

BİLİNÇDİŐİNİ İZ-LEMEK

Güven Gürler

Bir Anlatı Geleneği: Duyarlılık, Nam-ı Diğer Toplumsal Fayda

Sinema, bir anlatı sanatıdır. Anlatının içeriği hikayelerden oluşur ancak hikayeler de bir hammadde değildir; hikayeler anlatı için son ürün, hatta anlatının kendisi olsalar da bir sinema eseri için yarı mamullerdir. Hikayeler, sinema tarihinde ve geleneklerinde de önemli bir yere sahiptir. Kurmaca bir sinema eserinin, üretim aşamasında karşılaştığı yegane gerginlik sinema ve anlatı ilişkisi ile alakalıdır. Gerginlik, öyle ya da böyle her eserin içeriğinde mevcuttur çünkü anlatı görsel ve işitsel bir ifadeye dönüşmelidir. "Duyarlılık" anlatı etiğinde ve geleneklerinde de mevcuttur. Bu gelenek, tahayyülün telkininden gelir. Eskiden, böylesi bir telkin için hitap edilen topluma dair belirgin bir bilgi yetkinliğine sahip olunması gerekmektedir. Bu yetkinlik, kamu tarafından belirlenen ve anlatıcı ile yapılan sözsüz bir anlaşma gibiydi. Meşruiyeti sağlamadan bir hikaye anlatıcısı, hikayelerini anlatamazdı. Anlatı, anlatıcının aktarımının yanı sıra, dinleyicilerin de ortak kanısı ile şekillenebilirdi. Sözlü gelenekte hikaye anlatıcılarının en önemli özelliği, hitabet konusunda usta olmalarıdır. Hikaye anlatıcıları, anlatılarında görsel olarak jest ve mimiklerini kullanabilirlerdi ve anlatıda dinleyicilerinin tahayyüllerine seslenirlerdi. Bir anlamda dinleyicilerin tahayyülünü telkin ederlerdi. Ortak kanı, karşılıklı bu telkinin icra edilmesi için dinleyicilerin de bu telkine izin vermeleri sonucu oluşurdu. Bu telkin durumu günümüzde psikoterapik bir süreci çağırıştırır. Psikoterapik bir süreçte terapist - danışan arasındaki terapist duyarlılığı da buna benzerdir. Duyarlılık, toplumsal fayda bağlamında, biz izleyicilerin eseri tabii tuttuğu bir kriterdir de. Toplumsal fayda, toplumsal gerçekliğin beyaz perdeye aktarılırken nasıl tekrar üretildiği ile ilgilidir. Biz, sinema ve toplum ilişkisini anlamaya çalışırken, gerçeklik ilkesinden kopmayan, bu gerçekliği "toplumsal gerçeklik" olarak ele almaya çalışan anlatıcıları muhatap almaktayız.

Duyarlılık, bu yazıda aktarmaya çalıştığımız *İgnoramus* etkinliğinin de çıkış noktasıdır. Duyarlılık, aşağıda sunacağımız alternatif inşa yönteminin hemen her aşamasında kendini gösterir. Duyarlılık belirgin bir noktadan ziyade, belirgin bir aralığı ifade eder. Bu aralık gerçekliğin yeniden üretildiği alana tekabül eder.

Sinema ve Hammaddesi: “Toplumsal Gerçeklik”

Sinema ve gerçeklik ilişkisi esasında, sinema ve anlatı ilişkisinde gizlidir. Eğer anlatı bir gerçeği ifade etmek amacı güdüyorsa, sinema ve anlatı arasındaki gerginlik aslında sinema ve gerçeklik arasındaki bir gerginliktir. Eğer ki anlatı gerçeklikten farklı içeriklere sahipse, bu gerginlik farklı entelektüel boyutlarda, örneğin sürrealizm şeklinde tezahür eder. Sunduğumuz *İgnoramus* öğretisi ise “toplumsal gerçeklik”e ulaşmanın alternatif bir yoludur, bir hayal kurma etkinliği değildir. *İgnoramus*, yoğun analitik bir anlatıma sahiptir, bu etkinlik ile ulaşılmak istenen hedef bir bilinçdışı malzemesi ve aynı zamanda sinema (anlatı) eserinin bir hammaddesi olarak “toplumsal gerçeklik” bilgisidir.

Sinemada gerçeklik üretmenin kabaca iki yöntemi olduğunu söyleyebiliriz. Bu yöntemlerden birincisi Türkiye’de de çoğunlukla kullanılan ‘teknik’ yaklaşımdır. Sinema gerçekliğinin üretimini teknik bir mesele olarak inceler ve uygular. Bizim sunduğumuz alternatif, *İgnoramus*, gerçekliğin işlenmesinde ve beyaz perdeye aktarılmasında bir işleve sahip değildir, yalnızca eserin hammaddesine; “toplumsal gerçeklik” bilgisine ulaşmayı vaat eder. Bu bağlamda bilinçdışı bir maden, *İgnoramus* ise bu madendeki hammaddeyi fark etme süreci olarak düşünülebilir. Bu malzemenin toplanmasına ve biriktirilmesine yönelik felsefi bir yaklaşım olan *İgnoramus*, gücünün işe yaradığını ve mümkün olduğunu iddia ediyoruz. Bu bağlamda *İgnoramus*, duygulanımı için altyapısal niteliklere sahip bazı adresler veriyoruz.

İgnoramus

“İgnoramus = Bilmiyoruz: Bilinçdışının Bir Eleştirisine Doğru” başlıklı makale, **Ulus Baker** tarafından 1996 yılında kaleme alınmıştır. Bu dönemde psikanaliz Türkiye’de yeni bir disiplin haline gelmeye başlamıştı. **Baker**, psikanalizin o günlerdeki mevcut durumuna ilişkin bir eleştiri olarak “bilmiyoruz”

fikrini bir alternatif olarak sunuyordu. Biz, *Ignoramus* gücünün benzer bir şekilde eleştirel perspektifini korumaya ancak bu perspektifi psikanalizden ziyade "sinema ve gerçeklik üretimi" konusuna çevirmeye çalışıyoruz.

Bizim anlatımız *Ignoramus*'un tamamından ziyade, daha başlangıç seviyesi, giriş tadında bir niteliğe sahiptir. **Baker**'in makalesi daha iddialıdır; *Ignoramus* makalesinde aktarıldığına göre, bu felsefi güç, "bilmiyoruz" fikri, bilinçdışında kontrollü bir gerçeklik üretimini de mümkün kılar. Bu ifade, bilinçdışının **Jung**'çu bir anlatımla insanlık tarihi boyunca psişik alanda üretilmiş olması gerektiği hipotezine dikkat çekmek amacındadır. Ancak biz bu kadarını söylemeye henüz cüret edemiyoruz ve *Ignoramus* gücünün bir üretim mekanizmasından ziyade "bilinçdışından toplumsal gerçekliğin içeriklerini toplayabileceğimiz (ya da en azından bu içerikleri iz-leyebileceğimiz)" bir düşünce etkinliği olarak ifade ediyoruz.

Ignoramus kelimesinin esas kökeni, *anagnorisis* kelimesinden gelmektedir. *Anagnorisis*; önceden sezilen bir olayı yeniden keşfetmek, tanımak anlamına gelir. **Aristoteles** bu kelimeyi "bilgisizlikten bilgiye doğru bir değişim" olarak tanımlar. Bu kelimenin İngilizce karşılığı (kişi eki olmadan) *re-cognition*'dır; yani "tekrar bilişsel hale getirme". *Anagnorisis* aynı zamanda, **Oedipus**'un annesi ile evli olduğunu fark ettiği anı da ifade eder. Kelime, bir farkındalık kazanma anlamını barındırır. Antik Yunan tragedyalarında kahramanın içinde bulunduğu gerçekliği fark ettiği bölümün adıdır aynı zamanda. Helencede *gnorizo*, "bilmek" anlamına gelen bir fiildir. Ana eki ise bu fiile olumsuzluk anlamı katar. Helence ve Latince fiile yönelik kişi ekleri sonradan gelir. *Ignoramus*'taki "-mus" eki kelimenin anlamını bilmiyor(uz) yapar. *Ignoramus*'taki "-i" eki de bu fiile olumsuzluk anlamı katan bir yapıdır. Aynı *anagnorisis*'teki "-ana" eki gibi.

Ignoramus tahayyülünü canlandırabilmek için, peşinen **Spinoza**'nın geometrik yöntemini anlamaya, **Jung**'un 'kompleks' köprüsüne ve **Durkheim**'in toplumsal gerçekliğine ihtiyacımız var. Geometrik yöntem eklektik bir yapı ile **Baker**'in makalesinde de göze çarpar. **Baker** de Spinozist bir sinema filozofu ve sosyologdur. **Spinoza**, *Etika*'sında tanrının varlığını geometrik olarak ispat eder. **Baker**, **Spinoza**'dan sık sık alıntılarla *Ignoramus*'u tasvir eder. *Etika*'da her bir duygulanım bir fikre tekabül eder. **Spinoza**, tanrının varlığını geometrik olarak ispatlarken esasında onun nasıl evcilleştirilebileceğinin de yöntemini sunar. Bu harita-metod yapı, *Ignoramus* için de gerekli olan yapıdır. *Ignoramus* etkinliğinin

icraatı harita-metod bir sayfada, karelerin içinin tek tek doldurulmasına benzer. Karelerin doldurulması bu keşif süreci içerisinde ‘anlamlandırma’ya tekabül eder. Her bir kare, anlamlandırılarak bilince dahil edilebilir ya da ‘bilmiyoruz’ fikri bu analitik düzlemde bilincin sınırlarını bilinçdışına doğru peşinden esnetir. Yani fikir, bir kareden bitişindeki bir diğerine doğru hareket ederek ilerleme kaydeder. Ne var ki, geometrik yöntem bilinç ve bilinçdışı arasındaki bağı anlamamıza tek başına yetmez, ayrıca ‘bilmiyoruz’ fikri için yön tayininde bulunurken bilinçdışındaki ‘kutsal’ı tanımlamak da bu noktada önem arz eder. **Spinoza**, fikir ile duygulanım arasındaki bu bağı tanrısal olarak ifade eder. Tanrısal olan, **Durkheim**’ın da ifade ettiği gibi esasında toplumsal bilinçtir. Biraz daha ileriye götürecek olursak, tanrısal olan, mekanik bir dayanışmanın bütüncül içeriğidir. Esasında ‘temel ihtiyaçlarımızı örgütlü bir biçimde giderme’ durumu **Spinoza**’nın ispat ettiği tanrıya ve **Durkheim**’ın toplumsal bilincine tekabül eder. Bu temel ihtiyaçların tuhaf tasvirleri ise bilinçdışının en kök içerikleridir. Toplumlar, bireylerin ortak kabullerini barındırır. Normlar, gelenekler, kültürel kodlar... Toplumlar bu ortak kabullerin içine doğan yeni jenerasyonlardan oluşur. Herhangi bir jenerasyon için, içine doğulan verili koşullar kutsaldır. Bilinçdışında da bu kutsal malzemedan bir hayli mevcuttur. **Jung**, bilinçli akılla ‘bilinmeyen’ şeyler hakkında kesin bilgi sağlamak mümkün mü sorusuna ‘evet’ cevabını verir. Ancak bunun doğrudan değil; yalnızca ‘*dolaylı olarak semptomlar ve kompleksler, rüyalarımızda, hayallerimizde ve vizyonlarımızda ortaya çıkan imgeler ve semboller olarak*’ gözlemlenebilir olduğunu söyler. Temel ihtiyaçların örgütlü bir biçimde giderilmesi, yeni doğan jenerasyon için verili yani kutsaldır.

Bilinç ve Bilinçdışı Arasındaki Köprü: Kompleks

Jung ‘kompleks’i bilinç ile bilinçdışı arasındaki köprüler olarak ifade eder ve yaratıcı malzemenin de komplekslerin ötesinde olduğunu vurgular. Bizim toplumsal gerçekliğe olan yaklaşımımız da hem bilinçdışında konumlanması hem de sinema eserinin hammadde olması dolayısıyla ile **Jung**’un yaratıcı malzemesi ile benzerlik gösterir. Kompleksler çoğunlukla travma kaynaklıdır ve bireyin en zayıf noktasına işaret ederler. Bilmiyoruz fikri, bilinçten bilinçdışına doğru yol alırken bireyin kendine ait ‘kompleks’ köprüsünden geçmelidir. **Baker**, makalesinde bu

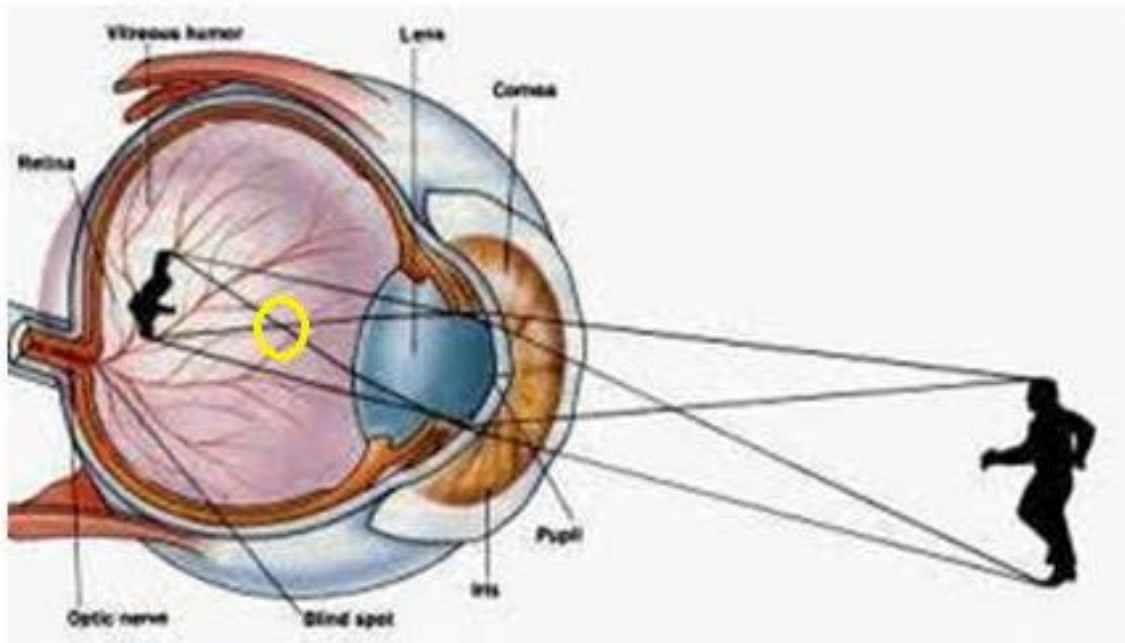
yolculuğun öncelikli şartlarından 'başkalarının hayallerine yakalanmamak' vurgusunu yapar, bunu yaparken esasında 'bilmiyoruz'un ne kadar kudretli olduğunu vurgulamaktaydı. O, kompleks köprüsünde ilerlerken, yoldan sapmamak ve *arketiplerin* çekimine kapılmamak adına; 'bilmiyoruz' tavrı ile tutunduğumuz fikri, bilinçdışının oyunlarından ve cambazlıklarından koruyabileceğimizi söylüyordu. Aksi takdirde fikir kontrolünü kaybedecek ve bilinçdışında savrulacaktı.

Toplumsal gerçekliğin bir hammadde olarak bilinçdışından toplanma imkânı, **Jung**'un 'kompleks'leri üzerinden mümkündür. Bilinçdışı bir toplumsal gerçeklik madenidir. Toplumsal gerçekliğin toplanması ve biriktirilmesi eser inşasının ilk aşamalarıdır. *Ignoramus* öğretisi, örtük de olsa **Jung**'un 'kompleks' konusunu içerir ve ondan faydalanır. Bilinçdışındaki yaratıcı malzemeler **Jung**'un ifade ettiği gibi farklı görünümlere sahiptir. Buradaki malzeme her ne kadar yaratıcılık için elzem olsa da karmaşıktır. Ancak 'toplumsal gerçeklik' arayışı, eğer bilmiyoruz fikrinin egosu haline gelebilirse bir süzgeç işlevi görebilir ve bilinçdışındaki karmaşık malzemenin arasından toplumsal gerçekliği ayırt etmemiz mümkün olabilir. Bu her ne kadar iddialı bir söylem olsa da, bizim için bilmiyoruz fikrinin nihai amacı toplumsal gerçekliğe ulaşabilmektir. Bu süreç içerisindeki anlamlandırmalar bireylere özeldir ve içerikleri bakımından kişiden kişiye farklılık gösterebilirler ancak bir yöntem olarak *Ignoramus* bize bu içeriklerin ortak adreslerini verir. Kompleksler bir köprü işlevi gördükleri için bizi bilinçdışına ulaştırabilirler ancak burada kendimize iğne batırdığımızı ve travmatik anıların içerisinde geçtiğimizi unutmamak gerekir. Ayrıca bu travmaları çözmek amacı ile de onların içerisine girmiyoruz, aksine travmalarımıza ve komplekslerimize araçsal yaklaşıyor ve onların içerisinde maruz kalabileceğimiz dikkat dağıtıcı unsurlara 'bilmiyoruz' tavrı ile fazla bulaşmadan/onlara kapılmadan geçmeyi hedefliyoruz. Bu geçiş, **Jung**'a göre *ego* kişiliğin göreceli sağlamlığına bağlıdır. **Jung**'un dediği gibi kompleksler, bireyin en zayıf noktasına tekabül eder. Kuvvetle muhtemel travma ya da benzeri yaşantılar kaynaklıdır, kolektif bilinçdışında da benzer şekilde toplumsal travmalar mevcuttur. Her ne kadar **Jung**, komplekslerin yaratıcı malzemeye giden yolda önemli bir yer tuttuğunu söylese de, örneğin; popüler kültür ve bu ekseninde sosyal medya kullanımı komplekslerimizi besler. Komplekslerimiz yaratıcı malzemeye ulaşmak için bir araç değil artık beslediğimiz birer amaç haline gelir. Haliyle, bilinçdışı ile bilincimiz arasındaki hududun

kalınlaşmasına sebep olurlar. Kompleksler, bilincimiz ile ötesi arasında bir köprü olmaktan ziyade birer engele dönüşürler. Fikir *arketiplerin* çekimine kapılır ve 'toplumsal gerçeklik' bilgisine ulaşmadan yolundan sapar.

Sinematografinin Kökeni: Optik ve Görme Olayı

Sinematografinin kökü optiktir. Optik tasvirleri ve çizimleri, görme olayının nasıl gerçekleştiğini anlatırken, ışığın nasıl hareket ettiğini de anlamamızı sağlar. **Baker** *Ignoramus* ile buna benzer bir sistem tasvir eder. Görme olayında *retina* bölgesinde görüntü ters döner, görüntü ışık tarafından taşınır, ışığın keşiştiği bu noktanın konumu ışığın alınacağı miktarın da belirleyicisidir. *Ignoramus*, bir güç olarak bu kesişme noktasının alacağı konumu kontrol edebilmektir. Normalde, bu kesişme noktası hareketli ancak kararsızdır, etraftaki ışığın miktarı gözbebeğinde bir tepki oluşturur, gözbebeğinin bu tepkisine göre kesişme noktası hareket eder. Bu nokta ışığa duyarlıdır, duyarlılık belirgin bir noktayı değil, belirgin bir 'aralığı' ifade eder. Haliyle, *Ignoramus*'un önerdiği, 'bilinçdışı tepeden bakmak' durumu ancak bu hareketliliğin kabulüyle mümkündür. Bu nokta, optik tasvirde bizim *Ignoramus*'umuza yani 'bilmiyoruz' fikrine tekabül eder.



Göz'ün içinde, ışığın keşiştiği ve görüntünün ters döndüğü nokta.

Sarı çemberin içinde meydana gelen olay... Bu olay, *Ignoramus*'a tekabül etmektedir.

Bir *İgnoramus* Egzersizi: Ütopik Düşünce

Bauman'ın 'ütopik düşünce sistemi'ne ilişkin soyut tasvirleri ve bu tasvirler üzerinden oluşturduğu örüntü *İgnoramus* gücünün egzersizi niteliğindedir, çünkü ütopik düşünce sistemi de harita-metod bir yapıya sahiptir. Belki de post-modern felsefe etkinliğinin ve hatta etkinliğin kendi tarihinde de en lezzetli olanlarından biridir ütopik düşünüş. Bu sistem, ilerlemeci bir özelliğe sahiptir. Bugünü ölçmeyi sağlayan bir ideal tip peşinde düşündürmektedir. Olasılıklar, bildiklerimizi işaret eder ve gerçeklik kurgumuzu bu olasılıklar üzerine inşa ederiz. Rasyonel olan, ütopya kurgusunun temellerini bu gerçekliğin, yani olasılıkların üzerine inşa etmektedir. Olasılıklar, *İgnoramus* tasvirinin içerisinde bilincin sınırlarını çizmemizi sağlar. **Bauman**, 'olabilirlik' ayrımında, onu ütopyaya has ve mevcut gerçeklikten yani olasılıklardan oluşmuş bir yeni ürün olarak ifade eder. Olabilirlik üzerine yapılan bir düşünce egzersizi, toplumsal gerçeklik arayışlarında *İgnoramus*'un yöneldiği bilinçdışını anlaşılabilir kılar. Yalnız, bilinçdışı ütopik değildir, ütopik düşünce bize bilinç ve bilinçdışını birbirinden farklı 'katmanlar' olarak anlamlandırma imkanı sağlar. **Bauman**, ütopik düşünce sisteminin örüntüsünü sık sık kavramsallaştırmalar yaparak oluşturmuştur. Olasılıklar ile inşa edilmiş en yakın gerçeklik ve temellerini bu alandan alan yeni ütopik bir alan; olabilirlikler. Ütopik düşüncenin en uzak ve en ideal olan içeriği, *İgnoramus* etkinliği için 'kompleksiz' bir *demo* niteliğindedir.

İz-lemek

İgnoramus, her ne kadar 'anagnorisis' kelimesinden geliyor olsa da biz incelememize '*İgnoramus*' kelimesini köklerine ayırarak başlamıştık ve antik Yunandaki '-ig', 'neur/o' ve 'mis' köklerine ayırmıştık. Ancak bu ayırım, hatalı bir ayırımdı. Bu hatalı ayırımımızda '-ig' illegal olan anlamına gelen bir ekti ve biz bunu bir özne olarak yorumlamıştık. Bu bizi, bilinçdışını iz-lemek noktasında yeni anlam arayışlarına sürükledi ve bazı kıvılcımlar verdi. 'İg', illegal anlamı ile 'toplumsal olana karşıt olan' gibi bir anlam içermekteydi biz de bunu acemice, **Durkheim** üzerinden okumaya çalıştık ve bireysel bilincin toplumsal bilinçten koptuğu ve özerkleşerek bağımsızlığını ilan ettiği savı ile bağdaştırdık. Yani 'ig'

esasında bir 'ben toplumsal değilim' anlamına geliyordu. Bu 'ben toplumsal değilim' ifadesi 'mağaradaki el izi' üzerine **Durkheim**'cı bir perspektif ile tekrar düşünmemize sebep oldu. Ve bizi 'izlemek' kelimesini tekrar incelemeye sürükledi.



El izi Tasviri

Mağaradaki bu el izi, esasında kolektif bilinç ile bireysel bilinç arasındaki bir diyalektiğin değil, aksine bireysel bilinci n artık (tanımı gereği) özerkliğini ilan ettiği o ilk anı ifade eder. Bu ilk 'iz' hem bir deneme hem de bir üretilimdir. Birey farkındalığının gerçekliğini test etmişti ve bu testi bir iz bırakarak gerçekleştirmişti. Haliyle bu an bize Antik Yunan tragediyalarındaki anlamıyla ilk *anagnorisisi* yani ilk farkındalığı ifade etmesi açısından önemli görüldü. Buradaki iz bırakma eyleminin üzerinden 'iz-lemek' kelimesinin anlamını tekrar gözden geçirdik. 'İz-le-mek' kelime olarak etken bir eylemi ifade eder görünür ancak 'film izlemek' gibi düşünüldüğünde edilgen bir çağrışım yapar. İzlemek esasen 'iz bırakmak' gibi etkenlik belirten kök bir anlam içerir, eklemek ve tarihlemek gibi. Bu etken anlamı ile izlemek kelimesi bir 'kaydetme' işlevine sahiptir. Kaydettiğimizi takip etmek (yani etken anlamıyla iz-lemek), bir 'tekrar bilişsel hale getirme' işlemidir. *Ignoramus* ile bağdaştıracak olursak, bizce, bilinç dışında ulaştığımız toplumsal gerçeklik bilgilerini 'iz-lememiz' aktif bir eylem olarak mümkün görünüyor.

Sonuç Yerine

Sinemada, toplumsal fayda sağlamanın formülü basittir ancak uygulamada zordur; toplumsal gerçekliği ona mümkün olan en yakın haliyle yeniden üretmek. Bu aşamada esasında ‘teknik yaklaşım’ üretim sürecinde devreye girer ancak bir hammadde olmadan üretimden de söz etmek mümkün değildir. Toplumsal gerçeklik haliyle bu üretimin hammaddesidir. *İgnoramus* bu hammaddeyi bilinçdışından toplamamızı mümkün kılar. Bilinçdışı madeninde dolaşmaya cüret etmiş filozofun kaskındaki ışıktır belki de *İgnoramus*.

Sinema ve toplum arasındaki ilişki psikoterapik bir süreçtir. *İgnoramus*, bu telkin sürecinin icra edildiği alana dair bir güçtür. Toplum, kolektif bir bilince ve kolektif bir hafızaya sahiptir. Kutsallar, bilinçdışında öznel içeriklerimize sahiplerdir. Bireysel bilinçdışının ötesi, kolektif bilinçdışımıza tekabül eder. Bilinçdışı bireyde de toplumda da benzerlikler gösterir. Bilinçdışı, travma yaşantılarında, bilincin sonsuz sığınağı görevini görür. Travmalarımızı ruh sağlığımızı korumak adına bilincimizden uzaklaştırırız. Konunun siyasi boyutunu bir kenara bırakıp, toplumsal bilinçdışında da benzeri toplumsal travmalar olduğunu vurgulamamız gerekir. Yani, *İgnoramus* ile ulaşılması hedeflenen malzeme esasında toplumsal travmaların içerikleridir. Toplumsal gerçeklik, toplumsal travmaların içerisinde ziyadesiyle mevcuttur. Sinema, toplumsal travmalar üzerine çalışan uzmanlarca, “yas tutamama” problemini çözen, ‘yüzleşme’yi mümkün kılan, dahası toplumu tedavi edebilecek bir güce sahiptir. Psikoterapik bir süreç benzerliği ve duyarlılık geleneği üzerinden anlatıların da bu ahlakla ve yetkinlikle inşa edilmesini temenni ederiz.

Kaynaklar:

Ulus Baker. “İgnoramus = Bilmiyoruz: Bilinçdışının Bir Eleştirisine Doğru,” Toplum ve Bilim Dergisi, (1996) 70 Güz: 7-63

Jolande Jacobi. *C. G. Jung Psikolojisi*, çev. Mehmet Arap (İlhan Yayınevi, 2002)

Zygmunt Bauman. *Sosyalizm: Aktif Ütopya*, (Heretik Yayınlar, 2016), 32

El izi: [link](#)