak açıklıkta gerçekleştirmelidir. (Heidegger 2011: 46)

Açık olan, bir varlık özelliği olarak var olanda gerçekleşir. Dünya ve yeryüzü açık olana aittir. Ancak ne dünya aydınlığa tekabül eden açık bir şey olduğunu söyleyebiliriz ne de yeryüzünü gizlemeye tekabül eden bir kapalılık durumu olduğunu söyleyebiliriz. Bu yüzden dünyayı bütün kararların ilave edildiği yolu açıklığa kavuşturduğunu söyleyemediğimiz için verilen her bir kararın da yanıltıcı olduğunu söyleyebiliriz. Yeryüzünü ise basit halde anladığımız şekilde kapalılık hali yerine kendini kilitleyen şey olarak anlayabiliriz. Burada eserin eser varlığı bir dünya kurarak ve yeryüzü üretmek var olanın açıklığıyla hakikati ortaya çıkarır. (Stulberg 1973: 261-262)

Hakikat eserde iş başın olandır. Heidegger'e göre bazen ayakkabıları gösteren bir resimde kendisini gösterir. Bazen de Roma çeşmesini anlatan bir şiirde. Hakikat kendisini bu haliyle, şeylerde bireysel olarak göstermez. O, bütündeki var olan ilişkisi içerisinde açıklığını bildirir. Heidegger'e göre bir ayakkabıyı veya çeşmeyi her ne kadar süslersek süsleyelim bu var olan dolaysız bir şekilde yine var olandır. Bu şekilde kendini gizleyen varlık aydınlanmış olur. (Heidegger 2011: 50)

Eserin bir şey tarafından eser olarak nitelendirilmesi eserin yaratılmış (created) varlığından kaynaklanır. Eser yaratılması durumunda hem ondan hem de orada yaratıldığı aracıya ihtiyaç duyduğu sürece, nesnel olan etkili olur. Peki, yaratılmış varlık esere nasıl aittir? Heidegger, iki soruyla bunu açıklığa kavuşturmaya çalışır. Bunlar:

1. Bir şeyi imal etme ve üretmenin aksine, yaratılmış olmak varlığı ile yaratmak ne demektir?
2. Yaratılmış olmak varlığının, ona ne oranda ait olduğu ve bunun da eserin eser varlığını hangi oranda belirlediğini anladığımız eserin varlığı hangisidir? (Heidegger 2011: 52)

Yaratmadan bahsettiğimizde daima bir eserle ilişkili olarak düşünürüz. Hakikatin gerçekleşmesi eserin varlığına aittir. Önceden zaten var olanın açıklığı olarak yaratmanın varlığını, hakikatin varlığı ilişkisinden çıkarırız. Böylece Heidegger'e göre yaratılmış olan aitliği, hakikatin varlığının aydınlatılması sayesinde gün ışığına çıkarılır ve hakikatin kendisini ortaya koymasını biz sanatın varlığı olarak belirlemiş oluruz. (Heidegger 2011: 51) Öyleyse; sanat olarak gerçekleşebilmesi açısından hakikat nedir? Sanatın ne oranda var olduğunu söyleyebiliriz?

Heidegger'e göre hem sanat eserinin hem de sanatçının kökeni sanattır. Köken, sanat eserinin içinde var olanın varlığının oturtulduğu ve varlığının geldiği yeri belirtir. Sanat nedir? Sorusunun yanıtını ancak gerçek eserde bulabiliriz. Eserin gerçekliği, hakikatin iş başında olmasıyla ve hakikatin gerçekleşmesiyle belirlenebilir. Heidegger'in ifadesiyle "hakikatin gerçekleşmesi eserde işbaşındadır. Eserde olan işbaşındadır. Buna göre, olayın taşıyıcısı olarak gerçek bir eser şart koşulur." (Heidegger 2011: 55) Yani bu durumda eserin açıklığa kavuşturması sürecinde eseri soruşturmalıyız. Eğer eser ile ilgili böyle bir soruşturmaya girmezsek eseri kendimizden uzak tutmuş olup onun gerçekliğini elimizden kaçırmış oluruz. Çünkü Heidegger'e göre biz ancak eserin yakınında durarak, onu açıklayan belirlenimi açıklığa kavuşturabiliriz.

Heidegger açısından bir eserin eser oluşumunu hakikatin nasıl gerçekleştiğini ve nasıl oluştuğu tarzını ifade eder. Bütün her şey, bu hakikatin oluşumunda kendisini var eder. Peki bundan hareketle yaratılmış bir şey gibi, gerçekleşmesi gereken hakikat nedir? Hakikat, kendi varlığı temelinden esere yönelik bir ilişkiye nasıl sahiptir? Hakikatin şimdiye kadar aydınlatılan varlığından hareketle bütün bunlar kavranabilir mi? (Heidegger 2011: 58)

Heidegger'e göre var olanda açık bir şekilde bulunan hakikat, aydınlık ve kuşkulu gizlenme durumu içerisinde. Var olan olarak kendisini gösterip ve ortaya çıkması, içerisinde açık olanın biçim değiştirdiği bir kavga. Bu kavga sırasında aydınlık ve gizleme birbirinden uzaklaşır. Kavga, mekanın açıklığı içindir. Kavga sırasında açık olanın kendini açık olarak ortaya koyduğu sürece var oluşunu devam ettirir. Aksi takdirde ise kendi hakikatini yitirerek orada öylece duran kullanımlık şeylere dönüşür. (Heidegger 1961: 51-52)

Hakikat, kendisini açma sürecinde hareket alanını belirlemesi yine kendisinin elindedir. Bu, onun kendi yönlendirmesini yine kendisinde taşıması anlamına gelmektedir. Yani hakikatin kendisini var olanda taşıması, kendisinde içkin olarak bir mevcudiyet durumudur. Bu yüzden Heidegger'e göre hakikati dünyanın dışında aramamak gerekir. O, var olanda zaten mevcuttur. Böylece hakikat, var olanın olmayana yakınlığı yerine var olanın var olmasıdır.

Heidegger'e göre eserin gerçekliği ile ilgili tüm bu soruşturmamız, eserde sanat ve onun varlığını bulabileceğimiz bir temel hazırlamaktır. Soruşturmada, soru basamakları ve eserin varlığı ile ilgili soruların son basamağındaki "son çıkış"ı aradığımız sorunun yanıtını verir. Bu yüzden Heidegger, sanat ile ilgili temellendirmesinde öncelikle "son çıkış" noktası olan köken sorusunun cevabını arayarak, sanatın ne olduğunun ve bunun hakikatinin cevabını bulma çabası içerisine girer. Ancak problemi Benjamin üzerinden ele alığımızda, ona göre hakikat arama çabamız bir nesnenin nesneselliğinden ziyade sanat eserini oluşturan sanatçının öznel deneyimi içerisinde kendisini var edebilir bir şey olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da, sanat eserinde bir hakikat arama çabası olarak Heidegger'in açmış olduğu tartışmanın farklı bir yöne çekilmesini sağlamıştır.

2. Benjamin'de hakikat: alegorik anlama

Benjamin, sanat eserinin anlamlandırmasında alegori kavramına değinmektedir. Ona göre alegori, görünenin üzerinden görünmeyeni tasvir etmektir ve bir sanat eserini anlama biçimi ancak alegorik bir okuma ile mümkündür. (Geobels 2009: 57) Çünkü alegorik anlama, bize bir sanat yapıtının hem kurguda tanımlanmasını sağlar hem de ego (ben) olanın dışı vurmasını sağlar.

Alegorik anlamada görünen her şey daima yeni bir şeye kapı aralar. (Benjamin 1998: 163) Bu yüzden sürekli şaşırtıcı bir anlama doğru gider. Benjamin'e göre bu şekilde alegorilerde mistik olan demistik edilmiş olunur ve önümüzde duran dünya bir mistifikasyon içerir.

Alegorilerde dünya bir parçalanmışlıkla (fragmental) kendisini göstermektedir. Bu parçalanmışlıkların her biri kendi başına birer hakikat açığa çıkarmaktadır. Benjamin'e göre dünyanın bu şekilde parçalı (fragmental) anlaşılması zorunludur. Çünkü hakikatin kendisini ortaya çıkarması ancak parçalarla mümkündür. Bu

yüzden Benjamin'in dünyaya ilişkin bütün anlamlandırması, alegorik bir anlatım üzerinde kuruludur. (Benjamin 2012: 21)

Alegori, bir deneyimde bulunma halini ifade eder. Bu dünya Benjamin'e göre bir ölüm imasıyla yanı başımızda durur ve ani bir sezgi ifadesi gösterir. Yani dünyanın ölüme yakın durmanın bir sezgisidir. (Benjamin 2012: 86-87)

Alegorik deneyimde herhangi bir şey, bütünlüğün parçası olmaz. Bunun yerine o, tek olan şeyin kendisi olur. Böyle bir durumda hakikat, tek tek şeylerden dolayı birer göstergeler birimi haline dönüşür ve dünya da bu hakikat tekillikleri içerisinde kendisini henüz açmamış olarak durur. Benjamin'e göre dünya bu haliyle karşımızda parçalı bir durur. (Benjamin 2012: 21) Her bir parçalı hali de açılmayı bekleyen bir hakikati kendisinde barındırır. Bu, dünyanın gizemli bir şekilde önümüzde durması anlamına gelmektedir.

Alegori gizem içerisinde bulunan dünyada yerleşik olan anlama bir meydan okuma içerisinde kendisini bulur. Çünkü var olan anlamı bir yapı sökümüne uğrattır. Her şey yapı söküm sayesinde görünür olan anlamın yitirilmesine sebep olur. Başka başka anlamlara bir kapı aralamaya çalışır. (Hansen 2008: 359) Dolayısıyla Benjamin için bu durumda bir şeyin kullanım anlamı günlük hayatın anlam kalıplarının dışına kapı aralaması demektir.

Benjamin'e göre bu durum her hakikatin yeniden yazılması demektir. Yeniden yazma demek bir tür gerçekliğin bütünselliğinin tek bir şeye odaklanmasıdır. Parçalanmış olan gerçekliği yeniden düşünmektir. Bu, bizi yeni bir hakikatin inşa edilmesine götürmektedir. Bir haliyle tek bir hakikat üzerinden bütün yaşamın inşa edilmesidir. Böyle bir durumunda, yeniden bir hakikatin tarihsel inşası sırasında anlam, geçmiş ve şimdiki dünyamızda ortaya çıkar.

Benjamin, alegoriler yoluyla ifade etmeye çalıştığı hakikat anlayışı bir *Flâneur*¹ deneyimi olarak görür. Ona göre *Flâneur* kusursuz bir deneyime denk gelmektedir. Sadece amaçsız rastgele nesnelere arasında bir eşleştirme kurar. Onların maddi seslerini zihninde canlandırmaya çalışır. Bu sesler mistik bağlar oluşturur ve anlam, zaman boyutuyla değil mekânsal boyutuyla açıklanmış olunur. Zamanın anlamı, kendisini şimdiye bağlı olarak bulur. Böylece *Flâneur*'un deneyimi, sürrealist bir hal almasına sebep olur. (Benjamin 1995: 16)

Benjamin için alegori bir metin okumadır. Bu okuma bir eleştiri biçimini ifade eder. Eleştiri bir sanat eserine veya edebi bir yapıya yöneliktir. Benjamin'e göre onlarda temel kavramlar daima içkin bir şekilde mevcuttur. Bu kavramlar, bir yapıtının kendi eleştirisini kendi içerisinde barındırmasını sağlamıştır. Dolayısıyla bir metin, eleştiri nesnesini her zaman kendi içerisinde barındırmaktadır.

Eleştiri ona göre olağan akış içerisinde bir kesinti halidir. Bu kesinti içerisinde metne şiddet uygulanır ve şiddet ritmi bozan bir şey olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir diğer ifadeyle durak anıdır, metni kesme halidir. Durakların her bir anında yeni bir hakikatin ortaya çıkması sağlanır. (Benjamin 1995: 140) Çünkü metinde

¹ *Flâneur*. Fransızca da "avare gezinen" anlamını taşıyan sözcük, Benjamin'de bir temel kavram niteliğindedir ve yaya dolaşırken, aynı zamanda çevre izlenimleriyle düşünce üreten kişi anlamında kullanılmıştır. (Benjamin 2002: 92)

olmayan bir düşünce kesintilerle ortaya çıkarılarak yeni bir hakikatin olanağı yaratılır.

Benjamin'e göre bu yeni hakikat içerisinde sanat eleştirisi, kuramın nesnesini oluşturur. Her bir eleştiri aynı zamanda bir eleştirel felsefedir. Sanat eleştirisi, sanatsal olanın önüne geçip eleştirmektir. Ancak bu sadece bir değerlendirmedir. Bu yüzden ona göre böyle bir şey sanat eleştirisi olmaktan uzak kalır. Öyleyse sanat eserine nasıl yaklaşmak gerekir?

Ona göre sanat eleştirisi yapılırken bir refleksiyon haliyle yaklaşmak gerekir. (Bullock ve Jennings 2002: 150) Bu, sanat eleştirisi yapan kişinin kendi düşüncesi üzerinden bir refleksiyonda bulunması demektir. Böylece içkin bir eleştiri meydana getirilmesi sağlanmış olur. Aynı zamanda onun sağlanması sağlanır ve bütünlük oluşturulur. Sonuç olarak onun kusursuzlaşma aşamasına daha fazla yaklaşması sağlanır.

Sanat yapıtı, bir özgürlüğün açılımıdır. İçerisinde kendi kendisine yeten bir benzerlik taşır. Benjamin burada sanat yapıtını, organik bütünlük sağlayan bir şey olarak görmektedir. Bütünlük içerisinde sanat eseri bir gizli hakikat taşır. (Benjamin 1998: 184) Ortaya çıkarılmayı bekler.

Benjamin'e göre eleştiri yapmak sanat eserinin öldürülmesi demektir. Çünkü eserin bize göstermiş olduğu illüzyon yıkılır. Sanat eserinde, o anında yerine tarihi kökenlerinin ortaya çıkarılması sağlanır. Böylece onun üretimindeki bütün izlenimler, gün yüzüne çıkartılır.

Eleştirinin görevini Benjamin, kendisini doğa olarak sunan şeyi bir tarihe dönüştürmek olarak görür. Kendini gerçeklik olarak tanımlayan herhangi bir bakış açısının tarihi bir momentini eleştiri daima gelip geçici bir şey olduğunu açığa çıkarmaktır. Kendisine sürekli bir doğallık katarak ilerleyen döngünün kesintiye uğratılması ile buradaki eleştiri kendisine yeni bir doğrunun olanağını açar. Benjamin'e göre böylece aydınlanma anlayışının boş yabancı olarak duran "fantazmagorya"nın kendisini doğalmış gibi gösteren durumundan kurtulmuş olur. (Benjamin 2002: 26)

Peki hakikatin ortaya çıkmasını engelleyen şey nedir? Benjamin'e göre hakikati örten şey mitlerdir. Ancak mit her ne kadar hakikati örtmeye çalışsa da hakikat yine de mitleri aşar. Mitler daima kendi içerisinde farklı bir hakikat yaratmaya çalışırlar. Benjamin'e göre mitler kendisini bir doğa gibi veya bir tarih gibi gösterendir. Kapitalizm örneğin, kendi tarihini kurar ve kendisini saf temel bir gerçeklikmiş gibi sunar. Kapitalist döngü içerisindeki her şeyi gerçek doğa olarak sunar. Gerçek olmayan ve kendi gerçekliğini kuran ve bu tarihi de doğal bir tarih olarak sunan şeydir mit. Mitte bir tarih yoktur. Fakat kendisinin uydurduğu tarihi, doğal bir tarihe dönüştürür. Oysa kapitalizmin bir mit değil gerçek olduğunu eleştiri ile ancak yaparız ve miti (tarihi) doğaya dönüştürürüz, onu tarihin bir momentini olarak (tek gerçeklik değil) düşünür, açığa çıkarırız. (Benjamin 2002: 19-20) Benjamin'e göre mitin dışında da bir hakikat vardır. Bizim yapmamız gereken şey bu hakikatin dışındaki hakikati ortaya çıkarmaktır. Hakikat, Benjamin için ancak bu durumda kendisine hayat bulur ve kendisinde gelişmenin olanağı edineceği bir noktaya taşınabilir.

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi bir sanat eserinde kesintiler sayesinde hakikatinin anlaşılması mümkündür. Benjamin için kesintiler sanat olanın kendisidir. Kesinti ona göre bir başka ifade ile onu ifadesizleştirmektir. Yani kesintiler yoluyla metin olarak önümüzde duran dünyanın parçalanması, bir ifadesizleştirilme hali olarak momentinin tamamlanması durumudur. Benjamin'e göre ifadesizlik halinde içkin bir eleştiri vardır. Sanat eserinde olduğu gibi momentlerin her biri yeni yeni hakikatler ortaya çıkarılması dolayısıyla bu durum, görünürde olanın daima bir başka şey olarak karşımıza çıkmasına sağlamaktadır. (Benjamin 1998: 175)

Benjamin'e göre kesintiler Brecht'in eserlerindeki gibi her kesintide izleyicinin kesintiler sırasında yeni yeni hakikatlerle karşı karşıya kalmasından dolayı izleyicinin yabancılaşmasıdır. Ortada duran önce kendi kendisine yeten gibi durur. Ancak Brecht'in eserlerinde Benjamin'e göre bu durum bir anda, kendisini doğal olarak sunan sahte şeyin yarılması ve yeni bir hakikatin ortaya çıkarılmasıdır. (Benjamin 2011: 31-32)

Böylece Benjamin için parçalara ayrılmış sanat yapıtında, tüm dünya bir sembolün gövdesinde kendini açığa çıkarır. İfadesizlik metni parçalayarak metni tamamlar. Uyumlu bir bütünlük halinde görülen şeyin bir illüzyon olduğunu, yanıltıcı olduğunu göstermek için durak anları oluşturmak metni kusursuzlaştırmaya götürür. Sanat yapıtı her bir kesitliğinde kendi eleştirisi için zaten bir potansiyel taşır.

3. Heidegger ve Benjamin'in hakikat anlayışlarının karşılaştırılması

Heidegger için hakikat, nesne dolayımıyla elde ettiğimiz bir veri olarak kendisini var eder. Dolayısıyla ona göre hakikat sanatta söz konusu olduğunda eserin nesneliliğiyle ilintili olarak ele alınabilir. (Heidegger 2011: 36) Böylece Heidegger sanat eserindeki hakikat arayışında bir yönüyle hakikati oluşturan ve onu bir sanat eserinde var olmasını sağlayan şeyin yine eserin kendisine bağlar. Bu, Heidegger'in hakikati sanat eserinde bir içkinlikle açıklamasını sağlar.

Oysa Benjamin'e göre bir sanat eseri meydana getirilirken onu meydana getiren kişi öznel deneyimlerinin hakikat algısı çerçevesinde eseri oluşturur. Eseri meydana getiren kişi kendi öznel hakikat(ler) dünyası üzerinden o eserde bir hakikat yükler. Bu yüzden bir sanat eseri için ilk aşamada ön belirlenimi sağlayan bir hakikat algısıyla başlamadan sanat eserinin oluşturulmaya başlanması mümkün değildir. Bununla birlikte Benjamin'e göre sanat eserindeki hakikat, o eseri meydana getiren kişinin esere yüklemiş olduğu hakikat ile sınırlı kalmaz. Çünkü bir sanat eserinde hakikat öznel bir deneyim sonucu olduğu için sanat eseri her anlamlandırmada farklı farklı hakikatleri açığa çıkarabilecek yeni okumalara kapı aralar. (Gelley 1999: 943)

Heidegger için sanat eserinde hakikat, nesnenin hakikatidir. Bu yüzden ona göre sanat eserinde nesne ile olan bağımızda ona ne kadar yakın durursak onun hakikatini ancak o kadar ortaya çıkarabiliriz. (Heidegger 2011: 55) Dolayısıyla Heidegger'de nesneden ayrı bir hakikatin olması mümkün değildir. Fakat Benjamin için bir sanat eseri yaşantı üzerinden anlamlandırıldığından dolayı eserin açığa çıkarttığı hakikat, nesnesini aşan ve kendisinden kopup farklı farklı hakikatler zenginliğine giden bir alan açmaktadır. (Benjamin 1998: 168) Böylece Benjamin açısından baktığımızda hakikat, nesnenin kendisinden bağımsız bir hal almaktadır.

Benjamin'in bu bakış açısı bir anlamıyla Heidegger'in hakikat anlayışının kopuş noktasının temelini oluşturur. Ona göre bir sanat eserinin gerek aynı zaman dilimi içerisinde gerek de farklı zaman dilimi içerisinde farklı farklı hakikatleri yansıtması mümkündür. Benjamin açısından bunu sağlayan şey, o sanat eserine yönelen kişinin hayatı boyunca çeşitli yaşantıları üzerinden o eseri anlamlandırmaya çalışıp onda yeni bir hakikat ortaya çıkarmasıylaadır. Bu yüzden ona göre eğer hakikati sanat eserinin nesnel özelliğinin sınırları üzerinden ele alırsak sanat eserinde kendisi dışındaki bir hakikate ulaşmamız söz konusu olmayacaktır.

Heidegger için bir sanat eserinde hakikat, nesnesinde içkin olarak bulunmaktadır. Çünkü ona göre sanat eseri hakikatin taşıyıcısıdır. (Heidegger 2011: 55) Dolayısıyla Heidegger'de hakikat söz konusu olduğunda onun nesne özelliğinin dışında arayacağımız bir hakikate sahip olması imkansızdır. Ancak Benjamin açısından sanat eserinde hakikat nesne özelliğinin kendisini aşan bir şeydir. Nesne yalnızca bir alegorik okumayı mümkün kıldığı için aracı rolüne sahiptir. Benjamin'in için nesnenin bu okuma için aracı olması, hakikatin kendisini belirleme noktasında bir etkiye sahip değildir.

Benjamin'in sanat eserinde nesneyi bir aracı olarak ele alması onun bir sanat eserin nesnesinin kendisinden kopmamaya çalışmasındandır. Aksi taktirde Benjamin eğer sanat eserinin kendisinden bir kopma girişimi içerisinde bulunursa bu durumda Benjamin için hakikat, yalnızca bir içsel düşünüm yoluyla ele alınmasına sebep olacağı dolayısıyla sanat eserinde hakikate ulaşma çabasında sanat eserinin kendisini gereksiz kılacaktır.

Bu yüzden Benjamin sanat eserinde hakikat anlayışını temellendirmeye çalışırken bir yandan sanat eserinin nesnenin kendisinin var olması zorunluluğu gereği hakikati bir sanat nesnesinin üzerinden ele alır. Ancak bir diğer yandan da Heidegger'den farklı olarak sanat eserinde hakikati hem nesnenin kendisi içerisinde hapsedmemeye çalışır hem de sanat eserinde şimdi var olmayıp onun ötesinde beklenmedik yeni hakikati sahip olabileceğini ortaya koymaya çalışmaktadır. (Geobeles 2009: 107)

Heidegger'e göre sanat eserinde nesne kendi içerisinde bir dünya var eder. Bu dünya onun bütün hakikatinin toplamını oluşturur. Heidegger bunu nesnenin kendi hakikati olarak belirler. Ancak Benjamin, Heidegger'in nesnenin kendi içerisinde kapalı bir dizge gibi hakikati içkin olarak bulundurma düşüncesini yarmaya çalışıp hakikati sanat eserinin nesnesinin ötesine geçirerek aşkın bir hal almasını sağlar. Böylece hakikat Benjamin'de nesnenin bir belirlenimi haline dönüşen tek yönlü olma durumundan kurtulup öznel deneyim sayesinde daima yeni hakikatlere kapı aralayan ve değişebilen bir yapıya dönüşür.

Sonuç

Sanat eserindeki hakikat, o eserin barındırdığı mesajdır. Kimi zaman sanat eserinde bu mesaj, bizim tarafımızdan ulaşılır bir şey haline dönüşür, kimi zaman ise sanat eserinin vermek istediği mesaj açıklığa kavuşmadan tarihin karanlığına gömülerek yok olmaya doğru gider. Bir sanat eserinin vermek istediği mesaj sonsuza kadar ortaya çıkmasa bile bu onun vermek istediği hiçbir mesaja sahip olmadığını göstermez. Çünkü sanat eserinin yaratılış amacı bir hakikati bildirmektir ve bu hakikati de bir mesajla bildirmeye çalışır.

Sanat eserinin hakikati bildirmekten başka bir amacı olamaz. Çünkü sanat eseri günlük hayatta kullandığımız nesnelere farklıdır. Örneğin bir ayakkabı veya kıyafet günlük hayatta bir işlevi olan somut kullanım ihtiyacına yöneliktir. Oysa sanat eserinin bu şekilde bir kullanımı yoktur. Eğer bu şekilde kullanımı olursa maddi üretim aracının bir parçası olur ve hakikati elinden alınmış olunan bir şey haline dönüşür. En sonunda da sıradan nesnelere haline gelerek sanat eseri olmaktan çıkar. Bu durum, hem Heidegger'in hem de Benjamin'in üzerinde durmuş olduğu önemli noktaların başında gelir.

Her iki filozof da sanat eserindeki hakikatin ortaya çıkarılması çabası içerisindedir. Oysa ikisinin de hakikati ortaya çıkarmak için farklı noktalardan başladığını söyleyebiliriz. Heidegger'e göre bir sanat eserinde hakikat arayışı, sanat eserinin nesnesinin kendisinde başlar. Eğer sanat eserindeki nesnenin nesneselliğine yönelik bir müdahale olursa, bu durumda sanat eseri kendi içerisindeki hakikati açığa çıkarmak yerine bir şeyler için araç haline gelmiş şeye dönüşmüş olur ve hakikatini yitirmesine sebep olur. Ancak Heidegger her ne kadar nesnenin kendisinde bulunan bir hakikatin varlığından bahsetse de bu, bir haliyle o sanat eserine yönelen öznenin hakikatidir. Çünkü hakikatin bir anlam oluşturması nesnenin kendi başına oluşturduğu bir şey değildir. Öznesi tarafından algılanmayan ve anlamlandırılmayan bir hakikat, hakikat olma niteliğini yitirir.

Heidegger'e göre bir nesnenin hakikati öznesi tarafından hiçbir zaman algılanmasa bile o şey hakikat olarak yine kalır. Heidegger'in eksik kaldığı kısım belki de nesnede hakikatin varlığının ancak onun dışındaki bir şeyin anlamlandırılmasıyla mümkün olduğunun üzerinde durulmamasıdır. Nesne için anlamlandırmayı yapacak şey yine kendisi gibi bir diğer nesne ile olamaz. Dolayısıyla hakikat arayışı içerisinde bulunduğumuz nesnede onun anlamlandırılmasının ancak bir özne sayesinde yani öznenin ona yükleyeceği bir hakikatin algısıyla mümkün olabildiğini gözlemlemekteyiz.

Bir nesne, hakikatini başka bir nesne ile kazanmaz. Onun hakikati kazanması öznenin ona bir hakikat atfetmesiyle ancak mümkün olur. Aksi takdirde sanat eserinin sıradan bir nesneden farkı kalmaz ve bir yerlerde kendi başına duran, hiçbir anlamı olmayan bir nesne konumuna düşer.

Bu anlamda Benjamin, sanat eserinde hakikati öznel bir deneyim çerçevesinde ele alarak esere yönelen kişinin tarihsel yaşantısı içerisinde anlamlandırmaya çalışmaktadır. Böylece Benjamin'in Heidegger'den farklı olarak hakikati, karşımızda duran sanat eserin nesneselliğini aşan ve aşma ile birlikte nesneden ayrı beklenmedik hakikatlere ulaşmamızı sağlayan şey olarak ele alması dolayısıyla sanat eserinde hakikat arayışında bir yönüyle nesnenin nesneselliğinden bir kopma girişimi olarak tanımlayabiliriz. Geldiğimiz son nokta olarak bir sanat eserinde hakikatin soruşturulması çabasında, öznenin hakikatinin nesnenin de hakikatini belirleyen bir şey olarak karşımıza çıktığının sonucuna ulaşabileceğimizi söyleyebiliriz.

Kaynakça

Benjamin, Walter, Brecht'i Anlamak, Haluk Barışcan ve Güven Işısağ(çev.), Metis yayınevi, İstanbul 2011.

Benjamin, Walter, Estetize Edilmiş Yaşam Alman faşizmin düşünsel oluşumları, Ünsal Oskay(Sunan), Der Yayınevi, İstanbul 1995.

Benjamin, Walter, The Origin of the German Trajic Drama, John Osborne(translate), Verso Publish, London and New York, 1998.

Benjamin, Walter, Pasajlar, Ahmet Cemal(çev.), Yapı Kredi yayınevi, İstanbul 2002.

Benjamin, Walter, Son Bakışta Aşk, Nurdan Gürbilek (sunuş ve hazırlayan), Metis yayınevi, İstanbul 2012.

Bullock, Marcus and Jennings, Michael W. (ed.), Walter Benjamin, Selected Writings Volume I, The Belknap press of Harward University Press, London 2002.

Çüçen, Kadir, " Heidegger ve Felsefe" FLSF Dergisi, Sayı.1, 2006, ss. 7-24.

Gelley, Alexander, " Contexts of the Aesthetic in Walter Benjamin" MLN, Vol. 114, No. 5, Comparative Literature Issue (Dec., 1999), pp. 933-961.

Genç, Tuğba, " Heidegger, Modern Bilim Ve Sanat" Ethos Dergisi, 2008, Sayı. 2/4, ss. 1-14.

Goebels, Rolf J., (ed.), A Companion to the Works of Walter Benjamin, Camden House, Boydell & Brewer, 2009.

Hansen, Miriam Bratu, "Benjamin's Aura", Critical Inquiry, Vol. 34, No. 2 (Winter 2008), pp. 336-375.

Heidegger, Martin, An Introduction to Metaphysics, Anchor Books, New York 1961.

Heidegger, Martin, Basic Writings, Harpetcollins Publishers, New York 1993.

Heidegger, Martin, Nedir Bu Felsefe, Ali Ilgat(çev.), Afa yayınevi, İstanbul 1995.

Heidegger, Martin, Sanat Eserinin Kökeni, Fatih Tepebaşı(çev.) De Ki yayınevi, Ankara 2011.

Heidegger, Martin, Varlık ve Zaman, Aziz Yardımlı(çev.), İdea yayınevi, İstanbul 2004.

Heidegger, Martin, Tekniğe İlişkin Soruşturma, Doğan Özlem(çev.), Paradigma yayınevi, İstanbul 1998.

Singh, R. Raj, "Heidegger and the World in an Artwork", The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 48, No. 3 (Summer, 1990), pp. 215-222.

Stulberg, Robert B., "Heidegger and the Origin of the Work of Art: An Explication", The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 32, No. 2 (Winter, 1973), pp. 257-265.