ESTETİZE EDİLMİŞ YAŞAM

Sanattan Savaş ve Siyasete
Alman Faşizminin Kuramları



WALTER BENJAMIN

DERLEYEN VE ÇEVİREN

ÜNSAL OSKAY

İNKILÂP

ESTETİZE EDİLMİŞ YAŞAM

Sanattan Savaş ve Siyasete
Alman Faşizminin Kuramları

WALTER BENJAMIN

DERLEYEN VE ÇEVİREN

ÜNSAL OSKAY

Estetize Edilmiş Yaşam / *Walter Benjamin*

© *2015,* İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret AŞ

Yayıncı ve Matbaa Sertifika No: 10614

Bu kitabın her türlü yayın hakları Fikir ve Sanat Eserleri Yasası gereğince İnkılâp Kitabevi'ne aittir. Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında, yayıncının izni alınmaksızın, hiçbir şekilde kopyalanamaz, çoğaltılamaz, yayımlanamaz ve dağıtılamaz.

Genel yayın yönetmeni Senem Davis
Yayınevi baş editörü Ahmet Bozkurt
Yayın danışmanı D. Beybin Kejanlıoğlu
Editör Silya Zengilli
Kapak konsepti Serhat Gürpınar
Kapak uygulama Engin Beyter
Sayfa tasarım Derya Balcı

ISBN: 978-975-10-3637-7

15 16 17 18 8 7 6 5 4 3 2 1
İstanbul, 2015

Baskı ve Cilt
İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret AŞ
Çobançeşme Mah. Sanayi Cad. Altay Sk. No. 8
34196 Yenibosna – İstanbul
Tel : (0212) 496 11 11 (Pbx)

İNKILÂP Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret AŞ
Çobançeşme Mah. Sanayi Cad. Altay Sk. No. 8
34196 Yenibosna – İstanbul
Tel : (0212) 496 11 11 (Pbx)
Faks : (0212) 496 11 12
posta@inkilap.com
www.inkilap.com

ESTETİZE EDİLMİŞ YAŞAM

Sanattan Savaş ve Siyasete
Alman Faşizminin Kuramları

WALTER BENJAMIN

DERLEYEN VE ÇEVİREN

ÜNSAL OSKAY

İNKILÂP

Walter Benjamin

1892'de Berlin'de doğdu. Felsefe eğitimini tamamladıktan sonra Bern Üniversitesi'ne devam etti ve 1919'da "Alman Romantizminde Sanat Eleştirisi Kavramı" başlıklı doktora tezini sundu. 1920'li yıllarda, Baudelaire ve Proust çevirilerinin yanı sıra, Hölderlin, Dostoyevski ve Goethe üzerine çalışmalarını yayımladı. Aynı dönemde Adorno, Horkheimer, Marcuse gibi Frankfurt Okulu kurucuları ile birlikte "eleştirel kuram"ın temellerini attı. 1920'lerin ortasından itibaren, düşüncesinde, başta Georg Lukacs ve Bertolt Brecht olmak üzere Marksist edebiyat kuramcılarının etkisi hissedilmeye başladı. Yakın ilgi duyduğu Yahudi mistisizminin de etkisiyle son derece kendine özgü bir estetik ve eleştiri anlayışı geliştirdi. Marksizmin yanı sıra sürrealistler de Benjamin'i derinden etkiledi. 1927'de başladığı, fragmanlardan oluşan *Passagenwerk*'i *(Pasajlar Yapıtı)* "sürrealizmin felsefede uygulanması" olarak tanımlayacaktı. Ağır ekonomik sıkıntılarına ve Nazilerin Avrupa'da artan tehdidine rağmen, *Pasajlar Yapıtı* çalışmasına ara vermek istemediğinden Paris'ten zamanında ayrılmadı ve geçici olarak bir toplama kampına götürüldü. 1940'da İspanya-Fransa sınırında Gestapo'ya teslim edileceği olasılığı karşısında intihar etti.

Ünsal Oskay

1939 yılında Urfa'da doğan Prof. Dr. Ünsal Oskay, Balıkesir Lisesi'nin ardından Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi. 1961-1967 yılları arasında *Yeni Tanin*, *Gündem*, *Akis* ve *Milliyet*'te gazetecilik yaptıktan sonra UNESCO bursuyla Stanford Üniversitesi'nde İletişim Araştırmaları Merkezi'nde eğitim aldı. Türkiye'de iletişim biliminin kurucularından biri olarak kabul edilen Oskay, 1968'de Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne bağlı olan İletişim Fakültesi'ne geçti. "Azgelişmişlik Açısından Kültür Değişmeleri" teziyle siyasetbilimi doktoru (1973), "19. Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri: Kuramsal Bir Çalışma" başlıklı teziyle doçent (1982), *Çağdaş Fantazya Popüler Kültür Açısından Bilimkurgu ve Korku Sineması* yapıtı ve öteki çalışmalarıyla profesör oldu (1988). 1986'dan 2002 yılında emekli olana kadar Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde bölüm başkanlığı ve dekanlık da dahil olmak üzere çeşitli görevlerde bulundu. İletişim sorunlarını Veblem, Marx, Adorno, Unamuno, Benjamin, Freud gibi düşünürlerin kuramlarını değerlendirerek ele alan ve hem edebiyat, hem televizyon, hem de sinema gibi diğer iletişim araçlarından örneklerle sentezleyen Oskay'ın toplumbilim, metodoloji, uluslararası ilişkiler, estetik ve toplumsal değişim konularında çevirileri ve kitapları; *Akis*, *7 Gün*, *Kim*, *Devrim*, *Oluşum*, *Birikim*, *Somut*, *Varlık*, *Gösteri*, *Argos*, *Telekomünikasyon* ve *Gül-Diken* gibi dergilerde de yazıları ve şiirleri yayımlandı. Emekliliğinden sonra Kültür Üniversitesi, Beykent Üniversitesi, Yakın Doğu Üniversitesi gibi özel üniversitelerde öğretim üyeliğini sürdürdü. Dalya, Defne ve Çınar'ın babası olan Ünsal Oskay, 2009 yılında İstanbul'da vefat etti.

Eserleri

- *Sosyal ve Kültürel Düşünceleriyle Atatürk* (E. S. Bozdoğan ve İsmet Umarusman ile birlikte), 1962
- *Kitle Haberleşmesi Teorilerine Giriş*, 1969
- *Toplumsal Gelişmede Radyo ve Televizyon*, 1971
- *Metodoloji Açısından Sosyal Bilimlere Giriş*, 1973

- *Çağdaş Fantazya*, 1981
- *19. Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri*, 1982
- *Müzik ve Yabancılaşma, 1982*
- *İletişimin ABC'si*, 1992
- *Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım*, 1998
- *Tek Kişilik Haçlı Seferleri*, 2000
- *Peki Konuşalım!* (Melis Çelebi, Röportaj), 2004
- *Roman ve Etik*, 2014

Çevirileri

- *Amerikan Hakları* (Walter Gelhorn), 1965
- *Çağdaş Çin'in Temelleri* (John King Fairbank), 1969
- *Çin'in Sömürgeleşmesi ve Amerika'nın Asya Politikası* (John King Fairbank), 1969
- *Devrim Yapan Üç Adam* (Bertram D. Wolfe), 1969
- *Uluslararası Politika* (Hans J. Morgenthau), 1970
- *İnsan Grubu* (George C. Homans), 1971
- *Toplumbilim* (Tom Bottomore), 1972
- *İktidar Seçkinleri* (C. W. Mills), 1974
- *Göç ve Gelişme* (N. Abadan Unat vd.), 1977
- *Toplumbilim* (G. Osipov), 1977
- *Toplumbilimsel Düşün* (C. Wright Mills), 1979
- *Estetize Edilmiş Yaşam* (Walter Benjamin), 1982
- *Estetik ve Politika (W. Benjamin, G. Lukacs, T. W. Adorno, B. Brecht, E. Bloch)*, 1985
- *Eski Toplum I-II* (L. H. Morgan), 1986-1987
- *Diyalektik İmgelem* (Martin Jay), 1989
- *İslam'ın Siyasal Söylemi* (Bernard Lewis), 1993
- *Adorno* (Martin Jay), 2001
- *Yaradanımız Medya*, (M. McLuhan-Q. Fiore), 2005

İçindekiler

Ünsal Oskay Çevirileri İçin Bir Not 9

I. Walter Benjamin Üzerine / *Ünsal Oskay* 11

II. Siyaset Estetiği: Walter Benjamin'in
"Alman Faşizminin Kuramları" / *Ansgar Hillach* 53

III. Alman Faşizminin Kuramları:
Enrst Jünger'in Denemeler Derlemesi "Savaş ve Savaşçı"
üzerine / *Walter Benjamin* 97

IV. Walter Benjamin'de Tarih, Kültür ve
Fantazya / *Ünsal Oskay* 121

V. Tarih Felsefesi Üzerine Tezler / *Walter Benjamin* 155

Ünsal Oskay Çevirileri İçin Bir Not

Ünsal Hoca siyaset bilimi, sosyoloji ve iletişim alanındaki temel İngilizce kitapları Türkçeye çevirmek, makaleleri derlemek için 1970'li ve 1980'li yıllarda hayli uğraş vermiş ve fazlasıyla eleştirilmişti. Sadece dil bilme avantajıyla düşünce alanına hâkim olma sevdalılarına karşı, öğrencilere önerecek üç beş ders kitabının ve yardımcı kaynağın bulunamadığı dönemlerde bu uğraş, Ünsal Hoca'nın bilginin yayılması ve düşüncenin gelişmesi yönündeki emektarlığını anlatır. Eleştirileri de her zaman böyle bir ortamın içinde, küçük bir çevre içinde (sözde) emek savunması yaparken üretmek ve ürettiğini paylaşmak yerine bilginin tekelinden ve tahakkümünden zevk alan, yayın alanında köşeleri tutan seçkin kesimlerin varlığını bilerek değerlendirmek gerektiğini düşünüyoruz. Bugün çevirmenliğe, editörlüğe, çeviriye ve yapıtları yayıma hazırlamaya verilen değer, o dönemle kıyaslanmayacak bir noktaya ulaştı, elbette bu alandaki emekçilerin mücadeleleri sayesinde...

Ünsal Hoca'nın çeviri eserlerini bugün iyi bir yayınevindeki çevirmenlerin ve yayıma hazırlayanların ellerinden geçmiş eserlerden ayıran özellikler, büyük oranda yukarıda sözünü ettiğimiz ortamdan, kısmen de Ünsal Hoca'nın kendi kişiliğinden kaynaklanıyor. Bir kitabın üretim sürecini çevreleyen ortamı, o kitapta atıf yapılan eserleri, o eserlerin yazarlarını iyi bilmeyen bir okur kesimine ulaşmak, bilgiyi ulaştırmak için Ünsal Hoca cümleleri bazen bölüyor, bazen uzatıyor, sık sık açıklamalı notlar giriyor. Okurken sesini duyar gibi oluyorsunuz. Terminoloji daha yeni

yeni oluşturulmaya çalışıldığı için bazı sözcükler Türkçe metnin içinde İngilizce, Almanca, Latince dans ediyor.

Ünsal Hoca sevdiği metinleri çeviriyor, onlarda hayat buluyor, onları yeniden yazıyordu. Kendini etkileyen yazarların eserlerini Türkçeye çevirmeye girişti ve kendince bunu hem entelektüel bir keyif hem de okuyuculara/öğrencilerine karşı bir toplumsal fayda olarak gördü. Vurgulamaları, metinler arasında kurduğu bağlantıları ile bir yandan anlatmak istediklerini açık seçik ortaya koyabilmek, diğer yandan da okuyanları bir parça da olsa sarsarak konuya dahil etmek gibi bir hedefi olduğu söylenebilir. Eh, bir de hocanın, bir arkadaşının kendisine söylediği "Yazdığı herşeyde lirik bir taraf olduğu" ifadesini içten benimsediğini düşünmek lazım. O dümdüz "Did you ever encounter peace in a child, a tree, an animal?.." sorusu, onun dilinde "Bir çocuğun gözlerinde, yaşamla sarmaş dolaş bir ağacın vakur duruşunda, yaşamındaki kendi öz sevinciyle hayatı zenginleştiren bir hayvanın sessiz mutluluğunda yalnızca barışın parıldadığını hiç görebildiniz mi?" sorusuna dönüşebiliyor. Böyle bir çeviri, metnin anlamını Ünsal Oskayca veriyor ve savaş çığırtkanlığına, karşıtlığa bir derinlik katıp metne çok da yakışabiliyor.

Takdir edersiniz ki, 2015 yılının çeviri ve yayın bilgisiyle Ünsal Oskay'ın 1970'li ve 1980'li yıllarda belli bir ortamda ve belli amaçlarla gerçekleştirdiği çeviri eserleri yayıma hazırlamak çok zor oldu. Olabildiğince az dokunmaya çalıştık, yazım yanlışları, terminolojide yerleşen birkaç terim düzeltisi ve anlam kaymaları dışında fazla müdahale etmedik. Nihayetinde, elinizdeki eserler; hem çeviri eser hem de Türkiye'de belli bir dönemin düşünce üretiminden kesit sunabilecek yeniden basılmış tarihi belge niteliğine sahipler...

Dilek Beybin Kejanlıoğlu & Nurçay Türkoğlu
16 Ağustos 2015, Tirebolu/Giresun

Walter Benjamin Üzerine

Ünsal Oskay

I

Walter Benjamin Üzerine*

Çağımızın önde gelen düşünürlerinden Walter Benjamin 1892 yılında Berlin'de doğmuştur. 26 Eylül 1940'ta Fransa-İspanya sınırında, kırk sekiz yaşında intihar etmiştir. Hitler'in iktidara gelişinden önceki son on yıllık dönemde Almanya'da sanat ve edebiyat dergilerinde, gazetelerin sanat sayfalarında yazıları çıkan, bilinen, fakat fazla ünlü olmayan bir yazardı. Öldüğü günlerde Fransa düşmüş; İngiltere'ye Alman saldırısı başlamıştı. Hitler-Stalin paktı sürüyordu. Fransa'da barınmasına olanak kalmamıştı. Paris'teki evini Gestapo basmış; kitaplarını, belgelerini, asıl önemlisi, ileride değineceğimiz yazarlık "zanaatı" için vazgeçemeyeceği "alıntılarını" toplayıp götürmüştü. Böylece, 1924 yılında (o günlerde 32 yaşındadır) Goethe'nin *Elective Affinities* (*Gönül Yakınlıkları*) adlı yapıtı üzerine yazdığı incelemeyi gönderdiği, zamanın önemli yayıncılarından Hofmannsthal'ın dediği gibi "hiçbir şeyle karşılaştırılmasına olanak bulunmayan" bir edebiyat eleştiriciliği düzeyine gelebilmiş olan Benjamin, çalışmalarını sürdüremeyecek duruma düşmüştü. Fransa'dan İspanya sınırına gitmek istemesinin nedeni, İspanya'dan, Portekiz'in Lizbon limanına geçerek Amerika'ya gidecek oluşuydu. Bunu aslında istiyordu da denilemezdi. Amerika'da bir şey yapamayacağını; kendi "yaşam mekânının" Avrupa olduğunu hep söylüyordu. Avrupa'yı terk etmeden önce, Amerika'ya Theodor W. Adorno'ya yazdığı bir mektupta, kendisini Amerika'da bir

* Bu Giriş yazısı, Hannah Arendt'in Benjamin'den seçip derlediği, Giriş'in yazdığı, Harry Zohn'un İngilizceye çevirdiği Walter Benjamin, *Illuminations* (Fontana/Collins, 1979, ilk baskısı 1970) kitabındaki Giriş'ten yararlanarak hazırlanmıştır.

"kafese kapatmalarını" ve "son Avrupalı olarak gösterime çıkarmalarını" istediğini söylüyor; başka da bir şeye yaramayacağını yazıyordu. Bunu bir şaka olarak söylemişti. Ama bu olmadı. Amerika'ya gitmeden İspanya sınırında intihar etti. İntiharını duyan Brecht, "Hitler'in Alman edebiyatına verdirdiği ilk ciddi kayıp," demiştir.

* * *

Dinsizdi. Ama, metni kutsal sayan teolojik yorum anlayışına yakınlık duyuyordu. Bu konuda çok çalışmıştır. Proust'u (Franz Hessel ile birlikte) ve Saint-John Perse'i Almancaya ilk çevirendir. Daha önce, Baudelaire'in *Paris Tabloları*'nı çevirmiş bulunuyordu. Franz Kafka gibi, onun da öldüğünde yaygın bir ünü yoktu, ama döneminin önemli sanatçı ve düşünürlerince tanınan ve dostluğuna değer verilen biriydi. (Kafka'nın da 1924'te öldüğünde pek az kitabı basılmış bulunuyordu. Bunlardan da birkaç yüz tane satabilmişti.) Gerhard Scholem, Theodor W. Adorno, Hugo von Hofmannsthal, Bertold Brecht yakın arkadaşlarıydı.

Yazdığı her yazının, her incelemenin *sui generis* bir çalışma olduğu kabul edilen Benjamin, bir bilimadamı değildi. Sanat ürünlerinin inceleme konusu edilmesinde uyguladığı değerlendirme yönteminin alışılmış bilimsel yöntemlerden farklı yanları vardı. Fakat, has bir bilimadamı gibi, son derece titiz ve çok sabırlı bir incelemeciydi. Ölmüş ve yaşayan pek çok yazar hakkında incelemeleri vardı. *Alman Baroku* üzerine, *Fransa'nın On Dokuzuncu Yüzyılı* üzerine incelemeleri vardı. Ama bir tarihçi değildi. Yazılarında ve incelemelerinde, hem metin çözümlemelerinde hem de alıntılarla ve bunlara eklediği çok az metinle oluşturduğu kendi metninde poetik bir düşünme ve yazma üslubu vardı. Ama şair değildi. Dar anlamda bir filozof da değildi. Yorum çalışmalarında *metni* kutsal sayan bir anlayışa sahip olduğu için, bilimadamlarının yaptığı gibi metni "eşelemeyi"; yani denizin altını eşelenmiş, viran olmuş olarak su üstüne çıkarmayı amaçlayan bir yöntemden yana değildi. "Kazmak, altüst etmek yerine, sondajla derindeki inciyi bulma" yöntemi diyordu kendi yöntemine.

Eleştirmenlik Anlayışı

Goethe'nin *Elective Affinities*'ine* yazdığı giriş paragraflarında anlattığı üzere, bir sanat ürününün iki yanı vardır: aradığı ve iletmek istediği *hakikat* (*truth content*) ve işlediği *konu* (*subject matter*). Sanat ürününün peşinde olduğu hakikat, işlediği konu ile ne denli derinden ve ne denli incelikle bağlanabilmişse sanatın koşullarına o denli uyulmuş olur. Sanat ürününün *zaman* karşısındaki kalıcılığı da buna bağlıdır. Ürünün *realia*'sı ortadan kalkmış bile olsa, zaman içinde, yeni yeni okuyucu kuşaklarının bu *realia*'yı ürünün metninde tekrar tekrar bulabilmeleri de buna bağlıdır.

Ürünün peşinde olduğu *hakikat öğesi* ile ürünün konusu, Benjamin'e göre zaman içinde birbirlerinden ayrılırlar. *Hakikat öğesi,* zaman yaşanıp geçtikçe başlangıçtaki *saklılığını* korur; hatta, daha da artırır. Konu da ilgi çekiciliğini sürdürür, artırır. Eleştirmen, işine önce konunun yorumlanması (*interpretaion*) ile başlamalıdır. Eleştirmen, işini yaparken, bu nedenle *paleograf* gibi çalışmak zorundadır. İncelediği "parşömeni" her şeyden önce *okumak* ve bu *okuduğunu* yorumlamakla işe başlamak zorundadır. Eleştirel değerlendirmenin ya da eleştirel yargının kendi ölçütleri ise, ancak bu metin üzerindeki ilk yorumlamalardan sonra işe katılabilir. Bu ölçütler ise şunlardır: Sanat ürününün kalıcılığını sağlayan içindeki *hakikat öğesi* mi, yoksa anlattığı

---

* Johann Wolfgang von Goethe'nin *Wahlvermandtschaften* başlıklı bu yapıtının Türkçe iki çevirisi var. Bendeki Sadi Irmak çevirisi *Gönül Yakınlıkları* diye Türkçeleştirilmiş (İstanbul Kitabevi, İstanbul, 1962). Başlarından birer evlilik geçirdikten sonra, eskiden beri birbirlerine yakınlık duyduklarını hissedip bu kez birbirlerine dönerek mutlu bir aile kuran Charlotte ve Eduard, evlerine bir erkek, bir de kadın konuk çağırırlar. Aralarına birer kişi daha girmiş olur böylece: Kocayı sınayacak Ottilie, kadının evlilik içi sorumlulukları için bir "sınav" olan Yüzbaşı. Evlilik ilişkilerinin hissi bağlarının yerine, zamanla yeni kalp yakınlıkları geçer gibi olur. Fakat 18. yüzyıl Alman edebiyatının bu "en zengin aile romanında" karakterler içgüdülerine ve eğilimlerine yenik düşmezler. Otilye ve onun ardından Edvard ölürler; aşk, feragate yenik düşer. Bu öykünün Goethe'nin yaşamıyla paralellikleri olduğu da söylenir. Goethe'nin şiir ve edebiyata yönelmesinde, karısı Christan'ı bırakıp, tanıdık bir kitapçının üvey kızı olan Minna Hezlieb'le evlenemeyişinin etkileri olduğu ileri sürülmektedir.

konusu mu olmuştur? Ürünün hâlâ parıldayan hakikat öğesi, konusu yüzünden mi varlığını sürdürebilmiş bulunmaktadır? Yoksa, ürünün *konusunun* varlık sürdürmesini sağlayan, sanat ürününün insan açısından sezip yakalayabildiği hakikat öğesi mi olmuştur? Zaman içinde bu ikisi birbirinden ayrılmış olacakları için, geçen zamanları aşabilmiş bulunan her sanat ürününde ölümsüzlüğü sağlayan bunlardan biri ya da diğeri olabilmektedir. Ölümsüzlüğü, ayrı ayrı, bunların ikisinin de belirleyebilme şansı ortaya çıkmaktadır geçen zaman boyunca. Bu bakımdan Walter Benjamin'e göre bir sanat ürününün tarihi, onun eleştirisinin oluşumunu sağlayan temel nitelikte bir öğedir. Eleştiricinin gücünü "tarihsel mesafe" azaltmaz, artırır.

Sanat ürünü ölülerin yakıldığı bir ateş olarak düşünülecek olursa; zamanın bize getirdiği herhangi bir sanat ürünü üzerine yorumculuk (*commentator*) yapan bir eleştirmen, eleştiri işini basite indirgemiş olacak ve bir kimyacı olarak kalacaktır yalnızca. Eleştirmenlik ise simyacılık gibidir. Kimyacıya, bu kutsal ateşten yalnızca yanmış odun parçacıklarıyla küller kalacaktır. Simyacıya gelince, o, bunların peşinde değil; yanan, yanmış bulunan ve hâlâ yandığını gördüğü alevin peşindedir. Alevi yorumlayabilmenin tutkusundadır simyacı eleştirmen. Alev, yanan odunlardan sonra da, küller oraya buraya savrulduktan sonra da varlığını sürdürecek olan hakikattir. Sanatçının, bir insan olarak yaşamış oluşunun bıraktığı bu hakikat ise çözümlenmesi hiç kolay olmayan bir *enigma*'dır, bir bulmaca izleğidir. Bu nedenle, gerçekten eleştirmen olmak isteyen biri, bir simyacı gibi *real-olan*'ın geçici ve yok olabilen öğelerini işte bu sönmeyen alevin dile getirdiği *hakikatin kalıcı altınına* dönüştürmek; buna çalışmak durumundadır. Alışılmış edebiyat eleştirmenliği, yapılması gereken böylesi bir eleştirmenlik zanaatından henüz çok uzaktır. Benjamin, eleştirmenlik zanaatında bu kendi yolunu izlemekten hiç vazgeçmemiştir.

Goethe'nin *Elective Affinities*'i için yazdığı denemesini, çok uzun bir süre, hiçbir yerde yayımlatamamıştır. Sonraları, eş dost aracılığı ile, Hofmannsthal'ın *Neue Deutsche Beiträge* dergisin-

de (1924-1925) yayımlatabilmiştir. Bu incelemesi, metni ilk gören Hofmannsthal'ın o günler için, "mutlak olarak, hiçbir şeyle karşılaştırılmayacak kadar güzel" demesinden beri, bugün bile, Alman edebiyat eleştirisinde, Goethe çalışmalarında ve Alman nesir edebiyatında başyapıtlardan biri sayılmaktadır.

Bu incelemeyi kaleme aldığı yıllarda Benjamin, Alman üniversitelerinden birinden, ücretsiz doçentlik diyebileceğimiz (*privatdozent*) bir unvan alabilme peşindedir. Akademik kariyer için bu yalnızca bir ilk adımdır. Parası yetmemektedir. Fakat o günlerin zengin Alman-Yahudilerinin üst kesimlerinde bir moda olduğu için, babası akademik bir kimlik kazanmış "oğluna" para göndermeye devam edecektir. Bu bakımdan, Benjamin için bu unvanı almak önemli bir aşama olacaktır. Bu iş için tez olarak *Alman Tragedyasının Doğuşu*'nu yazmıştır. Bu çalışmasında kendisine ait olan metinler, Alman tragedyasının doğuşu ile ilgili kaynaklardan ve çeşitli ürünlerden devşirdiği altı yüz kadar alıntıya (iktibasa) oranla pek az yer tutmaktadır. "Hayal bile edilemeyecek kadar çılgın bir mozaik tekniği kullandığını" söyleyen ve bundan gurur duyan Benjamin'in bu çalışmasını üniversitedeki edebiyat ve düşün adamları "anlayamaz", kabul edemez; reddederler. Fakat *Alman Tragedyasının Doğuşu*'nun reddedilmesinin, nedenleri aslında başkadır. Bu "başka" nedenler ise, Hannah Adendt'in özellikle belirttiği gibi, üniversiteyi İsviçre'de bitirmiş olması, yabancı karşıtlığı ya da anti-semitizm değildi. Reddedilme nedeni, Goethe üzerine yaptığı daha önceki çalışması olmuştur. Goethe'nin *Elective Affinities*'ine ilişkin essay'inde, *privatdozent*'lik için yazdığı *Alman Tragedyasının Doğuşu*'nu sunduğu akademik çevrelerle yakınlığı olan Stefan George Çevresinin en önde gelen kişilerinden Friedrich Gundolf'un Goethe hakkında yazdığı kitabı ve bu kitaptaki tezleri hedef almış bulunuyordu. Bu adamlar, zamanlarının "*establishment*"ini temsil ediyorlardı. Benjamin'in ümit ettiği hoşgörüyü göstermeleri beklenemezdi. Nitekim öyle de olmuştur. Akademik çevrelerin etkin kişileri olan bu adamların, içlerinden en önemlisinin kişiliğinde, hepsinin temel ettikleri ideolojiye eleştiri yöneltmiş bulunan

Benjamin'in Goethe üzerine incelemesini unutmaları beklenemezdi. Siyasetin üstünde görünmeye özen gösteren bu kişilerin, aslında, Goethe'nin çalışmalarını yorumlamaları Benjamin'in yorumlamalarından elbette farklı olacaktı. Stefan George Çevresi, Benjamin'e göre, siyasetin üstünde görünmekle birlikte, düzen-içi bir çevreydi. Düzenle "al gülüm, ver gülüm" ilişkileri içindeydi. Benjamin ise, eleştirmenliğin "al gülüm, ver gülüm" işi olmaması gerektiğine inanıyordu. Friedrich Gundolf'a polemiksel bir dille eleştiri yöneltmesi de bu tutum farkından ileri geliyordu. Ayrıca Goethe üzerine çalışırken Marksizm ile de ilgilenmeye başlamış; bu ilgisi Brecht'in *Üç Kuruşluk Roman*'ı için yazdığı inceleme sırasında da sürmüştü. (Bu inceleme de 1920'lerin ortalarında kaleme alınmış; Klaus Mann'ın yönettiği dergi olan *Die Sammlung* için hazırlanmış, fakat o yıllarda yayımlanamamıştı. Bunun nedeni ise Benjamin'in bu incelemesi için 250 Fransız frangı ya da 10 dolar istemesi, Klaus Mann'ın ise 150 franktan yukarı çıkmaması olmuştu.) Marksizm ile ilgilenmesinin nedeni ise; Marksizmin o günlerde yaygın bir ilgilenim konusu olmasından çok, edebiyat incelemeleri için gerekli üstyapı doktrininin Marksizmde bulunabileceğini düşünmeye başlamış olmasıdır. Aydınlar arasında üstyapı konusuna duyulan ilginin artmasının da bunda etkisi olduğu açıktır. Fakat başından itibaren Benjamin'in bu açıdan Marksizme yaklaşması, bu kuramın üstyapı açıklamalarının temelindeki yöntembilimsel araçlardan yararlanmak; Marksizmin üstyapı açıklamalarını *heuristik-metodolojik* bir uyaran olarak benimsemek amacıyla olmuştur.

Benjamin'e göre, bir sanat ürünündeki "ruh" ve onun maddi tezahürü birbirleriyle öylesine içten bağlantılıdır ki, Baudelaire'in *correspondances* sözcüğü ile ifade ettiği gibi, bunlar arasındaki ilişki gerektiğince ortaya konulabildiğinde, ek bir yoruma gerek kalmadan, birbirlerini açıklayabilecek durumdadırlar. "... Bir sokağın görünümü/borsada hisse senedi satışları/bir şiir/bir düşünce... Bütün bunlar arasında bağıntılar vardır. Bir tarihçi, bir filolojist gibi bu bağları ortaya çıkarabilirseniz, bütün bu olgular arasında aynı döneme ait olmanın oluşturduğu çizgiyi yakalaya-

bilirsiniz..." Bu amaçla, Benjamin, aktüel varlıkların "görmesini bilen birinin gözleriyle" tasvirini yapmaya yönelir. Theodor W. Adorno ise, Benjamin'in bu tutumunu eleştirir. Bunun, Marksizmden diyalektik-olmayan bir düzeyde yararlanmak olduğunu; Marx'ın kendisinin buna elverişli bir yanı olmadığını ileri sürer. Bu eleştirilerini, 1935 yılında, Benjamin'in *Baudelaire'de İkinci İmparatorluğun Parisi*'ni yazdığı günlerde de sürdürür. Theodor W. Adorno, bir sanat ürününün eleştirisinde, "üstyapıdaki saklı ve derindeki öğeleri, altyapıdaki görülgen öğelere dolaysız olarak bağlamanın yanlış olacağını" söyler. Walter Benjamin ise, yaptığı bu işin sıradan bir "bağlama" değil; "görmesini bilen birinin gözüyle" üstyapıdaki ve altyapıdaki bütün öğeleri birbirlerini açıklayacak bir biçimde birlikte değerlendirmek olduğunu söyler. Ama *Baudelaire'de İkinci İmparatorluğun Parisi* yayımlanmaz Adorno'nun bu eleştirilerinden sonra.

Benjamin, sürrealistler gibi, "tarihin portresini" küçük ve önemsiz şeylerde "yakalamak" peşindeydi. Küçük ama yoğun şeylere önem veriyordu. "Nesnelerin boyutları, önemleriyle ters orantılıdır," derdi. Bu anlayışı da, Goethe üzerine çalıştığı günlere dek uzanmaktaydı. *Urphänomen*'in önemine o günlerden beri inanmaktaydı. *Urphänomen,* anlam/gösterilen (*significance*) ile, görünümün eşdüştüğü/çakıştığı (*coincide*) arketipsel fenomendir. Kelam ve nesneleşmiş görünümü, *idea* ve deneyimi (*experience*) *urphänomen*'de birbirini açıklayacak ilişki içine girmektedir. İki buğday danesi üzerine Yudaizmin tüm öğretisini yazan eski bir yazıcının yaptığı iş gibi, sanat ürünündeki zenginlikler, bilinmezlikler ve tükenmezliklerle dolu görünüm onu cezp etmekteydi. Görünüm, sanat ürününün satıhta hemen yakalanıveren *idea*'sından çok daha teşhir ediciydi Benjamin için. Çünkü "görünümden yola çıkarak bin bir *idea*'ya varmak, bin bir *idea*'yı yakalamak olanağı vardır" diyordu. Benjamin'in eşyaların, nesnelerin, kentin, insanların görünümüne tutkunluğu da, bu yaşanan zamanı doğru algılama tutkusunun bir uzantısı gibiydi. *Flâneur*'lüğü (düşünürgezerliği) kendi çalışma biçiminin çatkısı sayması da bundan olsa gerekir.

Düşünürgezerliğe Verdiği Önem

"Geçmişin gerçek resmi hızla kayboluyor." Hayatın rutin akışı içinde koşuşturanlar için bunlar yitip gidiyor. Yalnızca gezinen, ama bir düşünürgezer olarak, bir görür-gezer olarak seyretmesini bilenler yakalayabilir yitip gitmekte olan hayatın bu tasvirini. Yaşanan zamanın bize iletmek istediği bu mesajı, Benjamin'e göre, ancak *flâneur*'lüğü meslek edinmişler algılayabilir. Materyal altyapı; duyularımızla yaşanmış, deneyimlenmiş olan data'nın oluşturduğu bir topluntudur. Üstyapı ise bir metafordur. Metafor olarak, bu altyapının bilişimidir (idrakidir/ *cognition*'udur). Altyapı ile, onun idraki arasındaki denkliği (*correspondant* oluşlarını) sağlayan da, birinden diğerine oluşturulan bu metaforlardır. Bu yüzden, Theodor W. Adorno gibi, altyapı ile üstyapı arasındaki ilişkiyi incelerken, uzun uzadıya, dolayımlar (*mediation*) oluşturmaya yönelmek yerine, üstyapıyı bir metaforlar topluluğu olarak görmeyi yeğlemiştir. İşte bu tutum farkından olsa gerek, Adorno ve Horkheimer'in Benjamin'i bu açıdan eleştirmelerine ve onun altyapı ile üstyapı arasındaki ilişkiyi ele alma biçimini *vülger* bulmalarına karşılık, Benjamin bunu bir eleştiri yöntemi olduğunu bilerek yapmış, geliştirmiştir. Ve Arendt'in söylediğine göre, gene tam da bu görüş ve tutum farkı sayesindedir ki, Adorno ve Horkheimer'e göre Benjamin, sanatçı, edebiyatçı ve şairlerle çok daha rahat iletişim kurabilmiştir. Goethe'nin geleneğini sürdüren bir anlayıştı Benjamin'inki. Arendt'in "zamanın en iyi Alman şairi" saydığı Brecht ile Benjamin'in dostluğu bu farklılığı kanıtlar. Adorno ve Scholem ise, Benjamin'in Brecht'le yakınlığını Benjamin açısından çok sakıncalı bulduklarını söylerler. Marksist kategorileri diyalektik olmayan bir biçimde kullanmasında Brecht'in etkileri olduğunu ileri sürer Adorno. Brecht'ten etkilendiği söylenebilecek bir konu varsa, o da, tıpkı Brecht gibi Benjamin'in de, yalın düşünceye (*crude thinking*) önem vermesidir. İdyomatik deyişlerin, atasözü gibi olmuş deyişlerin realiteye çok daha yakın olduğunu söyler ikisi de. Bir düşüncenin bu niteliğe kavuşturula-

cak kadar iyi ifade edilebilmesini düşüncenin eyleme dönüşmesi için gerekli görürler. Konuşmacının özel ve bilinçli bir ilgilenim içinde düzenlemediği konuşmalarının yaşanan realiteyi daha yakından yansıttığını söylemesi de, gene, küçük ve önemsiz şeyleri önemli sayma anlayışının bir uzantısıdır. 1920'lerin sonlarına doğru hazırladığı, *Alman İnsanları* başlıklı çalışmasında da yaşadıkları dönem açısından önem taşıdığına inandığı kimi Alman insanlarını anlatmıştır. Bu çalışmanın altbaşlıklarından birisi de "Ün Kazanamamış Onur" olacakmış... Fakat İsviçre'de dizilip basıldıktan hemen sonra yayınevi iflas ettiği için dağıtılamamıştır bu çalışması. Bu da, onun başına gelen "tuhaf" talihsizliklerden biri olmuştur. Daha öncekiler –Üçüncü Reich'tan önceki talihsizlikleri ise– daha ilginçtir. Örneğin, babasının verdiği aylık paraya ek olarak bir işte çalışmak ister. Bazı yayınevleri *manuscript* okuyup ona biraz para verilebileceklerini söyler. Kimileri ise onun yöneteceği bir dergi çıkarttırmaktan söz ederler. Ama, bunlar gerçekleşmez bir türlü. Daha sonra, Alexis Saint-Léger Léger (Saint-John Perse)'in şiirlerini Almancaya çevirir. Yayıncı Hofmannsthal verir bu işi. Proust'un çevrilmesini de gene Hofmannsthal vermiştir. Ne var ki Saint-John Perse çevirisi savaş sonrasına kadar yayımlanamaz. Yani Benjamin, çevirisinin yayımlanışını göremez. (*Alman İnsanları* da İsviçre'de iflas eden yayınevinin bodrumlarında kalır. Almanya'ya sokulup dağıtımı yapılamaz.) Fakat Léger ile tanışması (Léger diplomattır) sonradan işine yarar. Fransız hükümetinden ikinci kez vize almasında onun yardımını görür.

Son talihsizliği ise, 1938'den beri yaşadığı güçlüklerin en zorlarıyla karşılaştığı 1940 yılında olur. Amerika'daki arkadaşlarından (sonradan Frankfurt Okulu diye adlandırılacak olan topluluk üyeleridir bu arkadaşları) Avrupa'yı terk etmesi gerektiği yolunda son uyarıyı alır 1940 yazının bitiminde. O sıra, Baudelaire üzerine çalışmalarının (fragmanlar topluluğu şeklinde olur bunlar) üçüncü kez yazımını bitirmiştir. Ayrıca 1935'teki ilk yazımı olan *Paris: On Dokuzuncu Yüzyılın Başkenti*'nden beri süren Adorno'nun eleştirilerinin en sonuncusu olan "epis-

temolojik bir girişten yoksunluğunu" gidermek için, çalışmalarına bir Giriş olarak *Tarih Felsefesi Üzerine Tezler*'i de yazıp bitirmiştir.* Amerika'dan gelen mektupta ise, Avrupa'dan ayrılması gerektiği; Amerika'ya yerleşmiş bulunan Sosyal Araştırma Enstitüsü'nün (yani, "Frankfurt Okulu" dediğimiz ve o sıralar New York Üniversitesi'nin verdiği bir binaya taşınmış bulunan Frankfurt Üniversitesi'ndeki *özel statülü* enstitüsünün)** para gönderemeyeceği bildirilmiştir. Kaldı ki Avrupa'yı terk etmeme inadını sürdürmesini olanaksızlaştıran, daha önce belirttiğim Paris'teki evinin Gestapo tarafından basılması, kitaplarının ve iğne ile kuyu kazar gibi yıllardır topladığı alıntılarının Gestapo tarafından müsadere edilmesi gibi olaylar da durumunu kötüleştirir. Kısacası, Avrupa'da (hem de Fransa'da) barınması olanaksızlaşmıştır. Fransa'daki Vichy hükümeti ile Hitler anlaşmıştır. Fransa'daki Alman mültecilerin Hitler Almanyası'na geri verilmesi bile söz konusudur. Birleşik Devletleri'ndeki "koruyucu" Yahudi

* Benjamin'in bu çalışmalarının hepsine birden Arkadlar Projesi adı verilmektedir. (*Passagenwerk*). 1920'lerin son yıllarında başlayan on dokuzuncu yüzyıl Parisi üzerine bu çalışmalarını üç kez kaleme almıştır diyebiliriz. 1935 yılında, Arkadlar Projesi'nde ne yapmak istediğini anlatma amacıyla, Paris: On Dokuzuncu Yüzyılın Başkenti olarak yazar ya da yazdığı fragmanları tertipler. 1938 yılında, bir kez daha yazar bu projeyle ilgili fragmanları. Bu kez, elindeki fragmanlar topluluğu, Baudelaire'de İkinci İmparatorluğun Parisi başlığı altında düzenler. Bu ikinci düzenlemede, "Baudelaire'de İkinci İmparatorluğun Parisi", kitabın ikinci (merkez) kesimi (*section*) olarak tasarlanmıştır. Öteki, ilk ve üçüncü kesimler olan "Alegorist Olarak Baudelaire" ve "Şiirin Konusu Olarak Meta" ise sadece fragmanlar olarak ve Almanca yazılabilmiştir. 1939 yılında ise, *Baudelaire'de Bazı Motifler*'i yazar. Bu yazı, T. W. Adorno'nun, "Baudelaire'de İkinci İmparatorluğun Parisi"ne yönettiği eleştirilerden sonra yazılır. Ayrıca 26 Eylül 1940'taki intiharından dört ya da dört buçuk ay önce de, gene Adorno'nun 1935'ten beri sürdürdüğü eleştirinin bir boyutu olan, "epistomolojik bir girişten yoksun oluş"u karşılamak için de, *Tarih Felsefesi Üzerine Tezler*'i bitirir. (Bu konuda kısa bir bilgi için Almancadan Harry Zohn'un yaptığı İngilizce çevirinin, NLB, 1973 baskısının önündeki bibliyografik nota; daha ayrıntılı bilgiler için de, şu incelemeye bakılabilir: Ünsal Oskay, "Walter Benjamin'in Baudelaire Üzerine Çalışmaları", AÜ, SBF, BYYO YILLIK, 1981, s. 437-501. Bu incelemede, Benjamin'in *Tarih Felsefesi Üzerine Tezler*'inin tam metin Türkçe çevirisi de ek olarak sunulmuştur. Bkz. s. 165.)

** "Frankfurt Okulu" diye adlandırılmakta olan bu topluluğun bir araya geldiği Sosyal Araştırmalar Enstitüsü hakkında bilgi edinmek için bu çalışmanın sonunda sunulan Ek'e bakınız.

örgütlerinin etkisiyle, Amerika bu "olacaklara" karşı bir önlem olarak, çok önceden, Alman Yahudisi mültecilere vize vermiştir. Ama Fransa'dan çıkış vizesi almamıştır Benjamin. Gestapo evini bastığında, Almanya'dan getirdiği kitaplarının yarısını müsadere etmiştir (yarısını ise George Bataille'nin aracılığı ile, henüz işgal edilmemiş Fransız topraklarındaki Bibliothèque Nationale'a vermiştir). Ama notları, fişleri, anlatıları, defterleri Gestapo'nun eline geçmiştir. Bunlarsız, yazar olarak hayatını sürdürmesi olanaksızdır artık. Enstitünün ısrar ve yardımlarıyla, Alman Yahudisi entelektüellerden ilk vize alanlardan biridir Benjamin (birçok Yahudi entelektüelin Amerika'ya göçünde çalışmıştır bu arada). Kendisi ise, Avrupa'dan ayrılmaktan neredeyse ürküntü duymaktadır. Amerika'ya göçün "kapısı" olan Lizbon'a gidebilmek için, İspanya'dan alması gereken transit vizesi bile hazırdır. Ne var ki, Hitler'i hoşnut etmek isteyen Vichy hükümeti o günlerde mültecilere Fransa'dan çıkış vizesi vermemeye başlamıştır. Bu durumda, Fransa-İspanya sınırından "kaçak" olarak Lizbon'a ulaşmaktan başka çarenin kalmadığını anlar. Çok geç kalmıştır. İspanya-Fransa sınırındaki Portbou'ya gidilmektedir bu iş için. Bilinen ama göz yumulan bir kaçış yoludur bu. 26 Eylül 1940'ta Walter Benjamin bu sınır kapısına gelip dayanır. Marsilya'da Arthur Koestler ile buluşmuştur. Ya ondan aldığı ya da onunla paylaştığı yoğun morfin kristalleri de yanındadır. Kalp hastasıdır. Uzun bir yürüyüş yapmıştır dağlardan. Sınır kapısına geldiklerinde İspanya jandarma birliğinin başındaki subay, sınırın kapatılması için emir aldığını söyler. Her şey bir anda tükenivermiştir. Arkada Gestapo vardır. Teslim edileceğini bilmektedir. Birlikte geldiği küçük mülteci topluluğu ile, ertesi sabah, aynı yoldan Fransa'ya geri dönmeleri söylenmiştir. Akşamın bitimiyle gece arası bir vakit, yanındaki yoğunlaştırılmış morfin kristallerini yutar. Saatler süren bir ölüm olur. Çok acı çeker. (Olayı üç ay sonra duyan Koestler, zehirin yarısını da kendisinin içtiğini, fakat ülserli midesinin dayanamadığını; bu yüzden kusup çıkardığını ve ölmediğini söyler.)

Ertesi sabah, İspanya hükümeti sınır kapısının açılmasına izin verir. Portbou'ya bir gün sonra gelseydi ya da sabaha kadar bekleseydi belki de karşılaşmayacağı "tuhaf" bir ölüm alır götürmezdi onu, kırk sekiz yaşında. Son talihsizliklerinden biridir bu. Yürüyüşü, yaşayışı, başını şöyle tutuşu, konuşmasındaki edası, sentaksı, seçtiği kelimeleriyle on dokuzuncu yüzyıldan yirminci yüzyıla "sürüklenmiş" gibi yaşayan Benjamin'in hayatı bu son talihsizlikle noktalanmış olur. Bu "sürüklenmişliği" için, Paul Klee'nin *Angelus Novus*'una ilişkin olarak yazdığı fragmana bakmaktan daha açıklayıcı hiçbir şey olamaz. *Tarih Felsefesi Üzerine Tezler*'deki dokuzuncu fragmandır bu.

Hayatı

1913 yılında yirmi bir yaşındayken Paris'i görmüştür. Paris sokaklarını Berlin'deki sokaklardan çok daha fazla sevmiştir. Bunda, Paris'in kozmopolit "havasının", bu kozmopolit hava içinde, Almanya'da yaşamakta olduğu çok yönlü "Yahudi olarak/yabancı olarak kalma" sorununu çok daha az hissetmesinin bir yeri olduğu söylenebilir. Berlin'den Paris'e yaptığı yolculuğu 20. yüzyıldan 19. yüzyıla bir dönüş gibi görmektedir. Paris, Benjamin'e göre "her yurtsuzun kendini yurdunda sayabildiği bir kenttir". Fransa'daki mültecilik günlerinde Fransız yazar, sanatçı ve düşünürleriyle fazla bir dostluğu olamamıştır. (André Gide bile fazla bir yakınlık göstermemiştir Benjamin'e.) Fakat kent, Fransız aydınlarının esirgediği ilgi ve dostluğu fazlası ile telafi etmiştir. Paris sokakları, hâlâ insanların gezinti yapması için yapılmış gibi duran sokaklardır. Paris, bir açık hava "interior"üdür. Hâlâ bir ortaçağ kentidir sanki. Üstü kapalı pasajlar (arkadlar), hem önlerindeki ve arkalarındaki bulvarları birbirine bağlamakta hem de insanlar için sığınacakları bir kapalı gezinti mekânı oluşturmaktadır. Gerçi 1900'lerden sonra, 1850'lerdeki arkadların içindeki o küçük küçük dükkânların eski günlerdeki görünüm ve işlevleri kalmamıştır. Onların "renk-

li" dünyalarının yerini "Bonmarşe" diye icatçısının adıyla tanınacak olan büyük mağazalar almıştır. 1850'lerin arkadlarındaki küçük küçük dükkânlarda artık porno yayınlar, hatıra eşyaları, posta kartları ve incik boncuk satılmaktadır. Burjuva yaşamının açıkça onaylamadığı şeyler teşhir edilmekteydi bu arkadlardaki eski dükkânlarda. Ama bu dükkânlara "görmesini bilen biri" olarak bakmak, modern burjuva yaşamının, burjuvazinin kendisi için bile neleri baskılayarak inşa edildiğini anlamak için büyük olanaklar vermekteydi.

Berlin'e oranla Paris hâlâ güzeldir. Paris'in simgesi saydığı arkadlar yaşamın hem iç hem de dış mekânıdır. Kentte, insan bir yabancı da olsa, kendi sığındığı evindeymiş gibi yaşayabilmekte; kendine göre bir Paris oluşturabilmektedir. Paris'te insan, evinde yalnızca yatmak, kalkmak, yemek yemek için değil, yaşamak için yaşayan biri gibidir. Caddelerin kenarında insanlar yaya olarak gezinmektedir. Kent kendini trafiğe teslim etmemiştir henüz. Paris hâlâ yayalar kentidir. Caddelerin kenarlarındaki kafelerde, sokaklarda, arkadlarda, geçitlerde insanlarla kaynaşan bir kenttir Paris. Herkese başka insanların arasına karışmayı, kalabalıkla birlikte gezinmeyi öneren; *flâneur*'lüğe davet eden bir kenttir. Siyasal yönden, toplumsal yönden kalabalıklarla entegre olmamış kişinin bu kalabalıkların içinde gezinmesi ve kendi birey-varlığını sürdürmesi hâlâ mümkündür bu kentte.

Flâneur'lük, ekonomik yaşama doğrudan katılmadan, belki aileden gelen parayla yaşamaktır. Paris'te gezinmek; gezinirken seyretmek, seyrederken düşünmektir. Kalabalıkların hayatın "hayhuyu" içinde göremediklerini görmeye çalışmaktır. Daha başka bir ifade ile, "yürümenin ve düşünmenin gizli biçimidir" *flâneur*'lük. Bu da, Benjamin'e göre, tıpkı Baudelaire'in yaptığı gibi içinde yer alınan, fakat olumlanmayan; değiştirilmeye ise güç yetirilemeyen bir hayatın içinde bir tür toplumsal protestodur. On dokuzuncu yüzyılla birlikte ortaya çıkan "sanatlardan" biridir.

Paris'te on dokuzuncu yüzyıla ait bu "yürüyerek düşünme sanatını" öğrenen Benjamin, Fransız edebiyatına da yakınlık

duymaktadır. Giraudoux, Aragon, sürrealistler sevdikleri arasındadır. Eleştirmenliğinde kısa kısa aforizmalar yazmak ister. Fakat dergiler ve yayıncılar alışılmış *essay* biçiminde yazılar istediklerinden bunu yapamaz.

Üniversite ile İlişkileri

Benjamin, Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki günlerde başlamıştır üniversite öğrenimine, İsviçre'de okumuştur. Dönüşünde Alman üniversitelerinde bir kürsüye geçmek istemiştir. Birinci Harp'ten önceki günlerde Alman üniversitelerinde, dönme olanları için dahi, Yahudilere bu yol kapalıdır. Devlet memuriyeti de kapalıdır. Wilhelm Almanyası Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortadan kalkınca bu koşullar da sona ermiştir. Doktora yapmaya ailesinin isteği üzerine yönelmiş gibidir Benjamin. Ama, doktoradan sonra, kürsüde kalmayı kendisi istemeye başlamıştır. Ne var ki, daha önce anlattığım gibi, bu konuda başka engellerle karşılaşmıştır. Yazıları ise çeşitli yerlerde yayımlanmaktadır. Bu yazıları sayesinde, para göndermeye devam eder babası; ondan, başka bir iş tutmasını istemeye kalkışmaz. Benjamin, bu arada, evlenmiştir de. Bir oğlu vardır. Parası yetmemektedir. Parası yetmedikçe baba evine sığınmakta ve bu duruma üzülmektedir. Para sorununu çözümlemek için, yapabileceği, çalışabileceği bir iş bulamaz bir türlü. Bir tek şeyi kabul edebilecek gibidir "iş" olarak: Eski ve nadide kitaplar satan bir kitapçı dükkânı satın alıp kitapçılık yapmak. Bunu ise babası bir türlü kabul edemez. 1930 yılında babası ölür. Aynı yıl karısından ve oğlundan da ayrılmıştır.

Parasızlık içinde bile kitap müzayedelerini izlemektedir. Kitap koleksiyonculuğunu hayatı boyunca sürdürür. Parasız kaldığında bunlardan bir ikisini satar, fakat ilk fırsatta yeniden edinir. Bir kütüphanenin güzelliği, Benjamin'e göre, içindeki kitapların "herhangi bir meslek için işe yarayacak kitaplar olmamasına" ve "değişik konularda, değişik türlerde kitaplardan oluşmasına"

bağlıdır. Mektuplar, çocuk kitapları, taş baskısı eski kitaplar, litografi tekniği ile basılmış ortaçağ resimleri vb. gibi her şey bulunmalıdır bir kütüphanede. Üstelik iyi bir kütüphane "ille de okunmuş olması gerekmeyen kitaplarla dolu olmalıdır". (Bir Alman düşünürünün evindeki kütüphanesini gezen bir konuğun, "Bunların hepsini de okudunuz mu?" sorusuna verdiği yanıtı aktarır "Kütüphanemi Düzenlerken" başlıklı yazısında: "... Ya siz, çin porselenlerinizin hepsini kullanıyor musunuz?")

Baba ve Oğullar

Benjamin'in babası ile ilişkileri de döneminin bütün Alman Yahudi aydınlarının durumunu anlamak için ilginç bir konudur. Alman Yahudisi entelektüeller, 1880'lerden başlayıp 1920'lere doğru yoğunlaşan bir sorun yaşamaktadır. Babaları, ailelerinin uzun süren birikimlenmiş çabaları ile artık zengin olmuşlardır. Fakat *Torah*'ın "öğrenmiş insan makbul insandır" dinsel ilkesini laisize edilmiş bir biçimde yirminci yüzyıl başlarında yerine getirmek isteyen bu zengin Yahudi patriyarkları, ailelerinin bu eksikliğini gidermek için oğullarından, "yüksek değerlerden yoksun kalmamalarını, öğrenmiş insan olmalarını; böylece, gerçek anlamda *seçkin insanlar* olmalarını" isterler.* Bu durum o hale gelmiştir ki, Hannah Arendt'in deyişiyle, "Freud, eğer başka bir ülkede yaşamış olsaydı Oedipus kompleksini bulamazdı." Oğullar, babaların bu "deha manisinden kurtulmak için ya deha sahibi ya da ihtilalci olmaya yöneliyorlardı. Bir üst-değere bağlanarak kurtulabiliyorlardı bu baskıdan." Benjamin ise, babasının isteğini yapmamış, yapamamıştır. Franz Kafka da babasının baskılarından kaçmaya çalışmış ve Prag'da İş ve İşçi Kurumu'nda bir masa memuriyetine girmiştir. Bu yolu tutanları ise, yetiştikleri aile ortamındaki hayat standardını sürdürmekte tamamen yetersiz denecek maddi koşullar beklemektedir. Kafka, "Bu küçük

* Bu konuda, Stefan Zweig'ın *Dünün Dünyası* okunmalıdır.

memuriyette kazandığım para, sadece mezar param olacak," der. Ama gene de "baba evindeki" ağır, hayatsız, bunaltıcı Yahudi yaşamına dönmek istemez. Az sonra değineceğim buna.

Benjamin de babası öldükten sonra iyice parasız kalır. Scholem, Kudüs'teki İbrani Üniversitesi'nden bir maaş (belki burs demek daha doğru olacaktır) bağlatmaya çalışır. Dünya Yahudilerine yeniden bir ortak dil sunmak için İbranicenin canlandırılması üzerine çalışmalar yapılmaktadır o sıralar. Kudüs'teki İbrani Üniversitesi'nden 300 marklık aylık ya da maaşın karşılığında Benjamin İbranice üzerine çalışacaktır. Fakat bu iş gerçekleşmez. Kendisi de bunu pek istemez zaten. Serbest kalmayı gerekli görmektedir "işini iyi yapmak" için. Belki de, gene Arendt'in ileri sürdüğü gibi, bir *homme de letters* olmak istemektedir. Ama böyle biri olmak isteyenlere toplumda para veren yoktur. *Homme de letters* denen kimseler kitap okurlar, kitap yazarlar. Ama bunu bir geçim aracı olarak yapmak zorunda değillerdir. Devletin, toplumun, kuruluşların, kişilerin karşısında bağımsız kalabilmeleri, bu yüzden ve bu sayede onların "huyu" olmuştur. Toplumun "dışında" ve biraz da "tepeden bakan" kimselerdir. La Rochefoucauld, Montaigne, Pascal, Montesquieu gibi yazarlar bu tür yazarlardandır. Bu tür yazarlar on sekizinci yüzyılda bazen devrimci olmuş bazen de "kültürlüler" denen kesimi oluşturmuşlardır.

Benjamin'in ise, bunu yapabilmek için umut bağlamak istediği ailesi bu konuda hiç istekli davranmamıştır. Evi, *1900'lerde Bir Berlin Çocukluğu*'nda* anlattığı gibi, "onun için düşünülmüşlüğü hayli olmuş bir mozelyum" olabilmiştir hep. ("Evim, çok eskiden beri benim için düşünülmüş bir mozelyum olarak kaldı," diyor Benjamin.) Bu evde sanat ürünleri satıcısı ve antikacı olan babası vardır. Çok zengin bir aile ortamında büyümüştür. Dedelerinden biri bir Ortodoks, bir diğeri Reform Kongresine bağlıdır. Hepsi de mutaassıp insanlardır. Toplumsal hayatların-

* Benjamin, Walter. *Berliner Kinderheit um Neunzehnhundert, Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk*, çev. Tevfik Turan, YKY, İstanbul, 2004. (yay. notu)

da ise Alman yukarı burjuvazisinin hayat üslubunu sıkı sıkıya benimsemişlerdir. Bu durum, Marx'ın *Yahudi Sorunu*'nda* anlattıkları hatırlanacak olursa, adeta iki türlü Yahudiliğin birlikte ve en mutaassıp bir biçimde yaşanması olmaktadır. Kapitalizmin kendisinden önceki "eski Yahudilik" diyebileceğimiz Yahudiliğin yaşanması ile bunu ortadan kaldırmaya çoktan karar vermiş bulunan (çünkü kendisini de en has ahir zaman Yahudiliği saymaktadır Marx'ın deyişiyle) kapitalizmin getirdiği burjuva yaşamı. Bu nedenle modern dönemlerde ilk kez ve en beceriksiz şekilde Almanya'da patlak verecek olan bu *iki tür Yahudi yaşamı arasındaki kavganın* içten içe oluşup kızışmasını fark edemeyen; Alman burjuvazisinin yaşamını kabul ederlerse Alman toplumunun en üst kesiminde yer alacaklarını; Yudaizmdeki taassuplarını koyulaştırdıkça da Alman toplumu tarafından asimile edilmekten kendilerini koruyabileceklerini sanan bu Yahudi zenginleri, başlarına geleceklerden bütünüyle habersiz gibidir. Ama içten içe bir güvensizlik havası solumaya başlamışlardır. Evlerinin içi gümüş takımlarla, mobilyalarla, zenginlik ve debdebe gösterimine yarayan akla gelecek, gelmeyecek her şeyle donatılıp doldurulmuştur. Bir konuk geldiğinde, abartılmış bir zenginlik, güvenlilik ve kalıcılık atmosferi oluşturulmaktadır. Uzun sürmüş yollardan vardıkları zengin burjuva yaşamına kalıcılık kazandırabilecekleri ni ummak peşindedirler bu "tahkim edilmiş" iç-mekânlarıyla. İçten içe duyulan güvensizlik ise, Alman toplumunun; Yahudi burjuvazisinin ve hele hele Yahudi entelektüellerinin bu durumunu kabul edemeyişini hissedilmesinden ileri gelmektedir. Yirminci yüzyıla doğru Alman kültürel varlığı Yahudilerin eline geçmiş gibidir. Ve Almanlar buna tepki göstermeye başlamışlardır. Bunun haksız bir tepki olduğunu ispat etmek hem zordur hem de yararsız. Çünkü Alman halkının tepkisi köklü ve alttan gelen bir husumete dönüşmeye başlamıştır. Alman Yahudisi aydınlar ise ısrarla ve inatla hem Yahudi kalmak hem de Alman halkı

* Marx, Karl. *Zur Judenfrage, Yahudi Sorunu*, çev. Muzaffer İlhan Erdost, Sol Yayınları, Ankara, 1997. (yay. notu)

tarafından Yahudi olarak algılanmamak istemektedir. "Kendisiyle mağrur" bu inatçı Yahudi havası, etraftan gelen tepkiler ve yayılan husumet duyguları Yahudilerin yaşamını bu zengin Yahudi aileleri için bile kararttıkça karartmaya başlamıştır. Bu ağırlaşan atmosfer yüzünden olsa gerek, Franz Kafka, kız kardeşini ikna ederek kız kardeşinin çocuğunu yatılı okula verdirir. Benjamin ise, Kafka'dan yirmi yıl sonra, 1920'lerde yazdığı *1900'lerde Bir Berlin Çocukluğu*'nda Yahudi burjuvazisinin bu körlüğünün "çok yakında büyük sorumluluklara yol açabilecek bir aldanım olduğunu" görebilmiştir. (Özetle, Yahudinin Yahudi olarak kalmasının, dışlanma sorununun çözümünün Yahudi sorununun sınırları aşılmadıkça mümkün olamayacağı görüşündedir 1920'lerde bile.) Ama, her şeye rağmen bu ağır Yahudi "atmosferi" varlığını sürdürmüştür. Bu ağır atmosferi hesaba katmadan 1880'lerden 1930'lara kadarki Alman Yahudisi entelektüellerin yazdıklarını, söylediklerini tam olarak anlamak – Hannah Arendt söylüyor bunu– mümkün değildir. Benjamin ya da Karl Krauss için de aynı şey söz konusudur. Son zamanların Alman Yahudisi aydınları da aynı koşullarda yetişmiş ve ürün vermişlerdir.

Moritz Goldstein 1912'de, *Der Kunstwart*'da, 1880'lerden 1910'lara kadarki bu durumun genişçe bir bölümünü anlatırken de bu sorunların yaşandığını söylemektedir. Ama 1910'larda durum iyice ağırlaşmıştır. 1920'lerde ise enflasyon başlayınca işler hızla kötüleşir. Franz Kafka, Max Brod'a yazdığı bir mektubunda Yahudi aydınların durumunu anlatırken, artık düpedüz trajik bir tablo çizmektedir. Şöyle ki; (a) Yahudi entelijensiyası için çeşit çeşit imkânsızlıklar vardı. Yazmamak bir imkânsız iştir. Alman diliyle yazmamak da bir imkânsız işti. Çünkü Alman diliyle yazmak "başkasının malını kullanmak"; "kazanılmış değil, çalınmış bir şeyi kullanmak" oluyordu. "Tek bir imla yanlışı yapmadan yazsak bile, bir gün, bu dilin hırsızlığı ile suçlanmak vardı kaderde" (b) ve bütün bunlara rağmen yazma eylemine devam edilmesi, yazma eyleminin herkese sunduğu nimetten yararlanmayı da sağlamıyordu. Bu da bir başka imkânsızlıktı. Yaz-

ma eylemi, yazma uğraşı, yazma yeteneği Tanrı'nın insana sunduğu bir kurtuluştu. İnsanın çektiklerini, insanın neler çekerek hayatta kalabildiğini kendisinden başka hiç değilse tek bir kişiye anlatması, söylemesi için verilmiş bir yetenekti bu. Her şeyin tükenir gibi olduğu yerde insanı bekleyen son kurtuluş ümidiydi yazmak. Ama Yahudi aydınları ve yazarları için Almanya'da bu olanak da kalmamıştı. Alman Yahudisi bir yazar olmanın ve bunun bir sürü özel koşulları yüzünden yazarlık, Yahudi aydını için bu anlamda bir kurtuluş olamıyordu. "Hayatın ve ümidin düşmanı bir ortam içinde yazma eylemi, kişinin kendi ipini çekmeden önce vasiyetini yazmasından başka bir şey olamıyordu."

Kafka'nın bu sözleri, Hannah Arendt'in yorumuna göre, antisemitizme bir tepkiden çok, Yahudi orta sınıfının antisemitizmi yok sayan mantalitesine karşı bir tepki sayılmalıdır. Daha doğrusu, Yahudi orta sınıfının realiteden tecrit edilmiş yaşamına bir tepki sayılmalıdır. Gerçekten o dönemde Yahudi üst burjuvazisi antisemitizmi yanlış değerlendirmekte; antisemitizmin nedenini Doğu Avrupa Yahudi topluluklarının geriliğinde görmekte, suçladığı bu Yahudi topluluklarından kendisini ayrı tutmaya çalışmaktaydı. Kısacası zenginlikleri, birçok sorunu olduğu gibi, Yahudi-olma sorununu da anlamalarına engel olmaktaydı. Çocukları ise, Yahudi-olma sorununu çok daha ciddi bir biçimde yaşıyor ve "duyuyorlardı". Çocuklarının önlerinde iki yol vardı: Siyonizm ve Marksizm. "Babaları" bunlardan birincisine, ikincisinden daha çok kızıyordu. Benjamin'in bu çevrelerden ikisi ile de ilişkileri olmuştur. Fakat her ikisini de daha çok toplumsal dönemin incelenmesinde, eleştirilmesinde işine yarayacak *negatif yanları* ile almış gibidir.* Böylece edebiyat dünyası ve akademik dünyada olduğu gibi, siyasal pratiğin de dışında kalmayı seçmiş gibidir. Sonraları bu pratiğin de dışında kalmanın, Arendt'e göre, çok ağır maliyetini ödeyecekse de, bu tutumunu değiştirmemiştir hiç. Yahudi burjuvazisinin "aldanımının" ya

* Yani ileriye yönelik "programlarını" değil, yaşanan güne yönelik eleştirilerindeki düşünsel yöntemleri ile.

da "gerçek-karşıtlığının" dışında kalırken Walter Rathenau ve Rudolf Borchardt'ı yalana başvurabilme iradesi (*will to lie*) ve objektif yalancılık (*objective mendacity*) gibi ağır suçlamalarla eleştirdi. Alman toplumuna uyumlanan sanat edebiyat adamlarını ise, "aklını yaşamına malzeme yapmış" kişiler olarak eleştirdi. Bunların "kariyer ve toplumsal statü meraklısı kişiler" olduklarını söyledi. "Fahişelerin yalnızca seks simgesine indirgenmiş yaşamlarında aşk ve sevgi nasıl yadsınmaktaysa, bunların yaşamlarında da aklın yadsınmakta olduğunu" ileri sürdü. (*Schriften II*, s. 179'dan aktarılıyor Arendt'in *Giriş*'inde, s. 35.) Ayrıca Yahudi kamuoyundan da hoşnut değildir. Bir yazısında, bu konuda Heidegger'in "kamunun ışığı her şeyi karartıyor" sözünü bile kullanmıştır.

Arendt'in ileri sürdüğüne göre, Kafka'dan başlayıp Benjamin'in yaşıtlarına kadarki döneminin Yahudi aydınlarındaki bu "hırçınlığın" antisemitik ortamla olduğu kadar, belki de kendilerinden duydukları nefretle de bağıntılı yanları bulunuyordu. Benjamin'in Siyonizmle ilişkileri bu açıdan da ilginçtir. 1913 yılında (21 yaşındadır) Siyonizmi "baba otoritesine" ve Almanlaşmış Yahudi edebiyat çevrelerine karşı bir başkaldırı olanağı olarak gördüğü söylenmektedir. Arendt, Benjamin'in, Siyonizmin "ileride" böyle bir potansiyel kazanabileceğini söylediğini vurguluyor. Yani Siyonizme karşı da ilk günlerden itibaren belirli bir mesafe içinde tutmuştur kendisini. Fakat 1915 yılında Scholem ile tanıştığında (23 yaşındadır) Filistin'e göç işini konuşmaya başladığını ve "Filistin'e göç" sohbetlerinin 1935 yılına kadar sürdüğünü, ama Benjamin'in bu işi hiçbir zaman "umut verici" bir çözüm saymadığını biliyoruz. İlginç olan şu ki, gene Arendt'in belirttiği gibi, 1919 yılında bu konu tartışıldığında, "Filistin'e göç işinin de bir şirket kullanımı olacağını; çok çok gerekmedikçe bunun yapılmamasının daha iyi olacağını" söylüyor. Karısı da Siyonist bir çevreden geldiği için bu konunun aralarında çok konuşulduğu belli. Fakat 1935'e doğru bu işi "doğru" görmeyişinin nedenini netliğe kavuşturmak istercesine, "kendi ömründe ölmüş olduğu için, artık ölümden sonra hayatta

kalmanın peşine düşmeyi kendisi için daha doğru bulduğundan" söz etmektedir. Bu, Arendt'in deyişiyle, "dünyaya doğru yolu gösterme işine katkıda bulunmak" anlamına gelmektedir. Böylece "Filistin'e göç işini" de 1930'ların ortalarında bitirmiş olur. Yazdıklarını ise kendi zamanında okunamayacak şeyler olarak görmektedir. Ama gelecek için saklanması gereken şeyler yazmaya çalıştığını söylemektedir.

Gelenekle İlgilenmesi ve Gelenek-Karşıtlığı

Siyonizmle ilişkisini kesmesinin başka nedenleri de olduğu ve bunların *1900'lerde Bir Berlin Çocukluğu*'nu yazdığı günlerden beri düşüncelerinde ağır bastığı söylenebilir. Marksizm ona daha çekici gelmektedir. Çünkü Arendt'e göre, Marksizm tüm bir Batı uygarlığı geleneği ile köktenci bir biçimde hesaplaşmayı öngörüyordu. Onun aradığı da, gitgide buna benzer bir şey oluyordu. Scholem, Benjamin'e Marksizme yaklaşırsa tüm Yahudi geleneğinden yoksunlaşacağını söylemekte; onu, Humboldt ve Hamann geleneğinin mirasçısı olmaya çağırmaktaydı. Benjamin ise bu geleneğin devam etmesinden yana değildi. Geçmişin devam ettirilmesini amaçlayan hiçbir geleneğe umut bağlamamak gerektiğini söylüyordu. Yaşanan realiteyi anlamak için, metodolojik olarak, bütün bu tür geleneklerden özgürleşmek gerektiğini inatla savunuyordu. Var olan dünyanın sürmesini amaç edinen geleneklerden uzaklaşmak ve özgürleşmek, Benjamin'e göre, aydın için bir görevdi. Bunu yapabilmek, yeni bir dünyanın gelişini görebilme olanağı kazandıracak olmasa bile, aydının bundan vazgeçmesi düşünülemezdi. Karl Kraus üzerine bir yazısında bu konuya değinirken Kraus'un "yeni bir çağın gelişini gören biri olmasa bile, bir çağın bitmekte olduğunu görebilmiş biri olduğunu" vurgulaması da bu yüzdendir. Bu tür yazarlar, Benjamin'e göre, "sonun gelişinin habercisi olabildikleri için geleceğin dünyasında yer alabilme hakkı kazanmış", önemli kişilerdir. Önemli oluşları sıradan bir "felaket baykuşluğu" yapmalarından değil,

"gelecek-olanı, yaşanmakta-olanın oluşturucu geleneği boyunca görebilmiş olmalarındandır". 1935 yılında Paris'ten yazdığı bir mektubunda şunları söyler:

> *"Bu gezegende nice uygarlıklar kan ve korku içinde batmıştır. Doğaldır ki, gezegenimizin kandan ve korkudan uzak bir uygarlığa kavuşmasını istiyoruz. Bence dünyamız bunun özlemini yaşıyor. Fakat dünyamıza yüz milyonuncu ya da dört yüz milyonuncu yaşgününde bile böyle bir armağan sunabilecek miyiz? Bu, korku verecek kadar kuşkulu bence. Eğer bunu veremezsek, gezegenimiz, biz budala iyi niyet kumkumalarını bir gün cezalandıracak ve bize Son Yargı (Kıyamet) gününü yaşatacaktır..."* (*Briefe II*, 698)

Bu son yargı günüyle karşılaşmamak için o üzerine düşeni yapmaya çalışmaktan hiçbir zaman geri kalmamıştır. Geçmişle ilgilenmesi, geçmişten kurtulmak ve onunla kesin kesin hesaplaşmak; böylece tarihin akışını, alışılmış ve artık değişmez sanılan yolun dışında bir yöne çevirmek amacıyladır. Alıntı yöntemi, geçmişi en yalın görünümüyle yakalamak ve onun mistifiye edilmiş yanlarını gözler önüne sererek, yaşanan-günün iç yüzünü ortaya sermek içindir. Gelenek karşısında geleneğin olanaklarını kullanmanın yöntemidir bu.

Alıntı Yöntemine Verdiği Önem

Geçmiş, Benjamin'e göre, bir *gelenek olarak aktarıldıkça* otorite kazanmaktadır. Bu otorite ise kendisini tarih içinde sunumladıkça, toplumun üyeleri için gitgide daha güçlü bir gelenek durumuna yükselmektedir. Gelenekten kopma ya da bir geleneğin kırılması, bu otoritenin yitirilmesine neden olmaktadır. Bu ise tamiri olanaksız bir şeydir. Benjamin'e göre yaşanan-günün özelliği, tam da bu "gelenekten kopma" dönemi oluşudur. Geç-

mişle yeni biçimlerde ilişki kurmaya çalışması bu nedenledir. Geçmişin kendini yaşanan güne aktarabilmesi duralamaktadır. Bu nedenle geçmişi bir *gelenek* olarak sürdürmek yerine –ileride anlatacağım gibi, Benjamin'in istediği bu değildir zaten– onun alıntılar yapılabilecek oluşuna güvenir bu geçmişle ilişki kurma çabasında. Geçmişin yaşanan-güne aktarımı kesintiye uğradığı için, geçmişin otoritesi kalmamaktadır. Fakat onun yerine, yaşanan-güne *akılsızlığın kabul ettirdiği bir yaltaklanma* var olan hayatın gene eskisi gibi sürmesini sağlamaktadır. Bu akılsızlığın mümkün kıldığı yaltaklanma, yaşanan-günün nasıl bir geçmişten devralındığını anlamamızı önlemekte, böylece hiçbir otoritesi kalmadığı halde geleneğin varlığının sürdürülmesine yol açmaktadır. İşte Benjamin'in geçmişten yapmayı düşündüğü alıntılar, yaşanan-günü bu akılsızlaşma süreci içinde köleleştirici gelenekle bağıntısız bir zaman gibi yaşayanları irkiltip uyandırmak; onların zamanı algılamalarında bir uyanma sağlamak için işe yarayacaktır. Alıntılar, Benjamin'e göre, "yol kenarında pusu kurmuş haydutlar gibi aniden önümüze çıkarak bizleri bu yanlış inançlarımızı fark etmek durumunda bırakacak; bizi, bu kabullenim ve inanışlarımızın sultasından kurtaracaktır." (*Schriften I,* 571).

Alıntı yöntemini Karl Kraus bulmuştur. Benjamin'e göre, Kraus'un bu yöntemi bulmasının kökeninde umut kırıklığı bulunmaktadır. Fakat bu umut kırıklığı karanlıkta yol arayan insanlığa ışık tutmayan bir geçmişe değil, yaşanan-günü anlamaya ve değiştirmeye yönelik isteklerin engellerle karşılaşmasından oluşmaktadır. Alıntıların gücü de, bu nedenle geleneği muhafazaya yönelik olmayıp, geleneğin içeriğini temizlemeye; onun örtüsünü yırtıp içini ayan etmeye yarayacaktır. Fakat, tuhaftır, Benjamin de, Kraus da bu işin başlangıcında, geleneği "yıkmak" değil, muhafaza etmek amacıyla bir şeyler aramaktadırlar. Fakat bir süre sonra etraflarında gördükleri profesyonel "gelenek muhafazacılarının" budalalıklarından insanlığa bir yarar gelmeyeceğinin düşünmeye başladıkları için, yaşanan-günden geleceğe miras bırakılabilecek tek umudun ya da bu konuda umut verici biricik başlangıcın alıntılarla geleneğin (hayatın ve gerçekliğin

harcıâlem algılama biçiminin) yıkılıp dağıtılması olabileceğine inanmışlardır. Yaşayabilecek olan tek ümit, alıntılar aracılığı ile geleneğin örtülü gerçekliğini gözler önüne sererek bu gerçekliği azat etmekten geçmektedir. Alıntılar birer düşünce fragmanı idi ve ikili bir işlev yüklenmiş oluyorlardı. Benjamin'in kullanma biçiminde: (a) geleneğin yaşayan insanlara sunumunun akışını alıntıların "aşkınlayıcı güçleri ile" kesintiye uğratmak; (b) aynı anda da yaşanan-gün içinde sunulmakta olanı, yoğunlaştırılmış bir biçimde, kendi içinde barındırıp saklamak. Bunları yapabilecek alıntı yöntemini geliştirmekle, tarihin ve kültürün, özünde sakladıkları gerçeklikler gözler önüne serilmedikçe; bunların toplumun çeşitli kesimlerine yaygınlaştırılmasıyla sağlanabilecek olan özgürleşimci beklentilerin canlı tutulması sorununu çözümlemekte yararlı olabilecek bir yolun da bulunamayacağını ileri süren Benjamin, "Geleneğin tutucu mantığı içinde öğrenilmiş, topluma yaygınlaştırılarak belletilmiş bir tarih ve kültürün insanlığın sırtına vurulmuş ikinci bir kambur olacağını," ısrarla belirtir. (Bu konuda bu kitaptaki üçüncü çalışma olan *Benjamin'de Tarih, Kültür ve Fantazya*'ya bakınız. s. 123)

Alıntı yöntemine olan bağlılığı, kitap tutkusunun bibliomani düzeyine varmasına neden olur. Bu nedenle, alıntı yöntemini anlamamız için, Benjamin'in kitap tutkusunu ve ayrıca "koleksiyoncu" kişinin tarih içindeki işlevine dair düşüncelerini de incelememiz gerekiyor.

Bibliomania'sı

Benjamin bir koleksiyoncudur. Kitap toplama merakı gençliğinden beri süregelen hastalığıdır. Bunun yanı sıra alıntı toplama ve biriktirme hastalığı da vardır. Fransa'nın düştüğü günlere doğru Kafka'nın *Bütün Çalışmaları* yayımlandığında, kendi elindeki edisyonu satıp, Kafka'nın ilk yazıların bulunduğu daha eski edisyonlardan edinmeye kalkışacak kadar "has" bir kitap koleksiyoncusudur. Bu tutkusu, sanki bir yazarın güç bulu-

nan bir kitabı ya da bir kitabının zor bulunan baskısı aracılığı ile kurulacak olan özel *özgün* bir yakınlık kurma tutkusudur. Hannah Arendt'e göre bu davranışını, gerçek bir *bibliomania* alışkanlığı olmayanların anlaması zordur. Benjamin, yirmi dört yaşındayken başladığı Romantizm üzerine incelemeleri sırasında tutulmuştur bu hastalığa. Eski bir hastalıktır onunki. O günlerde geleneğe duyduğu ilgi de yeni başlamıştır. Romantizmi, bir zamanlar "geleneğe sahip çıkmak yerine, *geleneği elinde tutmak, geleneği bilmek*" daha uygun olacak diye düşünmeye başlamıştır. Bu tür bir ilgilenme biçiminin, geleneğe karşı belirli bir yıkıcı güç sağlayacağını anlamıştır. Geleneğe olan inancını yitirmesi ve var olan dünyanın durup dururken yıkılacak bir dünya olmadığını anlamaya başlamasıdır bu tutum değişikliğinin nedeni. Bu değişiklik, önceleri Scholem tarafından da desteklenir. Gelenekten yabancılaşmasını, o sıralar kendisine miras olan Yahudiliğine bağlamaktadır. Siyonizmin düşü olan "Kudüs'e gitme" işinden söz eden arkadaşlarının bu düşüncesini, Alman Yahudiliği geleneğini yıkabilmek için seçeneklerden biri olarak görmektedir o sıralar. Bu tür düşüncelere yakınlık duyduğu 1920'lerde henüz otuz yaşlarının öncesindedir. Bu yıllarda, Franz Kafka kadar ileri gitmiş olmasa da İbranice bile çalışır. Fakat, daha otuz yaşına gelmeden, Alman Yahudiliği geleneğini tahrip etmek için yönelmesi gereken hedefin Kudüs'e gitmek değil, Alman Barok Çağı ile hesaplaşmak; ona dönerek, ondan kopmak olduğunu anlamaya başlamıştır. Bu değişimin başlangıcında bile, henüz Marksizme tam olarak yönelmiş değildir. Gelenekten yeni bir gelenek çıkarmak için uğraşları yoğunlaştıkça, sonraki yıllarda yönelecektir Marksizme. Barok gelenek, Alman edebiyatı ve şiirinde, büyük kilise koralleri bir yana bırakılacak olursa, artık yaşamayan bir gelenektir. Benjamin'in bu unutulmuş geleneğe yönelmesi, Kabala'dan Yudaizme geçiş gibiydi.* Bunu Scholem

* Kabala: Musevilikte bazı din bilginleri arasında dinsel metinlerin mistik yorumlanımından kaynaklanan ve Tanrı'nın niteliklerini yüceltmeye yönelik sihri bir tarikat. Aynı zamanda, gizli, sihri ya da "yeraltı örgütü" şeklinde toplanmış, örgütlenmiş hareketlere, sistemlere de verilen bir isim ya da nitelik.

yapıyordu. Benjamin ise, Barok'tan Modern Çağ'a uzanan yeni bir bakış için hazırlığa girişmiş bulunuyordu. Barok'la ilgilenmesi, Barok'tan uzaklaşılarak varılmış Modern Çağ'ın mistifiye edilmiş Yahudi geleneğine ya da Alman-Avrupa geleneğine dönmek değil, geleneğe karşı çıkabilecek bir açıklamaya varabilmek içindi. Geleneğin unutulmuş yanlarını yeniden hatırlamak, yeniden fark edebilmek ve değerlendirebilmek, Benjamin için, "geçmişin dolaysız olarak konuşabilmesini" sağlayacaktı. Özetle şöyle diyordu bu konuda:

> *Geçmişin dolaysız olarak konuşabilmesi bir miras olarak devredilmiş şeyler aracılığı ile olur. Miras olarak devredilmiş bu şeylerin yaşanan-güne benzemekte oluşu onların egzotik karakterindendir; bağlayıcı bir otorite taşıma iddialarını ortadan kaldırmış olmalarındandır... Bu nedenle, günümüzde uyulması zorunluluk sayılan hakikatler kalmamıştır. Barok bir zamanlar gelenek olarak yaşarken bu otoriteye sahip bulunan yaşam deneyimlerine, artık yalnızca bir ilginçlik olarak ya da bazı bakımlardan anlam taşıyan şeyler olarak yer verebilmek oluyordu. Yani; Barok'un kendi içinde yer verdiği değerler geleneğinden kopmuş, bugün yalnızca ilginç şeyler olarak varlığını sürdürebilen değerler durumuna gelmişti. Bu nedenle Barok'un içinde güçlü, tutarlı, geçerli bir hakikat* (consistent of truth) *kalmamıştır; Barok bugün yalnızca yitik bir hakikat barındırabilmektedir içinde. Barok'taki bu yitik hakikat onun içinde bir sır olarak durmaktadır. Bu sırrın yeniden bilinmesi, yeniden saygınlaştırılması bir otoriteye de sahip olacaktır. Bu yitik hakikat'in yeniden bilinmesi* (revelation) *ise, sırrı tahrip etmeyecek; sırrın hakkını geri almasını sağ-*

Yudaizm: Ahdi Atik'te Jacob ve Ieah'nın oğlu Judah'dan türeyen İsrail oğullarına ait dini inanç ve ritüellerden oluşan Yahudi dini. Muhafazakâr, Ortodoks ve Reformcular diye sonraları üç tarikata ayrılmıştır.

layacaktır. Böylece geçmiş bir gelenek olan Barok'un sırrının yeniden-bilinir kılınması sayesinde (Grekçedeki alethia *kavramını kullanılıyor burada; anlamı ise, "alın gözü ile görülür kılındığında" oluyor) tarihin belli bir anında gerçeklik üzerindeki "şal" kalkacak; sır-olan hakikat üzerindeki perde kalkacağı için, Heidegger'in deyişiyle* "Unverborgenheit" *(her şeyin aşikâr olduğu durum) haline varılmış olacaktır. Bu ise, Avrupa dinlerindeki kavramlarla ifade edilecek olursa, "akustik bir biçimde Tanrı'nın kelamı olarak hakikat bize kendini işitilir kıldığında", geleneğin yitirilmiş hakikatinin yaşanan-güne aktarılabilmesini sağlayacaktır. Böylece gelenek, hakikati bir basiret olarak bize aktaracak; bu basiret ise aktarılabilir kılınmış hakikatin iç tutarlığı ve birleştirici gücü olacaktır...*

Fakat Benjamin bu görüşlerden de bir süre sonra uzaklaşmaya başlamıştır. Bütün bunların gerçekleşmesinin olanaksızlığını anlamıştır. Çünkü geleneğin, *hakikat*'i bir *basiret* olarak yeniden kazandırabilmesi için, kendini yeniden "aşikâr kılması"nın yetmeyeceğini anlamıştır, Barok sorunu üzerinde çalışırken. Kendini yeniden aşikâr kılacak geleneğin ve içindeki saklı hakikatin bunları başarabilmesi için genel bir kabul bulması da gerekmekte; buna ise modern döneme geçiş sürecinden itibaren başlayan yeni toplumsal yaşam olanak bırakmamaktadır. Barok ise bunun anlaşılmayışı ile yaşanmış *distopian* bir hülyadır. Kafka ya da bir başkası, tek tek, bu gelenekteki saklı hakikati görebilecek duruma gelebilseler (*revelation* aracılığı ile bu sırra erseler) bile, geleneğin aktarılabilirliği (günümüzde) kalmadığı için, geleneğin yeniden *bilinir* kılınması, gelenekteki yitik hakikatin herkeste ve herkes için bir basirete dönüştürülmesini sağlayamayacaktır. Basiretin ya da aktarılabilir hakikatin kendi içindeki tutunumcu gücün yaşanan hayata aktarılabilmesi artık mümkün değildir. Bu görüşlere vardığı andan itibaren de Benjamin, Scholem'den ayrı bir yol aramaya başlar. Gelenek ile ilgilenme uğraşının başlangıcındaki

umutlu dönemi sona ermiştir. Bu nedenle gelenek ile yeniden bağlantı kurabilmek için; geleneğin, on dokuzuncu yüzyıl öncesine kadarki durumu sırasında toplumunun tek bir kesimi için değil, bütün kesimleri için *özgürlük, kardeşlik ve refah* vaat edebildiği özgün halini ortaya çıkarmak ve böylece modernleşme sürecinin önünü tıkayan, onu doğal-olmayan baskıcı ve aldanımcı yollara yönelten engelleri etkisiz kılmak için, *geleneğin* modern zamanlardaki bu tür sorunlarını açıklayan Marksizme yönelir Benjamin.

Kafka ise bu işi bu denli derinlere kadar götürememiş olsa bile; inciyi bulamamakla birlikte, inciyi içinde barındıran istiridyeyi yitip giden zamanın içinden çıkarıp saklamaya çalışmıştır. Bunu, Benjamin'e göre başarmıştır da...

Benjamin'in bunda başarılı olmasında ise onun koleksiyonculuğunun çok büyük payı olmuştur. Koleksiyonculuk da geçmişe ilişkin bir tutumdur. Nedenleri karmaşıktır. Kolay açıklanabilecek bir ilgi değildir koleksiyonculuk. Toplamak, biriktirmek bir çocuk tutkusudur. Çocuk, nesneleri meta olarak da görmez. Şu ya da bu yararlarına göre sınıflandırmaz nesneleri. (Belki de bu tuhaf özelliği yüzündendir ki, Benjamin gerçekliğin bilişsel algılanmasının çok zor olduğu modern dönemde bu güçlüğü aşabilmek isteyen düş görücünün algılama biçiminin *mimetik algılama* biçimi olması gerektiğini; ama tıpkı çocuktaki gibi, kendisi dışında bulduğu dünyayı kendisine göre yıkıp yeniden kuracak bir mimetik algılama biçimi olmasını savunmuştur.)* Koleksiyonculuk, bir de ileri yaşlardaki insanlarda zengin tutkusu olarak ortaya çıkmaktadır. "Zenginin sahip olduğu şeyler çok olduğu için zengin kişinin yararlı, kullanımı olan şeylere tutkusu kalmamıştır. Bu nedenle zengin kişi nesneleri toplayarak onları transfigüre eder," der Benjamin. (*Schriften I,* 416). Bu bir *hobi*dir zengin kişi için. Bunu yapmakla, nesnelerdeki güzelliği keşfe çıkmış gibidir. Kant'ın deyişiyle, bir *yarara yönelik olmayan hazzı* ya da *oyalanma zevkini* (*disinterested delight*) arar zengin kişi.

* Bu konuda ilginç ilgiler için, bkz. Walter Benjamin'in Brecht üzerine inceleme ve yazılarından oluşan *Brecht'i Anlamak* (*Understanding Brecht*) kitabındaki Önsöz.

Topladığı nesnelerin *kullanım değeri* yoktur. Yalnızca *amatör değere* sahiptir bu topladığı nesneler. Benjamin'in bu nitelikleri atfettiği koleksiyonculuğun para için yapılan ya da toplumsal statü elde etmek yahut da kazanılmış/varılmış/babadan miras kalmış bir toplumsal statünün simgesi olarak kullanmak üzere yapılan koleksiyonculuk olmadığını söylemek bile gereksiz.

Koleksiyoncu kişi, nesneleri kullanım nesnelerinin dünyasından çıkarır; onları, bir şeye yarayan şeyler olmaktan çıkarır. (Benjamin'in kitaplığı için söylediği de bununla ilgili: "İyi bir kitaplık, herhangi bir meslek için yararlı sayılan kitaplar bulundurmaz içinde.") Böylece nesnelere kullanımlarından ötürü değil; yaratılışlarından, yaratılışlarının özelliğinden dolayı bir değer kazandırmış olur. Bu nedenle, Benjamin'e göre koleksiyoncunun tutkusu, devrimcinin tutkusu ile birbirine benzeyen tutkulardır. Çünkü, nesnelere bu değişikliği yaşatmaya çalışan koleksiyoncu kişi, insanlar için de yeni bir dünya aramaktadır. Bunu o bilmese bile, yaptıklarının "getireceği" sonuçlardan biri de, zorunlu olarak, bu olmaktadır. Bu yeni dünyada herkesin gündelik gereksinmeleri için lüzumlu olan nesnelerden ayrı olarak, başka başka şeyler de olacaktır insanlar için. Üstelik nesnelerin *kullanımlılık* köleliğinden azat edilmeleri de gerçekleştirilmiş olacaktır.

Bu nedenledir ki koleksiyoncu kişi yalnızca *uzak bir dünyayı* düşleyen kişi değil, *daha iyi bir dünyayı* da düşleyen kişidir. (*Schriften I,* 416). Ayrıca bu amaçla işgören bir koleksiyoncu nesnelere değer verirken onların pazardaki değerini ya da eşya olarak kullanıldıkları sıradaki kült değerini değil de nesnenin, eşyanın hakikilik (biriciklik) niteliğini değerlendirme ölçütü olarak kabul ettiği için, eşyaları pazardaki ya da kullanım mekânındaki kült ya da fetiş değerinden azat ederek laisize etmiş olur. Öte yandan bu nitelikteki bir koleksiyoncu topladığı eşyalar ve nesnelerle geçmişte gezinirken bütün bu elde ettiği nesneler ona bir ayrıcalık da kazandırır: Şeylerin gerçek anlamda maliki olarak, bu andan itibaren "kendini geçmişte yeniden inşa eder". Kendisini, yaşamakta olduğu gün ile "bozmadan", çarpıtmadan *eski dünyayı* kendisi için yeniden inşa etmiş olur.

Benjamin, koleksiyoncunun yalnızca kendisi için elde ettiği bu "yenileşmenin" kamusal planda bir işlerliğinin ve anlamının olamayacağını önemle vurgulamaktan da geri kalmamıştır. Koleksiyoncunun bu "tuhaf" ayrıcalığını, "yazılmış ve yayımlanmış kitapları sevmediğinden kendisi için, kendisi kitaplar yazan birinin" durumuna benzetir. Bu bakımdan, koleksiyoncunun bu işinin "havailik" sayılabileceğini bile kabul eder. Fakat bu "havailiğin" çok önemli ve çok ilginç bir yanı olduğunu da vurgular: "Kamunun karanlık döneminde koleksiyoncunun bu tutkusu, yalnızca nesneleri koleksiyoncunun kendisinin iç mekânına (*interior*), dört duvar arasına kapatma tutkusu değildir; bir zamanlar kamunun olan zenginliklerin ortadan kalkmasını, yitip gitmesini önlemektir asıl amacı..."

Başka bir deyişle, Benjamin'e göre koleksiyoncu, toplamaya çalıştığı nesnelerle ilişkisinde hiç de nesnel bir tutum içinde değildir. Nitekim kendisi de tam bu nitelikte bir koleksiyoncu olan Benjamin'in *geçmiş ile ilgilenme biçimi* de bunu gerektirmektedir. Benjamin'in *geçmişle ilgilenmesi* de nesnel bir ilgilenme olmaktan çok uzaktır. Taraflı bir ilgilenmedir onun geçmişle ilgilenmesi. Çünkü yaşanan-günün olumlanmayışından kaynaklanan bir ilgilenmedir. Bu nedenle, Benjamin için ilgilendiği geçmiş bir rehber ya da bir ideal hiç değildir. Geleneksel değerler karşısındaki tutumu da buna koşut bir özelliktedir: Geleneksel değerlerin içyüzünü göstererek, onların aşılmasına katkıda bulunmak. Gelenek, geçmişi düzenliliğe kavuşturur. Bunu yalnızca kronolojik boyutta yapmakla da kalmaz: Olumluyu olumsuzdan ayrı tutarak; ortodoksu, sapkın ya da inançsız olandan (*heretical*) ayırarak; kendisi için önemli ve anlamlı saydıklarını, önemsemediği ve anlamlı bulamadıklarından ayrı tutarak belirli bir geçmişi, kendi temel niteliklerine göre belirli bir biçimde düzenliliğe kavuşturur. Başka bir deyişle, kendisine yarayanları (bunlar kanaatler de olabilir, çeşitli kültürel *data*lar da) kendisine yaramayanlara yeğleyerek; birini bastırıp, birini inatla yaşatarak sistematik boyutta yapar bu işi.

Koleksiyoncu ise, tam tersine, sistematik değildir. Nesnelere duyduğu ilgi, gelenek gibi sınıflandırıcı kriterlere dayanmamaktadır. Tersine, koleksiyoncunun ilgilenimi kaotik olanın sınırında gezinen bir ilgilenme biçimidir. Biriciklik, özgünlük, hakikilik açısından bir ilgilenimdir bu. Bu özellikleri olan her şey değerlidir ona göre. Sistematik ilgilenmeyi, peşin peşin dıştalayan bir ilgilenimdir. Bu nedenle, gelenek, geçmişi sürdürmeye yarayan şeyler ile yaramayanları birbirinden ayrı tutarken koleksiyoncu bu gibi kriterlerle belirlenebilecek bütün farklılıkları reddeder, düzler. Olumlu ile olumsuzu; geleneği kabul ettirici olanlar ile geleneği reddettirmek isteyenleri bir araya getirir. (*Schriften II*, 313). Kısacası, koleksiyoncu, geleneğe karşı, nesnelerin hakikiliklerini; gelenek tarafından otorite kazandırılmış olma durumuna karşı; nesnelerin oluşum ya da kökenindeki özelliğini temel alır ilgileniminde. Böylece çok önemli bir yeni iş başarmış olur: Nesnelerin, eşyaların, değerlerin, inanışların gelene, onlara gösterdiği ilgisinde, onların *hakikiliğini* esas almış olur. Daha açık bir anlatımla, Benjamin'e göre koleksiyoncunun böyle bir düşünceye dayanan ilgilenimi; nesnelerin, eşyaların gelenek içindeki yerlerinden aldıkları bağlamlarının dışından değerlendirilmeleri işini başarmaya elverişli olan gelişkin düşünceyi meydana getirmiş olur. Tıpkı koleksiyoncunun türselleşmenin (gelenekçe tasnif edilmişliğin) kazandırdığı özellikleri dıştalayarak nesnelere oluşumlarına göre ilgi göstermesi ve böylece, artık, *eskiler toplayan biri olarak başladığı işini* tersine çevirmiş olması gibi; bir koleksiyoncu gibi çalışmayı kabullenmiş alıntıcı da, geçmişe uzanarak bulduğu, *geçmişin unutturmak istediği yaşam-deneyimlerini ya da idea'ları yeni bir gözle anlamlandırarak* bütün bunları geçmişin kendisine karşı kullanılacak duruma evrimlendirir. Daha açık bir anlatımla, eski zamanlarda oluşmuş bir düşünce, bir nesne, bir *idea*yı bunların kendisini unutturan geleneğinin etkisinden özgürleştirerek, ait oldukları bugüne aktarmış olur. Gelenek içinde bir tür (sınıf) olarak ayrılmış, yerleştirilmiş *idea*'lar, yaşam-deneyimleri, nesneler, böylece bugün ve gelecek için olduklarını hatırlarlar; bugüne kazandırılmış olurlar. Bir re-

sim, hakiki ve özgün bir resim eski olabilir. Fakat ondaki *idea* bugüne aittir, yenidir. Bu "bugün" nicel ve nitel olarak yetersiz algılanabilmiş bir "bugün" olabilir. Fakat yaşanan-günü aydınlatmak için geçmişe başvuruşta, bugüne ait/eski olan, gelenek olan tarafından kendi zamanında ayrı tutulup dıştalandığı için bugünü aydınlatmakta işe yarayabilme niteliği taşıyan/bu *yeni-olan yaşam-deneyimleri* bugün yeniden öğrenilmek zorundadır. Öğrenilip bugüne kazandırıldıklarında; *bu yeni-olan*lar, geçmişin aslını öğrenmek amacıyla sunak taşına bırakıldıklarında geleneğin ve geçmişin otoritesine karşıt bir düşüncenin ve düşünme tarzının başlatıcısı olabilirler.

Böylece, işte tam da bu noktada, yola çıkışında *geçmişin mirasçısı ve muhafaza edicisi* olan koleksiyoncunun (ve alıntı toplayıcısının) işi de bir anda mahiyet değiştirerek geleneğin yıkıcısı olma özelliği kazanmaya başlar. "Koleksiyoncunun çoğu kez yanlış anlamlandırılan tutkusu, bu nedenle gerçekte her zaman için yıkıcı ve anarşistir. Çünkü bu özellik koleksiyoncunun tutkusunun kendi diyalektiğidir: Bir nesneye, bireysel bir şeye, şeylere duyduğu *yoğun sadakat*, tipik ve sınıflandırılabilir olana karşı inatçı bir yıkıcılığa, bir protestoya dönüşmektedir." (Benjamin, "Lob der Puppe", *Literarische Welt,* 10 Ocak 1930'dan aktarıldığı yer, Hannah Arendt'in *Giriş*'i, s. 49.)

Koleksiyoncu, böylece, aldığı nesnenin bir zamanlar daha büyük ve yaşayan bir varlığın bir kısmı olmasını sağlayan bağlamını (geleneğini) sona erdirdiği gibi, yalnızca özgün olanla ilgilendiği için, aldığı nesneyi tipikleştiren (nesnenin sahihliğini gözden saklayan, onu başka şeyler gibi belirli bir kategori içinde yer almaya zorlayan) her şeyi ondan ayırarak nesnenin görünümünü de ayıklamış ve arıtmış olur. Böylece koleksiyoncu, *flâneur* gibi eski bir figürdür, ama bütün bunları yapmakla son derece modern bir işlev de yüklenmiş olur. Kaldı ki 1900'lerden itibaren *gelenekten kopma* ya da *geleneğin kırılması* zaten modern yaşama üslubunun oluşturucu öğesi durumuna gelmiştir. Bütün buraya kadar belirtmeye çalıştığım; koleksiyoncunun gelenek yıkıcılığı işini, modern yaşama üslubunun kendisi de, koleksiyoncusuz

yapmaktadır artık. Geleneksel-olan şeylerle geleneği yıkmak için ilgilenen koleksiyoncuya kalan iş ise, bugün yalnızca yıkıntılar yığınına dönmüş şeyler topluntusundan eğilip seçeceği şeyleri bulmak ve almaktan ibarettir. Başka bir deyişle, günümüzde şeylerin bizzat kendileri, gerçekliklerini, özellikle, yaşanan-gün'den etkilense de, kendi özgün bakışını belirli oranda koruyabilen kişilere (bu kişiler, Benjamin'in anlattığı koleksiyonculuğu yapan kimseler olmasalar bile) açıklamaktadır.

Alıntılar Toplama Merakı

Kitap, eski baskı resimler ve mektup toplama merakının yanı sıra Benjamin'in bir merakı da değişik zamanların realitesinden alıntılar toplamaktır. Daha önce belirttiğim gibi, bu merak Kafka üzerine çalıştığı günlerde başlamıştır (1920'lerde, otuz yaşına doğru). On yıl sonra, Brecht'in "kendi zamanında da işgörebilen bir şair" olduğunu fark ettiğinde, bu merakı daha da artmıştır. Cebinde kara kaplı bir not defteri vardır. Gündelik okumalarından buraya devamlı alıntılar kaydetmektedir. Bunları "denizin altındaki riflerde saklı istiridyeler içindeki incilere" benzetmektedir. Bu alıntılar koleksiyonunda on sekizinci yüzyıldan bir aşk şiirinin arkasından, 1939 yılının bir Viyana gazetesinde çıkan Viyana'daki Yahudi mahallesine verilen havagazının kesilmesinden söz eden bir haberin metni yer almaktadır. Hiçbir şey katılmamış, arı bir gerçeklik oluşturacak biçimde alıntı haline getirilmiş bulunan bu haberde "Yahudi mahallesine gaz götüen borulara gaz sevkinin kesildiği... Yahudi mahallesinin gaz kullanmasının, şirkete sürekli olarak zarara yol açtığı... Yahudilerin hem çok havagazı tüketen hem de fatura ödemeyen bir kesim olduğu... Yahudilerin havagazını özellikle intihar etmek amacıyla kullandıkları, üstelik musluğu da açık bıraktıkları" söylenmektedir (*Briefe II,* 820). Bu alıntı yöntemi, böylece "yaşanan günün kurbanlarının durumunun algılanıp fark edilmesi aracılığı ile ölülerin anlamlandırılmasına olanak vermektedir". Bu iş,

her şeyin hızla unutulduğu ve tarihin derinliklerine bırakıldığı yirminci yüzyılda ("Tuhaftır, bütün bu unutulma, eski ve *ancient* olan şeylerin, gelenek tarafından unutulan, unutturulan şeylerin tarihin hiçbir döneminde görülmedik derecede genel eğitim programlarında okutulduğu günümüzde daha da hızlanmıştır," diyor Arendt.) denizin derinliklerindeki unutturulmuş "istiridyenin" ve içindeki "incinin" su yüzüne çıkarılması için istiridyenin kabuğunun "yeni düşüncelerin oluşturduğu yeni yorumlamanın şiddeti ile açılması" olmaktadır. Benjamin'in uyguladığı bu yöntemin düşünsel temellerinden, 1920'lerde Martin Heidegger de söz etmiştir. O da "geleneğe, ama kendini geçmişe teslim etmeyip geleceği düşünen bir geleneğe kulak verilmesi gerektiğini" söylemiştir.

Benjamin de aynı düşünceyle geleneğe ilgi duymuş, kitap ve alıntı koleksiyonculuğuna bunun için bir tutku derecesinde merak sarmıştır. "Geçmişte kalmış gören gözler" ve "yaşayan kemikler", ileriki bölümlerde değinileceği gibi (*Alman Faşizminin Kuramları*'nda, Benjamin acılar içinde yaşamını tamamlamış insanın ardında bıraktığı iskeletin, bir zamanlar yaşanmış bir hayatı anlamak için bırakılmış bir şifre olduğunu söylemektedir.) Benjamin'e göre, denizin altında dura dura incileşmiş *geçmiş zaman birimleridir.* Fakat incileşmiş olarak duran bu *geçmiş zaman*da kalmış insan yaşamlarının ve insanın başından geçen deneyimlerin, bunları bize unutturan bugünkü geleneğe karşıt bir biçimde anlamlandırılabilmeleri ve bunların geleneğin baskısından azat edilebilmeleri; böylece, yaşanan-güne katılabilmeleri için, onların "inciliklerini" hem saklayan hem de *örtük tutan* istiridyenin kabuğunun, geçmişe ve yaşanan güne değişik bir gözle bakabilen yeni düşüncelerin yaratabileceği yorumlamanın *gelenek-karşıtı şiddeti* ile aralanıp açılmaları gerekmektedir. 1930'larda gelenekle ilgilenmesi, biçim ve öz bakımından Scholem'le bu işe başladıkları 1920'lerin başındaki ilgilenmesinden farklılaştıkça, Benjamin bu yeni düşüncenin gelenek-karşıtı yorumlama şiddetini elde edebilmek için Marksist arkadaşlarının benimsedikleri diyalektik düşünceye yönelmeye başlar.

Ama Marksizmin açıklamalarının dayanağı olan bu diyalektik düşünce donanımlarını eleştirme işini yaparken dili, *bilimin söylem biçiminden farklı* bir söylem biçimi oluşturmaya özenerek kullanmaktaki ısrarını sürdürür. Bu farklılık, Benjamin'in dil felsefesinde ve alıntı yöntemini kullanma biçiminde daha rahat kendini göstermektedir.

Dile Bakışı ve Bilimin Söyleminden Farklı Kalma Çabası

1924 yılında Hofmannsthal'a yazdığı bir mektupta, Arendt'e göre 1940'larda ya da 1950'lerde Martin Heidegger'in söyleyeceklerini andırırcasına, şunları söyler:

> *"Edebiyat çalışmalarında bana yol gösteren inancım, her hakikatin dilde kendi meskeninde, kendi atalarının sarayında barındığı... Bu sarayın en eski* logoi *(sözler/düşünceler) ile inşa edildiği; bu nedenle, bu şekilde inşa edilmiş hakikat karşısında bilimlerin kavrayışının yetersiz kaldığıdır. Çünkü bilimler dilin işaret (*sign*) karakterine (oluşuna) inandıkları için dilde bir göçebe gibi gezinmekte ve bu durum terminolojilerinde sorumsuzca keyfi davranmalarına (zorlanmalara başvurmalarına) neden olmaktadır."* (*Briefe I,* 329)

Benjamin'in bunlarla söylemek istediği şey, Arendt'in yorumuna göre; (a) kelime ya da sözcüklerin aracılığı ile dışa yöneltilmiş tüm iletişimin; sözcüklerin, kelimelerin sınırını aştığı, hatta, zıttı olabildiği... Bunun, hakikatin (*truth*) "amacın ölümü oluşu" gibi bir durum olduğu; (b) hakikati arayan bir kimsenin büyük güçlüklerle karşılaşacağını bilmesi, unutmaması gerektiğidir. Bu güçlüklerin, "üzerindeki örtünün kaldırılması gereken *içeriğin* bilinmezliklerle dolu tuhaf görümünden değil, hakikatin kendi doğasından

neş'et etmekte olduğudur. Hakikatin bu özelliğinin (doğasının), en engin araştırma tutkusu ile çalışanı bile, suların altında kalmış bir ateş gibi söndürüverdiğidir". (*Schriften I*, 151, 152).

Dile farklı bir biçimde bakışının ve bilimsel söylemden farklı bir söylem biçimi aramaya yönelmesinin Goethe'nin *Gönül Yakınlıkları* üzerine yaptığı çalışmalar sırasında alıntı yöntemini benimsemesi ile birlikte başlamış bulunduğu anlaşılıyor. Bilimsel yazımda alıntıların görevi yazarın düşünce ve kanaatini belgelemek ve doğrulamaktır (*verify* etmektir). Metnin dışındaki notlarda bunların yapıldığı kaynaklar verilir ayrıca. Benjamin'in yaptığı alıntılamada ise bu yol izlenmemektedir. *Alman Tragedyasının Doğuşu*'nda altı yüz kadar alıntıdan yararlanmıştır. Bunları, "son derece sistematik bir biçimde aranje ederek kullanmıştır". (*Briefe I*, 339'da bunu nasıl yaptığını anlatıyor.) Benjamin'in bunları toplaması, aranje etmesi; metni yazarken kendi görüşlerini desteklemek ya da doğrulamak için değil, kendisinin metin olarak yazdığı şeyi oluşturmak içindir. Alışılmış anlamda "kendisinin" diyebileceğimiz yerler (alıntı metinlerin dışındaki yerler) ise sanki ikincil durumdadır. Yazdığı eserin metnini, neredeyse, yaptığı alıntıları belirli bir amaca göre düzenleyerek oluşturmuş gibidir. Bu işteki belirli amacı ise, alıntıların belirli bir biçimde aranje edilmesi sayesinde, bir alıntının başka bir alıntının üzerindeki perdeyi kaldırıp onu açıklığa kavuşturmasını sağlamak olmaktadır. Bunu yapabilmek için, aldığı alıntıları (fragmanları), içinde konumlandırılmış bulundukları *gelenekten* özgürleştirmekte (bu fragmanlara değişik bir algılama biçimi içinde bakılmasını sağlayacak şekilde bunları yeniden, yeni düşünme biçiminin bağlamında yerleştirerek kullanmakta); hepsini yeniden düzenleyerek *surrealistic* bir montaj gibi, birbirlerini açıklayacak yönde birbirleriyle bağıntılandırmaktadır. Böylece aldığı bütün alıntıların bu serbestçe yeniden düzenlemesine, bu yeni düzenleme içinde hem birbirlerini hem de yaşanan gerçekliği açıklığa kavuşturdukları için anlamlı bir *varlık nedeni (raison d'être)* kazandırmış olmaktadır. Hannah Arendt'in de belirttiği gibi, Benjamin açıklığa kavuşturmak istediği konuyu ay-

dınlığa çıkarmak için bu işi öylesine yetkin bir biçimde yapmaktadır ki, alıntıların dışında kendisinin yazması gereken metinleri en alt düzeyde tutabilmektedir. Alıntılar dışında kendi yazdığı bu metinleri yazarken amacının "dilin ve düşüncenin derinliklerini kazarak, dağıtarak, karmaşıklaştırarak" çalışmak olmadığını; tersine, "dilin ve düşüncenin derinliklerini, nedensellik ilişkileri ya da sistematik bağıntılar kurarak darmadağın bir hale getirmeksizin, sondaj yöntemi ile erişilir kılmak" olduğunu biliyoruz. Bu sondaj yöntemi, "denizin altını göz gözü görmez bir duruma getirecek şekilde karıştırmadan, dipteki inciyi bulmayı" erek edinmiştir. Dipteki "inci" bulunup su üstüne çıkarıldığında da, kendisini derinlerden çıkarana hemen "sırrını aşikâr kılacak" değildir Benjamin'e göre. Alıntılar, bu nedenle, Benjamin'in kullandığı yöntemde, derinlerden çıkarılan "inciler" üzerine konuşmalar yapmak yerine, birbirini açıklayabilecek olan "incilerin" isimlendirilmesine yöneliktir. Çünkü *hakikati* ortaya çıkaracak olan şey konuşmak değil, adlandırmaktır; bütün bütün tümceler değil, sözcüklerdir. Hakikat, Benjamin'in *Alman Tragedyasının Doğuşu*'nda söylediği gibi, "akustik bir fenomendir". Hakikat (*truth*), elbette ki anlaşılan, anlaşılabilen bir şeydir; ama bu *anlama işi* poetik bir fenomendir ve yalnızca poetik düşünme yeteneği ile idrak edilebilecek bir şeydir.

Poetik düşünebilme yeteneği, Benjamin'e göre, modern zamanın yaşayan her şeyi daha kendi zamanı içindeyken bile harap olmaya mahkûm ettiği bugünkü koşulları karşısında; şeylerin, *idea*ların ve her çeşit yaşam-deneyimlerinin geçmişin derinliklerinde geçirdikleri kristalleşme süreci sonunda aldıkları yeni biçimlere rağmen yeniden gerçekliklerine kavuşması ya da kavuşturulması için en uygun düşünme biçimidir. Çünkü gerçekten, özellikle on dokuzuncu yüzyıldan itibaren daha da hızlanmış bir süreç içinde, yaşayan her şey zaman içinde harap olmaya mahkûmdur. Geçmişin derinliklerine inmektedir her şey, hem de daha kendi fiziksel varlığı eskiyip yıpranmadan. Dipteki bu bekleyiş ve biçim değiştirme, aynı zamanda, *gören gözün ve yaşayan kemiğin* denizin altındaki kalkerli rif topluntuları arasın-

da istiridyeye ve inciye dönüştüğü bir süreçtir. Başka bir deyişle, her şey bu hayatta harap olmakta; fakat yaşanan-gün tarafından bastırıldığı geçmişin derinliklerinde sırlarını bir inci gibi saklayarak beklemektedir. Suyun altında bazı şeyler çözülmeye uğrasa da, bu süreç aynı anda bir billurlaşma (kristalize olma) süreci olmaktadır. Her şey, zamanın derinliklerinde, içlerindeki saklı incisi ile inciyi su üstüne çıkaracak olanı beklemektedir. Yaşanmış olan her şey; yaşayanın, gören gözün, acılarımızın şifrelerini üzerinde taşıyan kemiklerimizin oluşturduğu ve oluşturacağı zamanın derinliklerindeki bu "incilere" dönüşmektedir. Bir zamanlar yaşamış olan canlının kendi tarih döneminde dışlanan, anlaşılmayan, işitilmeyen acıları ve özgürleşim beklentileri zamanın derinliklerinde ebediyen yaşayabilecek, ebediyen sırrını saklayabilecek inciye, *Urphänomen*'e dönüşmektedir. Yaşanan her şey, yaşanmış olan her şey, tarihin zaman derinliklerinde bir inci gibi beklemekte; yaşanan hayatın her deneyimi bir *Urphänomen* olarak kendisine yaklaşacak ve kendisini "düşünce fragmanları olarak" yeniden deşifre edecek olan insanı beklemektedir. Ne var ki tarihte bir kez yaşanmış olan bir şey, yalnızca, "bir kez yaşanmış olduğu için" *yitirilmeyecek* denilemez. Tersine ilgilenmememiz halinde, yaşanmış olan bu deneyimlerimiz, bu acılarımız, bu özgürleşim beklentilerimiz "hayatın karşıtı" olan "Azrail"in de eline geçebilir. Çünkü "beklenen", biz ilgilenmezsek "Mesih değil, Azrail olacaktır".

Walter Benjamin, trajik bir biçimde noktalanan kırk sekiz yıllık ömründe, bunu önleyecek bir ilgilenimin örneğini vermeye çalışmıştır. Bu kitapta inceleyeceğimiz *Alman Faşizminin Kuramları*'nda kendi zamanı olan bir tarih döneminde yaşanmış "Faşizm" olgusunu açıklığa kavuşturmaya çalışıyor. Faşizmi de, faşizmin geniş sayıda insanlar tarafından kabul edilebilme koşullarını da "faşizmin" bilinen dar analiz sınırlarını aşarak ele almak gerektiğini gösteriyor bize. Benjamin'e göre, faşizmin oluşumu da, topluma kendini kabul ettirebilmesi de, modern toplumların kültür yaşamının kendi işleyişinden ve işlevlerinden yararlanarak olmaktadır. Başka bir deyişle, faşizm, modernleş-

meyi "tutuklamış" bulunan modern dönemindeki toplumların beklenmedik bir anda karşılaşacağı dıştan gelen bir tehlike değil; modern toplum yaşamının kendi oluşturucu öğelerinden kaynaklanan bir olgudur. Bu öğeler iki kümede toplanmaktadır: Hayatın estetize edilmesi ve bilimin ve teknolojinin doğal gelişmesinin önünün kapatılması; böylece, organik-olanın üzerinde *ölüme* yönelik bir sulta kurması. Yaşamın kendisi üzerinde etkide bulunabilmek, yaşamı özgürce biçimlendirebilmek olanaklarından soyutlanan modern toplum insanı, faşizm olgusu henüz ufukta gözükmediği zamanlarda dahi, faşizmin oluşturucu temelleri üzerine kurulmuş bir *hayatın* ve bu hayatı sürengin kılan bir *yaşama üslubunun* içindedir. Bu yaşama üslubu ise, modern toplum insanlarına, yaşamın kendisi üzerindeki söz haklarını yitirdikleri ölçüde, yaşamın kendisini değil, yaşamın bazı odaklarca estetize edilmiş replikasını yaşamakla yetinmek zorunluğunu getirmektedir. Bu nedenle yaşamın kendisinin yerine, onun dışımızdaki odaklarca estetize edilmiş replikasının yaşanabilmesinin mutlaklaştırılmış biçimi olan faşizm, modern toplumların "kitle kültürü" içinde yaşayan insanlar için artık fazla yabancı olmayan bir olgudur. Aradaki farklılık, *faşizmin* hayata kendi ölçülerine göre tam olarak biçim verdiği dönemlerde dışa karşı saldırgan bir kitle kültürü yaşamına geçilmekteyken, günümüzün olağan koşullarındaki kitle kültürü yaşamında mazoşist bir kültürün ağır basmakta oluşudur. Sinemada, kitlesel eğlence türlerinde, edebiyatın yaygın türlerinde, cinsel yaşamın *baskıcı hoşgörü* oluşturma amacıyla normalize edilmekte olan örselenmiş biçim ve alanlarında, tüketimin özünden yoksunlaşmış statülerin telafisi için tükenmeyen bir ikame olarak kabulünde, çalışma dışındaki serbest zamanlarımız için reel-toplumun *work-ethics*'inin dışında bir etiğin oluşturulamamasında, korkunun toplumdaki alt kesimlerden en üst toplumsal kesimlere kadar yaygınlaşmış olmasında ve daha nice görünümlerden sonra, psikiyatrinin eskisi kadar etkin olamayışına yol açan hasta ile hekim arasındaki etkileşim sonrasında hastanın sublimasyon için yönelebileceği bir dış gerçekliğin kalmamış oluşunda, bugünkü kitle kültürü

yaşamımızın nerelere doğru yöneldiğini gösteren apaçık belirtilerle karşı karşıyayız.

Bütün bu yeni olgular, Benjamin'in 1930'lardaki kritik dönem için yazdıklarına, yaşadığımız şu günlerin koşulları açısından da önem kazandırmaktadır. *Alman Faşizminin Kuramları* bu açıdan çok ilginç bir çalışmadır... Yaşadığımız tarih döneminin olumsuzlukları karşısında neler yapılması gerektiğini; özgürleşim beklentilerimizi canlı tutabilmek ve tarihin akışına belirli bir oranda da olsa etkide bulunabilme olanaklarını bütünüyle heder etmemek için neler yapılabileceğini görebilmek adına bu çalışmanın içinde yer alan Walter Benjamin'in ve Ansgar Hillach'ın yazılarından sonra, *Walter Benjamin'de Tarih, Kültür ve Fantazya* başlıklı incelemenin okunmasında yarar vardır.

Çevirilerde ve kendi metinlerimde yeterince açık yazamadığımı biliyorum. Bunun büyük ölçüde benim kusurum olduğunu kabul ediyorum. Konunun yeniliği ve bu tür sorunlarla uğraşan yazarların önem verdikleri *dil sorunları*nın uzantısı olarak geliştirdikleri *özel anlatımları* yüzünden yazım sırasında kendimi fazla "serbest" hissetmemeye özen gösterdim. Tek ümidim, bu metinlerle ilgilenecek okuyucunun "okuma işlemini bir kurşun kalemle birlikte yapmasında". Böyle bir sıkıntıya katlanılacak olursa, bu önemli metinleri hazırlamak için sarf ettiğim emeklerimin, kusurlarımı bir oranda affettireceğini sanıyorum.

21 Haziran 1982

Siyaset Estetiği:
Walter Benjamin'in
"Alman Faşizminin Kuramları"

Ansgar Hillach

Siyaset Estetiği
Walter Benjamin'in "Alman Faşizminin Kuramları"*

"Alman Faşizminin Kuramları" Walter Benjamin'in, Ernst Jünger tarafından derlenen seçme makaleler kitabı üzerine yaptığı incelemesine verdiği başlıktır. Bu seçme makaleler kitabında, "Topyekûn Seferberlik" makalesiyle Jünger'in kendisi de aralarında yer almak üzere, sekiz yazar Birinci Dünya Savaşı'nı ve 1930'lardaki genel ideolojik ortam içindeki "savaşçı" kişiliğin durumunu ele alıp incelemektedir.[1] Benjamin'in yaptığı incelemeleye böyle bir başlık vermekteki amacı, yazarların tek tek katkılarının kuramsal içeriklerini olduğu kadar, savaş deneyiminin temel nitelikteki rolünü ve bu yaşam deneyiminin, sonunda 1920'lerdeki Alman faşist ideolojisince bir mite dönüştürülüşünü de açıklayabilmek olmuştur. Öte yandan, Benjamin'in bu makaleleri önemli bulmasının bir nedeni de, faşizm olgusunu "siyasetin estetize edilmesi" açısından açıklamakta işe yarayabilecek bilgilerin bu makalelerde bulunabileceğini görmüş olmasıdır. Benjamin, sorunun bu yanını, sonraki çalışmalarında daha gelişkin düzeyde yeniden ele alıp incelemiş bulunuyor.

Ernst Jünger *Önsöz*'ünde şöyle yazıyor: "Bu derlemede yer alan makaleler arasındaki içsel bağıntıyı, en temelde, Alman milliyetçiliği oluşturmaktadır. Bu milliyetçiliğin özelliği ise, hem dedelerimizin idealizmiyle hem de babalarımızın akılcılığı ile olan bağlantılarını yitirmiş oluşudur. Bu milliyetçiliğin benimsediği

---

* Bu yazı şu kaynaktan çevrilmiştir: Ansgar Hillach, "The Aesthetics of Politics: Walter Benjamin's 'Theories of German Fascism'", *New German Critique,* No.17, Özel Walter Benjamin Sayısı, Bahar 1979, ss. 99-119.

1 Ernest Jünger, (der.) *Krieg und Krieger* (Berlin, 1930). Metinde *KuK* kısaltması ile Jünger'in bu derlemesine gönderme yapılmakta; sayfa numaraları ise Almanca, 1930 orijinal baskısından belirtilmektedir.

tavır *(haltung)*, daha çok tarihsel gerçekçiliğin tavrı olmaktadır. Asıl anlayıp özümsemek istediği de bu tözdür. Bu milliyetçilik tavrının, fikirlerin (*ideas*) ve hatta ussal çıkarsamaların düpedüz birer dışavurumu olduğu kesindi. Bu tavır, aynı zamanda, her edimi, her düşünceyi ve her hissiyatı kendisinin mirası saydığı bazı yasalardan kurtulması olanaksız, birleşikleştirilmiş ve değiştirilmesi güç bir varlığın simgesi olarak gördüğü için, simgesel bir özellik de taşıyordu." (*KuK* s. 5) Bu alıntıyı Jünger'in makalesinin ilk tümcesiyle bağıntılı olarak okuduğumuzda ise, bir özet biçiminde de olsa, günün birinde faşizm tarafından kitleler üzerinde egemenlik kurmak için kullanılacak olan ve okuduğumuz bu metinde siyasal yönden geçerlilik savında bulunan *dışavurum ilkesi* (*principle of expression*)[2] ile karşılaştığımızı görüyoruz: "Heroik ruh, savaş *idea*sının insan eylemiyle belirlenebilecek bir katmanda aranmasına karşıdır. Ne var ki değişen zaman ve uzamlarda (mekân) savaşın arık (*pure*) formunun oluşumsal ve görünümsel yönden çok çeşitli değişimler geçirmesine katlanılmış olması, *heroik* ruh için, yaşamın her alanını sarmış bir dram oluşturmaktadır." (*KuK*, s. 11)[3]

Siyasetin estetize edilmesinin boyutlarını ve tarihsel aşamalarını ortaya koyabilmek için Benjamin daha o yıllarda bile yeni bir şey olmaktan çıkmış bulunan ve seçilmiş makalelerde yer alan yazarların mitik bir düzeyde değindikleri *savaşçı* (cengâver) kavramını ve anlayışını ele alarak bu sorunlara diyalektik bir düşünüyle eğilmiştir. Bu yazarlara göre, savaş imgesindeki geçmiş ve yaşanan gün ilişkisi, acı fakat gene de istek ve özlemle anımsanan Birinci Dünya Savaşı ve "ebedi" (yani metafiziksel-vitalistik) savaş durumunun bulanık bir biçimde iç içe geçmiş görünümlerinde varlık kazanmış bulunuyordu. Gelecekle ilgili beklentiler

2 Benjamin, "Mekanik Yeniden-Üretim Çağında Sanat Yapıtı" başlıklı incelemesi için, "İfade İlkesi ve Reaksiyoner İşlevleri Üzerine Bir Not" başlıklı bir ek açıklama hazırlamayı düşünmüştür. Fakat bu açıklayıcı eki yazma olanağı bulamamıştır. "Mekanik Yeniden-Üretim Çağında Sanat Yapıtı" için bkz. *Gesammelte Schriften*, Cilt 1/3 (Frankfurt am Main, 1974), s. 1050.

3 Benjamin'in Alman barok trajedilerini de inceleyip geliştirmiş bulunduğun üzere, bunların her ikisi de, formel olarak alegori öğeleridir.

de, buna bağlı olarak, o zamana kadar bir araya getirilememiş nasyonalist güçlerin savaş durumunun yenilenmesi ile bir araya getirilmesini öngören heroik "misyona" indirgenmiş bulunuyordu. Yenilecek olan bu savaş durumunun kaçınılmazlaştırılması ise, "savaş dâhisince" olumlanacak bir alın yazısı (kader) olarak güvenceye bağlanmış bulunuyordu. (*KuK*, s. 11) Bu savı genel olarak fazla bulanık bulan Walter Benjamin, bu değerlendirmenin "gazetecilikteki gibi, geçmişi tam olarak göz önünde tutmaksızın aktüel şimdiki zamandan yola çıkarak yapılmış bir değerlendirme olduğunu" yazıyor; bunun acele varılmış bir yargı olduğunu belirtiyordu. (*TF*, s. 122)* Bu ulusçu yazarlardaki "savaşçı" imgesi, açıkça, faşist sınıf savaşçısının çehresini yansıtmaktadır. Bu savaşçının kendi şiddet eyleminin "gelecek" ile ilgili ideolojik bulanıklığı, iki ayrı anlamda da yitirilmiş bulunan Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Almanların yaşadığı mitik ve soyut ideolojik sarsıntıların bulanıklığının bir sonucu oluyordu.

I. Birinci Dünya Savaşı'nın Uzayan Cephe Deneyimi İçinde Faşist Sınıf Savaşçısının Ortaya Çıkışının Kökenleri

Birinci Dünya Savaşı yenilgisi yalnızca muharebe alanlarında değil, daha da önemlisi, savaştaki yenilgiden sonra yeni durumu anlamak ve çare aramakta ısrarla idealist bir yol izlenmesinde de yaşanmış bir yenilgidir. Bu alandaki çaba ve girişimler savaş alanlarındaki somut yaşam deneyimlerinden bütünüyle ayrık kalmıştır. Savaşın tekniğe dayalı bir savaş haline gelmiş olması, 1870'te Reich'ın kuruluşundan beri feodal askeri yöneticilere gönüllü uyrukluk etmekte ifadesini bulan ulusal bilinçte yeni bir coşkuya yol açmış; ordu siviller için de bir örnek olmuş, "ulusun okulu" durumuna gelmiştir.

---

* *TF*, "Theorien des deutschen Faschismus" başlığıyla Benjamin'in *Gesammelte Schriften*, Cilt 3'te yer alan "Alman Faşizminin Kuramları" incelemesinin İngilizce çevirisinin kısaltılmış halidir.

Teknolojiden kaynaklanan bu yeni deneyimler, savaşın fiilen yaşanan muharebelerinde yer alan insanlara, emperyalist yayılmacılığın buyruğunda ve hizmetinde kullanılan gelişkin teknolojinin ne anlam ve önem taşıdığını hiç beklenmedik bir tarzda gösterivermiş; askerce meziyetlerin gereklerinin yerine getirilmesiyle doğaya egemen olunacağı yolundaki harcıâlem idealist inançların asılsızlığı ortaya çıkmıştır. Olan bitenlere anlamlılık kazandırması beklenen alışılmış tüm idealist ideolojilerin ve tüm öznelci çabaların asılsızlığı ve güçsüzlüğü gözlerden saklanamaz olmuştur. Bu durum, üstelik, dekadansın savaş içinde ve savaş sayesinde yenilgiye uğratılabileceği yolundaki yaygın inanca rağmen ortaya çıkmıştır. "Savaşın başlangıcında idealizme gereken malzeme devletin bir çağrısı ile sağlanabilmişken, savaş uzadıkça, asker toplama işi mecburi kura usulüyle yürütülmeye başlamıştır. Cephedeki savaşçıların heroik kimlikleri gitgide zor sürdürülen bir hal almış, gitgide sıkıcı ve 'başa gelen çekilir' cinsinden mekanikleştirilmiş bir kahraman rolüne dönmüş; savaşçının beklentileri olan diğer idealler, gitgide uzaklardaki kişi ve makamlardan beklenir olmuştur." (*TF*, s. 125) Bu kuşağın savaşa giderken içinde taşıdığı askerce meziyetler ve engin yurtseverlik duygusu, sonraları yaşanan muharebeler boyunca bambaşka bir kahramanlık türüne; "muhteşem bir görünüm taşıyan, ama bir o kadar da göze yılgı salan ürkütücü" kahramanlık türüne dönüşmüştür. (*KuK*, s. 15) Sonuçta ise, "tarihsel kaderi kahramanca karşılamak" sözü, hiçbir içeriği kalmamış boş bir lafa dönmüştür.

"Çelikten fırtınaların" yarattığı ve savaş yılları boyunca gitgide artan nihilizm karşısında ordunun biçimleştirilmiş bir kalıtı ve izi olarak kişinin üzerinde taşıdığı üniforma, bu koşullarda, heroik tavrın sürdürülmesi için, bu tavrın tinsel simgesine dönüştürülmekte, yüceltilmektedir. Kayser'in yönetimi altında iken fazla bir itibarı kalmamış bulunan üniforma, bu yeni dönemde arık (*pure*) içsel ve dışsal varoluş arasındaki diyalektiğin alabildiğine abartılmış bir biçimine dönüşmüştür. Buna bağlı olarak, savaşçının cephedeki dövüşmesi de eski moral itkilerden yoksun-

laştığı için, artık yalnızca içsel bir yaşam-deneyiminin uzantısına ve dışavurumuna dönüşerek *dövüşmek için dövüşmek* durumunu almıştır. Cephedeki çatışmaların akıl almaz ölçüde anlamsızlaşması, bireyselliğe karşı amansız bir tehdit halini alması, kişinin cephe yaşamı karşısında zor ayakta durabilmesi, ancak savaşı "volkanik bir süreç" ve "hayatın kaynağı" olarak irrasyonel bir boyutta görüp tasarlayabilmekle katlanılabilecek bir şey durumuna getirip dayatmıştır. (*KuK*, s. 56 ve ardı) Bu, mistik bir boyun eğiş, gizemci bir kabullenim oluyordu. Bu yolla, savaşçı kişi, hem acı verici hem de alabildiğine heroik bir yaşama katlanabilmiş oluyordu. Bu durum, öte yandan, burjuva özelliğinin kendi dejenaratif sürecinin mantıksal sonuna geldiğini gösteriyordu. Bu burjuva öznelciliğinin yozlaştırıcı (dejeneratif) süreci ise, on dokuzuncu yüzyıldaki sanatların estetikçi dönüştürümünde doruğuna ulaşmış bulunuyordu.

Benjamin'in, antolojideki "yeni savaş kuramının en aşırı ve en kudurgan dekadan kökeni" olarak betimlediği nokta da işte bu; yani, yeni savaş kuramının, "*sanat sanat içindir* ilkesini, bu kez bizzat savaşın kendisi için sonuna dek uygulanabilecek bir biçime dönüştürmüş bulunuşu" oluyordu. (*TF*, s. 122) Benjamin'in bu sonuca varması; antolojideki yazarlar "dedelerinin idealizmini" bıraktıklarını ve "heorik realizmi" benimsediklerini ileri sürdükleri; ayrıca amaçlarının burjuva liberalizmi yerine ulusalcı bir kolektivizm getirmek olduğunu söyledikleri için, ilk bakışta şaşırtıcı görünebilir. (*KuK*, s. 5) Fakat unutulmamalıdır ki, Dünya Savaşı'nın her şeyi altüst eden infilak ve sarsıntıları (ki, bunlar için bol bol "volkan" mecazı kullanılmaktaydı bu yazarlarca) dekadansın cüruflarını süpürüp atmış sayılıyordu. Kaldı ki bu yazarların savaş kültü bile, aslında dekadansın içinde yer alan bir şeydi ve izledikleri yol da heroizmden geçen *sanat için sanat yolu* oluyordu. Gerçekten de, bu geç dönem burjuva kahramanlarının nihilizmi, ruhsal ya da mitik bir temele dayansa da, onlara yalnızca içsel bir zafer sunmuş oluyordu. Bu zafer, *sanat için sanat* anlayışındaki kendi kendini kabul ettiren *mutlak güzellik* formlarının zaferiydi. *Dekadans*ın yaşam biçiminde ve

edebiyatta, çoğu kez sado-mazoşistlik duyumlarla yaşanabilen olağanüstü rafine bir kültün zaferi oluyordu bu. Geç dönem burjuva heroizminin toplumsal temelini ise, en üst kesimdeki burjuvaziye bağlı *intelligentsia*'nın ayrıcalıkları oluşturuyordu.

Jürgen'in *savaş metafizikçilerinin estetiği*, bu geleneğin incelenmeye değer bir mirasçısı olmuştur. Çünkü, savaş karşısında bu arık tavır ve bu *heroizm*, ordunun hiyerarşik yapısı içinde konumlanmış seçkinler topluluğu kavramı ile bağıntılıydı. Bu tutum, bu anlayış, "askerlik mesleğinin ezelden ebede aristokratik nitelikte olmuş öğelerini tahrip edecek" bir öğe sayılan "kitlelerin, yani kötü kanın, pratik burjuva anlayışının; kısacası, toplumdaki sıradan insanın bu sorunlara karışmasına karşı çıkıyordu. Tutucu bir karşı çıkış oluyordu bu. (*KuK*, s. 42) Gerçekte ise, askerlik *ethos*'unun yıkılışına neden olan şey, sınıf niteliğindeki kitlelerin askerliğe girişi olmamış (bu "sınıf" sözcüğü de, zaten cephedeki fiili muharebe koşulları karşısında artık bütünüyle anlamsızlaşmaktaydı); daha çok, teknolojinin savaşın icrasına yoğun biçimde uygulanması olmuştur. Zaten kitle olgusunu yaratan ilk neden de, savaşta ileri düzeyde uygulanmaya başlayan bu aynı teknoloji olmuştu. Antolojideki yazarların işin yeterince anlayamadıkları görülen bu yanını, Benjamin özellikle ağırlık vererek incelemişti. Bunu, Birinci Dünya Savaşı'nı tarihsel olarak açıklayabilmek için; bu açıklamayı yapabilmek için de teknoloji sorununu tarihsel ve felsefi açıdan bir açıklığa kavuşturabilmek için gerekli görmüştü. Benjamin'in, bu sayede savaş sorununa (konusuna) getirdiği açıklık da, Birinci Dünya Savaşı'nın tarih sahnesine çıkardığı güçlerin, gelişmesi önlenmiş potansiyelleri toplum tarafından yeterince kullanılmayan (kullanım olanağından yoksun tutulmakta olan –çev.) üretici güçlerden kaynaklandığını göstermesi olmuştur.

O nedenle, buraya kadarki söylediklerimizden varılabilecek ilk sonuç, ilk gözlem; faşizmin doğuşunda ya da oluşum sürecinin kökeninde idealizmin ve öznelciliğin işlev yüklenmiş bulunduğu; bunun, geç dönem burjuva bilincindeki bunalım semptomlarıyla bağlantılı bir durum görünümü oluşudur. Bu bunalım

semptomları, faşizmin oluşumuna yaklaşıldığı günlerde ordunun devlete yakın kesimlerinde de görülmeye başlamış bulunuyordu. Birinci Dünya Savaşı'nın ortalarından itibaren askerce cesaret ile nihilistik heorizm arasında zaten bir farklılaşma, bir ayrışma da oluşmaya başlamıştı. Kaldı ki bu ikisi arasındaki kopma ya da farklılaşma on dokuzuncu yüzyıl sanatında ve burjuva üslubunda epeydir kendini göstermeye başlamış bulunuyordu. Fakat savaşa kadar form ve hayat üslubunda görülen ve kişisel bir şey olmasına karşın, yöneten kuruluş ve kurumlarının güçleri arasında da yer almış bulunan bu heroizm Birinci Dünya Savaşı ile birlikte, cephedeki askerlerin hayatı ve savaşı askerce karşılama biçimine de yansımış bulunuyordu. Savaşın sonlarına doğru Alman halkının barışçı bir "transformasyon"a yönelmesini önleyen; cephedeki aktüel muharebelerin yaşam koşulları karşısında gerçekte tam bir saçmalığa dönüşmüş bulunan Dünya Savaşı'nın sürmesini isteyen, hatta savaşın yüceltilmesine neden olan da işte bu heroik "tavır" oluyordu. Bu öylesine bir hal almıştı ki, savaş sonundaki yenilgi bile, savaş yenilgisini ulusal bir kazanç saymayı yeğleyenlerce beklenen ve ancak mistik bir biçimde inanılabilecek olan kıyamet gününün getiricisi olacağı umulan bir zafere dönüştürülmüş bulunuyordu. Bu durum, bir tür mistik bir kıyamet vecdinin yaşanmasına benziyordu. Savaş, bu forma bürünebilmesi sayesindedir ki (az bir süre sonra siyasal forma bürünecekti), *savaş-sonrası-savaş* olarak varlığını sürdürebilme olanağı bulmuş oluyordu [Nachkrieg].

2. Benjamin, Prusya geleneğindeki asker erdemlerinin yıkılmazlığına dayanan eski askeri etik ile ileri derecede gelişmiş teknolojinin yıkım gücü arasındaki çatışmayı da daha iyi anlayabilmiş görünüyor. Oysaki, vitalistik kavramlara dayanan açıklama faşizmin teorisyenlerince geliştirilen "savaş" açıklamasına ters düşmüyor; her iki açıklamada da savaşın "rasyonalizmin biçimlendirdiği ekonomi" ile bağlantıları es geçilmiş bulunuyordu. (*KuK*, s. 56) Benjamin ise, savaşın itkisel güçlerinin yer ve rollerini Birinci Dünya Savaşı'nın ekonomik nedenleri şeklinde dolayımsız bir biçimde değil, ama ta ekonomik etmenlerine ine-

ne dek incelemiş, hesaba katmaya çalışmıştır. Bu nedenledir ki, Benjamin savaşı vitalistik kavramlarla açıklamak gibi bir yola saplanmayarak, sonunda savaşın oluşumuna varan bir süreç içinde savaşın oluşumunda rol yüklenmiş bulunan tarihsel güçler üzerinde durmuş; açıklama modelini bunlara dayandırmıştır. Bu modelde Benjamin, Rosa Luxemburg'un emperyalizmin bunalımı modelini kendisine temel almış; tarihsel ve dinamik bir model oluşturacak şekilde, hem üretimin mekanik güçlerinin "toplumsal gerçeklik" ile ilişkisini "toplumun temel güçleri" ile ortaya koymaya çalışmış hem de "toplumun temel güçlerini" tarihsel ve dinamik bir model denecek bir biçimde ele almaya çalışmıştır. Üretici güçlerin artışıyla, bunun yanı sıra ekonomik ve toplumsal sınırlamaların ortaya çıkışı şeklindeki Marksist şema, Benjamin'in bu modelinde temel alınmıştır: "Teknik araç ve gereçlerde, güç kaynaklarında ve genel olarak bunların gelişme temposunda özel sektörün ne tam olarak özümseyebildiği ne de yeterince kullanabildiği, üstelik, bu yüzden bu duruma eş oranda 'ihkak-ı hak'ka yönelmesi önlenemeyen bir gelişme, bir artış algısı." (*TF*, s. 120) Bu olgu ile iki şey ifade olunmuş bulunuyordu: maddi alanda elde var olan üretici güçler fazlası (*surplus*) fikri ve ikincisi de teknolojinin toplum içindeki kullanımı (toplumun teknolojideki erişilmiş olanaklardan yararlanabilmesi –çev.) ile ilgili olarak, teknolojinin bir dereceye kadar doğal bir belirlenimi. *Mekanik Yeniden-Üretim Çağında Sanat Yapıtı* (1935)* incelemesinde Benjamin bunu daha da açık bir biçimde ifade etmiştir: "Eğer üretici güçlerin doğal olan kullanımı özel mülkiyet sistemi tarafından engellenirse, teknolojik araç gereçlerdeki, gelişme hızındaki ve enerji kaynaklarındaki artış doğal olmayan bir kullanım yönünde tazyikte bulunmaya başlar ve bu kullanım

* Üretici güçlerde (insanın duyusal yapısından ve kaprisli kişilik öğesinden özgürleşmeyi sağlayan makineye geçişten itibaren) erişilen gelişim potansiyelinin üretim ilişkilerince önlenmeyip; tam tersine, sınırsız bir biçimde realize edilebilmesi anlamına geliyor. Gerçekte olabilen ise bunun tersi. Bu yüzden de teknolojinin gelişmesi doğal olmayan yollara yöneltiliyor; en uca varan örneği, burada da belirtildiği gibi, savaş oluyor.

biçimini savaşta bulur." "Doğal" olsaydı, bunun anlamı, "teknolojinin, toplumsal düzenin içinde ortaklaşa belirlenebilmesi" bakımından, yaşanan toplumda bunu sağlayan "ahenkli bir güç dengesi"nin bulunduğu anlamına gelecekti. (*TF*, s. 120) Ortaklaşa belirleme toplumun var olan somut teknolojiye toplumsal yaşamdaki bütün potansiyel kullanımlarını özgür bırakacak ölçülerde kullanılabilmesine yönelik yalnızca "moral bir aydınlanma" anlamına gelmemektedir.

Bunun anlamı, Benjamin'e göre, toplumsal realitenin "teknolojiyi kendi amaçları için bir 'organ' yapabilecek denli olgunlaşmış olması" ve buna karşılık da "teknolojinin toplumun temel güçlerine denk düşecek denli güçlenebilmiş olması" anlamına gelmekteydi. (*TF*, s. 120) Wilhelm zamanının toplumu, ekonomisi bakımından yeterince olgunlaşmış, fakat üretim güçlerinin düzeyine denk düşecek derecede bilinç yapısında olgunlaşamamış bir toplumdu. Zor gücüyle sürdürülen var olan mülkiyet ilişkileri yüzünden, bu toplum –hatta proletarya kesimi bile– "teknolojiyi kendisinin bir organı yapmaya" henüz hazır bulunmuyordu. Öte yandan, teknoloji de, mevcut örgütlenimi bakımından, dev boyutlara varan potansiyeline rağmen, kitlelere onların kendi gereksinimlerini toplumsal yönden örgütleyici bir etkenliğe dönüştürme konusunda yeterli materyali sunamıyordu. Üretim güçleri, buna bağlı olarak, toplumsal eylemin başka kanallarına ya da "siyasete" yönelmek ve onlar tarafından özümsenmek yönünde tazyik altında kalmaya başlamakta; fakat patlamaya hazır yoğun bir dolum gibi, üretim güçlerinden emek ve teknoloji birbirlerine yabancılaşmış olarak yan yana durmaktaydı. Bu nedenle, savaş bu gerilim için en "enerjistik anlamda" "çözüm" oluyordu. Savaş, bu enerjinin yol açtığı tazyikin aralıksız devamına neden olan koşullar altında, enerjinin kendisinin geriye yönelik (*regressive*) boşalımına olanak sağlıyordu. Teknolojinin örtük (*latent*) şiddet potansiyelinin bu çözümün varlık kazanmasındaki yer ve rolü, tıpkı "toplumsal temel güçlerini" savaş içinde yıkıp yok eden, askeri yönden örgütlenmiş kitlelerin oluşumundaki yer ve rolü gibi azdı ve azdır. Her iki durumda

da, bu şiddet potansiyeli, sözü edilen güçlerin toplumsal ve ekonomik kısıtlamalarla bloke edilişlerinin ürünü ve sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. İşte bu potansiyel, belirtilen bloke edilmenin sonucu olarak, onarıcı bir alanda, doğal olduğu varsayılan bir alanda, belirli bir plana göre bağlarından çözülmekte; bu alanın kendisi ise, var olan toplumun dışında tutulabilmiş bir husumet konusuna indirgenmiş olmaktadır. Aynı zamanda, "ulusun onuru" da ideolojik nitelikte projekte edilmiş bir erek olma işlevi yüklenmiş bulunmaktadır. Bu bağlarından çözülme (serbest bırakılma) yıkıcı bir şiddet biçimini almaktadır. Bunun nedeni, uzun toplumsal ve ekonomik soyutlama içinde üretilmiş güçlerin mümkün olan en kısa yoldan doğaya dönmeleri; bu yolun ise, deyiş yerinde ise, hoşnutluk verici sayılan patlamalarla ortaya çıkmaya dayanmakta olmasıdır. Bu geriye yönelikliğin nihilizmi ise, mekanikleşme karşısında yeni bir ideolojik yorumlama olağının açık bir biçimde yitirilmesinden ve bunun yeni bir yaratı olan daha soyut bir heroik tavır* ile onarılmak istenmesinden ileri gelmektedir. Nihilizm, böylece idealizmin savunduğu otonom ruhun sonul (nihai) tarihsel ürünü olarak ortaya çıkmakta; idealizmin *dekadan* formları içinde ilerlemiş bir yabancılaşma figüründen başka bir şey olmamaktadır. Bu idealizmin ekonomideki koşutu (*correlate*) ise, doğanın soyut bir şeye tezlilinde; yani, doğanın keyfi olarak empoze edilmiş üretici ya da yıkıp yok edici itkilerin düpedüz bir nesnesine indirgenmesinde vücut bulmaktadır. "Ateş ve kan içinde kalmış siperlerin, bayrakların oluşturduğu yakıcı asitlerle resmedilmiş manzara resimlerine delicesine tutkun teknoloji Alman idealizminin *heroic* yanlarını bir kez daha diriltmeyi istemiş, ama bunu yaparken yoldan çıkmıştır. Teknoloji, *heroizm* sayıp ereklediği şeyleri, Hipokrat'ın alanına giren ölüme ve ölümün civarındaki şeylere vardırmış bulunmaktadır." (*TF*, s. 126) Böylesine "idealize edilmiş" bir doğa ve bunun yanı sıra ulus ideası –ki, bunun ardında sakla-

* "Daha soyut" ile ifade edilmek istenen şey, "askerce cesaretten" sonra, artık, bu yeni dönemde "nihilistik heroizme" geçilmekte oluştur. (ç)

nan, düpedüz, sfenks benzeri üreticinin çehresine bürünmüş "egemen sınıf"tır– bileşke çizgisi savaş olan bir "güçler paralelkenarı" oluşturmaktadır. (*TF*, s. 127) Doğanın denetlenmesi idealizmi içinde geliştirilmiş bulunan teknoloji, bu noktadan itibaren, "şeylerin insansal şemasına iletkenlik yapmaya yönelmiş bir teknoloji aracılığı ile doğanın sırlarını kullanarak ve bunları aydınlığa kavuşturarak" değil, fakat bunun yerine, tekrar doğanın içine karışmayı kesip sona erdirecek bir araç olma savıyla hizmet görmeye başlamış bulunmaktadır. (*TF*, s. 126) Doğa ve teknoloji, böylelikle, ikisinin arasında sıkışıp kalmış bulunan ve *heroik* tutumunu sürdürmekle yükümlü savaşçının yüklendiği alın yazısına hizmet etmesini sağladığı gibi, aynı anda, aralarında gizemsel bir kan birliği tesis etmiş olmaktadır.

Görülüyor ki, Dünya Savaşı'nın güçlerinin fizyonomisi tarihsel olarak belirlenmiş, belirlenebilmiştir. Bu fizyonomi, bir yandan, ancak kuvvet yoluyla çözümlenebilecek bir kümelenme (*constellation*) içinde biriken toplumun "enerjistik" ilişkiler *syndrome*'larınca; bir yandan da, görünürdeki temelini pratik materyalizmin –ki, Dünya Savaşı'nın teknolojisinde bütün yıkıcılığıyla kendini göstermiş bulunuyordu– yaşanmasıyla yitirmiş bulunan geleneksel idealist ve milliyetçi meşruiyet ideolojilerince belirlenmekteydi. Tekelci mali sermayenin alanı gitgide genişleyen denetimi altında, şiddete dayanan bir kullanım için programlanmış modern teknoloji çok, incelikli bir biçimde geliştirilmiş bulunuyordu. Böylelikle bu teknoloji, "organı" olma potansiyelini taşıdığı doğal partnerine (topluma –çev.) bütünüyle yabancılaşmış bulunuyordu. Teknolojinin yıkıcı gücü, bu nedenle, ancak bir kader olarak; ancak anlayabilmenin tüm ussal güçlerini aşan dev boyutlu bir "gayri insani ibretlik olgu" olarak yaşama aktarılabilmekteydi. Teknoloji toplumsal yönden yararlı bir uygulamaya kavuşturulmadığı bu doğal ibretlik olgu görünümü içinde yol gösterilmemiş ve yönlendirilmemiş[4] örgütsel ge-

4 Benjamin, Sosyal Demokratların liderlik rolü oynayabilmeleri olasılığı üzerinde durmuyor. Şu yazılarına bakınız: "Eduard Fuchs: Collector and Historian", *New*

reksinimleri simgesel düzeyde karşılamakta, bu alanda kitlelere ikame bir doyum sağlamaktaydı. Çünkü sağlanan bu ikame doyum (savaş) toplumsal bir eylem değildi. Hatta sapkınlaştırılmış (*perverted*) bir toplumsal eylem bile değildi. Savaş, toplumsal eylemin öznelliğe itilmesinin oluşturduğu baskılanmış gereksinimin "dışavurumundan" ibaretti. Metaforik nitelikte kalan ereğe yönelik (*goal-oriented*) bir eylemdi savaş. Çünkü kurgulanmış bir düşman imajı, kendi amacını kendisi belirlemiş gerçek bir toplumsal eylemin ereğinin yerini tutmamaktaydı. Toplumsal eylem, savaş ile temsil olunma düzeyine itilmekte; toplumsal eylem estetize edilmiş olmakla kalmaktaydı.

Benjamin'in incelediği ve en azından belirli bir süre için önem verdiği bir yazar olan Ludwig Klages[5], bu ifadeci/dışavurumcu devinimi (*expressive movement*) "eylem metaforu" (ya da mecazen eylem) olarak adlandırılmaktaydı.[6] Eylem, iradi olarak belirlenmiş bir ereğe yönelmekle olmaktadır. Eylemdeki erek, her zaman, belirli bir duruma, örneğe ya da nesneye uygulanabilmektedir. Eylem metaforu ise, bir genel karakteristiğe –örneğin, muhalefet yapmaya, karşıt olmaya– yönelmekle yetinmekte; bu ise, bir yaşam deneyimi ya da izlenim olarak elde edilmektedir. Bu izlenimler ise, izlenimlere yol açan nesnelerin, düpedüz, nasılsalar öyle kavranılması yoluyla edinilmemektedirler. En temelde, bunlar , birbirleriyle değiştirilebilir şeylerdir. Çünkü, savaşmanın ifade olunma formu yerine, bir şeye muhalefette bulunma (daha doğrusu, bu izlenimi yaratabilecek herhangi bir şey) konulmuş

German Critique, 5 (Bahar, 1975), ss. 27-88; ve "Theses on the Philosophy of History", Hannah Arendt'in Benjamin derlemelerinden oluşan kitabı, *Illuminations* (New York, 1969), ss. 253-64. (Benjamin'in "Tarih Felsefesi Üzerine Tezler"inin Türkçe çevirisi için ise, bkz. Ünsal Oskay, "Walter Benjamin'in Baudelaire Çalışmaları" AÜ, SBF, BYYO, YILLIK, 1980/1981, ss. 437-501'de Ek, ss. 490-501).

5 Benjamin'in düşüncelerinin Klages'inkiler ile ilişkisi daha ayrıntılı olarak incelenmeye değer. Bu konuda, bkz. Gerhard Plumbe'nin "die Entdeckung der Vorwelt. Erlaüterungen zu Benjamins Bachofen Lektüre" yazısı. Şu kaynakta: Text+Kritik 31/32 (Walter Benjamin) ed., Burkhardt Lindner (Munich, 1971), ss. 19 ve ardı.

6 Ludwig Klages, *Ausdrucksbewegung und Gestaltungskraft* ve *Grundlegung der Wissenschaft vom Ausdruck*, ed., Hans Eggert Schröder (Münih, 1968), s. 72 ve ardı.

olmaktadır. Bu durum, gerçekte elde edilebilecek tipten bir başarıyı (yokedişi/yıkılışı) gerçekleştirememekte; daha çok, bir itki (*impulse*), bir kızgınlık ve umduğunu bulamama (*anger*) durumu yaratmakta, yaşatmaktadır. Vitalistik açıdan anlamlandırılacak olursa, böyle bir itki, kişilerde olduğu gibi, tarihsel hareketlerde de ifadesini bulabilen genel bir hayat gücü (*life force*) ya da yıkım ve yok edimin iradesi olarak anlaşılabilir. Kaldı ki, bu itkiye fazla ağırlık verilmiş olabilir ve "arılığı" böylelikle iradenin ayrılıkçı (*separatist*) aranımları aracılığıyla bir oranda hafifletilebilir. Benjamin'in incelediği Jürgen antolojisinde tarihsel nitelikteki Birinci Dünya Savaşı, birçok yerde, ardı ardına, metafizik bir hayatın temeli, hayatın dayanağı sayılıyor; etik açısından ve hümanizmacı açıdan geliştirilen *ilerleme* ideolojilerinin, bu *hayatın temeli* konusunda büyük yanlışlıklara ve yanılgılara yol açtığı ileri sürülüyordu. Bu durum, sözü edilen yazarlara, hem "muazzam hayat membaı" saydıkları savaş karşısında hayranlık duyma hem de bir "temaşa" olarak savaş ile kendileri arasına belli bir mesafe koyma olanağı sağlamış bulunuyordu.

Gerçekten, savaşın yaşamın yitik dolayımsızlığının (*immediacy*) yeniden-edinilmesi olarak yaşanması, üretime fazla önem ve ağırlık vermenin tehlikeye düşürmüş bulunduğu topluluksal (*societal*) ilişkilerin içsel dengesini yeniden olanaklı kılan bir ritüel olmaktaydı. En önemli nokta, sözgelişi, savaş hizmetlerinde istihdam edilen işçiler, bu etkinliklerinin siyasal boyutlarından yoksunlaştırılmış ve alıkonulmuş; böylelikle, kendisini harekete geçirecek olanlarca ileriye devindirilecek olan tarih, bu amacın gerçekleştirilmesi yerine, tarihin harekete geçiricileri olan işçilerin bu savaş hizmetlerindeki çalışmalarının yaşam-denemsel yansıması (izlenimi) içinde tutsak kılınmış olmaktaydı. Kitlelerin ve kendilerinin yaşadıkları bu geriye-yönelik (*retrospectively*) yaşam-deneyimlerine metafizik bir anlam, değer ve yaptırımlar kazandırmak ise, burjuva aydınlarına kalmış bir iş oluyordu artık.

3. Faşizmin tırmanma günlerine eşlik eden *yeni milliyetçilik* Avrupa'ya özgü bir olaydır. Ernst Jünger, 1960'ta, kendisi-

nin Maurice Barrès'in* etkisiyle milliyetçi olduğunu belirtmiştir.[7] Kişinin yaşamöyküsel nitelikteki bu tür kendini tanıtıcı yazılar yazması hakkında ne düşünülürse düşünülsün, bir eleştirmenin belirttiği gibi, *ideal*ar ve ruhbilim yönlerinden Jünger ve Barrès arasında "hayret verici" benzerlikler görülmektedir.[8]

"Fransız Yazarların Toplumsal Bakış Noktası Üzerine" (1934) adlı incelemesinde Benjamin, Jünger'i açıkça ele almaksızın, delikanlılık günleri ve gençlik yılları savaş dönemine denk gelen bu kuşaktan aydınlar üzerinde Barrès'in "belirleyici bir etkisi" olduğunu belirtmiştir. "İnsan düşüncesinin ne denli derinliklerine inilirse, bu düşüncenin yaşanan günün her yerde oluşturduğu ilkelerle ilişkisinin de o denli yakın bir ilişki olduğu görülmektedir. Bu ilişkinin yakınlığı nedeniyle, nihilizm ile idreailizmin bir araya gelmesini sonucu olarak hep aynı nihilizmin temel bakışına; hep aynı etrafın dikkatini çekmek için yapılan davranışlarla dışavurulan idealizme ve hep aynı konformizme varılmaktadır."[9] Ernst Robert Curtius'un 1921'de *Maurice Barrès ve Fransız Milliyetçiliğinin Entelektüel Temelleri*'nde yazdıklarını anımsamakta yarar var: "Barrès'in tinsel dünyası; kendi iç mantığını, bu dünyasındaki siyasal iradenin, bu dünyanın sanatla olan ilişkisindeki aynı yasayla yönetilmekte oluşunda kendini açığa vurmaktadır. Sanatta... biçimsel güzelliği değil, tinsel değerlerin ifade olunmasını... hissi çalkantıların imgelere varan dışavurumunu erek edinmiştir... Onu siyasete yönelten ve siyasal ideolojisini belirleyen de gene bu aynı gereksinimdir. Bu duruma uygun olarak, bütün siyasal eylemlerin temelini manevi

---

* Maurice Barrès: (1862-1923) Fransız Akademisi üyesi, milliyetçi bir romantik yazar, düşünür. *Amori et Dolori Sacrum. La mort de Venice; Du Sang, de la volupté, de la mort: Un amateur d'âmes. Voyage en Espagne, Voyage en Italie, etc.* gibi duygusal lirik kitapları var. Ayrıca, ben kültü ve savaş ve ölüm kültüne dayanan *Les déracinés, L'appel au Soldat, Colette Baudoche* gibi fikri çalışmaları var. (ç.)

7 Klaus-Friedrich Bastion, "Das Politische bei Ernst Jünger. Nonkonformismus und Kompromiss der Innerlichkeit", doktora tezi, Heidelberg, 1963, s. 280.

8 Age.

9 W. Benjamin, "Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers, *Angelus Novus, Ausgewählte Schriften*, Cilt 2 (Frankfurt am Main, 1966), s. 265.

realitelerin oluşturduğunu savunur. Siyaset adamının yüklenmesi gereken görevin de bu manevi verilerin entelektüel bir biçimde dışavurulması olduğunu söyler. Bu ise, siyasete aktarılmış *ego-kültü*'dür (*Ichkultus*). Siyaset, duygusal enerjidir; kendini ifade etmek ve ifade olunmak iradesinin rehberliğindeki duygusal enerjidir."[10] Barrès'te ayrıca, cephe yaşamının tinsel soyutlanmışlığını *heroik* bir dünya görüşünün zırhı ile saklayıp yaşamdan uzaklaştırabilen, nihilizmin kendisi yerine konulmuş düşünsel yapılardan oluşmuş bir "cephanelik"* de vardır. Bu yapılar arasında, estetize edilmiş bir kendi varoluşunu muhafaza etme kan gizemciliği, toprak kültü, ölüler kültü, halk ruhu (*Volksgeist*) kültü ve en son olarak da siyasal edim sayılan edimin irrasyonalizm şeklinde ortaya çıkışını sağlayan romantik-dinsel bir milliyetçilik anlayışı yer almaktadır.

Bir Prusyalı olarak yetişen ve Birinci Dünya Savaşı ile Kasım Devrimi yüzünden milliyetçi bilincinde bir bunalım yaşamış bulunan Jünger için Barrès, "uğradığı yenilgiden güç almasını bilen, boyun eğmez bir milliyetçiliğin" örneği olmuştur.[11] Savaşlar arasındaki dönemde Jünger'in çalışmalarının karakteristiği, kendisinin *heroik* düşüncesinin öznel varsayımı olan cephedeki savaşçının kendini yok etme yaşam-deneyiminin, kaderin biçimlendirdiği metafiziksel-vitalistik bir gücün, 1930'da *topyekûn seferberlik* (*total mobilization*) olarak yaşanmış bir gücün, nesnel bir olumlanmına dönüşmesi olmuştur. Cephedeki savaşçı, oluşumu yaklaşan çöküşe *depersonalizasyon* stratejileri ile, kendini "savaşın ruhuna" (ya da "kişinin kendini yok etme iradesine", "yaşama") gizemsel bir biçimde teslim ederek ve kişinin kendini bireylikten *heroik* bir biçimde uzaklaştırması inancı ile dayanabilmiştir. Bu iki form içinde, cephedeki nesnellik, tam anlamıyla, aktörün, seyircinin ve sahnenin bir ve aynı olduğu aşılmaz; nüfus edilemez bir öznelliğe dönüşmüştür. Bu nedenle, böylesi bir du-

10 Ernst Robert Curtius, *Maurice Barrès und die geistigen Grundlagen des französischen Nationalismus* (Bonn, 1921), s. 99.

* "Arsenal" karşılığı. Birbirini bütünleyen açıklamalar topluluğu anlamına geliyor.

11 K.-F. Bastian, s. 93 ve ardı.

ruma denk düşen bir siyasetin mezafiziği de estetik bir yapı olarak betimlenebilirlik kazanmıştır. Dışta-olan her şey artık sadece içliğin (*interior*), hayatın merkezinin bir dışavurumuna, tezahürüne dönüştürülmüş olmaktadır. Aynı şekilde, faşizm, Bolşevizm, Amerikanizm, Siyonizm ve üçüncü dünyacılık gibi hareketler de "elemental düzeye" –yani zamandan "münezzeh" birer itki (*impulse*) olarak göründükleri düzeye– kadar geriye doğru izlenebilecek olan birer olgu; gelişmeye ilişkin "en yapay diyalektiklerin birer halkası" sayılabilir.[12] "Topyekûn seferberlik" bu her iki düzeyde de oluşabilmektedir; dışsal olarak, ilerleyen tarihsel "gelişmeye" ilişkin bireyci inancın olumsuzu olarak; içsel olarak da, tüketilmesi olanaksız bir üretkenlik sayesinde, materyal-olanı enerjiye dönüştüren (transforme eden) hayatın zorunlu bir hareketi olarak ortaya çıkabilmektedir. "İlerleme" iğvasının henüz erişip bulaşamadığı Cermenik halk-ruhu, hayatın merkezine yakın durmaktadır. Bu nedenle tarihsel dünyanın, metafiziksel-siyasal anlamda bir topyekûn seferberlik olarak yeniden canlandırılmasını üstlenecek güce sahip bulunmaktadır. Bu anlayış içinde, kültürel açıdan eleştirel bir motif olan "illusions du progrès" (ilerleme yanılsamaları) (Sorel), Jünger'in makalesinde, savaşçı şiddetin ve güce yönelimli ulusal iradenin meşrulaştırılması ile birleştirilmiş, kaynaştırılmış olmaktaydı. Savaş koşulları altında uyarlanmış bulunan heroik tavır, insanın eylem ile edindiği kendini-yaşama deneyimi ve kendisiyle-özgürleşmesi, böylece evrensel-halk'a özgü bir idea şekline sokulmuş olmaktaydı.

Benjamin'e göre bu tutumda, dikkat edilirse, on dokuzuncu yüzyıl *intelligentsia*'sının –ki hâlâ, yapaylaşmış ayrıcalıklarından yararlanmaktaydılar– tekelleşme ve istilacı yayılmacılığı emperyalist diyalektiğini enternalize etmelerinin bir sonucu olarak benimsediği siyaseten saldırganlaşmış *estetik totalitaryanizmlerinin* bulunduğu görülmekteydi. Tekelleşmenin ve istilacı yayılmacılığın enternalize edilmesi "entelektüellerin konumunu

12 Jünger, "insanın içinde yer alan ve onun bir an geldiğinde şehit düşmeyi bile kabul etmesine yol açabilen asi ve boyun eğdirici tutkuların karmaşık birlikteliğinden" söz ediyor. (*KuK*, s. 16).

görülmedik ölçüde güçlendirmiş" bulunmaktaydı.[13] Avrupa emperyalist bunalıma doğru sürüklendikçe, hem yönetici sınıfın, hem de ayrıcalıklı sınıfın bu idealist tutumlarına bir kez daha dönüp ısrar edişleri, "ruhun" temsilcisi sayılan şeyler ile bir iç dünyaya dönüştürülmüş ve *heroic* bir görünüm kazandırılmış bulunan şiddet ile aralarında anlam yönünden özdeşlik durumuna yol açmış bulunuyordu. Ne var ki bu iki sınıfın estetizmleri, kendilerinin önceden-kazanılmış hak sayıp savundukları ayrıcalıkları tüm toplumca hissedilen kitlesel boyutta baskılarla karşılaşmaya başladığı anda (*moment*) siyasal yönden etkinleşebilme olanağı buluyordu. D'Annunzio, Marinetti ve Barrès'in bekledikleri, öngördükleri "siyasal hayatın estetize edilmesi saati"de işte bu nitelikteki anlar olmuştur.

Bu estetizmden nasyonal sosyalist ideolojiye geçiş, başlangıçta gerçekliğin algılanmasının yarattığı sarsıntıları onarıcı nitelikteki (reel-olanın yerine konulabilen) *nihilistik-heroik* yaklaşımın Birinci Dünya Savaşı teknolojisinin oluşturduğu kötülük ve sorunlar topluntusu karşısında geçirdiği mitik-metafizik biçim değiştirimiyle olmuştur. "Ekonomik açıklamalar, sorunun içyüzünü ne denli aydınlatmak isterse istesinler, savaşın yalnızca önemsiz yanları üzerinde durdukları için," Jünger bu geçişin gerçek (olgusal) tarihsel kökenlerini (*genesis*) fark edememiştir. Bu nedenle de, savaşın bu ekonomik yanını göz önünde tutmayı akıl edememiştir. (*KuK*, s. 17) Sonuçta da savaş günlerinde bir eylemde bulunma umudunun kalmayışını açıklayabilmek, savaş sonrasında ise bu umutsuzluğu aşmak, nasyonalizmin inandırıcı bir çözüm olduğunu ileri sürebilmek için, Jünger'e göre, estetize edilmiş *heroizme* sarılmak; bir geç dönem romantizminin sık sık kendini hissettiren motiflerinden yararlanmak; Dünya Savaşı günlerinde birbirinden ayrı düşmüş, birbirine yabancılaşmış bulunan *kader* ve *halk ruhu* (*folkish spirit*) motiflerinin nasyonal kolektivizmde yeniden bir araya geleceklerini savunmak yoluna gidilmek gerekmişti.

---

13 W. Benjamin, *Angelus Novus*, s. 265.

*II. Simge (Sembol) Ve Eylem: Dekadansın Vitalistik Nitelikte Ortadan Kaldırılması**

Bütün bu iş, çözümlenemeyen antinomileri formu ve normları kararlaştıracak olan bir iktidar elitini yeğleyen bir simgesel *mediasyon* aracılığıyla çözümleyen "organik" bir dünya imgesi içinde mümkün olabilmiştir. Bu tema, daha önce, Nietzsche'nin *nihilizm* ve kadere *inanç* antinomisinde ve bu antinominin *heroic* olumlama içinde estetistik çözümleniminde; yani yalanın dirimsel (*vitalistic*) bir gereklilik olduğu yolundaki görüşünde de yer almış bulunmaktaydı. Aynı tema, kökeni bakımından birbirinden alabildiğine farklı olan romantik ekleme ve mecazlarca (*tropes*) ve vitailstik felsefenin (*Lebensphilosophie*) konuyla ilgili görülerince de geliştirilmiş bulunuyordu. Bu felsefenin siyaseten öldürücü (*virulent*) olan yanı, (bu felsefenin –çev.) hayata, hareketliliğe, cemaate, savaşa, vb. karşı ölüm, rijidite, atomizasyon, liberalizm, vb. ile oluşturduğu *Manichean*** antinomilerinden çok, hâlâ gelişmemiş bulunsa da, imge ve eylem kuramları arasında doğrudan bir bağıntı kurmasından ileri geliyordu.[14] Bu bağıntının (daha sonra iyice belireceği gibi) iki yanı vardı: toplumsal eylemin estetize edilmesini öngören yanı ve şiddetin meşrulaştırılmasını öngören yanı.

Bu durum –Barrès bir yana– Ernst Jünger'in savaş sonrası yıllardaki siyasal gelişmesinde, belki de en önemli kişi durumuna gelecek olan Oswald Spengler ile birlikte görülmeye başlamıştır. Daha sonraları Spengler'in kendisinin de savaş sonrası "ulusal hareketin"[15] başlangıç noktası olarak betimlediği "Prusyanizm ve Sosyalizm" (1919) makalesi, Jünger'in siyasal programını

---

* "Sublation" karşılığı.

** Manichean: MS 3-7 yüzyıllar arasında Pers peygamber Menes'in dinsel öğretisi. Süryani, Gnostik Hıristiyanlık ve paganizm öğelerinden oluşan ve iyilik (ışık, tanrı, ruh) ile kötülük (karanlık, şeytan, beden) arasındaki karşıt iki ilke ilişkisinin bulunduğunu ileri süren bir öğretidir. (çev.)

14 Bu ilişkiyi en iyi ortaya koyan, Georges Sorel ve onun "ifade bilimi"ne ilişkin olarak Ludwig Klages olmuştur.

15 Oswald Spengler, "Vorwort", *Politische Schriften,* Münih, 1933, s.vii.

etkilemiştir. Bu etkileme bir *Bünde* koalisyonu içinde merkezi bir önderlik kurulu (*Zentralführerrat*) oluşturulmasını önermesi açısından olduğu kadar, "Topyekûn seferberlik"te de ifade edilmiş bulunan *İşçi* (1932) yazısındaki yaklaşımı açısından da söz konusudur.[16] Gelişimini tamamlayamadan körelmiş (*rudimentary*) bir uzay-zaman metafiziğini[17] temel edinmiş bulunan Spengler, *Batı'nın Çöküşü* (1918) kitabında, "her şeyi kapsayan bir sembolizm ideası"na varmıştır.[18] Bizim açımızdan özellikle ilgilenmemizi gerektiren yanı, Spengler'in kültürel çevrelerin morfolojik farklılıklarını (*distinctiveness*) vitalistik-metafizik bir temele dayandırmış oluşudur. Hem psikolojik hem de kültürel benzetmeler kullanan Spengler, bireyleştirme (*individuation*) ilkesini, uzam deneyiminin belirli bireysel-tarihsel formu içinde düşünüyordu. Bir kültürün ya da bir bireyin "özgün" simgesi sayılan bu yaşam-deneyimi biçimi, tarihsel yaşam süreci içinde her tür yaşam-deneyiminin ve yapının temeli sayılmaktaydı. Burada ortaya çıkan temel vitalistik antinomi, yapay bir tutumla (suni bir biçimde –çev.) uzam-zaman ilişkisi içinde eşgüdümlenmekteydi. Metafiziksel hayat-temeli (*life-basis*), bireysel ve kültürel tezahürlerin tarzları açısından tasarımlanmakta; bunun ancak, sezgiyle (*intuitive vision*) kavranabileceği kabul edilmekteydi. *Geçici irade* ve *uzamsal (spatial) konsepsiyon nesnesi* olan *insan*dan da öte, var olan her şey hayatın kapsamlı hareketinin göçebe bir "figürü" (*Gestalt*), bir "ifadesi", bir "metaforu"; kısacası, hayatın bir "sembolü" sayılmaktaydı. Spengler, ne var ki bu ilişkiyi dolayımsız (*immediately*) olarak öznelleştirmiş bulunuyordu. Örneğin, "Dünya nedir diye bir soru olamaz, dünya ne anlama geliyor (*signifies*) sorusu olabilir," demekteydi. "Realite –bir ruhla ilişki içindeki dünya– her birey ve her kültür için içselliğin (*inner being*) ve özün (*essence*) yabancılaşmış-olanda

16 K.-F. Bastion, s. 94.

17 Manfred Schröter, Metaphysik des Untergangs. Eine kulturkritische Studie über Oswald Spengler (Munih, 1949), ss. 171 ve ardı.

18 Oswald Spengler, Der Untergang des Abend landes, C 1: Gestalt und Wirklichkeit (Munih, 1920), s. 223.

kendi yansımasını bulduğu başka bir bedende yeniden-hayat buluşu (*incarnation*); bireyin kendisinin (*das Eigne*) kendisine anlamlandırılışıdır."[19] Bütün bireysel olay ve yaşanımların (*happenings*) anlamı, bu nedenle hayatın hareketi olarak anlaşılan evrensel olan ile simgesel ilişkiye atfen var olabilmektedir. "Hayat, içsel olanakların gerçekleştirimidir." Fakat, "olanaklıyı gerçekleştiren 'ben' değilim; daha çok 'o'dur. Ampirik bir kişi olan *benim aracılığım* ile 'o' kendini gerçekleştirmektedir."[20] Belirli bir tarihsel varoluş tarzının (*mode of being*) tersine çevrilmezliği (Batı insanının "Faustiyen irade kültürü"nün her şey için "başlangıçsal simge" olan sonsuz uzam simgesinde tezahür edişi gibi) ve bu varoluş tarzının metafiziksel hayat sürecinin tümlüğünden ayrılmazlığı, "kader" olgusunu oluşturmaktadır.

Açıktır ki, böyle bir bakış Batı Avrupa liberalizminin ideolojisine kesinlikle ters düşmektedir. Burjuva liberalizmi yalnızca Spengler'in organik-morfolojik tarih görüşünde (ki, Dünya Savaşı'nda bir Alman zaferi beklentisi bunun tam da ifadesini bulduğu görüş olmuştur) değil, fakat savaştan yenik çıkma perspektifinin içinde de (yani, anlamlı bir biçimde, burjuva hinterlandında da) bir gerileme göstergesi sayılmaktaydı. Böylece, *tutku* ve *içsel yaşam-deneyimi* bakımından anti-liberal biri olan Jünger, kendisinde politikacı bir yanın bulunduğunu ancak Kasım Devrimi'yle ve savaş sonrası gelişmelerle karşılaştıktan sonra fark eden ve hem bir *çöküş dönemi ansiklopedisti* ve hem de metafizikçisi olan Spengler ile birleşmiş oluyordu. 1920'lerdeki ve 1930'ların ilk yıllarındaki sayısız denecek kadar çok yazısında, Spengler, ulusal siyasete ilişkin olarak sezgisel ve kuramsal düzeyde o zamana kadar erişmiş bulunduğu kanılarının mantıksal sonuçlarını da ortaya koymuş oluyordu. Nitekim programlanmış bir sırayla kaleme aldığı yazılarının ilki olan "Prusyacılık ve Sosyalizm"de hemen devrimden yana bir tutum takınmış ve *Sol* ve *Sağ*'ın sosyalizme uygun olarak düzenlenmiş yeni bir

19 Age., s. 227.
20 Age., s. 226 ve ardı.

devlet biçimi yaratmak için birlikte çaba göstermelerini savunmuştur. Spengler kitle demokrasisinde yalnızca liberal mirasın; bireyci "küçük dükkân sahibi zihniyetinin" ve bunun oluşturduğu toplumsal yaşam felsefesinin bulunduğunu; bunun da en çok İngiltere'de görüldüğünü düşünüyor; Prusyacılığın buna karşı çıkması gerektiğini savunuyordu. Bu yaşam biçimlerinden ikisi de "Cermenik" idi Spengler'e göre. Ama bunların "Teutonic Düzenin şövalye ruhu ile, Vikinglerin ruhundan geliştiğini ve birbirine zıt moral emperatifler oluşturduğunu"[21] söylüyordu. "İçeriksiz bir varoluşun ruhsal formu"[22] olan çöküşün yaşanılan aşamasında sosyalizm kaçınılmazdı –ki, aynı sosyalizmi uygarlığın çöküşünün "Faustian" bir formu olarak görüyordu.[23] Ne var ki, Cermen ruhu, gücünü hiçbir zaman tüm olarak yitirmediği için, "Prusyen" bir sosyalizmin geleceği biçimlendirmesini hâlâ olanaklı sayıyordu. Spengler, kitleler arasında başlayan yeni coşkulanımların –"yüzyıllarca yüksek bir kültürün formalizmi yüzünden saklı kalmış ve engellenip bastırılmış bulunan çağlara yaşıt barbarizmin ve insanın kendi güçlülüğünde bulduğu militan ve sağlıklı neşenin"[24]– artık bir kez daha, bütünüyle formsuzlaşacak ve bu açıdan kitlelere benzeyecek yalnızca bir hükümet biçimi olan Sezarizme saplanıp heder olmasına izin vermemek gerektiğini ileri sürüyordu. *Batı'nın Çöküşü*'nün siyasal perspektifi buydu. Durum bir görev duygusunu ve Prusyen bir seçkinler sorumluluğunu gerektiriyordu: "Yalnızca Almanya'da değil, her yerde, biçim verici güç olarak yalnızca 'Prusyen' ruh kalmıştır."[25] Böylece, "alınacak karar, biçim sorununa ilişkin bir karar olma durumunu aşmış" –ki, bu konudaki son dönem gelişmelerinde kültür varacağı en son noktaya varmış, artık, inişe geçmiş

21 O. Spengler, "Preussentum und Sozialismus". Şu kaynakta: *Politische Schriften*, Münih, 1933, s. 32.

22 O. Spengler, *Untergang*, C 1, s. 510.

23 "İlerleme yönünde insanı iten ve ilk dönemdeki Batılı tutku Faustian; bunun sonrasındaki mekanik 'ilerleme' sosyalizmdir." (age., s. 507)

24 O. Spengler, *Jahre der Entscheidung: Deutschland und die weltgeschichtliche*, Münih, 1933, s. 16.

25 Age., s. 165.

bulunuyordu– "güçlü kişiliklerin ortaya çıkması ve bu kişiliklerin iradesi sorununa ilişkin bir karar olma niteliği kazanmış bulunuyordu".[26] Beklenen, oluşması gereken, artık "sosyalist (bir) efendi tipi sınıf"[27] idi. Bu erek açısından, "Almanlara özgü bir meziyet olan, kişinin kendini büyük önderlerin kullanması için bir malzeme olarak yetiştirmesi" meziyetinden daha uygunu olamazdı.[28]

Savaştan hemen sonra ortaya çıkan bir yığın milliyetçilik motifi, belirli bir mantıksal tutarlılıkla onun tarafından geliştirildiği için Spengler'den oldukça uzun söz ettik. Bu motifler tarihsel bir çöküş perspektifinden –"tarihin, doğa-benzeri formlara metomorfozundan"–[29] ve bu formların simgesel bir Prusyanizm içinde ortadan kaldırılacağı görüşünden kaynaklanmaktaydı.[30] Öte yandan, Spengler'i sadece bu denli etkisi olmuş biri olduğu için değil, fakat daha sonraları Jürgen'in çevresindeki savaş metafizikçilerinde görülecek olan siyasetin estetize edilmesi konusunda ilk girişimlerde bulunan biri olduğu için de incelemiş bulunuyoruz. Tarihsel gerileme perspektifi ilk olarak, vitalistik felsefedeki uzam-zaman ilişkisinden geliştirilmiş bulunan simge ve eylem ilişkisini siyasallaştırmıştır. Spengler'e göre *tarihsel*

---

26 O. Spengler, *Untergang*, C 2, s. 523. "Ulusların siyasal yönden uygunluğunun azalması derecesinde, siyasal yönden yaratıcı olmak isteyen ve, 'Ne pahasına olursa olsun iktidar!' diyen enerjik kişilerin ortaya çıkış olanağı artar. Bu olanak gelişir ve gelişir ve sonunda bu kişilerin ortaya çıkışları tüm insanların ve kültürlerin kaderini belirler. Olayların ille de böyle seyretmesini sağlayacak bir güvence, bir önkoşul yoktur. Kendisi en yüksek güç derecesinde bizatihi bir kozmik enerji olan deha sahibi kişilerden yoksun olanlar kadar deha sahibi kişilerden yoksun kalmayan güvenlikli gelenekler de var. Günümüzde büyük adamlar ile bu gelenekler artık denk düşüyor, büyük adamlar çıkıyor.

27 O. Spengler, *Preussentum und Sozialismus*, s. 105.

28 O. Spengler, "Politische Pflichten der deutschen Jugend", *Politische Schriften*, ss. 155 ve ardı.

29 O. Spengler, *Untergang*, C 1, s. 507.

30 O sıra Nietzsche'de de buna benzer bir rol oynamaya başlamış bulunan Prusya, on dokuzuncu yüzyılda, yalnızca oldukça iyi işleyen bir devlet bürokrasisine sahip askeri bir devlet olmayıp, teknik önderlik bakımından da eşi bulunmayan tam bir örnek, tam bir okuldu. Görev duygusu anlayışını ileri sürerken Prusya Spengler için, heroik-aristokratik türden bir otoriteryan devlet sembolü haline gelmekteydi.

gerilemeyi, metafiziksel içeriklerin (yani, gerçekleştirime *erişmiş* formların) yitirilmesi nedeniyle, tarihi ve doğayı birbiriyle verimli bir ilişki içinde konumlayabilecek tek şey olan uzam-zaman transferinin içindeki öz-yenilenmeci (*self-renewing*) bireyleştirme sürecinin yitirilmesi karakterize etmektedir. Uygarlığın yaşanmakta olan döneminde tarih ile ancak –örneğin, modern teknolojide– tezahür etmiş bulunan[31] erek-araç ilişkisi içinde karşılaşılan forma ilişkin istemlerin soyut idealizmi aynı safta yer almış olarak durmaktadır. Öteki safta ise; doğa, kitleler, "av düşkünü yaratık olan insan" ve "güçlü ırk" gibi şeylerden oluşan doğanın alt-tabakası buunmaktadır.[32] Bu doğal alt-tabakaya, zaman ilişkisinin tarihsel bakımdan kaçınılmazlaşmış bir formu olarak, tam da erek-araç ilişkisinin içinde tasarımlanmış erekler ve mitik nitelikteki imgeler aracılığı ile tarihsel ve siyasal bir yön verilmek gerekmektedir. Bu ise, formel istemleri kendi varlıkları içinde varlığa kavuşturan *seçkinler* kesimine düşen görev sayılmaktadır. Böylece, köksüzleşmiş kitleler, bir kez daha "kader" boyutunda konumlandırılmış olmaktadır.

Decadent-barbaric güç ile, kumanda etmenin, hükmetmenin gerekli kıldığı sertlik arasındaki *antinomic* bağıntı, ancak mitik nitelikte ereklere; yani, totaliteyi temsil edebilecek ereklere sahip olmakla simgeselleşebilecek olan eylemin şiddetine varmaktaydı (dönüşmekteydi). Cephe deneyiminden geçmiş bulunan kuşağın yaşadığı sorun (savaşla yüz yüze gelindiğinde, savaşın uygarlığa ait kılınmış bir doğa olayı olması nedeniyle, karşılaşılan anlamsızlık ve bunun kaderin olumlanması yolu ile *heroik* bir biçimde üstesinden gelinmesi sorunu) savaş sonrası yıllardaki genel dekadans sorunsalı ile içiçe girmiş bulunmaktaydı. Bu durumda, çözüm, yeni milliyetçilikte aranıp bulunmak isteniyordu. İnsanlığı zorla kendi hizmetine koşmuş bulunan mekanistik ve ruhsuz (başka bir deyişle, doğa-gibi) teknolojinin, içi boş operasyona-

31 Geçtiği yer için bkz. O. Spengler, *Der Mensch und die Technik. Beitrag zu einer Philisophie des Lebens*, Münih, 1931.

32 O. Spengler, *Jahre der Entscheidung*, s. 61.

lizmin idealize edilmesi (yani mitik-ulusal ereklere yöneltilmesi) aracılığı ile bir kez daha "tarihselleştirilmesi" mümkün olacakmış gibi görünüyordu. Erek-yönlendirmeli (*goal-directed*) kılınacak olan kitlelerin elinde, hem teknoloji hem de kitleler kaderin devnimini (*movement of destiny*) yüklenip taşımış olacaklardı. Bu anlayıştan ve Spengler'in "Çalışma"[33] anlayışından Jünger'in "Topyekûn seferberlik" (*Total mobilization*) ve *İşçi* "figürü"ne böylece, dolaysız bir hat çekilmiş oluyordu.

"Barbar" doğanın, iradenin "katılığına" ve "zorluğuna" bağımlılaştırılmış eğilir bükülür bir malzeme derecesine indirgenerek halledilmesinin oluşturduğu paradoks, gerçekten idealist bir programın gereği oluyordu. (Bu paradoks, ekonomik çözümünü de, teknolojik gücün icrası ile doğayı bir malzemeye dönüştürmekte bulmaktaydı.) Aynı paradoksun zamanca en yakın örneği ise, dekadansın tarih mitosu aracılığıyla aşkınlaştırılması şeklindeki Nietzsche'nin anlayışı olmuştur. Efendi ırkta doğa, bir yaşama istenci olarak organik bir alt-katmana dönüşüp kendisine karşı bir güce evrimlenmekteydi. Darwin'i izleyen Nietzche'ye göre, doğal yönden gerekli bir savaş durumu, güçsüz ve hastalıklı olan her şeyi yıkıp yok edecek, tüm sağlıklı temel güdüleri ise güçlendirip canlandıracaktı. Bu durum tarihe yansıtıldığında, içgüdüsel nitelikteki güdümlü bu varoluş savaşımı (ki, moral yönden de haklı görülmesi gerektiği savunulmaktaydı) doğal elemenin istemlerine dek uzanmaktaydı. Bu anlayışın kendi içinde tutarlı uygulanımı ise, üstün-insan (*übermenschen*) üretimine kadar varmaktaydı. Fakat Batı dünyasında Hıristiyanlığın tarihsel gücünün ve liberalizm ile sosyalizmin "sürü ahlakı"nın bu *telos*'u aklın dekadan önceliklerine dönüştürerek çarpıttığını söyleyen Nietzsche'nin yapmak istediği ise işte bu çarpıtılmışlığın mitik bir erek aracılığı ile giderilmesi; *telos*'un eski konumunun yeniden tesisi olmaktaydı. Bir *Décadent* ve bir natüralist olarak Nietzsche, kendisine hareket noktası olarak; Avrupa ülkelerindeki ulusal liberalizmde, ıslah edilmiş haliyle emperyalizmde ve

33 O. Spengler, *Undergang*, C 1, ss. 508 ve ardı.

son olarak da kendi hastalığının kaderinde görmekte olduğu çöküşün (*degeneracy*) tezahürlerini benimsemiş bulunuyordu. Liberal aşırı evrimin göz kamaştırıcı yaldızları altından ortaya çıkmış bulunan bu barbarlık karşısında hem dehşete hem de umuda kapılmıştı. Nietzsche. Çünkü formdan yoksun bir kitle olgusu olarak, ayrımsız, tüm kültürleri yok edebilecek ve bütün bir insan ırkına son verebilecek; ölümüne bir tehdit olarak görüyordu bu yeni barbarlığı. Öte yandan, aristokratik bir iradenin egemenliği altında sadece bir alt-katman durumuna indirgenebilecek olursa aynı barbarlık, türlerin içrek yasasına; yani üstün-insanın gelişip oluşmasına da yarayabilecek bir olguydu. Bu anlayış içinde, Nietzsche'ye göre, militarizmin aktüel tarihsel gücü –"Prusyen" önderlik ilkesi, eyalet devletleri arasındaki karşıtlık ve mertebe farkı–[34] türün hizmetindeki toplumsal organizmaların doğal, kendi kendilerine yardımı şeklinde işe koşulabilecekti. Bunun yapılabilmesi ise, hiç çekinmeden yalandan yararlanmayı bir zorunluk saymayı gerektiriyordu. Çünkü ona göre "hakikat" (hakikatin moral iddiası açısından) daima, aklın (*intellect*) yalnızca bir işlevi, o da dejenere ve kopmuş bir işlevi, sayılıyordu. Yalanın bu yolla insanlığın kaderinin gerçekleşebilmesinde etkin ve yararlı bir tarihsel güç olarak değişik açıdan değerlendirilmesi (*transvaluation*) ile kalıcı bir kültür oluşturmayı ve bu kültürün ayrıcalıklı karakterde olabilmesini kendisine temel almış bulunan Nietzsche'nin estetizismi, böylece, kendi gelişim sarmalını tamamlamış oluyordu. Nietzsche'de kültürün askeri ve estetik olan yanlarının ortaklaşa alanı ise şuydu: Kendi başına bırakıldığında (yani savaşıma katılmaktan geri çekildiğinde) tereddiye mahkûm edilmiş bulunan, fakat üstünleştirilmiş bir tür elde etmek için "aristokratik" olması gereken tarihsel bakımından en üstün ve en kesin form, "barbarik" doğanın üzerinde bir güç olarak yönetici konuma getirilecek; nihilizmi en yüksek dirimsel gücüne eriştirmek ve üstün-insanın oluşumunu sağlamak için,

34 Friedrich Nietzsche, *The Will to Power*, İng. çev. Walter Kaufmann ve R. J. Hollingdale, New York, 1967, s. 386.

bu yöneticilik konumunda nihilizmi tam olarak olumlayan bir yönetim sürdürecekti. Geçici anlamda bir mitos olarak görünen üstün-insan imgesi ise böylece en yüksek ifadesini savaşta bulacak olan bir dizi eylemi belirlemiş, başlatmış olacaktı.

2. Nietzsche'nin bu yapılaştırımında (*construction*) kültürün kendisine efendi ırkı temel alması ve sömürülmek üzere bir köle ırkın varlığının kabulü, apaçık bir biçimde alegorik nitelikteydi ve toplumsal boyutta da sunulmaktaydı. Ne var ki, faşizmin gösterimlenmek üzere düzenlenmiş "ön bahçesinde", Nietzsche'nin bu yapılaştırımının oluşturucu öğeleri tutucu-devrimci (*conservative-revolutionary*) sembolizm içine alınarak yeni baştan biçimlendirilmekte; organik olarak yeniden-kurulabilir bir totalite arayışına yönelik kültürel bir ütopyaya dönüştürülmekteydi. İşte, Nietzsche'nin kendisinin söylediklerinden sonra bu değişiklikten itibarendir ki, estetik siyasal eylem totalitesine yollar açılmış oluyordu. Bu durumun bir yanı –manipülatif olan yanı– simgeler ve eylem kuramlarının bir kombinasyonuydu. Diğer yanma, yani kitlelere siyasal etkinlikten yoksunlaştırılmalarının bir telafisi olarak bırakılan ve kitlelere siyasal eylem çağrısında bulunan dışavurumcu (*expressive*) eylemi sağlayan yanına ise, metafiziksel nitelikteki dışavurum ideolojilerince katkıda bulunulmaktaydı. Bu iki öğe kendi aralarında yakın bir bağıntı içindeydi. Dışavurum ideolojilerinden, özellikle Ludwig Klages'in dışavurum (*expression*) anlayışı, dışavurumcu hareketleri (*movements*), manipülatif biçimde bu dışavurumların içine konumlandırılmış sembolleri ilintileştirecek olan estetize edici bir eylem formunun nasıl bir şey olması gerektiğini anlamamıza yardımcı olacak niteliktedir. Klages'in arzu ettiği gibi hayatın totalitesinden çıkarıp oluşturacağı yerde, en katı bir biçimde iradenin yönetimi altında tutarak bunu yapıyorsa da gene de Klages'in dışavurum anlayışı bu konuda bize yardımcı olabilecek niteliktedir. "Bir eylem metaforu olarak bu iradeci hareket" kendi tek yanlılığı içinde (ki, farazileştirilmiş bir şey sayılmamak gerekir) tam da realite ile kurulmuş hissi-sembolik (*emotional-symbolic*) bir ilişkinin olgu-

larını betimlemekteydi. Bu hissi-sembolik ilişki siyasal eylem alanına aktarılacak biçimde konumu değiştirildiğinde, aktörler için realitenin yitirilmesine neden olmakta; daha sonra da dolaysız bir biçimde, kendini demogogların iktidara yönelik amaç-güden iradelerine teslim etmekteydi. Hareketin birey tarafından beklenen başarısınca formlaştırılması gereken kişisel rehber anlayışın ya da "rehber imge"nin, kişinin kendini-temsil etmesi ilkesinin dayanağı oluşu da bundan ileri geliyordu. Ne var ki, burada varılabilen kişinin kendini-temsil etmesi (kişinin eylemi aracılığı ile kendini ifade etmesi –çev.) bütünüyle karaktere ilişkin kendini ifade etme (*assertion*) tarzına dönüştürüldüğü için, bir önder kişilikle özdeşleşme mekanizmasına karşı kendini savunamaz duruma indirgenmiş olmaktaydı. Bu ise, bilindiği gibi Freud'a göre, kitlelerin oluşumuna varan bir olgu oluyordu.*

Klages ifadeci eylemin insan hayatının dışavurumu olarak (kendisinin) mutlaklaştırılmasını ne denli az istemişse, tasarımladığı arık (*pure*) ve yabancılaşmamış hayatın manipülasyona nasıl açık bırakıldığını da o denli az anlayabilmiştir. Klages'in bu konudaki konumunun zayıf yanı, hegemonyayı ve yabancılaşmayı yalnızca artan millileştirme ve düzenleyici iktidar yönündeki alegorik gelişmesinin (Benjamin'in deyişini kullanıyoruz) sonucu saymasından ve bunların yanı sıra ortaya çıkan geriye yönsemeli eğilimle, gene bu alegorik gelişmenin neden olabileceği asılsız mitosu anlayamamış oluşundan ileri geliyordu. Ayrıca, Klages kendi kuramının tarihsel konumu (*position*) üzerinde düşünmediği için, bizzat kendi kuramı da, ironik bir aldanım içinde, bu eğilimin kurbanı olmaktan kurtulamamıştır. Bu nedenle, Klages'in potansiyel kurtarım (*healing*) güçlerini sözcüklere yerleştirmek ve onları gününün sağır dünyasına duyurmak için geliştirdiği *semboller ve ifade* kuramı, aynı anda, kuramdaki *mitos*'un en sonunda kitleler düzeyinde de etkin olabilmesi için

* Yani, bireylerden oluşan bir topluluk yerine, önder-kişi ile özdeşleşerek, birey olma özelliklerini yitirip, kişi durumuna indirgenmiş insanların oluşturduğu kitle topluntusuna varılmasına neden olan bir olgu. (çev.)

kendilerini kitlelerin kurtarıcısı olarak gösteren ve bu *dualistic* şemayı kullanan demogogların sepkülasyonları içinde her yana çekilebilen bir açıklama olma durumunda kalmıştır.

Benjamin'e göre "sosyal realiteden, doğal ve biyolojik realiteye gerileme (*regression*)", sanat tarihinde *art nouveau* ile başlamış ve "ondan sonra da bir bunalım sendromu olarak gitgide pekişmiştir."[35] Kuşkusuz bu geri çekilmenin bir anlamı da, teknolojideki yeni ilerlemelere karşı bir tepki ve organik olana dönüş aracılığı ile, bu gelişmeler üzerinde yeniden efendi durumuna gelebilmek çabası ve girişimi olmasıydı. Ludwig Klages'in Stefan George Çevresi ile ve "Kozmikler"[36] ile ilişkileri, bu nedenle, üzerinde durulması gereken bir noktadır. Bu iki grupla ilişkilerini birbirinden ayrı ele almak gerekiyor. Klages'in teknoloji-karşıtı tutumunun, "Kozmikler"in teknoloji olgusuna karşı yeterli ilgiyi gösteremeyen bölümü ile pek az benzerliği vardı. Ne var ki bu çevrede de, tıpkı Stefan George Çevresinde olduğu gibi, doğanın teknoloji aracılığı ile toplumsal temellükü üzerinde hiç durulmadığı (bunun bir çözüm olabileceği hiç düşünülemediği) için, bu yetersizlikleri Kozmiklerin ekonomik, siyasal çıkar çevrelerinin oluşturduğu çıkarlara teslim olmalarına yol açmış bulunuyordu. Günümüzde Klages'in "Kozmikler" arasındaki *kaotik*-irrasyonel dönemi (*phase*)[37] vurgulanmakta ise de, Klages'in teknolojiye duyduğu husumet oldukça tutarlıydı ve George'un müritlerinin neredeyse tamamının sürüklendikleri savaş iştiyakını paylaşmayacak kadar da bu konuda doğru düşünülebiliyordu. Bu konuda efendileri Stefan George, savaşa duyulan bu iştiyakı onların tersine, paylaşmıyordu bile denilebilir. Stefan George çevresinin kozmik-heroik nitelikteki ulusal yenilenme umutlarında teknolojinin fiili savaş durumu içindeki rolünün ne olabileceği tümüyle unutulmuş bir konu gibi görünüyordu. Jünger ise bunu hiç de-

35 W. Benjamin, "Rückblick auf Stefan George, Angelus Novus'da s. 476.

36 Münih'te Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki entelektüel çevrelerden biri. Önde gelen üyeleri Karl Wolfskehl, Alfred Schuler ve Ludwig Klages idi. (özgün baskıdaki ed. notu)

37 Geçtiği yer için bkz. Michael Winkler, *George-Kreis*, Stuttgart, 1972.

ğilse betimlemeye çalışmış bulunuyordu. Fakat daha sonraları, teknolojinin bu rolü, akıl almaz bir derecede hem yaratıcı hem de yıkıcı olan doğanın kendi varlığından sürüp çıkardığı, kadere ilişkin bir güç olarak hatırlanıp hesaba katılmaya başlamıştır. Stefan George'un müritlerinin düşüncesine göre, George'un bu idealist yaklaşımının hayata ilk aktarımı, bu yaklaşımın "askeri" ("disipline edilmiş") bir doğaya sahip oluşu sayesinde ve (savaş idea'larını destekleyenler gençler olduğu için) Birinci Dünya Savaşı sırasında gerçekleşebilmiş bulunuyordu. Stefan George, bu idealist yaklaşımında ve savaşa karşı taşıdığı yakınlık duygusunda (*pathos*unda) bunun hayata aktarımının savaş aracılığı ile olmasını düşünmüş değildi (savaşa bu açıdan bel bağlamış değildi). Fakat George'un tasarladığı gibi de olsa, "müritlerinin" tasarladığı gibi de olsa kozmik-heroik bir yenilenme yolu ile kazanılmış hayat için tutarlı sayılabilecek tek yol, dekadansın gizli yönetici-imge'si olan "güzel olarak ölmek" oluyordu.

Benjamin'in Stefan George için "*Dekadansın* vücut bulmuş hali" diye söz etmesinin nedeni de buydu. Verlaine "*art de mourir en beauté*"* derken, aslında kendi dekadans anlayışına dolaysız bir gönderme yapmayıp, kendisini de bir kültürün son temsilcisi saydığı için yakınlık duyduğu geç-dönem antikitenin özünü (esasını) ifade etmek için böyle bir deyişle başvuruyordu.[38] Fakat sanat-olarak-ölmek tarih bakımından uzaklarda kalmış bir şeydi artık. Daha önceleri yaşamış Baudelaire için ölüm, "organik-olan'ın tahribi"[39] ve ölümün amblemlerine onları estetize ederek bakmak gibi alegorik hedeflerin tespitleri ile karşı çıkılacak, üzerinde insanın kendi "efendiliğini" kurmak zorunda olduğu, iç karartıcı bir olguydu. "Makineleşmiş mekanizmalar" ve makineleşmiş bir mekanizma durumundaki insan iskeleti,

---

* "Güzel olarak ölme sanatı" anlamına geliyor. (çev.)

38 Rainer Hess, "Dekadenzdichtung", *Literaturwissenschaftliches Wörterbuch für Romanisten*, ed., R. Hess, M. Frauenrath ve G. Siebenmann, Frankfurt am Main, 1972, s. 40.

39 W. Benjamin, *Charles Baudelaire, Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, ed., Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main, 1974, ss. 165 ve ardı.

Baudelaire'e göre, "yıkıcı güçlerin üzerinde izler bıraktığı bir şifre" idi;[40] fakat öte yandan da, gene Baudelaire'e göre, insan-öncesi canlıların evrimi anlayışında bu aynı iskeletin belirgin bir yeri vardı* ve Benjamin, şair Baudelaire'in bu konudaki yargısını ondan yaptığı "*L'élégance sans nom de l'humaine armature*"** ile belgeliyordu.[41] Böylece, iskeletin alegorik bir kavram olarak kullanılması ile birlikte, artık *iskelet* organik-olanın modern teknolojinin koşullandırılmasına uygun biçimlerde tahrip oluşunu gösteren (ifade eden) tarihsel bir indeks olma niteliği kazanıyordu. *İskelet*'e, organik-olan'ın modern teknolojinin tahribinden sonraki kalıntısı olarak bu işlemin kalıcı izlerini taşıyan bir *şifre* niteliğinin kazandırılması; görkemli zerafet ve gözalıcılığın, teknolojik ürünlerin yeni niteliği olarak seçkin bir yerin tanınması ile yapılıyordu. Yeni teknolojik ürünlere metalar evrenine doğru çıktıkları yolculukta refakat eden ve bu ürünleri ölüleştirilmiş (*mortified*) doğaya (*ölüm-sonrası katılmaya****) geçmiş bulunan bir dünyaya) bağıntılaştırarak bu dünyaya öykünen iskeletin güzelliği aracılığı ile kendisine meşruiyet kazandıran bu niteliğin bu şekilde vurgulanıp öne çıkarılması; alegorik nitelikte kullanılan *iskelet* sözcüğüne, modern teknolojinin tahrip ettiği tüm organik-olan varlıkların modern teknolojiden bu yöndeki etkilenimlerinin kalıcı izlerini ifade eden bir *şifre* olabilme niteliği kazandırıyordu. Bu nedenle, modern dönemin insanı için biricik "köktenci yenilik" –yani, çoktandır hiç değişmeyen ve değişmeyecek gibi olan *ölüm*–[42] artık yalnızca estetiğe ait düzlemde bulunabilecek olan bir şey haline gelmişse, *iskelet* modern teknolojinin insan varlığı üzerine nakşedilmiş bir sureti oluyor

40 Age., s. 180.

* Yani Benjamin'in Baudelaire yorumuna göre; insanın kalıcı yanı olan iskeleti, yıkıcı güçlerin insan üzerindeki izlerini taşıyan, saklayan bir şifre idi. Ama, öte yandan, iskeletin sakladığı bu acılar canlıların evrimi ve insanın gelişimini sürdürmesi açısından bütünüyle boşa gitmiş sayılamazdı. (çev.)

** "İnsan zırhının –iskeletinin– unutulmuş fark edilmemiş görkemli zerafeti" şeklinde Türkçeleştirilebilir. (çev.)

41 Age., s. 159.

*** *Rigor mortis* karşılığı olarak. (çev.)

42 Age., s. 178.

ve insana çektiklerinin izlerini saklama olanağı veriyordu. Zaten teknolojinin bir süsleme öğesine ve tabii ki sanatlar alanına dönüştürülmesi (Benjamin'in *art nouveau* olgusunda gördüğü de buydu) Baudelaire'in de daha o zamanlar fark ettiği, beklediği bir olguydu.

Benjamin, George'un çalışmasını, özellikle büyük bölümünü bir yana bırakarak *art nouveau* akımı içinde yer alan bir çalışma saymakla[43] (bu görüşün uygunluğunu burada tartışacak durumda değiliz[44]) George'un *art nouveau* akımı içinde örtük bir biçimde yer alan "derinlikli ve cüretkâr bir teknoloji eleştirisini" paylaşan bir yazar olduğunu belirtmek istemiştir. *Art nouveau* en belirgin yanıyla, teknolojik gelişmeyi tutuklamak isteyen bir anlayışa sahipti.* George'un modern teknolojinin sanat üzerindeki etkilerine ilişkin anlayış ve yaklaşımı, en açık biçimde, kitlesel çoğaltma tekniğiyle kitap üretimi yerine tam anlamıyla bir sanat çalışması şeklinde güzel kitaplar yapma usulünü getirmek; elden geldiğince bu zanaatkâr usulü kitapçılığı geri getirmek tutkusunda ortaya çıkmıştır. Bu ikinci tür kitap üretimi toplumsal realitenin modern çağla birlikte teknolojikleştiğini, sınaileştiğini bütün bütüne görmezden gelmese de, mağrur ve tepeden bakan bir edayla, kendisinin doğru yolun tek izleyicisi olduğunu söylüyor ve başkalarının da modern teknolojinin sanatsal üretim üzerindeki etkileri karşısında kendi geriye-yönsemeli (*regressive*) anlayışını benimsemesini istiyordu. Benjamin ise, böyle bir tutumu hiçbir zaman benimsememiştir. Tam tersine, George'un *art nouveau* ile yakınlığını en can alıcı biçimde belgelemek ve teknolojinin bu yeni dönemdeki metalaştırma ve tek-biçimleştirme özelliğini saklamak için kendi ürünlerini böyle süslenmiş bir görünüme büründürmesi ile, "küçük din topluluklarında görülen

43 Age., s. 164.

44 W. Benjamin, "Rückblick auf Stefan George", s. 476.

* Başka bir ifade ile, modernist bir akım olma savına rağmen, antimodernist bir akımdı. Teknolojinin doğal-olmayan bir gelişme yönüne sapmasının toplumsal-ekonomik nedenlerini fark etmediği için, teknolojik gelişimin önündeki bu saptırıcı engelleri kaldırmayı değil, teknolojik gelişmenin kendisini ortadan kaldırmayı düşlüyordu. (çev.)

bir özellik olan toplumsal çelişkilerin trajik sarsıntılara ve gerilimlere dönüştürülmesi özelliği" arasında bir bağıntı olduğunu ileri sürmüştür.[45] *Art Nouveau* yandaşlarının estetize edilmiş bir hayata "meftuniyetleri" "zamanların dönüşü" sırasında ortaya çıkan estetisizmin siyasal içeriğini oluşturuyordu. Bu içerik, düpedüz, ölüm arzusuydu.[46] Bu ölüm isteği George'un dekadansının da özü oluyordu.* Benjamin'e göre, George, böylece burjuva kültürünün yaşam karşısındaki isteminin, "zamanların dönüşümü" günlerinde işin en özünde, estetize edilmiş bir ölüm olduğunu, kendisi hiç farkında olmaksızın ortaya koymakla önemli ve tutarlı bir açıklamada bulunmuş oluyordu.

Bunları söylemekle, artık söze ilk başladığımız noktaya; yani Benjamin'in Jünger tarafından hazırlanan *Savaşçı* (Cengâver) derlemesini değerlendirme biçimine ve bu derlemeyi Alman faşizminin oluşumunun ideolojik kökeni saymış olduğu yolundaki sözlerimize dönmüş bulunuyoruz. Hiç değilse Jünger'in bu çalışmasını özetleyip sunarken, burjuva öznelciliği, burjuva estetizismi, doğa üzerinde alegorik bir egemenlik kurma tutkusu, teknolojik gelişme ve ulusal miras gibi belli başlı noktaları vurgulayıp bunlar arasındaki bağıntılardan söz etmekte olduğu apaçık ortadır.[47] Alman idealizminin düşünsel potansiyeli olan "estetik nitelikte kendini-yansıtmanın zevk ve acısı", Obenauer'e göre elbette ki, on dokuzuncu yüzyılın geç-dönem burjuvazisinin ulusal kültürlerinin hepsinde rastlanan bir özellikti. Fakat *formel* anlamda estetize edilmiş bir kendini-yansıtma sanatının kuramsal temelleri, Alman Romantizmi tarafından atılmış bulunuyordu. Bu estetize edilmiş kendini-yansıtmanın bir *sanatsal* pratiğe ve

45 Bu kritik kavramın tartışıldığı bir kaynak olarak bkz. Jost Hermand, *Jugendstil. Ein Forschungs-bericht 1918-1964*, Stuttgart, 1965.

46 W. Benjamin, "Rückblick auf Stefan George", s. 477.

* Yani Benjamin, *art nouveau* topluluklarındaki tutumun, modern teknolojik yeniden-üretme yöntemlerinin etkisiyle sanatın karşılaştığı yeni sorunların çözümü için, teknolojinin önüne engelleyen, belirli toplumsal ilişkiler biçiminin değiştirilmesine yönelmek yerine, topluluğun kendi arasındaki gösterişe tutkun, aşırı duyarlı ve gerginlik içinde süren bir belirsizlik ve ölüm beklentisiyle dolu içyaşamına çekilmek olduğunu vurgulamak istiyordu. (çev.)

47 Age., s. 480 ve ardı.

estetik bir yaşam formuna dönüştürülmesi (bu iki alanda kendisine denk düşen formların oluşturulması), çok daha radikal bir biçimde, Almanya'ya komşu ülkelerde gerçekleştirilmiş; siyasal yaşamın ve savaşın estetize edilmesinden ilk kez Almanya'da söz edilmemiş bile olsa, bütün bunların yirminci yüzyılın ortalarında bir *siyasal* realite olabilmesi, faşist Alman yöneticilerine "nasip" olmuştur. Faşizme karşı direnmesi beklenen güçlerin Alman toplumunda bu denli güçsüz kalmasının nedeni, Benjamin'in Obenauer'den alıntı yaptığı metinlerin devamından anlaşılıyor ki, bu direnci güçlerin (yani modernistlerin –çev.) böyle bir bilinç içinde olabilmeyi "keskinleştirilmiş anlama gücü" ya da "akıl berraklığı" gibi şeylerle karıştırması; bu yetersiz ve yanlış değerlendirmeleriyle neredeyse aklı tümüyle kovalayıp ortadan kaldırmak isteyen bir zihin bulanıklığına gelip saplanmaları olmuştur.* Benjamin'in bu noktaya parmak basmasında Max Kommerell'in yaptığı uyarılar konuyu aydınlatmakta yararlı olacaktır. Kommerell bu zihinsel bulanıklığa tamamen saplanmış bir yazar değildi. Fakat estetik ve ussal tutumlar arasındaki kararsızlığı sonunda "bu ikircilikten kurtulabilmek için aklın heroik tutumuna umut bağlamaya" sürüklenmiş bulunuyordu. Benjamin, kişinin kendisiyle olan estetik ilişkisinin oluşturacağı radikalizmde diyalektik bir itkinin (*impetus*) bulunabileceğini kabul ediyordu. Fakat Stefan George Çevresi, Fransız *avant-garde*'ın tam tersine, *form* ve *norm* oluşturma ilkesini kişinin sorumluluğunda bulunan bir şey saydığı veya genel düzeyde geçerliğe sahip bir tür kişilik mitosuna, önder kültüne ve kahraman tapınmacılığına dönüştürdüğü için bu özelliği hiçbir zaman kazanamamış bulunuyordu.

Aşırı-öznelci bir ben-merkezciliğin (*egocentrism*) nesnel bir varoluşsal temele (*Seinsgrund*) dönüştürülmesi Benjamin'e

* Yani burjuva modernizminin, ekonomik ve teknolojik boyutu es geçen durum-değerlendirmesinin, önündeki sorunu yanlış-bilinçlilikten kurtulmaya çalışarak çözümlemek yerine, reel-hayatı estetize ederek bu reel durumu enternalize etmesini kolaylaştıran kendi yanlış-bilincinin "hazzına" kapılması; böylece faşizmin adım adım hayata egemen olmasını, önce teorik yanlışlıklarıyla ve yetersizlikleriyle, sonra da siyasal pratikteki edilginliği ile kolaylaştırmış oluşu neden olmuştur.

göre, yaşanan gün içinde görülebildiği oranda, gerçekliği kanıtlanabilir tarihsel bir olgu, bir yaşam biçimiydi. Üstelik, Barok alegoriden tutunuz da romantizme, gerçeküstücülüğe ve faşizme kadar burjuva öznelciliğinin tarihinde zaman içinde tekrar tekrar görülen bir olguydu. Fakat ekseri halde bir kolektivizme varan bu değişimin yönü işin başlangıcındaki öznelci postülada yer almış olmayabilmektedir. Bu durum tarihte kendisini temsil eden kimselere bakıldığında büyük bir bölümüyle tutuculuğa ve restorasyona dönüşen, fakat aynı zamanda kendi içinden bir dip akıntısına yol açarak, Stefan George'un da katıldığı *avant-garde* hareketlerin oluşumunu sağlamış bulunan Alman Romantizminde açıkça ortaya çıkmıştır. Fakat gene aynı Romantik akıntı içindeyken George, estetik öznelciliğe yönelerek, Benjamin'e göre, karşıt bir tutumu savunabilmiştir. Bu nedenle ufku faşizmle aynı ufku paylaşacak kadar geniş, umutsuz denecek kadar *diyalektik* nitelikten yoksun bu görüşün kökenleri, hem ark-Tötonik ruhun ve geç dönem burjuva anlayışı olan Alman Klasisizminin bulaştığı bir Grek heroizmine hem de "Grek misyonunun mirasçısı" olarak Tötonik heroizme uzanmakta, romantizm ile bağları ise kalmamış bulunmaktaydı.*

III. Estetizm ve Teknoloji

Benjamin sorunu irdelerken buraya kadar söylemiş olduklarıyla kalmış değil. Değerlendirmelerinde bu noktada kalmış olsaydı, bu kadarıyla kendini materyalist saysa bile, bizim saymamız güç olacaktı. Fakat Benjamin *Savaşçı* derlemesini değerlendirirken, geç-dönem Alman burjuvazisinin kendi estetik

* Yabancılaşmış insan olma durumunu ortadan kaldırmak yerine, yabancılaşmış insan biçimindeki varoluşunu estetize etmeye ve bunu tötonik heroizmin aldanımı aracılığı ile yapmaya yöneldiği için, işi bu ölçüye vardıran Alman burjuva öznelciliği, Alman romantizmindeki kişinin kendisiyle estetik ilişkisinin oluşturduğu radikalizmin diyalektik gücünden bütünüyle yoksunlaşıyor; kişinin sorunu olmaktan çıkarılan yabancılaşma sorunu, ırktan biri olma yoluyla kazanılan kollektif kimlik aracılığıyla çözümlenmiş oluyordu. (çev.)

yansıtmasının nedeni olan teknoloji sorununu, üretici güçleri ile ele almış; bunların kökenleri ile burjuva öznelciliğinin kökenleri arasındaki bağlantıyı ortaya sermeye çalışmış; ayrıca faşizm olgusunu anlamakta ve teşhiste bütün bunlara irdelemesinin tam da odağında yer vermiştir. On dokuzuncu yüzyılda yeniden-üretim (*reproduction*) tekniklerinin gelişimi, yalnızca erişilen teknolojik düzey ve bunun mantıksal devamı sayesinde gerçekleştirilmiş değildir. Bunda, çoğu kendi başına çalışan teknik buluş sahibi kimselerin ve ütopyacıların çalışmalarının, heveslerinin, tutkularının zemini sayabileceğimiz burjuva sınıfının bu buluşlar yönünde oluşan ve gelişen istek ve gereksinmelerinin de önemli rolü olmuştur. Burjuvazi, modern dönemin bu yeniden-üretim tekniklerinin gelişmesiyle, kendisinin yaşadığı ve kendisi tarafından yaratılmış bulunan kendi toplumsal gerçekliğinin sanatsal olarak yansıtılması ve böylece kendi burjuva iç-dünyasının şeyleştirilmesi/nesnelleştirilmesi (*objectification*) konusunda, her gün biraz daha artan kendi öz-gereksinmesini karşılayacak olanak ve yöntemleri elde etmiş oluyordu. Duyularla algılanabilen yüzeydeki realitenin tıpatıp benzerini çıkarmaya yarayan yeni teknik yol ve yöntemler, yeniden-üretimin (çoğaltmaların) aslına sadakat ve benzerliğini o zamana dek görülmemiş ölçüye vardırmış bulunuyordu.* Hatta total anlamda yeni duyumlamalar yaratacak, böylesi duyulanımlara olanak sağlayacak gelişme düzeyine varılmış bulunuyordu. Fakat bütün bunların en derininde, daima hep aynı şey vardı: Fabrikalarda düpedüz bir üretim aracı olarak işe koşulan, savaşta tam bir yıkım ve öldürme aracına dönüştürülen; bambaşka bir alan olan sanatta ise, burjuva kişiliğinin konvansiyonel sanat olanaklarıyla doyumlayayamadığı kendi özel-yaşamındaki estetik uyarımların neden olduğu arzulara doyum sağlama aracına dönüştürülen modern dönemin modern teknolojisi. Nitekim fütürizm, modern savaşın duyumsal *(sensual)* nitelikte yüzeyden algılanabilen etkilerini sanat için

* Günümüzde bu nokta televizyona ve onun yarattığı "mutlak sahte"ye dek varmış bulunuyor. Yaşanan dünya'nın izlenen dünya'ya yapay (yönetilebilir) bir "suret"e dönüşmesine varmış bulunuyor. (çev.)

kendi başlarına birer amaç ve yeni sanatsal ürünler için birer model olarak, bu yüzden betimleyebilmiştir.[48] Çünkü teknoloji, bir üretim aracı olarak kendi maddi ilişkilerinden uzaklaştırıldığında ya da savaşta olduğu gibi sapkınlaştırılmış bir üretim aracına dönüştürüldüğünde (ki, burjuva kendisini savaşın bu alandaki etkilerinden pek rakik bir biçimde uzak tutabiliyordu) burjuvazinin gözünde, artık düpedüz bir üretim ve kâr maksimizasyonu etmeni olarak düşünülebilecek bir şey; bir iletişim ya da ulaşım aracı; pratik bir istem yanıtlama olanağı ya da yeni ve zenginleştirilmiş olanaklar içinde işgören bir eğlenim (*entertainment*) ve doyum aracı olarak algılanabiliyordu. Fakat bütün bunlara bakarak, teknolojinin olumsuz yanlarının burjuvazinin kendi yaşamında bile yer aldığını gözlerden saklamamız doğru olmayacaktır. Ne var ki, teknolojinin olumsuz yanlarından burjuvazinin etkilenmesi, yalnızca, onun ayrıcalıklı serbest zamanı (*leisure*) için söz konusu edilebilecek engellemeler biçiminde oluyordu.[49] Üretimi artık dolaysız olarak kendisi yönetemeyen burjuvazi, teknolojiyi hem bir oyalanma ve eğlenim aracı olarak hem de bir ifade (kendi içdünyasını dışa vurup şeyleştirme) aracı olarak kendisinin organı kılma isteği ve umudundaydı. Fakat bir süre sonra, teknolojinin kendi nesnel gelişmesi ve bunu izleyen bütün bir toplumsal yaşamı sarıp kuşatıveren yeni değişimler karşısında, çoğu kez geçmişe yönelimli (*regressive*) ütopyalar* kurma alışkanlığındaki burjuvazi, bir anda dehşete kapılıvermiştir. Bu durumun sonucunda, yeni siyasal ittifaklar oluşturmak durumunda kalan burjuvazi, klasisizmin heroik bir tavırla (*stan-*

48 W. Benjamin'den aktarılıyor: "Der eingetunkte Zauberstab. Zu Max Kommerells 'Jean Paul'", *Angelus Novus*, s. 497. (Aktarının alındığı çalışma: K. J. Obenauer, *Die Problematik des ästhetischen Menschen in der deutschen Literatur*, Münih, 1933.

49 Geçtiği yer için bkz. W. Benjamin, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", ss. 241-242.

* *Regressive utopia* ya da *distopia miti*, esenlikli ve özgür bir yaşamın artık geçmiş'te kaldığını düşleyen; gelecek için beklentisi yıldırılmış kesimlerin ütopyası oluyor. Bu konuda bkz. Ünsal Oskay, *Çağdaş Fantazya: Popüler Kültür Açısından Bilimkurgu ve Korku Sineması*, AYKO Yayınları, Ankara, 1982, ss. 7-56'daki Bilimkurgu Poetikası üzerine yazılmış "Önsöz". (çev.)

ce) benimsenip kabulünden ve antikçağ mitleri, tötonik efsaneler ve Prusya masalları gibi öğelerden oluşan Cermenik-milliyetçi ideolojilerle sarmaş dolaş bir hale gelmiş; üstelik hayata anlam kazandırmak ve reel-hayatı aşarak daha üst düzeyde bir hayata kavuşmak açısından önem taşıyan *form, cemaat (Gemeinschaft)* ve *führer-elit*'e bağlılık gibi postülaların aracılığı ile burjuva yaşama üslubunun gelip dayandığı dekadansı ve nihilizmi yenmeyi de yüklenmesi beklenen bir idealin gerektirdiği yönde, yeni bir siyasal tavrın oluşturulması için bizzat kendisi hazırlıklara başlamak durumunda kalmıştır. Bütün bunlar son-dönem kapitalizminin ekonomik ve toplumsal bir sistem olarak kendi içinde taşımakta olduğu bunalımlara ve dev boyutlara varan bir sorun haline gelmiş bulunan *üretici güçlerin önü tıkanan gelişmesinin* bir boşalım mecraına *(outlet)* kavuşturulması zorunluluğuna, artık içinde yaşanılmakta olan burjuva toplumunun ayrıcalıkları kendisine temel almış bulunan yapısına ve mevcut kapitalist üretim ilişkilerine dokunmadan, faşist bir çözüm bulmanın "girizgâhını" sağlamış oluyordu.

Bütün bunların, artık günümüzde bizler için, tarihin belirli bir anını* anlamanın ve onun derinliklerini görebilmenin ötesinde ne anlamı olabileceği sorulabilir. Eğitimle aktarılan eski günlerdeki mitlerin yerini, günümüz insanının yaşamında alışılmamış denebilecek ya da gündelik yaşama ait sayılabilecek türden yeni yeni mitler almış bulunuyor. Günümüzde ne Tötonik değerler ve inançlar sistemi, ne yaşam metafiziği, ne irade metafiziği, ne Greklerdeki kahramana tapınma kültü, ne Alman görev duygusu**, ne ideolojikleştirilmiş Klasisizm anlayışı ve ne de estetize

---

* Niteliksel olarak değiştirilemeyen, değiştirilmesinden kaçınılan burjuva toplumsal realitesi karşısında, hayatı değiştirmek yerine hayatın yaşanışını estetize etmeye yönelen burjuva kültür yaşamının, bu noktada kalamayarak, kendi çıkmazlarına hayatı mutlak bir estetisizme indirgeyen faşizm ile çözüm aramaya sürüklendiği tarihsel an (*moment*) anlamında. Bu konuda, Benjamin'in *Tarih Felsefesi Üzerine Tezler*'inde ayrıntılı bilgiler verilmektedir. (çev.)

** Reel-toplumdaki banal kişisel varlık biçiminden özgürleşmek için, Alman insanının, kendini, tarih-yapan üstün-insanın siyaset materyali olarak, Alman davasına sunarak üst-kimlik kazanacağı yolundaki edilginleştirici inanç. (çev.)

edici kendini-yansıtma felsefesi önemli roller yüklenebilmektedir. Her zaman olduğu gibi, burjuvazi günümüzde de ayrıcalıklarını muhafaza etmekte ve savunmaktadır. Ne var ki, burjuvazi bugün bu işi, büyük bölümünü liberalizmin arsenalinden sağladığı değerlerden ve Hıristiyanlık etiğinden yararlanarak yapmaktadır. (Hıristiyanlık etiğinin yok edilmesi ise, Nietzsche'den beri çok büyük bir çoğunlukla bütün Alman entelektüellerinin şu ya da bu açıdan katıldığı bir iş olagelmiştir). Burjuvazi, komünizm ya da sosyalizm tehlikeleri ile baş edebilmek için (burjuvazinin bu ikisi arasında herhangi bir ayrım gözetmekte fazla istekli olduğunu söylemenin zorluğunu da belirteyim) günümüzde de kapitalizmin eski ve bilinen temel ideolojisine yönelmiş; 1920'ler ve 1930'larda faşizmin kendisinin bile karşı çıktığı en eski, devri geçmiş burjuva ideolojilerini yeniden canlandırmaya yönelmiştir. Fakat ne var ki, günümüzde de ekonomik ve teknolojik gelişmenin bir düzene kavuşturulması ve bu iki alandaki gelişmelerin insancıllaştırılması için aşılması gereken hâlâ çok uzun bir yol önümüzde durmaktadır. Bu durum, özellikle doğal kaynakların kullanılış biçiminde ve teknolojinin uzun vadeli amaçlara yönelik kullanım ve uygulanımında önümüzde durmaktadır.* Teknolojinin, insanlığın savunulmasından söz ederek silahların geliş-mesinde bugün de oynadığı akıl almaz rolü hatırlatmaya gerek var mı? Benjamin'in fetişleştirilmiş bir değer ifadesine dönüşmüş bulunan "heroik tutum" ibaresi ile, modern teknoloji çağının muharebe hatlarında bunun artık bizzat yaşanmasının acımasızlığını karşılaştırarak açıklığa kavuşturduğu özünü yitirmiş bir kahramanlık biçiminin yaşanması sorununa ilişkin düşünce ve

* Günümüzde burjuvazinin hem ekonomik gelişmenin insancıllaştırılmasında hem de teknolojinin yaşama-karşıt bugünkü yönü yerine "doğal-olan" yönüne çevrilmesini engelleyici tutumuna, Hannah Arendt gibi liberal burjuva felsefesinin özdenlikli savunucuları da karşı çıkmakta; burjuvazinin bu iki alandaki tutumunu sürdürürken, kendi yönetimini "meşrulaştırmak" için, Hillach'ın yukarıda değindiği klasik liberalizmin değerlerini savunur gibi görünmesini ise bir bütün olarak insanlık için tehlikelerle dolu bir siyasal ikiyüzlülük saymaktadırlar. Jürgen Habermas, John Fekete, Paul Piccone gibi günümüzün yaşayan düşünürleri de bu görüşü paylaşmaktadırlar. (çev.)

yorumları açısından bakıldığında, modern silahların gelişmesinde bunca büyük rolü olan çağdaş teknolojinin insanlığı savunmakta olduğunu kabul etmek hiç de kolay gözükmemektedir. Ayrıca tıpkı teknolojinin gelişmesinin insancıllaştırılması sorunu gibi, ekonomik büyüme de, günümüzde yalnızca kendisinin kabul ettiği değerlerle sürdürülmesi gitgide zor kabul edilebilir bir şey olmuş bulunuyor. Günümüzdeki "doğal-olmayan" ekonomik büyüme sürecinin kendi içinden atıp kurtulamadığı bunalımların baskısıyla, zorlama meta estetiğinin yardımlarıyla satılıp eritilebilen üretim-fazlası sorunu toplumun omuzlarına yıkılmış yeni bir kambur olmuştur. Büyüme, ancak bu yolla sürdürülebilmekte; üstelik ciddi çevre sorunları da yaratmaktadır. Durum öyle bir hal almıştır ki, "doğaya egemen olma" sloganı insanın düşünme yeteneğine karşı oynanmış en son oyun niteliği almış; üzerinde yaşadığımız gezegenimizi alegorik bir ifadeyle, insanlık tarihinin *facies hippocratica'sı** haline getirmeye başlamıştır. Günümüzde, bir yandan ekonomik çıkarları yüzünden sistemin değiştirilmesi ve toplumsal ereklere yönelik öncelik verilmesi yerine tarihi bugüne kadar olduğu gibi sürdürmeyi yararlı gören ayrıcalıklı kesimler, kendilerinin desteği olan yönetim ve iktidar tekelini bu tür endüstriyel ekonomik büyümenin koşullarını sürdürmek için gitgide daha yoğun bir biçimde kullanmakta (ki, bu ekonomik büyüme, yalnızca Batı dünyası için söz konusu olmaktan çıkmış bulunmakta); diğer yandan ise, kendisini ancak yola çıkış öncesinde kabul ettiği postülalar ve inanç simgeleri aracılığı ile haklı ve meşru sayan aşağıdan yukarıya örgütlenmiş güç de faşistlik denecek kadar soğuk ve ağır bir heroizme ve kendi başına ayrı bir estetik demek olan soyut bir sınıf mücadelesi yüceltimine dönüşmüş bulunmaktadır.

---

* Özdenlikten yoksun, ikiyüzlü kişilik. Bu deyim Baudelaire'den geliyor. Şair, gerçekliğin aslına uygun algılanamadığı iletimlenemediği modern dönemde şairin de, şairin okuyucusunun da özdenlikten yoksunlaşmış kişilikleriyle birbirlerine benzer duruma geldiklerini söylemiştir. Baudelaire'den Benjamin'e, ondan da Hillach'a geliyor bu deyiş. (çev.)

Günümüzde ise teknolojinin yeni gelişmelerine dayanan yeni bir estetisizm oluşmuş bulunmaktadır. Bu, teknolojik yeniden-üretime ve kendi kamusunu kendisi yaratabilen kitle iletişim araçlarına dayanan yepyeni bir estetisizm olmaktadır. Bu yeni estetisizm, on dokuzuncu yüzyılın Estetisizmi gibi ideolojik biçimlendirmelerle dolaysız olarak değil, teknoloji dolayımı ile aktarılmaktadır. Pratik olarak bütün bir dünya yüzeyini kapsayacak kadar genişlemiş, sınırsız denecek kadar geniş yeniden-üretim olanakları kazanmış bulunan günümüz kitle iletişim araçlarının her tür siyasal eylem ve edimlerin olmaları ile bunların kamuya sunulmaları arasındaki zaman farkı, azaltıla azaltıla günümüzde sıfıra inmiştir. Yeni kitle iletişim araçları sayesinde artık olayları önce filme çekip kaydetmek; daha sonra, belli bir süre geçince bu kayıtları yeniden-üretip dağıtmak külfeti bile kalmamıştır. Günümüzde siyasal olguları ve edinimleri kamuya vuku bulduğu anda ve dolaysız olarak aktarmak; siyasal edimlerin seyrini ve neticelerini bu şekilde oluşturulmuş iletişim araçları kamularının (*media publics*) gösterecekleri tepkiler aracılığı ile, bu siyasal edimlerin oluşum süreçleri daha devam ederken denetlemek olanağı açılmış bulunmaktadır. Kitle iletişim araçları, devletin gözetimi altında ya da gasp edici, zora dayanan baskılar altında, artık bu şekilde dolaysız bir kullanım alanı kazanmış bulunuyor.

Bir yeniden-üretim aracı olarak filmin taşıdığı yeni nitelik, kitle hareketlerine özel yakınlığı olsa gerektir. Bu yeni özellik sayesinde kitle hareketleri değişik sahneler şeklinde, kâh kalabalık sahnelerini, kâh bireysel yakın-çekimlerin gösterilebildiği bir değişimlenim içinde çekilip yansıtılabilmekte; bu yeni olanak sayesinde, modern toplumdaki kişilerin hoşlandıkları kimi zaman bir topluluğun oluşturucu öğesi ya da bir kitlenin partikülü olma, kimi zaman ise bir önder figürünün "mütemmim cüzi" olma duygusu kitle hareketlerinin ya da bu tür olayların filme çekilip yayımlanmasındaki yeniden-üretim işleminin estetik yapısına aktarılıp işlenebilmektedir. Öte yandan, kitle hareketleri bu yeni filme alınış ve yayımlanış biçimi ile kitleler şeklindeki kalabalıklara ilk kez sunulabilmektedir. Filmi, kitlelerin hem kendilerini

seyrederek ayrı bir yaşam-deneyimi (*life-experience*) edinmeleri için hem de kendilerinin de katılıp oluşturduğu kitle hareketlerinin gösteriminden estetik anlamda bir eğlenim olanağı bulmaları için elverişli bir iletişim aracı kılan özellik, işte filmin bir iletici olarak böyle ikili bir nitelik taşımakta oluşundandır. Bugün kitleler ve politikacılar aynı anda kamera tarafından filme çekilebilmekte; önlerinde, yüksekçe bir yerden çekim yapan kamera karşısında kitleler de politikacılar da birlikte, kendilerini kameraya sunabilmektedirler. Ama bir farkla: Kitleler kendilerini bağımlılaştırmanın ritüelleri ile efsunlanmış olarak; politikacılar ise, iktidar sahibi olma cerbezesinin yarattığı esriklik içinde. Filmlerin yeniden-üretimi, bu nedenle estetik işlevleri göz önünde tutularak sahnelenmiş siyasal oyunlar için bir uyarıma (*stimulus*) dönüşmüş bulunmaktadır. Öyle ki, filmin çekimi ile yeniden-üretimi arasındaki zaman farkı, keza çekilecek olguların fiili seyri ile montajdan geçmiş filmin yayınlanıp sunulması arasındaki formel farklılık bile; gösterilecek olan şeyin önceden bilinmekte oluşunun yarattığı güven sayesinde belirlenen bir bekleyişin zenginleştirilmesi aracılığıyla, bu tür siyasal düzenlenimlerin etkinliğinin daha da artırılmasına yaratmaktadır.

Radyo ve sesli filme geçiş, modern yeniden-üretim teknolojilerinin hem mükemmelleştirilmesi hem de güçlü bir biçimde yaygınlaştırılması sonucunu vermiştir. Günümüzün iletişim araçları yeniden-üretim sürecini öylesine hızlandırmışlardır ki, bu araçlar siyaset sahnesinin bir bölümü –sahne ışıkları– haline gelmişlerdir. Günümüzde bu iletişim araçları olmaksızın siyasal yaşamdaki olayların görülmesi, duyulması bile olanaksızdır. Siyaset sahnesindeki nesnellik bile, yaşadığımız günde, bu araçların ışık efektleriyle oluşturulmakta; bu nedenle, bu "ışıklar" olmazsa siyaset sahnesindeki aktörler nasıl hareket edeceklerini bile kestirememektedir. Kitle iletişim araçlarının olay-yerindeki varlıkları olayların seyrini değiştirmekte, biçimlendirmekte; bu nedenle, siyasal olayların seyrinin planlanmasını bile etkilemektedir. Kişinin kendini kamuya sunma alanı (*realm of public self-presentation*) politikacılarda kişinin gündelik yaşam pratik-

lerine dek yaygınlaştırılmış bulunmaktadır. Politikacının siyasal eylemi, günümüzde, siyaset adamının karar-alma yetkinliği ya da temsil ettiği toplulukla ilişkisi gibi nesnel bir boyutta değil; politikacının kendisini kamuya siyasal eylem potansiyeli ile dolu biri gibi gösterip sunabilme becerisi boyutunda betimlenmeye başlamıştır. Günümüzde, bu nedenle, politikacıların siyasal eylemi de, birer dışavurum eylemi olarak görünen ve kendi estetik doyumunu kitle iletişim araçlarından elde eden örgütlü kitle hareketleri de sistemi değiştirmeye yarayabilecek potansiyel güçlerinden soyutlanmış gibidirler. Bütün bu yeni değişiklikler ise, günümüze gelinceye kadar en ileri örneğini faşizmde gördüğümüz "siyasetin estetize edilmesi" anlamına gelmektedir. Benjamin, bu incelemesinde; ideolojiler ile uygulamalı teknolojiler arasındaki bağıntıyı göstermeye çalışmıştır. Benjamin'in üzerinde durduğu bu önemli sorun, değişik formlar içinde günümüz için de önemli bir sorun olarak önümüzde durmaktadır.

Ansgar Hillach

(İngilizceye çevirenler: Wisconsin Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümünden Jerolf Wikoff ve Ulf Zimmermann)

(*New German Critique: an Interdisiplinary Journal of German Studies*, 17, Bahar, 1979, ss. 99-119, çeviren: Ünsal Oskay.)

Alman Faşizminin Kuramları: Ernst Jünger'in Denemeler Derlemesi "Savaş ve Savaşçı" Üzerine

Walter Benjamin

Alman Faşizminin Kuramları: Ernst Jünger'in Denemeler Derlemesi "Savaş ve Savaşçı" Üzerine*

Fransız Kraliyetçi Parti'nin önde gelen kişilerinden ünlü bir yazar ve Alphonse Daudet'nin oğlu olan Léon Daudet, *Action Français* adına *Salon de l'Automobile*'de yaptığı bir konuşmada, sorunu ,"L'automobile c'est la guerre," diye noktaladığı bir şeyler söyler. "Otomobil" ile "savaş" ideaları arasında kurulan bu şaşırtıcı birliktelik, aslında konuşmacının özel sektör tarafından ne tam olarak özümsenebilen ne de (doğal yönde gelişmesine olanak bırakılan teknolojinin) teknoloji ürünlerindeki artış, güç kaynaklarındaki gelişmeler ve ilerleme temposunun hızı yüzünden, artık "ihkak-ı hak"ka bulunmaya mecbur bırakıldığını anladığını gösterir. Günümüzde, teknolojinin bu ihkak-ı hakka yönelme durumu artık fiilen yaşanmaktadır. Ama bu ihkak-ı hakta bulunma, teknolojinin gelişmesi ile insanın özgürleşmesinin birlikte olması durumunda elde edilebilecek uyumlu dengenin tam da antitezi olan savaş olgusu aracılığı ile gerçekleştirilmektedir. Savaşın yıkıp-yok edici gücü toplumsal gerçekliğin (*reality*) teknolojiyi hâlâ kendisinin bir organı yapacak gelişme ve özgürleşme düzeyne gelmediğini; teknolojinin ise, teknolojinin doğal yöndeki gelişimiyle özgürleşecek olan toplumdaki temel güçler üzerinde tam olarak kendi "efendiliğini" kuramadığını, buna şu an gücünün yetmediğini ortaya sermektedir. Savaşın ekonomik nedenlerinin önemini ortaya koyan açıklamalara hiç girişmeksizin, emperyalist savaşın en kötü ve en tehlikeli yanının, çağdaş

* Bu yazı şu kaynaktan çevrilmiştir: Walter Benjamin, "Theories of German Fascism: On the Collection of Essays War and Warrior, edited by Ernst Jünger", *New German Critique*, Özel Walter Benjamin sayısı, Bahar 1979, ss. 120-28.

teknolojinin dev boyutlara varan gücü ile aynı çağdaş teknolojinin aracılığıyla günümüz toplumlarında erişilebilmiş bulunan moral aydınlanmanın sınırlılığı arasındaki uçurum olduğu rahatlıkla söylenebilir. Gerçekten günümüzdeki burjuva toplumları, kendi ekonomik doğalarına uygun olarak, teknolojiyi "insanal değer" (*spiritual*) denebilecek olan her şeyden tüm gücüyle ve alabildiğine ayırmakta; teknolojinin, toplumsal düzenin gelişmesinde, kendisini doğal-gelişme yönünden alıkoyan var olan toplumsal ilişkilerin karşısında kendisi için ayrı söz hakkına sahip bir birlikte-belirleyici öğe konumuna gelmesini engellemektedir. Bu durum yüzündendir ki, (Birinci Dünya Savaşı'nda görüldüğü üzere) gelecekteki savaş da, teknolojinin "köle isyanı" olarak ortaya çıkacaktır.

Günümüzde de, savaşa ilişkin tüm sorunları bu belirttiğim etmenlere benzer, değişken açısından ele almak gerekmektedir. Jünger'in *Savaş ve Savaşçı* adını taşıyan derlemeler kitabında yer alan yazarların da bunu böyle yapmış olmaları; sözünü ettikleri sorunların, emperyalist savaşa ilişkin sorunlar olarak ele alınması gereken sorunlar olduğunu bilmiş olmaları gerekirdi. Çünkü her şeyden önce bu yazarlar Birinci Dünya Savaşı'nı bizzat kendileri cephelerde asker olarak yaşamış kimselerdir. Kim ne derse desin, bu yazarların düşüncelerinde ve yazdıklarında, savaştaki yaşam-deneyimlerinden yola çıktıkları tartışmasız bir gerçektir. İşte tam da bu nedenledir ki, Jünger'in derlemeler kitabının daha ilk sayfasında, "savaşın hangi yüzyılda, hangi idealar yüzünden ve ne tür silahlarla yapılmış bir savaş olarak ortaya çıkmış oluşu ikincil derecede bir önem taşır" gibi sözlerle karşılaşmak çok şaşırtıcı oluyor. Bu sözlerin daha da şaşırtıcı olan yanı, bunları söyleyebilen Ernst Jünger'in, buradan yola çıkarak, pasifizmin temel ilkelerinden birini kabullenişi; pasifizmin klişeleşmiş barış idealinin ise, savaş olgusunu ve ideaları, ne kullandığı silahlar, ne çağı yönünden yargılayacak ve ne de savaş mistisizmine karşı çıkabilecek bir ölçüt geliştirmiş bulunuşudur. Jünger'in bu savaş kuramında benimsediği pasifizme ait ilke ise, pasifizmin en soruya açık, en soyut ilkelerinden biri oluyor. Çünkü Jünger ve

arkadaşlarının düşüncelerinin temelinde doktriner bir şema bulunmuyor. Onlarınki böyle belirli bir doktrine dayanan bir düşünceden çok; erilce sayılabilecek bir düşünüş biçimiyle hiçbir ortak yanı olmayan, şaşkınlaşmış, ürküntüye kapılmış, ifsat edilmiş (bozulmuş) bir mistisizmi yansıtıyor. Ama yine de belirtelim ki, ne Jünger ve arkadaşlarının savaş mistisizminin ne de pasifizmin klişeleşmiş barış idealinin birbirine karşı bir üstünlüğü var. Belki şu söylenebilir ki, en "bitmiş" pasifizmin bile günümüzün koşulları açısından, savaş tutkunu Jünger ve arkadaşlarının savaş mistizmine oranla bir üstün yanı vardır: Realite ile belirli bir derecede de olsa, ilişki içinde olması ve hiç değilse gelecekteki bir savaşın ne menem bir şey olacağına dair bir şeyler düşünebilmesi.

Jünger'in derlemesinde yer alan yazarlar ise savaştan söz etmeyi, "Birinci Dünya Savaşı" sözünü kullanmayı çok seviyorlar. Ama bu savaşın yaşam-deneyimlerini, bu savaşın gerçekliklerini hiç anlamadan yaşamış bulundukları görülüyor. Bu savaştan, "kelimenin tam anlamıyla gerçek bir savaş" diye söz edebilmeleri ise, gelecekteki savaşların ne menem şeyler olacağını da anlamadıklarını ortaya koyuyor. *Wehrmacht*'ın "avcı kolu" birliklerinin üniformalarının üstünü hâlâ ceket diye giyip duran bu "efendilerin" haline bakan bir gözlemci, bunların dertlerinin, varsa yoksa bir yerlerden bulup buluşturup bir üniforma giymek olduğunu; bunların kafasına göre, üniformanın kendi başına bir değer olduğunu; tüm bu kafadarlar için, giydikleri üniformayı hangi dönemde, hangi koşullar altında ve hangi erekler için giymekte oluşlarının fazla bir önem taşımadığını anlamakta hiç güçlük çekmeyecektir. Bu "efendilerin" savaş ve üniforma gibi konulardaki tutumlarının safdilaneliğini daha iyi anlamak için, Avrupa'nın günümüzdeki silahlanma düzeyine bakıp, bu yazarların savaş kuramlarının ve ideolojilerinin ne denli geçmişte kalmış (*anachronistic*) şeyler olduğunu anımsamanın yararı vardır. Bu yazarlar, teknolojiye ve malzemeye dayanan (*Materialschlacht*), yepyeni bir savaş olan Birinci Dünya Savaşı'nın – aralarından bazıları bu savaşı "yaşamın en büyük anlamı" say-

salar bile– savaştan sonra da kıyıda köşede varlığını sürdürmeye çalışan *heroizm*'in en son belirtilerini de nasıl tümüyle ortadan kaldırıvermiş olduğunu bile anlayamamışlardır. Kişinin varoluşuna en yüksek anlamlılığı kazandıracağına inandıkları Birinci Dünya Savaşı'nda görüp de yazılarında değinmekten özenle kaçındıkları bir gaz savaşının bile, gelecek savaşlarda savaşçının (cengâverin), sportmence nitelikler denen askerce davranabilme ve savaşı askerce karşılayabilme niteliklerinin savaşta ortaya konulmasını ebediyen olanaksızlaştıracağını daha anlamamış bulunmaktadırlar. Gelecekteki savaşta, savaş alanındaki çarpışmanın heroik yanı kalmayacak; savaşlar bir tür hesaplama ve sayım sorununa dönüşecektir. Gelecekteki savaşların –artık bellidir ki– strateji yönünden en önemli özellikleri; topyekûn ve radikal (köktenci) bir biçimde taarruz (saldırı) savaşları biçiminde planlanmaları ve uygulanmaları olacaktır. Biliyoruz ki, hava saldırıları ile uygulanacak bir gaz savaşında, yerdeki "kahramanın" yeterli hiçbir savunma olanağı yoktur. Bireysel koruyucu yöntemler (örneğin gaz maskeleri bile) iperit gazına ve Levisit'e karşı çaresiz kalmaktadır. Kimi zaman ise, gökteki uçan cisimlerin motor seslerini –bu sesler çok uzaklardayken– saptayabilen hassas dinleme cihazlarının icat edildiği yolunda söylentiler çıkmaktadır. Ama bunların ardından daha birkaç ay geçmeden, bu kez de sessiz uçakların bulunduğu söylenmeye başlamaktadır. Gaz savaşı, tarafların karşı kuvvetlerdeki ölü sayısının tahminlerine göre yürütülecek ya da durdurulacak ve saçmalık derecesinde risk gerektirecek bir savaş türü durumuna gelecektir. Üstelik gelecekteki gaz savaşının, devletler hukuku kurallarına göre, önceden savaş ilanı ile başlayıp başlamayacağı da çok şüphelidir. Ama gelecekteki bir gaz savaşının, yeni bir savaş biçimi olarak kendine seçmiş bulunduğu erek açısından, savaşa "savaş ilanı" ile başlamayı ya da bu tür kısıtlamaları onayıp benimseyebileceğini ümit etmek zor görünüyor. Gaz savaşı, apaçık bir biçimde, sivillerle muharip nüfus arasındaki ayrımı ortadan kaldırdığı için, devletler hukukunun savaşla ilgili en temel kurallarından birinin yürürlüğüne zaten son vermiş olacaktır. Yaşadığımız bu

son savaş (Birinci Dünya Savaşı –çev.), emperyalist savaşın gereği olarak yaşanan total çözülme ve yıkım ile savaşın uygulanma tarzında yol açtığı değişiklikler yüzünden, bundan sonraki savaşların hangi çizgide ve hangi noktada kendilerini sınırlandıracağı bilinmeyen, bitimsiz ve sınırlamasız savaşlar olacağını zaten ortaya koymuş bulunuyor.

1930'lu yıllarda "savaş ve savaşçı" üzerine yazılmış bu makalelerde, sorunun bu en can alıcı yanına önem verilmemiş oluşu, küçümsenmemesi gereken bir hastalık göstergesi (*semptom*) sayılmalıdır. Nitekim savaşı bir külte dönüştüren; savaşı, kendisi için bir ilah yapacak kadar savaşa tapınan bu çocukça vecit halinin von Schramm ve Günther tarafından savunulmakta oluşu da bunu kanıtlamaktadır. Zaten bu yeni savaş kuramının en saralı ve en dekadan başlangıcı da, bu iki düşünürün kafalarının ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Günümüzde karşı karşıya bulunduğumuz bu yeni dekadan savaş kuramı, *l'art pour l'art* ilkesinin sınır tanımaz bir biçimde savaş deneyimine aktarılmasından başka bir şey değildir. Bu kuram kendi dayanakları açısından bile içtenlikten yoksun inanıcılarının ağzında ciddiyetten uzak bir hafiflik örneği, savaş olgusunun yaşamakta olduğumuz bugünkü evresinde utanç verici bir yaklaşım biçimi oluşturmaktadır. Marn Savaşı'ndan çıkıp gelmiş bir eski muharibin ya da Verdün'de dövüşmüş bir eski askerin şu satırları okuyup da hazmedebileceğini kim söyleyebilir: "Savaşı, eski artık biçiminden yoksunlaşmış bir savaş olarak yaşadık... Teke tek, bölük bölüğe cenge tutuşmak gitgide ender yaşanan bir şey olmuştu... Kitlelerin, düşük kandan olanların, pratiğe yönelik burjuva mentalitesini aşamamış kesimlerin; kısacası sıradan insanların muvazzaf ve yedek subay sınıflarına alınmaları sonunda, askerlik mesleğinin ezelden ebede sürmüş ve sürecek gibi görünen niteliği sayageldiğimiz aristokratik öğeler her gün biraz daha tahrip oldu." Savaşla ilgili olarak bu sözlerden daha yanlış, daha ham, daha mantıksız söylenecek söz olamaz. Jürgen'in derlemelerindeki yazarlar bu tür sözleri ile mutlak bir yanlışlıktan söz eden kişiler oldukları halde; bu, gazeteciliğe özgü bir tutum olan yaşanan günün o anki görü-

nümünden yola çıkma diyebileceğimiz bir tür aceleciliklerinden ileri gelmekte; bu nedenle geçmişin anlamını kavrayamadıkları için, yaşadıkları günün kendisini de anlayamamaktadırlar. Savaş deneyiminde, bir zamanlar kült oluşturucu öğelerin bulunduğu doğrudur. Terimin doğru anlamıyla "cemaat" sayılabilecek olan, yabancılaşma-öncesindeki eski toplulukların yaşamında savaş deneyiminin bu tür özellikleri gerçekten de vardı. Günümüzde ise, savaşın en üst doruğuna vardığı bugünkü durumda, savaşın şimdiki haliyle kült oluşturucu öğeleri hâlâ içinde barındırabileceğini ileri sürmek tam bir akıl kıtlığı sayılmalıdır. Bu yazarların, bu savaş geçirmiş şanlı şerefli bayların bir Yahudi filozofu olan Erich Unger'in* onların savaş olgusuyla ilgili olarak göze alamadıkları birçok konuda ne denli ilerilere gittiğini anlamaktan ısrarla ve bilerek kaçınmaları ise apayrı bir olaydır ve gerçekten iç bunaltıcı bir düşünsel sorumsuzluk ve kaçış örneği olmaktadır. Bu filozofun –hiç değilse bir ölçüde haklı bulunabilecek bir tutumla, yalnızca Yahudi tarihinden devşirilmiş somut verilere dayanarak– yaptığı gözlemlerin, Jünger'in derlemelerindeki kana bulanmış açıklamaları nasıl birer hiçe indirgediğini görmek, kuşkusuz bu yazarlar için hiç de kolay bir iş değildi. Çünkü bu yazarlar savaş deneyimine ilişkin konularda hiçbir şeyin adını açıkça koymuyorlar, hiçbir şeyi açıklığa kavuşturmuyorlardı. Savaş deneyimi için söyledikleri şundan ibaret olmuştur bu yazarların: "... Savaş, aklın yönettiğini bildiğimiz ekonomiden sıyrılıp kurtulmakta; savaşın kendi mantığında ve aklında insanın sahip olmadığı sınırsız ve dev gibi volkanik bir sürecin, en temel nitelikte 'iştiallerin'** kalıntısı sayılabilecek öğeler bulunmaktadır. Acılar verecek kadar derin, kuvvetli bir biçimde birleşikleştirilmiş bir gücün yönettiği bu büyük hayat kaynağı, bugün bile mitik bir doğası (mahiyeti) olan savaş alanlarına, yaşadığımız anın

---

* Erich Unger (1887-1952): Kabalistik araştırmaları ile ünlü Oskar Goldberg çevresinin üyelerinden bir düşünür. Deneyimcilik Okulu yandaşlarını, mistisizm ve sihir açısından eleştirmiştir.

** İştialler: Alevler içinde yanmak; yanarak, tutuşarak patlamak. Buradaki anlamı, "içinden ateş alarak alev alev yanmak, patlamak" oluyor. (çev.)

içindeyken anlaşılması olanaklı olanların sınırlarını aşıp geçecek kadar uzaklara varabilen uzun erekli işlevler kazandırmaktadır." Bu denli laf kalabalığı, ancak aşk işlerinde beceriksizlikten kurtulmayan karasevdalılarda görülür. Gerçekten bu yazarlar da düşünce alanında yeteneksiz ve ham kişilerdir. Bunun böyle olduğu, ettikleri her lafta bir kez daha açığa çıkmaktadır. Biz de bu yazımızda, sözü geçen yazarların bu düşünsel yeteneksizliklerini sergilemek ereğindeyiz.

Bu bayların dediklerinde önemli olan şudur: Savaş –yani hakkında bu denli söz ettikleri "ebedi" savaş ya da bu "ebedi" olan savaş kadar, şu yaşadığımız son Dünya Savaşı– Alman ulusunun kendini ifade edişinin en üst biçimi sayılmış oluyor. Ayrıca gözden kaçırılmaması gereken bir diğer nokta da, bu yazarların "ebedi" saydıkları savaşın ardında *kült oluşturucu savaş ideası*'nın değil de, teknolojinin bulunuşu gibi! Bu yazarlar ise, işin gerçekliğindeki bu tür ilişkileri algılayabilmek ve görebilmek yeteneğinden yoksun görünmektedirler. Nitekim yaşadığımız şu son savaşın kendine özgü denebilecek bir yanı daha olmuştur: yalnızca bir malzeme savaşı olmayı da aşarak, (Alman ulusu için) yitirilmiş bir savaş olma niteliği taşıması. Aslında bu son savaşı "Alman savaşı" yapan da onun bu yitirilmişliği olmaktadır. Bu savaşı, varoluşlarının en içsel bir yanı, bir parçası olarak yürüttükleri öteki uluslardan hangisi olursa olsun rahatlıkla ileri sürebilir. Ama, muzaffer yanda yer alan uluslardan hiçbiri, bu savaşın *yitirilmiş bir savaş* olarak yaşamlarının en derin katmanlarına inip iz bırakmış olduğunu söyleyemez. Buna hakları yoktur. 1919 yılından beri Almanya'da sarsıntı ve çalkantılara neden olan son savaşla ilgili olarak günümüzdeki tartışmalara en özgül yanı bile, savaşın asıl en Alman olan yanının, bu savaşın Alman toplumu için yitirilmiş bir savaş olduğunu henüz yeni yeni söz konusu etmekte, anlamakta oluşudur. Bu duruma, savaşın en son evresi olarak da bakabiliriz. Çünkü savaşın yitirilmiş oluşu olgusu ile birlikte yaşayabilme, yaşamda kalabilme, bu durumu onama ereğiyle gerçekleştirilen son girişimlerde açıkça görünürleşmeye, biçimlenmeye başlamış bulunuyor. Günümüz-

de, son savaştaki Alman yenilgisini, isterik yüceltimlerden sonra evrensel bir insanal özellik sayılmaya başlayan suçluluğun itirafı aracılığı ile içselleştirilmiş bir zafere dönüştürmek için girişmelerde bulunulduğu görülmektedir. Batının çöküşü sürecinden söz eden bir yığın yargıya temel olma işlevini yüklenen bu tutum; yani isterik yüceltimler aracılığı ile yenilginin batını (içsel olarak öyle hissedilen/in ward) bir yenilgiye dönüştürülmesi tutumu, büyük bir sadakatla, İfadeci/Dışavurumcu (*Expressionist*) *avant-garde* sanat akımının gerçekleştirdiği Alman "devrimini" yansıtmaktaydı. Ama ilk anlardaki bu tür girişimlerin ardından, bu kez, savaşı "unutma" girişimleri başlamış bulunuyordu. Burjuvazi, iş bu raddeye geldiğinde, artık başını yastığın biraz da diğer ucuna dayayarak uyumak istiyordu. Uykuya daldıktan sonra görmeyi umduğu en güzel düş ise, başının altındaki eski ve bildik yastığının yerine, bir yenisinin konulmuş olmasını hissetmekten ibaretti. O yıllarda toplum yaşamında sürüp giden terör, uykunun bastırdığı başlar için, yaslanılması tatlı bir tuzak olup çıkmış bulunuyordu. Bu son dönemdeki unutmaya yönelik çabaları daha önceki çabalardan farklı kılan şey, savaşın neden olduğu kayıplara bu unutma çabalarının savaşın kendisine atfettiği önemden çok daha büyük bir önem atfetmeleri olmaktaydı. Nedir bu savaşı kazanmış ya da yitirmiş olmanın anlamı? Bunların her ikisinde de yer alan çifte anlamlılık nasıl da şaşırtıcı? Birincisi, yani açıkça kendini ifade eden anlamı, kuşkusuz savaşın totalitesinin sonuçları açısından ortaya çıkıyor. İkinci anlam ise gene savaşın sonucunun, savaşın bizler için kalıcı olan anlamını nasıl değiştirmekte olduğu üzerinde duruyor. Bu ikinci anlam, savaştan yengi ile çıkan tarafın savaşa da el koyacağını, savaşı yitirenin uzatacağı eli bir yana iteceğini; yengici tarafın savaşı da fethetmiş olacağını; savaşa temellük edeceğini; yenik tarafın ise,savaşın totalitesini de yitireceğini ve onsuz yaşamak zorunda kalacağını ifade ediyor. Savaşı yitiren tarafın yalnızca savaşın totalitesinden yoksun kalarak değil; onun en küçük hareketlerinden, en uzak, en köşe bucak eylemlerinden bile yoksun olarak yaşayacağını ifade ediyor. Savaşı kazanmak ya da yitirmek; bu

ikili anlam yapısını izleyecek olursak, varlığımızın dokusuna dek öylesine nüfuz etmektedir ki, tüm yaşamımızın simgeleri, imajları ve kaynakları bakımından zenginleşebilmesini ya da fakirleşmesini bile belirlemeye başlar. Ve bizler, dünya tarihinin en büyük savaşlarından birini; bir halkın maddi ve manevi tüm varlığında etkide bulunacak ölçülere varan birini kaybetmiş bulunduğumuz için, savaşın yol açtığı bu sonucun ne manaya geldiğini bilecek durumdayız.

Jünger ve çevresindeki kişileri, sorunun bu yanı üzerinde durmadıkları için, suçlamak olanaksız. Ama bu yazarların savaş sonrasında savaş sorununa yaklaşımları nasıl olmuştur? Hâlâ bir hayalet gibi savaşı yaşıyor ve yaşatıyor bu kişiler. Ortada gerçekten var olan bir düşman bile kalmamışken hâlâ savaşı bir kült olarak yüceltiyorlar. Yazılı kâğıdında yazdığı yanlış yanıtın üzerine, sınavdan çıktıktan sonra, bir şeylerin dökülmesini, örneğin mürekkep dökülmesini isteyen bir çocuk gibi, Batı'nın çöküşünü isteyen burjuvaziyle tam bir uyum içindeler. Her gittikleri yerde bu çöküşün tohumlarını serpmek istemekteler. Yitirilmiş olanın ne olduğunu anlayıp kendilerine tutunacak sağlam bir dal bulmak yerine, inatla savaş yüzünden yitirilmiş şeyleri anlamaktan kaçınıyorlar. Serinkanlılıkla ve akıl yeteneği ile düşünmeye çalışanlara, insanın bu yeteneklerine savaş sonrasında da karşı çıkanlar, hep bunlar oldu ve bu hâlâ böyle. Bu yazarlar, savaştan yenik çıkan tarafın önündeki tek fırsat olan savaşı, savaştan sonra bir başka alana yöneltmek; örneğin Rusların yaptığı gibi, bu yeni ve değişik alandaki savaşla Avrupa ülkelerini kendileriyle yeniden ticaret antlaşmaları yapmaya mecbur bırakmayı hiçbir zaman düşünmediler. Bu yazarlardan biri, "savaş artık önderce kişilerce *yönetilmiyor*, bürokratik mekanizmalarla *idare ediliyor*" diye dert yanıyor. Bu durumun, Alman *Nachkrieg*'i* tarafından yeniden düzeltilmesi gerektiğini söylüyorlar. Bu *Nachkri-*

* Birinci Dünya Savaşı yenilgisinden sonra, tüm Almanların kendilerini büyük Almanya davasına vermelerini ve böylece ve yenilgiyle sonuçlanmış savaşı yengiye erdirebileceklerini düşleyen bazı Alman düşünürlerinin savunduğu "bitmemiş savaş" anlayışı. (çev.)

eg anlayışı, savaşın sivil yaşamdaki etkilerine olduğu kadar, bu etkilere yol açmış bulunan Birinci Dünya Savaşı'na da karşıdır. *Nachkrieg* bu ikisine karşı da bir protesto olmaktadır. Her şeyden çok da küçümsedikleri, aşağılık saydıkları yeni savaştaki rasyonel yapının bir an önce yok edilmesini istiyorlardı. Bu hülyalarını, hiç kuşku yok, çoktan kemikleri bile çürümüş bir ölü olan Fenriswolf'un bulanık görüşlerinden edinmişlerdi. Ama bu "geçmiş zaman ölüsünün" hülyalarıyla, yeni savaşın muharebe meydanlarında siperlere, askerlerin üzerlerine savrulup atılan üzeri sarı renk haç resimleriyle süslenmiş gaz bombalarıyla başa çıkacak takatları yok. Bu yazarların hülyalarının desteği olan *arch-Germanic* kader anlayışına ilişkin bu tür düşünceler, askerlerin yatıp kalktığı barakalardaki ya da açlık ve yoksulluk içindeki halkın yaşadığı evlerdeki acımasız gerçeklik karşısında, ışığı tükenmiş ölü bir kandilden öteye anlam ifade etmiyordu. Bu yazarların savundukları görüşleri materyalist bir irdelemeden geçirmeye bile kalkışmaksızın, Florence Christian Rang* gibi özgür, bilgili, gerçekten diyalektik nitelikte bir tarih anlayışına sahip ve kendi yaşamöyküsüyle Alman insanının savaş deneyimini bu umut yoksunu ve yılgın yazarlar sürüsünün anlatmaya çalıştığından çok daha insanca ve çok daha yetkin bir biçimde ortaya koymuş bulunan birinin, daha o zamanlar bile, durumu apaçık görebilmiş olduğunu bilmemiz gerekiyor. Florence Christian Rang tüm zamanları aşacak bir kalıcılık taşıyan sözleriyle Alman insanının durumunu şöyle anlatmıştı:

> *"İnsanın değerine önem vermeyen, insan yeteneklerinin kader karşısında bir hiç olduğunu söyleyen şeytanla aynı safta yer tutmuş bir kader inancı; aydınlıktan yana olan güçlerin zaferini Tanrıların tutuşturduğu yangında*

* Florence Christian Rang, 1924'teki çok zamansız ölümüne dek, Walter Benjamin'in yakın arkadaşlarından biriydi. O sıra Benjamin 32 yaşındaydı. Rang, Benjamin'in otantik ve radikal bir Alman düşüncesi geliştirme idealini paylaşanlardandı. [Benjamin'in **Çalışmalar**'ını toplayıp yayıma hazırlayan Hella Tiedemann-Bartels'in açıklaması olarak çeviriyorum. (çev.)]

yakıp yok etmek isteyen yenik ruhun gecesi... Yaşama sahip çıkmayı bir yana bırakıp savaş alanında ölme inancındaki iradenin sözde zaferi, kendine düşünsel bir görünüm kazandırmanın peşinde... Bin yıldır üstümüzü örten ve yolumuza ışık tutacak yıldızlar çıkaracağı yerde, bizi şaşırtan ve önümüzü görmemizi daha da güçleştiren şimşeklerle göklerimizi bir kez daha karartan bu ürküntü verici dünya görüşü bulutlarla kaplı bir geceye dönüşmekte. Dünyamızı yaşamla değil, ölümle doldurmak istemekte. Yarattığı dehşeti ise, bulutların ardında hâlâ yıldızlı bir gökyüzünün bulunduğuna inanan Alman İdealizminin felsefesi hafifletmeye çalışmakta. Bu en temel nitelikteki Alman felsefesi ise, özüne bakılacak olursa, iradeden yoksundur ve kendisi kendi görünümünü yalanlayan bir felsefe olmakta; rezilcesine, korkakçasına, bilgisizcesine, hem bir tür yaşamama isteği hem de bir tür ölmeme isteği olmakta... Çünkü bu felsefe Alman insanının yaşamla olan sallantılı bağlarını yanıtmaktadır: Arkada bırakılanların size en muhtaç olduğu bir anda, bilinci ve acı duymayı ortadan kaldıran bir esriklik sırasında yaşamı horlayıp terkedivermek ve üstelik bu başladığı anda bitiveren kahramanlık gösterisinin başını ölümsüzlük halesiyle süsleyerek yaşamdan vazgeçivermek olmaktadır..."

Rang böyle diyor. Ama bu yazdıklarının bir başka bölümünde söylediği sözler Jürgen'in çevresindeki yazarların kendilerine daha yakın bulacağı sözler oluyor: "Berlin'deki devrimi bastırmak için, ölüme hazır iki yüz subayın ortaya çıkması yeterdi. Ama tüm diğer yerlerde de olduğu gibi, böyle tek bir subay bile ortaya çıkmadı. Hiç kuşkusuz, ortaya atılıp bu işi yapmış olmayı düşleyeni çok olmuştur. Ama realitede –aktüalitede değil– kimse çıkıp da bu işe önderlik etmeyi ya da tek başına bu işe kalkışmayı isteyemedi. Tersine, hepsi de apoletlerinin cadde ortalarında omuzlarından sökülmesine ses çıkarmadan katlandılar." Açık-

ça görülüyor ki, yukarıdaki satırları yazan Rang da, kendi öz yaşam-deneyimleri sayesinde, Jürgen'in derlemesinde bir araya gelmiş yazarların tutum ve düşünsel geleneklerine hiç de uzak sayılmayacak biridir. Hatta bu yazarların materyale dayanan ve savaş alanında kahramanlığa yer bırakmayan yeni dönemdeki savaşın gerektirdiği dilden konuşmaya başlayacakları günlere gelinceye kadar, tıpkı onlar gibi, materyalizme karşı duyduğu düşmanlığı sürdürmüş biridir.

Birinci Dünya Savaşı'nın ilk döneminde bile, her ne kadar idealizmin gereçleri devlet kararnameleriyle sağlanmışsa da, savaş uzadıkça cephelere gönderilen askerler zorunlu askerlik yasası gereğince devşirilenler arasından bulunabilmiştir. Cephedeki idealistelrin "kahramanlığı" ise gitgide çekilmesi güç, iç karartıcı ve anlamsız bir yaşama boyun eğme çaresizliğine dönüşmüş; Almanya için bir savaş olduğu için yer aldıkları ve dövüşe katıldıkları an, şan ve şereflerle yüceltilmiş bir yaşama sahip olmalarını sağlayacağına inandıkları bu yeni savaşta, bekledikleri şan ve şerefin, hiç tanımadıkları, görmedikleri, seslerini bile işittiremedikleri kendilerinin çok uzağında bulunan devlet kuruluşlarındaki mevki ve makam sahibi kimselerce takdir edilirlerse kendilerine "ihsanda bulunulacak" şeylere dönüştüğünü anlamaya başlamışlardır. Bir süre sonra da savaşa katılmak için yola çıkarken kendilerinin Birinci Dünya Savaşı günlerindeki askeri birliklerdeki sıradan neferler olduğunu görmeyip, kendi idealist felsefeleri gereği, Alman *Nachkrieg* davasının gerçekleştiricisi olarak savaş alanlarına doğru yola çıktıklarını sanmaya başlayan bu "kahramanlar", gitgide daha katı, daha inatçı bir tutum takınabilmek için, dış dünyada olup bitenlerden etkilenmeyecek kadar katı bir tavra sürüklenmişlerdir. Bu taş gibi katılaşmış kişilikleri içinde sürdürdükleri inatçılıkları aracılığı ile dünyanın ve savaşın koşullarının değiştiğini; umdukları savaş ile buldukları savaşın farklı şeyler olduğunu görmeme, anlamama, algılamama yeteneği kazanmış oluyorlardı. Artık, konuşurken her üç beş sözlerinden biri, hayatı karşılama "biçimi" ya da "tavrı" sözü oluyordu. Askerliğin bir bakıma bu "tavra" dayanan bir meslek

olduğunu inkâr ediyor değiliz. Kim inkâr edebilir bunu? Ama insanın konuşmasında seçtiği sözcüklerin, bir yazar için bile, çoklarının sandığı gibi kişinin yazar oluşundan değil, nasıl bir hayat yaşamakta oluşundan, yaşamdaki yerinin ne olduğundan etkilendiğini unutmamak gerekir. Bu bakımdan Jünger'in çevresindeki yazarların "tavır" sözcüğünü seçmiş bulunmaları, bu sözcüğün düz anlamda asker konumundaki herkesin dilindeki "tavır" sözcüğünden çok daha başka bir yaşantıyı; yani yaşama çok daha başka türlü anlam veren bir çevrenin felsefesini yansıtıyordu. Jünger, ilk bakışta, on yedinci yüzyıl soylu dilcilerini yankılarcasına Alman dilinin rastlanan soyluca hâlâ ilkel yaşamdaki bakirliğini ve arıklığını koruduğunu söylemekteydi. Ama bu sözlerini sürdürmekle Alman dilinin uygarlığa ve insan kültürü aracılığı ile insanallaştırılmış bir dünyaya karşı da çok güçlü bir güvensizlik ve kuşku beslediğini de söylemiş olduğu andan itibaren, Alman dili hakkındaki bu görüşlerinde çok ileri gitmiş, asılsız savlar ileri sürmüş oluyordu. Kaldı ki bu baylar, savaşı, Alman halkına "zamanın nabzını elinde tutan güçlü bir düzeltmen"*, "denenmiş ve kanıtlanmış bir sonucu olduğu gibi kabullenmekten insanı kurtaran" bir şey olarak göstermekteydi. Üstelik Alman halkına, "parlayan cilanın altındaki yıkıntıları" aramak, görmek ve bunları yıkılmışlıktan kurtarmak için çabalarını yoğunlaştırması gerektiğini de telkin ediyorlardı. Bunları yaptıkları için, Alman halkının dünyaya olan güvenine oranla, dünyanın Almanya'ya olan güveni çok daha fazla zayıflıyordu. Dünyaya karşı yönelttikleri bu suçlamalara oranla çok daha utanç verici olan bir marifetleri de, kasten kaba çizgiler halinde yarı ham ifadeler içindeki düşüncenin, gazetelerin yazı işlerinde yetki sahibi kimselerin beğenecekleri şekilde dümdüz bir üslup ile ifade edilmiş olmasıydı. Bundan fenası, bu dümdüz üslubun içeriğinde sahteci, ikiyüzlü, kırgınlık ve umutsuzluk içindeki hal-

* Yani "savaşın"; Birinci Dünya Savaşı'ndan yenik çıkan Almanya'nın kaderini değiştirecek güç olduğunu ve "savaşın" bu iş için en uygun zamanı belirlemek için zamanın nabzını Alman *Nachkrieg* davası adına elinde tuttuğunu ve artık zamanın geldiğini haber verdiğini söylüyorlardı, diyor Benjamin.

kın duygularını okşayıcı sözler söyleyerek onların kuyusunu kazan bir dünyayı ve yaşamı değerlendirme biçimiydi. "Ölenler," diye yazıyorlardı, "ölmekle, mükemmellikten uzak bir gerçeklikten kurtulup, mükemmellik içinde bir gerçekliğe; geçici ifade olunumu içindeki Almanya'dan, ebedi olan Almanya'ya kavuşmuşlardır." Yazdıkları yazılarda sözünü ettikleri bu "geçici ifade olunumu içindeki bu Almanya'nın iler-tutar tarafı kalmamış bir Almanya olduğu doğruydu elbette. Ama sözünü ettikleri "ebedi Almanya" beklentisinin de, bu "ebedi Almanya" için herkesten önce yola çıkanların itiraflarına bakılacak olursa, fazla parlak sonuçlar verecek durumda olmadığını görmek hiç de zor değildir. Ama savaş mistisizmine kapılmış bu yazarlar, işin bu yanını görmekten bile bile kaçınabilmek için, "yıkılmaz bir ölümsüzlük duygusu" ya da "Birinci Dünya Savaşı'nın dehşetinin fazla abartıldığından hiç kuşku duymamak gerekir" yahut da "kanlarının içten içe kaynamakta olduğu" gibi ucuzun da ucuzu laf cambazlıklarına bile merak sarmışlardı. Bunları söyleyen bu yazarların, cephelerde de böyle dövüşmüş bulunduklarını umalım! Ama savaşı kutsayan bu saçma yazılarından hiç geri kalmayacak düzeyde savaşmış olsalar bile, bu bayların savaşın dışında, savaşı ve ölümü kutsamanın dışında anlayabildikleri, öğrenebildikleri bir şeylerin hiç olup olmadığını da kendi kendimize sormak zorundayız. Savaştan başka hiçbir şey görememiş bu tür insanlara karşı olağan hoşgörürlüğümüz içinde kalamayız. Boyuna savaştan söz edip duran bu tür yazarlara karşı ciddi bir tutum takınmamız gerekmektedir. Apaçık bir dille, hiç aldanıma kapılmadan yüzlerine karşı soruvermeliyiz: "Baylar, kimsiniz, nereden geliyorsunuz? Hayatta savaşın dışında bir de barış diye bir şeyin önem taşıdığını hiç hissedebildiniz mi? Bir çocuğun gözlerinde, yaşamla sarmaş dolaş bir ağacın vakur duruşunda, yaşamındaki kendi öz sevinciyle hayatı zenginleştiren bir hayvanın sessiz mutluluğunda yalnızca barışın parıldadığını hiç görebildiniz mi? Savaş alanlarındaki devriyeleri gözlemekten vakit bulup da sizlerin yanıt vermenizi beklemeden, vereceğiniz yanıtın 'Hayır!' olacağını sezinliyoruz. Sizler, bunu görebilmiş olsaydınız bile,

savaşı şimdikinden de beter bir cerbeze içinde yine yüceltecektiniz! Onun için soruyor değiliz bunu. Ama hayatta, bir çocuğun gözlerinde, bir ağaçta, bir hayvanın sessiz mutluluğunda barışı görebilmiş olmanın, insanı –sizin gibi– savaşı yücelten ve savaşa tapman biri olmaktan kurtaracağını belirtmek istediğimiz için soruyoruz bunu. Bu böyle olmasaydı, Jürgen'in derlemelerinde savaşa tanık olarak kendisine yer verilen Fortinbras gibi biri, nasıl olup da savaşı böylesine bir cerbeze içinde yüceltebilirdi ki! Ama onun savaş tanıklığında Shakespeare'in *Romeo ve Juliet*'te, Romeo'nun Juliet'i görünce bir anda içine sürüklendiği aşkın ne denli yakıcı ve güçlü bir aşk olduğunu düşünmemiz için, öykünün başında Romeo'nun Rosalinde'i sevmekte olduğunu açıklayışı gibi, Jürgen de *Savaş ve Savaşçı* derlemesinde kendisine yer verdiği Fortinbras'ı kullanıyor, kendi kurgu tekniği gereği. Önceleri ateşli bir barış yanlısı olan Fortinbras'ın, daha sonraları barıştan yana hayatları boyunca tek söz etmemiş olanların seslerini bile bastırırcasına savaştan yana konuşmaya başladığını göstererek okuyucuyu şu soruyla başbaşa bırakmayı kurgulamış bulunuyor Jürgen: "Böylesine barıştan yana bir yazarı dönüştüren bu isimsiz ve güçlü kuvvet ne olabilir?" Oysa Fortinbras'ın geçirdiği bu ruh ve inanç değişikliğinin nedenini anlamak için, esrarengiz güçler aramak gereksiz. Bu tür yazarlar, profesyonel "hatiplerdir". Ücretsiz bile mesleklerini icra edecek kadar ateşlidiriler. Ama, düşünsel yönden çok dar bir ufkun içine kapanmışlardır.

Nedir ateşli kişiliklerinin yangınında gördükleri bu yazarların? F. G. Jünger'in yazdıklarına inanacak olursak, bu iç yangınında gördükleri şey, bir biçimden diğer bir biçime geçiş sürecidir. Şöyle yazıyor Jünger:

> *"Savaşın ortasını biçip geçen ruhsal kararın hatları; savaşın insanda neden olduğu değişimlere koşut olarak, savaşan kişilerin yarattığı değişimlerdir. Bu değişimleri görmek için, 1914 Ağustosu'nun canlı, neşeli, şevk dolu askerlerinin simaları ile makineleşmiş bir savaştan*

sağ çıkıp gelen 1918'deki askerlerin yorgun, örselenmiş ve acılar içindeki simalarını karşılaştırmak gerekiyor. Savaşın oluşturduğu gotik bir kemerin çerçevelediği birer hayale dönmüş bu savaşçı simaları, savaşçıların ardı ardına çıktıkları savaşlardan ve yaşadıkları bin bir acıdan çıkıp gelmiş olmanın neden olduğu ihtiyaçların kazıyıp nakşettiği ve her biri yıkımın ve ölümün bin bir kahır ve mihnetini simgeleyen hiyeroglif çizgilerle donanmış gibidir. Bu askerler, bu gördüğümüz insanlar zor ve yoksunluk içinde geçirilmiş; kan ve ardı arkası gelmez acılarla, nedametlerle katlanılabilmiş cephelerdeki savaşlarda pişmiş bambaşka bir asker tipini oluşturmaktadır. Bu yeni askerlerin her birinde, doğuştan asker kişilerin inatçı sertliği, mutlaklaşmış sorumluluk duygusu ve tinsel bir kendini içleştirme tutkusu görülüyordu. Her biri, gitgide daha derinlere inip içselleşen bir savaşta verdikleri mücadele ile kendi içlerindeki dövüşme azmini kanıtlamış askerlerdi. Bu yeni savaşlar, dar ve tehlikeli bir yolda ilerliyordu. Ama geleceğe çıkan yol da bu aynı yoldu."

Böyle uzayıp giden sayfalarda her nerede gelişkin bir anlatıma, özgün bir tasvire, sağlam bir uslamlamaya rastlıyorsak orada tasvir edilen realitenin, Ernst Jünger'in "topyekûn savaş" diye ya da Ernst von Salomon'un "cephedeki genel manzara" diye anlatmaya çalıştığı realite olduğunu görüyoruz. "İç Sıkıntısından Doğmuş Kahramanlık" başlığı altında bu yeni tip milliyetçiliğin özelliklerini anlatmaya çalışan liberal bir gazeteci, sorunu bir ölçüde de olsa anlamış gibidir. Bu yazara göre de bu yeni tip asker bir gerçekliktir; Dünya Savaşı'nın canlı kalabilmiş tanığıdır. Bu yeni tip askerin gerçek yurdu ve yuvası, bugün yalnızca "kırlık çayırlık mekânın yerine geçen cephedeki yaşamdır". *Nachkrieg*'de vaat edilen vatan da budur. Bu yeni yaşam mekânı, üzerinde dikkatle durmayı gerektirecek önemdedir.

Ne denli acı gözükse de, söylememiz gerekenleri söylemekten hiç çekinmeden üzerinde durmalıyız bu yeni yaşam mekânının. Bu "topyekûn seferberliğin oluşturduğu manzara" karşısında Alman insanının doğaya duyduğu hissiyat da altüst olmuştur. Sessizliğin ve inzivanın tutkunu olan bu insancıklar, bu kırların sakinleri, topyekûn savaşla birlikte kırlarından, inzivalarından, sakin iç yaşantılarından da olmuşlardır. Siperlerden başlarını çıkarıp etrafa baktıkları her an, çevrenin onlar için bir sorun, önlerine dikilmiş her dikenli telden manianın bir antinomi, her mania kazığının yeni bir tanım, her patlamanın bir köz haline geldiğini görmüşlerdir. Gündüzleri başlarındaki çelik miğferin kozmik iç-uzamına (*interior*) indirgenmiş bir gökyüzünün altında yaşamışlar; geceleri ise, yukarlardaki moral yasaya sarınıp örtünebilmişlerdir. İşte böylesi bir yeni yaşam mekânında alevler içinde yanıp tükenen sancaklardan ve siperlerden oluşan yepyeni bir kır manzarası resmeden teknoloji, Alman İdealizminin heroik öğelerini yeniden canlandırmak istemiş, ama yaratabildiği şey, bunun tam karşıtı olmuştur. Heroik sayılan şey, gerçekte Hipokrat'ın tanıdığı ölümün simasına ait şeyler olmuştur. Kendi sapkınlığına batmış bir teknoloji doğanın apokaliptik simasına da kendi görünümünü resmetmiş; doğayı (doğaya onun kendi öz sesini kazandıracak bir güce eriştiği, yaşadığımız modern çağda) sessizliğe ve suskunluğa mahkûm etmiştir. Başka bir deyişle, insanın, insanal değerlere göre biçimlendirebilme olanağı bulduğu bir dünyada, teknoloji dolayımı ile doğanın sırlarına ışık tutmak ve onlardan insanın yararına değerler elde etmek yerine, bu yeni milliyetçilerin metafizik savaş soyutlamaları, idealistçe bir tarzda algılanan doğanın gizlerini insana malum kılmak için, mistik ve dolayımsız bir teknoloji kullanımına yönelmiştir. "Kader" ve "kahraman" bu yazarların düşüncelerini Gog ve Magog gibi* istila etmiştir. Üstelik bu yazarların kafasında bu iki dev yalnızca

* Şeytanın buyruğuna girerek, Tanrı'nın krallığına karşı savaş açan iki kavmin adları. Tevrat'ta anlatılan bir öykülen gelen iki ad. Ortaçağda bu iki ad birleşerek "Gogmagog" olarak sürmüş; efsanevi bir devi simgelemiştir.

insan yavrusunu değil, ama insanın yeni düşüncelerini de yiyip yok eden devlere dönüşmüştür. Kendisi olan, kirlenmemiş olan, çocuksu saflığını korumakta olan, insanca olan her ne varsa, (bu yazarların İdealistik Doğa algılamaları ve teknoloji anlayışları sonunda) 42'lik ağır topların salvolarıyla her yediğini yutup öğüten bu devlerin büyük ve kütleşmiş dişleri arasında eceline kavuşmuştur. Bu yazarlar için, kahraman kişiliği ile mekanize savaşı birbiriyle bağdaştırmak zaman zaman güç olmaktadır. Ama bu güçlük yazarlarımızın hepsi için söz konusu değildir. Bu soylu bayların "gitgide mutsuzluğa sürüklendikleri... Anlamsızlık derecesinde mekanikleşmiş makineli savaştan" ve "savaş biçiminden" duydukları hoşnutsuzluğu dile getirirken yaptıkları sızlanmalar, efkârlanmalar bunu açıkça gösteriyor. İçlerinde şu ya da bu birisi ne zaman kendini koyverip açık bir dille, savaşta yitip tükenmeme, aman bilmez bir dayanıklılık içinde kalabilme, uzlaşmazcılık gibi yüce saydıkları değerlerden söz etse, hemen anlaşılmaktadır ki bu yazarların "kahraman" derken düşündükleri insan tipi yalnızca onların kafalarındaki savaş tutkunu kahramandan, kendi sınıflarının savaş militanından ibarettir. Cephelerdeki öteki insanlar için ise bu yazarlar kahramanlığı çok görmektedir. Bu bayların yazılarında, ilk zamanlar "Dünya Savaşı'nın gönüllü askeri" daha sonra da *Nachkrieg*'in "adanmış askeri" diye örtülü bir anlatımla sözünü ettikleri asker, gerçekte kendileri açısından güvenilir buldukları faşist sınıf savaşçılarından başkası değildir. Aynı yazarların "ulus" sözünü ettikleri zaman anladıkları ise, bu faşist sınıf savaşçıları kastı tarafından desteklenen egemen sınıftan –hiç kimseye karşı sorumluluk duymayan, kendine karşı bile sorumluluk duymaktan çıkmış bulunan, toplumda her katmanın en üstünde kendi sultasını kurmuş bir egemen sınıftan– başka bir şey değildir. Ve bu egemen sınıf, tıpkı bir Sfenks gibi, kendi metalarının tüketicisi olmaktan ibaret bir varoluş biçimine indirgenecek olan üretici kesimlerin bir uzantısı gibi göstermektedir kendini. İşte bu faşist "ulus" anlayışıdır ki, Sfenks-benzeri görünümüyle, eski gizlerinin yanı sıra doğanın en yeni ekonomik gizi olarak varlık bulmaktadır. Ama

doğanın aslında bu en eski gizi, teknolojiye kendini açıp anlaşılır kılacağı yerde, insan için en tehlikeli yanlarını sürmektedir ortaya.* Böylece idealist bir algılama içinde deneyimlenen doğa ile doğayı böyle yanlış algılayanların kafasındaki sınıf savaşçısı bir kastın desteğinden yararlanan egemen sınıfın oluşturduğu ulusun ortaya koyduğu güçlerin bileşkesinden savaş denen olgu vücut bulmaktadır.

Jürgen'in derlemesinde "devletin savaş konusundaki denetimleri", kendi alanında yazılmış en iyi, en gelişkin ve en anlaşılır makale oluyor. Bu konunun bu başarılı makalede işlenmiş olması rastlantı sayılmamalıdır. Çünkü mistikleştirilmiş bir savaş kuramında devletin de doğal olarak, azımsanmayacak bir yeri olacağı açıktır. "Devletin savaş konusundaki denetimleri" asla pasifist bir boyutta anlamlandırılmamalıdır. Tam tersine, "devletin denetimleri" sözüyle, savaş olgusuyla birlikte devletin harekete geçireceği sihirli güçlere, devletin kendini teslim etmesi; elindekileri bu güçlerin kullanabileceği biçimlere dönüştürmesi ifade edilmektedir. Bunu yapmazsa, devletin savaşı kendi erekleri yönüne sevkedemeyeceğini söylemektedirler. Nitekim bu derlemede yer alan yazarların, kendi zamanlarının yazarlarından ayrı bir düşünce tarzına yönelmelerine de devletin güçlerinin savaş karşısındaki başarısızlığı yol açmış bulunmaktadır. Savaşın sonunda, eski düzenli askeri birlik görünümlerinden uzaklaşıp, bir yandan dostluk ve kardeşlik ilişkilerine dayanan birer topluluğa benzeyen; bir yandan da hâlâ düzenli ordu birliklerine benzeyen bir görünüm taşıyan askeri kuruluşlar, çok geçmeden başlarına buyruk ve devletsiz birer profesyonel savaşçı topluluğuna dönüşmüşlerdir. Finans kapitalin kaptanları ile enflasyonun "efendi"leri kendi mülkiyetleri açısından devleti yeterli bir güvence saymadıkları için, bu başına buyruk ve devletsiz asker topluluklarına büyük önem ve değer vermişlerdir. İhale ile pirinç

* Yani "doğanın en eski gizi" denebilecek olan –yukarıda anlatılan– "ulus" olgusu, teknolojinin getireceği gelişmeler aracılığıyla, gizlerinden soyunup kendini açığa vuracak yerde, modern teknolojiyi kendi buyruğu altına alarak en tehlikeli yanlarıyla yaşama egemen olur. (çev.)

ya da şalgam satın alır gibi, özel acenteler ya da *Reichswehr** aracılığı ile, istediklerinde bunlardan gereksindikleri kadarını doğrudan doğruya kendileri toplayıp, devşirip istihdam etmeye başlamışlardır. Gerçekten Jürgen'in derleme kitabında da, bu çevrelerin asker, daha doğrusu paralı asker ya da *condottiere* denen yeni tip asker devşirdikleri günlerde çıkarılan içi slogan dolu broşürlerini andıran bir yan var. Derlemedeki yazarlardan biri, gizlisiz kapaksız şöyle diyor: "Otuz Yıl Savaşı'nın yiğit askeri kendini canıyla, kanıya, ruhuyla bir tüm olarak satardı ve bu insanın siyasal inançlarını ya da yeteneklerini satmasına oranla yine de daha soylu bir şeydi." Böyle dedikten sonra da Alman *Nachkrieg* döneminin devşirme paralı askerlerinin kendilerini satmadıklarını, adadıklarını söylüyor. Ama daha sonraları, bu yeni askerlerin çok iyi para aldıklarını vurguluyor. Aldıkları bu yüksek para, bu yeni cengâverlerin bugünkü mesleklerinden teknik gereksiniminin bir uzantısı olduğu gibi, onları Otuz Yıl Savaşı'nın askerlerinden ayırıp seçkinleştiriyor da. Egemen sınıfın savaş mühendisleri olarak bu yeni tip askerler, devletin silindir şapka giyen yüksek dereceli yönetim kademelerindeki memurlarını tamamlamaktadır. Ama herkesten saklasalar bile Tanrı'nın malumu olan, içlerindeki başa geçme tutkusunu hafife almamak gerekmektedir. Bu önderlik tutkuları hafife alınacak, gülüp geçilecek bir tutku hiç değildir. Örneğin, gaz bombaları ile yüklenmiş tek bir bombardıman uçağındaki bu "kafadaki" bir pilotun, bir anda ve tek başına, barış zamanında binlerce devlet memuruna dağıtılmış bulunan bölük-pörçük iktidarcıkları –yurttaşın elektriğini kesmek, soluk alacağı havadan yoksun bırakmak ya da yurttaşların yasalara uygun usuller gereği canını almak gibi yetkilerden oluşan devlet iktidarı birimciklerini– mutlak bir iktidar olarak ele geçirmekte olduğunu unutmayalım. Yükseklerdeki uzletinde kendisi ve Tanrısıyla yapayalnız kalmış böyle sıradan bir savaş pilotu bile; ciddi bir biçimde kendi gücü-

* Almanya'da o sırada devletin resmi "levazım" ya da "mübayaa" (satın alma) dairesinin adı. (çev.)

nü yitirmiş bulunan, kendisinin üstü olan devletin infaz savcısı durumuna gelebilmekte; imzasını attığı her an, imzasını attığı yerde bir daha ot bitmemektedir! İşte Jürgen'in derlemesinde yer alan yazarların "emperyal" önder diye tasarladıkları da, kendi sınıflarının savaşçılarının bu duruma gelmiş hali olmaktadır.

Almanya, önümüzdeki bu derlemede yer alan Medusa-kılıklı düşüncelerin yarattığı duygusal ve zihinsel bulanıklıklardan çıkıp kendisi için doğru olan yolu bulmadıkça, kendisi için ümit edebileceği bir gelecekten de yoksun kalacaktır. Belki de "çıkmak" sözcüğü yerine, "sıyrılmak" demek daha doğru olacaktır. Ama bu işin nazikçe konuşmalarla ya da konuya karşı yakınlık duygusu kazanmakla başarılması olanaksızdır. Bunların ikisine de yer olamaz burada. Ayrıca tartışmak için yararı dokunabilecek ikna edici retorikten de bu konuda bir yarar umulamaz. Bunların yerine, dilin ve aklın henüz bize sağlayabildiği tüm olanaklarla, düşünsel bin bir kurgulamayla insana hiçbir yarar sağlayamayan bu mistisizmin önümüze yığdığı kasvetin kaynağı olan "ilksel deneyim"* safsatasının içyüzünü göstermeliyiz insanlara. Ancak bunu yaparsak, savaş olgusunun içyüzünü ortaya serebilir; savaşın ne bu yeni Almanların tapındıkları gibi "ebedi" bir savaş olduğunu ve ne de pasifistlerin sandıkları gibi "son" olarak kalacağını gösterebiliriz. Gerçekte, önümüzde tek bir savaş bulunmaktadır: İnsanların, ellerindeki teknoloji aracılığı ile doğayla kurdukları ilişkiye uygun biçimde, kendi aralarındaki ilişkilerdeki yanlışlığı düzeltmekteki yetersizliklerinin giderilmesi için açılması gereken savaş. Bu son bir şans tanıyan, korku verici ve *son* savaştır. Bu düzeltim çabası başarısızlığa terk edilecek olursa, milyonlarca insan bedeni, çelik ve gazla paramparça edilecek, ezilip yok olacaktır. Ama şiddetin Ölüler Ülkesi'nin müminleri olmayı kabullenmiş, içleri dışları Klages'in cilt cilt yazdığı yazılarla doldurulmuş bu yazarların teknolojiyi

* Yaşamda her şeyin başlatıcısı ve yaşamın kaynağı olarak savaşı gören anlayıştakilere göre, savaşın yaşamın oluşturucu "ilksel deneyimi" sayılmasından söz ediyor Benjamin. (çev.)

bir fetiş olarak görmeyip onu mutluluğa giden yolun ilk adımı sayan; kendileri kadar aylak olmadıklarından marazi düşüncelere yönelmedikleri için çok daha ölçülü, itidal içinde ve sağlıklı kalabilen doğanın yaşamdan yana çocuklarına vaat etmekte olduğu mutluluk olanaklarını görebilmeleri olanaksızdır. Doğanın teknolojiyi bir fetiş olarak görmeyen, debdebe ve gösteriş düşkünü olmayan, sabırlı ve itidal sahibi çocukları; bu ölçülülüklerini, onlara gelecek savaşın sihirli bir dönüşüm noktası olacağını söyleyenlere kanmayarak; bu vaat edilen savaşın, bugün yaşanmakta olan yaşamın bir yansıması olduğunu ve olacağını görebilmekle kanıtlamış olacaklardır. Bu ilk uyanma ve aydınlanmadan sonra ise, önlerine "kurtuluşları" diye sunulup konan savaşı, bu savaşı sunanlara karşı evrimlendirmek için kullanmalı; böylece, kuzeyin iç karartıcı mimarisindeki ağır hatlarla bezenmiş bu meş'um desisecilerin halk için hazırladığı oyunla, Marksizmin tüm bu tür oyunlara karşı geliştirdiği yol ve yöntemlerle başa çıkmalıdırlar.

İngilizceye çeviren: Jerolf Wikoff

Walter Benjamin'de Tarih, Kültür ve Fantazya

Ünsal Oskay

Walter Benjamin'de Tarih, Kültür ve Fantazya*

Benjamin, on dokuzuncu yüzyılın "kültürel tarihi"ni inceliyor. Amacı, modern döneme geçişin getirdiği yaşamın yapısını göstererek bu yapının içindeki özgürleştirici öğeleri ortaya koymak. Bunun için de şey'lerdeki ve yaşamdaki şeyselleşmeyi (*reification*) inceliyor. Bunu yaparken diyalektik düşünceyi kullanıyor. Benjamin'e göre; (1) modern dönemin betimleyici özelliği, metaların kitlesel üretimi ve insan ilişkilerinin şeyselleşmiş oluşudur, (2) buna teknolojik değişim neden olmaktadır; (3) bunun sonucu ise, geleneğin ve geleneğe dayanan yaşama tarzının yıkılıp yok olmasıdır; (4) imgeler (imajlar) ve nesneler metalaşmışlar, algılamalarımızın nesneleri olmuşlar, fantazyalarımızın materyalize olmuş biçimlerine dönüşmüşlerdir. Yani yaşam-denemelerimiz, algılama ve fantazya düzeyinde de transforme olmuşlardır; (5) imgeler ve nesneler, algılamalarımızın nesnelerine, fantazyalarımızın materyalize olmuş biçimine dönüşüp metalaşmış bulundukları için, yaşamdaki şeyselleşmeyi çözümlemek için günümüzde çok önem kazanmışlardır; (6) günümüz yaşamının gerçekliğinin anlaşılmasında, bu nedenle, fantazyaların ve imgelerin tarih ve kültür açısından doğru bir biçimde açıklanması büyük önem taşımaktadır.

Benjamin'in temel sorunu özgürleşim (*liberation*) olduğu için; özgürleşim de özgürlüğe yönelen tehdit ve engellemeleri *bilmeyi*, farkında olmayı gerektirdiği için, çağdaş yaşamdaki imgelerin ve nesnelerin demistifiye edilmesi ana uğraş konusu durumundadır. Bunun yapılabilmesi özgürleşmeye yönelimlenmiş (oryante olmuş) bir tarih anlayışına sahip olabilmek için, bütün

---

* Bu yazı daha önce, *Oluşum*, Frankfurt Estetik Özel sayısı, Mayıs 1981, ss. 4-15'te yayımlanmıştır.

bu nedenlerle, "ebedi bir aynılık" (*sameness*) aldanımı (illüzyonu) oluşturan meta fetişizminin ve geleneğin tahribinin ortadan kaldırılması gerekmektedir. Benjamin'e göre, "geleneğin tahrip oluşu" (yani modern yaşama geçiş) ille de şeyselleşme etkisinde bulunması gereken bir olgu değildir. Geleneğin yıkılması, kapitalizmin karanlıklaştırdığı, karışık ve anlaşılmaz kıldığı, ayrıca karşı çıktığı özgürleşim için yeni olanaklar da oluşturabilirdi. Fakat bilinen nedenlerle bu olanakları oluşturamamıştır. Benjamin, bunun içindir ki, modern-olanın üzerine ışık tutmak; böylece onun ütopyan yanını fark etmemizi sağlamak istemektedir.

Benjamin'de bu "ışık tutmanın" başlangıcında, *tarih bilinci* ile *özgürleşime duyulan ilgi*nin aralarında-bağımlı olduğunun fark edilme zorunluluğu bulunmaktadır. Benjamin, toplumsal ve siyasal kurama ilişkin konuları düz bir dille değil; diyalektik imgelerle anlatmakta, yazmaktadır. Olgularını, konularını açılması gereken anlam kümeleri (*constellations*) olarak ele almakta ve onları yeniden yeni yeni anlam kümeleri olarak kurgulamakta; yeniden yan yana getirip yeni bir bütünlüğe kavuşturmaktadır. *Tarih Felsefesi Üzerine Tezler*'ini de on dokuzuncu yüzyılı incelediği "Paris Arkadları" [*Pasajlar* -yay. notu]* projesi için kendi epistemolojik tutum ve anlayışını okuyucuya sunacak bir metin olarak düşünmüştür. Tezler, bu projeye epistemolojik bir giriştir. Çünkü *özgürleşim sorunuyla ilgilenebilmek* ile *tarih bilgisine sahip olmak* aralarında bağıntılıdır. Benjamin'in Frankfurt Okulu'na yaklaşmasında da, bu, BİLGİ ile İLGİ'nin aralarında bağıntılı olduğu nosyonu rol oynamıştır.

Özgürleşime İlgi Duyma ve Tarihi Anlamaya Katkısı

Benjamin'in *özgürleşime ilgi* ile *tarih bilgisi* arasındaki bağlantıyı anlamlandırması, teoloji ile tarihsel özgürleşme arasında

* Benjamin, Walter, *Das Passagenwerk, Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal, YKY, İstanbul, 2008. (yay. notu)

bir ilişki biçiminde olmaktadır. Teolojisi, Yahudi *messianism*'inden kaynaklanmaktadır. Marcuse'de materyalizm ve idealizm; Adorno'da "negatif diyalektik"; Habermas'ta *özgürleştirici bilgi (emancipatory knowledge)* nosyonları da, Benjamin'in bu iki olgu arasında bağıntı olduğu nosyonuna benzemektedir.

Tarihsel materyalizmin özgürleşim açısından işlevlerine ilişkin olarak *Tarih Felsefesi Üzerine Tezler*'de Benjamin şunları söylüyor: (1) Tarihsel materyalizm, tarihsel materyalizmin kendi tarih anlayışında *messianic moment*'a da yer verdiği göz önünde tutulacak olursa, anlam ve önem kazanacaktır. Tarihsel materyalizm böyle anlaşıldığında, geçmiş, Tezler'de anlatılan "kefaret"e (*redemption*) yönelik bir biçimde değerlendirilebilecektir. Bu nedenle, şimdiki yanlış anlayışın tersine, otonom ve "hatadan münezzeh" bir bilimsel sistem olarak görünmek yerine, tarihsel materyalizm geçmişe, onun içindeki özgürleştirici öğeleri görebilmek amacıyla bakmalıdır. Böylece, geçmişin içindeki *messianic momentları* fark edebilen ve geçmişi kefaret sağlayıcısı bir süreç olarak yeniden inşa edebilmeye yatkın bir "rehber ilgilenimi" kendine destek alarak özgürleştirici bir bilimsel sistem olmalıdır; (2) Böyle bir rehber ilgilenim olmaksızın tarihsel materyalizmin ille de yengi kazanacağını sanmak, "Türk giysileri-kuşanmış, ağzında nargilesi bir kuklanın, satranç masasına oturmasına; her oyunu kazanmasına; fakat gerçekte, onun ellerine hükmeden bir kambur sayesinde oyunları kazanmakta oluşunu" anlayıp göremeyeye benzeyen bir beklenti olacaktır. Bu kambur yukarıdaki öyküye inananlarda, felsefi benzeri ile, tarihsel materyalizm olmaktadır. Biz oturacağız, "kambur" sayesinde oyunu kazanacağız. Bu anlayış, akıllandığı için kendini (ne olduğunu) saklayabilen, hep bildiğimiz teolojinin hortlamasıdır!

Benjamin'deki "kefaret" nosyonunun temelinde, "geleneği bilmenin gelecek için güç kaynağı olacağına inanç" bulunmaktadır. Ne var ki, siyasal özgürleşim ile *messianist* özgürleşim beklentisini birbirinden ayırır. Geleneğin bilinmesi gerekir derken, geçmişin, anın ve geleceğin bir bütün oluşturduğunu söylemektedir. Tarihsel materyalizmi teoloji ile yan yana getirmesi

de, tarihin, kurtuluş ya da kefaret olanaklarıyla ilgilenilmeksizin anlaşılmasının ve anlamlandırılmasının güç olacağına inanmasındandır. Dindeki kurtuluş beklentisi, yaşanan bu dünyanın bırakılması ve yaşanan dünyadan koparak Tanrısal Krallığın ülkesine girişle olacağına inanılan bir şeydir. "Tarihin bırakılması" dinsel beklentide de çok önemli; bilinen ve süreklilik halindeki tarih yerine, tanrısal düzeyde yeni bir tarihe giriştir! Bambaşka bir düzeye geçiştir. Siyaset düzeyinde gerçekleştirilmesi amaçlanan gerçek kurtuluş ve özgürleşim ise, tarihin bilinen, değişmez bir süreklilik olarak görünen haline insanın sahip çıkması, onunla ilgilenmesi, değişebilir olduğunu kavraması, kendini ondan sorumlu sayması ile gerçekleştirebilecek bir özgürleşim sorunudur. "Beklentiyi" insanın kendisinin gerçekleştireceği bir sorundur.

Benjamin'de tarihi materyalizmin teolojiyle ittifakının bir anlamı da, doğası gereği tarihin dışında yer alan ve apokaliptik bir biçimde tarihin sürekliliğinden (devamlılık olarak görünme özelliğinden) bir kopmayla gerçekleştirilecek olan teolojideki kurtuluş ve özgürleşim ile siyasetin tarihin devamlılığı içinde yüklenmek zorunda olduğu kurtuluş ve özgürleşim sorununu birleştirmektir. *Messianic* kopma, yoğun ıstırapların oluşturacağı bir enerjiyle olabilir. Tarihin ereği ise mutluluk olduğu için, *messianic* bir kurtuluş ve özgürleşim tarihin amacı olamaz. Tarihin amacı olan kurtuluş ve özgürleşim, *zamanın* içinde genişleyip yayılır, gerçekleştirilebilir. Kaldı ki, *messianic* ve siyasal (tarihsel) özgürleşim düzeyleri birbirinden farklıdır. Fakat birbiriyle uzlaşabilirler. Çünkü mutluluğun kendisi, çözülmez bir biçimde geçici olanla bağlantılır. Mutluluk, geçici olandan oluşur, gerçekleşir. Geçici olan, biriciklilik (*unique*) özelliğine sahip bir tarihsel varoluş taşımaktadır, somuttur. Bunun sonucu olarak, siyaset her ne kadar mutluluğu sağlayacak bir toplumsal düzenin gerçekleştirilmesi işini yüklenmiş ise de, bunun anlamı, siyasetin yalnızca geleceği göz önünde bulundurması ve yalnızca geleceği düşünmesi olamaz. Somut-olan, geçmişte ve şimdiki zamanda olandır. Mutluluğa duyulan arzu, siyasetin yöneltici gücüdür. Bu arzuya;

somutu acının yoğunluğunu mutluluğa dönüştürerek özgürleştirmekte ve kurtarmakta ifadesini bulan ve *messianic* bir olumsuzlamanın (*negation*) yoğunluğundan da yararlanan bu kurtuluş ve özgürleşime, Benjamin "kefaret" (*redemption*) demektedir.

Mutluluk imgemiz, rengini bizim kendi varoluş zamanımızdan aldığı için, yaşamakta olduğumuz tarih dilimindeki yoksun bırakılmışlıklarımızın yarattığı kefaret imajımızın ve siyasal düzeydeki kurtuluş ve özgürleşim projemizin, aynı anda, hem içinde bulunduğumuz acılarımızı ve baskılanmalarımızı olumsuzlaması hem de yoksun kılındığımız insansal değerler için "kefaret" sağlayabilmesi gerekir. Bunun içindir ki, Benjamin'e göre, "Marksist bir imge kullanılacak olursa, işçi sınıfının gücünü, karşıtlık duygularını ve fedakârlık anlayışını besleyen, bu sınıfın özgürleşecek olan torunları değil, köleleştirilmiş bulunan atalarının imgesi olmaktadır." (*Illuminations* paperback, 1969 edisyonu, s. 260.)

Geçmişi öğrenmek, özgürleşme ve kurtuluş için önemlidir Benjamin'e göre. Ama *geçmişi öğrenmenin niteliği* daha da önemlidir. "Nasılsa öyle öğrenilecek olan" bir geçmiş bu işlevi göremez. "Tarih, nasılsa öyle öğrenilmelidir," diyen Leopold von Ranke'nin görüşünden farklı bir tarih öğrenimidir Benjamin'in önerdiği. Kurtulma ve özgürleşim olanağının farkında olabilmek için, kurtulamamışlığın, özgürleşememişliğin hiç kesilmeyen, hiç durmayan katastrofundan haberdar olmak; bunun farkında olmak gerekir. *Tarih Felsefesi Üzerine Tezler*'deki birinci tezin işaret ettiği gibi, tarih kazanılması kadar yitirilmesi de mümkün bir satranç oyunudur. Geçmiş-olan her şey, hâlâ tehlikeler içindedir. Ama kefaretine kavuşması için de yollar henüz açıktır. Tarihini incelemenin, değerlendirmenin, öğrenmenin canalıcı yanı bu noktadır: Hak edilen kefareti elde edebilmek ya da geçmişte hak edilmiş olana, sahip çıkılamadığı için, kavuşamamak! Geçmiş biçimle bağıntısı içinde yaşamaktadır. Geçmişe, kurtuluş ve özgürleşime duyduğumuz ilgi nedeniyle eğilecek olursak, bu hem geçmişi kafa ve tine kavuşturmaya yarayacak hem de bizim kendimiz için anlamlı olacaktır. Şöyle diyor bu konuda:

"Geçmişi tarih-olarak incelemek ve öğrenmek, 'o nasılsa öyle öğrenilmelidir' kabullenimini gerektirmez. Geçmişi tarih olarak anlamlandırmak, bir tehlike anında birden yükselip ortaya çıkıverdiği sırada onu yakalayıp ondan bir bellek edinmek, kazanmaktır. Tarihsel materyalizm, bir tehlike anında tarih tarafından seçilmiş insana hiç beklenmedik bir sıradaki görünümüyle, geçmişin imgesini yakalamak ve zihinde muhafaza etmek ister. Burada sözü edilen tehlike hem geleceğin içeriği olan şeyleri hem de geleneği devralacak olanları etkiler. Aynı tehditle karşı karşıya kalırlar her ikisi de: Egemen sınıfın aracı olup çıkmak! Her yerde, her dönemde geleneği kendisini alt edebilecek olan konformizmden uzak tutabilmek için uğraşılmalı, bunun kavgası verilmelidir. Mesih sadece kefaretin sağlayıcısı olarak gelmez! İsa düşmanlarının yakıp-yıkıcı ve tutsaklayıcı gücü olarak da gelebilir! Geçmişte bir alev gibi yükselivermiş umudu yeniden canlandırabilecek nitelikteki tarihçi, düşmanının yengi kazanması halinde ölülerin bile güvenlik içinde kalamayacağını görmüş, buna kesinkes inanmış olan tarihçidir. Ve bu düşman, henüz, yengi kazanan olmaktan alıkonulabilmiş de değildir." (*Illuminations*, 1969, s. 255.)

Bunun başka bir anlatımla manası ise, geçmişe bakarken karşı karşıya bulunduğumuz "tehlikenin" kısmen geçmişimizden kopmuş olmamızdan ileri gelmekte olduğudur. Biz geçmişimize sahip olmadıkça biriciklikli (*unique*), özgün ve somut olamayız. Baskı olgusuyla bağlantılıdır diyerek geçmişimizi reddettiğimizde, düşmanımızın, bizim bir bölümümüzde (yani yaşayanlardan oluşan bölümümüzde) total ve sonul bir yengi elde etmesini de kabul etmiş oluruz.

Baskıcıya/Egemene Hayranlık Duyuran Tarih Anlayışına Karşıtlığı

Benjamin'e göre, tarihe iki türlü yaklaşılabilir. Birincisi, tarihi bir süreklilik ve değişmezlik sayan yaklaşımdır. Tarihi, hiç değişmeyen ve değişmeyecek olan bir şey gibi gösterir bu anlayışla yapılan tarih açıklamaları. Bu, tarihin yanlış öğrenilmesidir! Tarihi, bizi bize anlatan ya da anlatabilecek geçmişimiz olarak değil; bizi baskı altına alan, baskı altında tutan ve bize hükmetme durumuna gelebilmiş olanlara hayranlık duymamızı amaçlayan ve çoğu kez bunu başaran bir tarih yaklaşımıdır bu. Bu yaklaşımla tarih öğrenmek ve tarih öğretmek, bir aldanım ve baskılama aracı ve mekanizmasıdır. Buna karşı koyabilmek için, bizim olan geçmiş'i baskıcı-olanlarla ilişkili, hatta bağıntılıdır diye düşünürek öğrenmemek ya da reddetmek yerine, inadına, geçmişi öğrenmek gerekir. Fakat *bir devamlılık-olarak tarih* diye değil; tarihi bir değişmezlik olarak algılamayı sürdürerek değil, onun içindeki değiştirici öğeleri öğrenerek tarihi kendimizin kılmak zorundayız. Tarih, bizi anlatacak olan geçmişimizdir Benjamin'e göre. Bu yüzdendir ki, baskıcı olan yanın ellerine terk etmekten kaçınarak; onun içindeki değişimleri ve değişim potansiyellerini ortaya koyarak tarihi öğrenmemiz gerekmektedir.

Bu ise, tarihe bir "vakanüvis" gözüyle değil, kendi kurtuluşunu ve özgürleşimini kendisi için sorun yapabilmiş insan gözüyle bakmamızı gerektiriyor. Tarihte olmuş olan her şeyi tutuklanan; önemli-olan ile önemsiz olanı hiç ayırt etmeksizin bunları kaydeden "vakanüvise" göre, tarihte bir kez olmuş olan bir şey hiçbir zaman tarih için kaybedilmez, kaybedilemez. Oysa bu da tıpkı tarihi bize bir değişmezlik olarak gösteren yapıtların inşaacısı olan egemen sınıfların tarih boyu süren ortak "hilesi" gibi, son derece aldatıcı, son derece yanlıştır. Tarihte bir kez olmuş olan bir şeyin gerçekten yitirilmemesi için geçmişin kendini özgürleştirerek kendi kefaretini kendi eylemiyle gerçekleştirebilmiş bir insanlık tarafından yeniden yapılandırılmış olması gerekir. Her anıyla zikre değer bir geçmişe, ancak kendi kefaretini kendi

eylemiyle gerçekleştirebilmiş bir insanlık sahip olabilir. Ancak böyle bir insanlık tarafından yaşanmış bir geçmiş, her anıyla zikre değer bir geçmiş niteliğini kazanabilir. Ancak böyle bir insanlığın yaşadığı an (*moment*), gelecek olan günün gündemini oluşturabilecek bir alıntı ya da gelecek olan gün için bir çağrı olabilir.* Ve söz konusu gelecek olan gün, *Yargı Günü*'dür.

Tarihe böyle bakıldığında, egemenlerin –ki, bütün egemenler, Benjamin'e göre, tarih boyunca maddi ve kültürel bütün talanlarda çalışan, örselenen ve sömürülenler karşısında hep birbirlerinin mirasçısı olmuşlardır– inşa ettikleri "değişmezlik ve devamlılık olarak tarih" algılamasından kurtulabilir; tarihin bu görünümünü içinden kırabilir; böylece, kendi otantik geçmişimizi aydınlığa çıkarabiliriz. Benjamin'in bu anlayışı ütopyandır. Tarih anlayışımızı, tarih duygumuzu yeni bir tarih duygusuna ve anlayışına dönüştürmeyi, özgür bir gelecek için gerekli görür. Ütopyanlığı geleceğe yöneliktir. Benjamin'in ütopyanizminde geçmişe ve yaşanan güne (ana) duyulan ilginin temelinde, onun, geleceğe duyduğu ilgi ve gelecek için taşıdığı sorumluluk vardır. Marcuse'de olduğu gibi, onda da özgürlük yaşayan bir sorundur. Marcuse, insanın özgürleşimini insanın ilgilerinin, gereksinimlerinin ve azularının serbestiye kavuşmasına (*free* olmasına) bağlar. Benjamin ise, kefaret bilincini kazanmaya bağlar özgürleşimin gerçekleştirilebilmesini. Gelecek için bakar geçmişe, yaşanan ana. Çünkü *gelecek olan gün*ü gerçekleştirebilecek olan güçler geçmişin ve yaşanan anın serbestiye kavuşturup salıvereceği (azat edeceği) güçler olabilir ancak. Bunun içindir ki, yaşanan an içinde bu güçlerin tüm enerjilerini yoğunlaştırmak ve temerküz ettirmek istemesi, bu işteki hedefinin *messianic* zamanın ince

* Benjamin burada, "zikretme" ve "çağrı" anlamlarına aynı anda sahip olabilen *citation* sözünü kullanıyor: "... *a citation a l'ordre du jour*..." Sanıyorum, geçmişe kefaretçi bir beklentiye bakabildiğimizde ve bu *messianic* beklentiyi dinsel zaman boyutundan siyasetin ya da tarihin zaman boyutuna aktarabildiğimizde, artık geçmişin ya da geçmiş olmak üzere olan yaşanan anın her *moment*'ının gelecek gün için hem bir zikretme hem de zikredilen geçmişe verilen bu anlam sayesinde bizi gelecek gün için eyleme geçirmek isteyen bir çağrı olabileceğini söylüyor Benjamin. (bkz. *Illuminations*, 1969, ss. 253-54.)

ince dilimcikleri tarafından görülebilir kılınmış bir "şimdinin zamanı" (*Jetzzeit*) olarak algılanabilen bir "hal" anlayışına erişebilmek oluşundandır. Yaşanan an (hal) ve geçmiş üzerindeki bu temerküz ve yoğunlaştırım, Benjamin'de, messianizmin siyasete yapabileceği ve yapması gerekli olan katkısıdır.

O, bu anlayıştan dolayı, tarihsiciliğe (*historicism*) de karşı çıkar.

Tarihçi Okula ve Alman Sosyal Demokratlarının Anlayışına Karşı Çıkış Nedeni

Benjamin kendi *messianic* tarih ya da zaman konsepsiyonunu, tarihi boş ve homojenleştirilmiş bir zaman akışı olarak tasarlayan modern tarih konsepsiyonuna karşıt saymaktadır. On dokuzuncu yüzyıl tarihçi okulu, geçmişi "nasılsa, öyle" görebileceğimizi ve görmemiz gerektiğini savunmuş; "tarihi ya da tarihin incelemek isteyeceğimiz herhangi bir dönem ve zamanını, yaşadığımız günle ilintisiz olarak ve herhangi bir değerlendirmeye tabi tutmadan görmemiz gerektiğini" söylemiştir. Üstelik, "Her çağ, Tanrı'ya eşit derecede yakındır," diyen bir Ranke yetiştirmiştir!

Öte yandan, Alman Sosyal Demokrat Partisi de, aslında bununla aynı olan bir anlayışı savunarak (tarihe onlar da soyut bir olgu olarak bakmaktadır Benjamin'e göre), insanlığın homojen ve boş bir zamanın akışı içinde gerçekleşecek olan "ilerlemesinden" söz etmeye başlamıştır. Bu da yanlıştır ona göre. Çünkü bu ikinci anlayış, zaten zayıf düşürülmüş olan *messianic* gücümüzün içinde bulunduğu durumu daha da zorlaştırıp karanlıklaştırmakta; somut (*concrete*) olanı tahrip etmekte; bu yüzden kefaret olanağını heder etmektedir. Kefaret olanağının Alman Sosyal Demokratlarının tarih perspektifi ile görülürleştirilmesi ve tasarlanabilmesi olası değildir. Bunun nedenleri ise, Benjamin'e göre; (1) bizi tehlikenin farkına varabilmekten alıkoyması; (2) homojenleştirilmek istenen tarihten değişik bir şey oluşturma arzu ve isteğimizden bizi yoksunlaştırması, bizi *impotence*'lığa itmesidir.

Bu nedenle, Alman Sosyal Demokratlarının görüşüne de karşı çıkarak şöyle demektedir:

> *"Tarihsel materyalist, tarihsiciliğin laf dağarcığındaki 'bir zamanlar, vaktiyle' diye başlayan dilbazlığına kapılmayı başkalarına bırakmalıdır. Tarihsel materyalist kendi gücünün denetimini (insan olarak) kendi ellerinde bulundurmak ister, tarihin devamlılığını iştiale uğratabilmek için insan yeterlidir..."* (*Illuminations*, 1968, s. 262.)

Benjamin, tarih boyunca egemen kesimlerin tarihi bir süreklilik olarak göstermelerine karşılık, bunun insan tarafından değiştirilebileceğini savunurken, zamanı kendi içinden "iştial ettirebilecek" bir gücün yoğunlaşabileceğini (temerküz edileceğini) söyler. Bu, Benjamin'in tarihe bakışında ve devrimci eyleminde merkezi bir imgedir. Bu yolla tarihin sürekliliğine ve değişmezliğine süreksizleştirici ve değiştirici olanı sokmak mümkündür. Zamanın *boş bir tarih* olarak akışını durdurmak için, insanın alışılmış akış biçimi içindeki zamana müdahalesi olacaktır bu. Öylesine önem verir ki bu düşüncesine, bir anekdotla süsler bu dediğini. Anlattığı anekdot, Temmuz Devrimi'nde, Paris'te işçilerin birbirlerinden habersiz, kentin birkaç yerinde birden saat kulelerine ateş açmaları ve saatleri durdurmalarına ilişkindir. Bu olay gerilimlere gebe bir konfigürasyon olarak yaşanan bir zaman diliminde düşüncenin kendi akışını tutuklamasıdır. Gerilimlere gebe bir "belirlenmişlikten uzak" oluşla karşılaşıldığında; zaman alışılmış akış biçimi içinde durmak zorunda kaldığında, aklın bu konfigürasyonu onu bir anda kristalize edecek ve bir *monad*'a dönüştürecek biçimde şok etkisinde bulunacaktır. Tarihsel materyalist, incelemek ve açıklamak istediği bir tarih dönemine ancak onu bu anlamda bir *monad*'a dönüştürmek üzere yaklaşabilir. Onun içindekilerin *messianic* bir durdurulmasını görmeye çalışır. Ya da başka bir anlatımla, onun içindekilerin arasında, baskı altına alınmış bir geçmiş uğruna savaşım şansını arar. Tarihi materyalist bir tarih

dilimine, tarihin, homojen gibi gösterilen akışı içinden özgül bir *moment*'ini açığa çıkarmak; ondan, özgül bir yaşam için olanaklar oluşturmak için eğilir. *Böylece, yaşam-için-çalışma*dan, *özgül bir yaşam için çalışma*ya geçmeye yararlı öğeler arar. Tarihin incelediği dönemindeki olgular (*happening*), onun için bu yönden önemlidir. Böylece düşüncenin, alışılmış düşünceler akışını tutuklaması; tarihin bir tespihin taneleri gibi sekanslar topluntusu olmasına son verilmesi; yaşanan günün yazarınca tarihin, kendi niyetinin belirlediği içeriğin bir bölümü yapılması sağlanmış olur. Sonuçta ise, tarih, hem *yenileştirilmiş geçmiş*, hem *yaşanan an* (hal) hem de *amaçlanan gelecek* için anlam taşıyan ve bunları içinde barındırabilen bir *moment*'ın içinden algılanabilir bir tarihe dönüştürülmüş olur.

Diyalektik düşünce, bir özgürleşim yöntemi olarak, hem eskiyi ve alışılmışı yıkıcı bir *moment*'a hem de inşaacı bir momente sahiptir. Yıkıcı bir edim olarak baskıcı bir devamlılık halini (*continuum*) kırar ve zamanın homojen akışını tutuklar, kesintiye uğratır. Fakat aynı anda inşaacı *moment*'ıyla da, soyut olanın kendi biricikliği içinde varlık kazandığı konfigürasyonları oluşturur, inşa eder. Bu konfigürasyonlar geçmiş ile şimdiki zamanı birbirine bağıntılandırır; materyalist tarihçinin olayların sekansının bir tespihin taneleri gibi görülüp algılanmasına son vermesine yardımcı olurlar. Başka bir deyişle, yaşanan andaki tarihçinin kendi döneminin biçimlendirmiş bulunduğu anlamsal-kümelenim (*constellation*) ile daha önceki bir belirli dönemin anlamsal kümelenimi arasında bağlantı kurup bu ikisini birlikte anlamlandırmasını kolaylaştırırlar.

Benjamin'in alıntıları kullanma biçimi de bu sürece bir örnek teşkil etmektedir. Geçmişin her *moment*'ı, üçüncü tezde ileri sürüldüğü gibi, ideal olarak bir alıntı; yarınki günün gündemine uygun bir alıntı olabilir. Bunun için de, böyle bir *moment*'ın o zamana kadarki içeriğinden alınıp çıkarılması; yaşanan günün yazarının niyetiyle eriyip kaynaşmış olan yeni bir içeriğin oluşturucu öğelerine dönüştürülmesi gerekir. Fakat bu sırada, öte yandan, kendi özgüllüğünü de korumaya devam eder. Benjamin

de *Arkadlar Projesi*'nde [*Pasajlar* -yay. notu] Baudelaire ve on dokuzuncu yüzyıla ait fragmanlarındaki söylemek istediklerini alıntılar aracılığı ile söylemiştir.

Kültüre Bakışı... Kültürün Değişmezliğine Karşı Çıkışı

Benjamin'e göre, "tarihin bir devamlılık olduğu" anlayışı nasıl egemen sınıfların bir yapıntısı ise, "kültürün devamlılığı" da egemen sınıf ve kesimlerin bir başka yapıntısıdır. Ama bir yapıntı olan bu "devamlılık imajı" çok önemlidir. Çünkü geçmişteki ve şimdiki zamandaki bütün egemenler, birbirinin mirasçısı olarak bu "kültürün devamlılığı" imajının aracılığı ile, bağımlı konumdaki kesim ve sınıfların yaşanan gün içinde onların karşısında yılgıya kapılmalarını kolaylaştırma olanağı bulmaktadırlar. Benjamin'e göre, nasıl tarihe Ranke'nin "değişmezlik ve devamlılık" saydığı bir tarih olarak değil de, kefaret beklentisine sahip çıkan ve bu beklentiyi siyasetin zaman boyutunda gerçekleştirilebilir sayan bir anlayışla bakıp somutlaştırılmış bir Tarih olarak onu yeniden-biçimlendirmek gerekmekteyse, kültür konusunda da "harcıâlem kültürel süreklilik anlayışının" değiştirilmesi gerekmektedir. Çünkü Benjamin'e göre, kültürün devamlılığı da, tıpkı tarihin devamlılığı gibi, yönetici sınıflarca oluşturulmuş bir yapıntıdan başka bir şey değildir. Şöyle diyor Benjamin:

> *"Bütün yöneticiler, kendilerinden öncekilerin mirasçılarıdır. Bunun içindir ki, yengi kazanmışlara duyulan sevgi ve hayranlıktan (eskisi, yenisi) tüm yöneticiler yararlanır... Tarihte yengi kazanan olarak kim ortaya çıkmışsa, günümüze kadar süren ve bugünkü yöneticilerin aman dileyenlerin başlarına basmakta oldukları zafer resmi geçidinde yer almıştır. Gelenekleşmiş uygulamaya göre, bu zafer resmi geçidinde ganimetler de resmi geçit alayında teşhir edilegelmektedir. Bu ganimetlere kültü-*

rel hazineler denilmiştir hep. Bir tarihsel materyalist bu kültür hazinelerine uyanık bir tutumla bakar; işin heyecanına kapılmaz; yapılanlara hayranlık duymaz, duyamaz. Çünkü hiç istisnasız, gözünün önünden geçen bu kültür hazinelerinin kökeni dehşet duymaksızın bakılıp incelenemeyecek bir niteliktedir.... Kültür hazineleri denen bu şeyler nasıl barbarlıkla iç içe şeylerse, ganimet olarak çalınmış şeylerin bir sahipten diğerine aktarılma tarzı da barbarlıkla ilintili bir olgudur." (*Illuminations*, 1969, s. 256.)

Benjamin, bu anlayışının bir uzantısı olarak Sosyal Demokratların işçilere "harcıâlem" kültür tarihini öğreterek kültürü sözde "demokratize" etmelerini de eleştirmiştir. Bundaki gerekçesi ise, modern toplumdaki egemenlerin de bugünkü bağımlı kesimi baskı altına almakta ve tutmakta, eski yöneticilerden devraldıkları ile birlikte kullandıkları "harcıâlem" kültürün, kendini bu yöndeki etkilerden kurtarmak isteyen kesime yararlı olamayacağıdır.

Benjamin ayrıca, radikallerin tarihi önlerine alıp yeniden yazmalarına da karşı çıkmıştır. Bunun gerekçesi ise, birbirinden ayrı, fakat eş önemde çalışmalardan oluşmuş bir akış içinde anlatılacak ve değerlendirilecek olan bir tarihin ya da tarih nosyonunun da baskıcı (*oppressive*) olacağına inanmasıdır.

Kültüre bakışın, "egemenlerin ganimeti" olarak görünen ya da algılanan bir kültür anlayışına yol açmaktan alıkonulması için kültürün bir devamlılık (*continuum*) olarak görülmemesi gerekliğini söyleyen Benjamin, radikallerin bu konudaki yaklaşımlarını şu noktalardan eleştiriyor: (1) radikallerin kültüre bakışları da kültürü harcıâlem devamlılık görünümünden çıkaramamaktadır. "*Emancipation*" için yararlı olan yeni değerlendirmelerden geçirilmedikçe; bunu yapabilecek bir ilgilenim biçimine geçilmedikçe bu yararsızlık sürecektir. Çünkü, "*emancipation*"ın çıkarları ve ilgilenimi ile baskı altında tutanın çıkar ve ilgilenimleri bir ve aynı olamaz; (2) radikallerin kültür tarihini kendi kültür tarihi

anlayışlarına göre yeniden yazmaları, kültür tarihini birbirinden ayrı ve eş önemde çalışmaların bir akışı olarak tasarlamaktır. Kültür hazinelerinin hiçbiri küçümsenmemeli ve hiçbiri atılmamalıdır, ama kültür tarihinin bir devamlılık olarak görünen hali değiştirilmeli ve bu devamlılık (ya da görünüş olarak devamlılık) kendi içinden kırılıp sona erdirilmelidir. Bu yapılmadığı için, radikallerin anlattığı "kültür tarihi" de insanlığı bu kültür hazinelerini bir yük olarak sırtlarında taşımak yükümlülüğünden kurtarmamaktadır.

Benjamin bu ikinci nokta ile ilgili olarak şöyle diyor:

> *"Kültür tarihi, yalnızca görünüşte bakışımızı derinliğe kavuşturmaktadır; anlamlı bir biçimde diyalektiği ilerlettiği söylenemez. Çünkü kültür tarihi diyalektik düşüncenin ve aynı zamanda da diyalektikçinin yaşam deneyimininotantikliğini güvenceye kavuşturacak olan yıkıcı* moment*'tan yoksundur. Daha çok, insanlığın kolektif omuzuna yığılmış hazinelerin yük ve ağırlığını artırmaktadır. Yani insanlığa, bu hazineleri sırtından atarak, bu hazineleri kendi ellerine geçirmesi için gereken gücü vermemektedir..." (Zeitschrift für Sozialforschung,* s. 356'dan aktarıldığı yer, Shierry M. Weber'in yazısı, s. 257.)

Benjamin, egemenler tarafından bir yük olarak sırtımıza, omzumuza yığıldılar, bize uzun çağlar boyunca zor gücüyle benimsetildiler diye bu kültür hazinelerinin reddedilmesinin ise, apayrı bir hata olacağını defalarca vurgulamaktadır. Bunların bir devamlılık görünümü içinde sunulmalarına karşı çıkılmasını savunmaktadır Benjamin. Ama devamlılık görünümü oluşturan yapılanmışlıkları değiştirilmelidir. Kültür birikimi insanlığındır. Bu nedenle tarihin yazarları olanın bizler olduğumuzu bize açıkça gösterecek biçimde yeniden yapılanmaları gerekir. Ancak böylesi bir "kültür tarihi"dir ki, kültürü bir devamlılık olarak gösterilerek "kapatıldığı" tutsaklığından kurtarabilir. Üstelik ta-

rihin diyalektik tarafından "iştial" ettirilmesi ve böylece egemen kesimlerin aldanım aracı olan *tarih bir devamlılıktır* anlayışının sona erdirilmesi, paramparça olması da tarihin kültüre ilişkin kısmında ortaya çıkacaktır. Başka bir deyişle, tarihsel "*continuum*" iştial ettirildiğinde, en çok parçalara ayrılacak olan da kültürdeki devamlılık görünümü olacaktır. Bunun sayesinde de tarihsel materyalistin oluşumunu sağlayacağı yeni "anlamsal kümelenme" ve biçimlenme (*constellation*) içinde yer alacak birimler, konvansiyonel kültür tarihinin görüş açısından birbirinden bütünüyle kopup ayrılmış şeyler olarak algılanabilir olacaklardır. Bu arada, o zamana kadarki alışılmış görünümü içinde kültürde yer alan, fakat özgürleşimden yana bir kültür tarihinin oluşturulabilmesi için özgürleştirici kültür yapısının dışında bırakılması gereken birçok kültürel birim de dışlanabilmiş olacaktır.

Bu savlarına rağmen, Benjamin'in Marx'taki *temel (altyapı)* ve *üstyapı* arasındaki ilişki anlayışına karşı çıktığı ileri sürülemez. Özgürleşim açısından bu ilişkiyi geçersiz saymak gerektiğini söylüyor değildir. Onun söylediği altyapının üstyapıya egemen olduğu yolundaki görüşlerde acele etmemek gerektiğidir. Bu ise Engels'in 1890'lardaki ünlü mektuplarında bu konuda yaptığı açıklamalarındaki görüş ya da yoruma yakındır. Ayrıca gene bu mektuplarda Engels, Marx'ın ve kendisinin kuramsal çalışmalarında en başında beri bu anlayışta olduklarını; *İngiltere'de İşçi Sınıfının Durumu*'nun, *Manifesto*'nun, *18 Brumaire*'in, *Fransa'da Sınıf Savaşımları*'nın, *Almanya'da Köylü Savaşları*'nın bunu kanıtladığını; fiili politikanın içinde yeterince zaman ve fırsat bulamadıkları için, daha çok, karşıtlarının savundukları görüşün tersini vurgulamak zorunda kaldıklarını, bazı genç Marksistlerin ise onların polemik mahiyeti ağır basın bazı çalışmalarını esas alıp, gerçek yaklaşımlarına yeterince yakınlık göstermeyişlerinde ise önemli bir yanlışlık bulduğunu yazmıştır.

Benjamin de, altyapının üstyapıya *egemen olduğu* yolunda "aceleci" bir yaklaşım ele alınacak olursa, kültür ve tarih sorunlarına ilişkin çalışmalarda materyalist bir analize malzeme derlemekte başarılı olunamayacağını söylemektedir. Marx'ın

üstyapının altyapıyla olan ilişkilerini somut olarak nasıl inceleyebileceğimize ilişkin ayrıntılı açıklamalarının olmadığı ileri sürülebilir. Fakat Marx'ın bu konuda söylemiş bulunduğu şeylerin tümü göz önünde tutulacak olursa, birbirleriyle bir yandan üretimin maddi ilişkilerinde, bir yandan da içlerinden biri de sanat olan üstyapının en uzak bölgelerine kadar çok çeşitli yerlerde karşılıklı konumlanan (*interposing*) bir dizi dolayımlanımlardan ve aktarımlardan (*transmissions*) söz ettiğini görmekteyiz. Açıktır ki Marx'ın klasik tarih diyalektiğinde nedensel bağımlılık ilişkisi kabul edilmiş, fakat daha sonraki yazarlar bu nedensellik ilişkisini gitgide tek yanlı olarak vurgulamış, ağırlaştırmıştır. Hatta bu işi anolojiler düzeyine indirgemişlerdir. Benjamin'e göre, bu sonrakilerin eğilimi burjuva edebiyat ve kültür tarihinin yerine, onun kadar her şeyi kabaca silip süpüren bir benzerini, ama materyalist görünümlü olanını getirmek olmuştur. Bu eğilim de, kendi zamanının karakteristiğini yansıtan ve kalıcı olmaması gereken bir eğilim sayılmalıdır Benjamin'e göre. (*Zeitschrift für Sozialforschung*, s. 363'ten, aktarıldığı yer Shierry M. Weber, s. 258.) Nitekim Benjamin, realizmin ekonomideki merkantil kapitalizme denk düşen bir akım olduğunu ileri sürenlere de bu yüzden karşı çıkmıştır. Ona göre, böyle kaba yakıştırmalar yerine, nedensellik ilişkilerinin neler olduğunu araştırmak daha doğrudur. Gene bu anlayışının uzantısı olarak, sanat ürünlerinin üretim ve dağıtımına ilişkin teknolojik süreçlerin hem ürünün özü (*substance*) hem de sanatın değişen doğası ile entegral bir bağlantı içinde olduğunu savunmuştur. (*The Author as Producer*'da bu temayı işler.)

Öte yandan, "iyi sanat", "kötü sanat" ikileştirmesine de karşı çıkar. Temel (*base*) ve kültür arasındaki nedensellik ilişkisi sorununa esnek bir yaklaşımla eğilmek gerektiğini söylediği gibi, "iyi sanat" ile "politik çizgisi doğru" olan sanatın bir *dichotomy* oluşturmadıklarını da söyler. Sanat ürünlerinin ya da sanat çalışmalarının üretim ve dağıtımına ilişkin teknolojik süreçler değiştiğinde, sanat ürününün ve çalışmasının özü de, doğası da de-

ğişir. Bu nedenle, Benjamin'e göre yapılması gereken iş, sanat ve teknolojiyi birbiri ile çakıştırabilmek olmaktadır. Sanat ile tekniğin çakıştırıldığı bu noktaya ise, edebiyat tekniği (*literary tecnique*) demektedir. Bu nokta, Benjamin'e göre, "sanat çalışmasının ya da ürününün o dönemin edebiyat üretimi ilişkileri içinde iş görebilmesini sağlayan noktadır". (*The Author as Producer*'dan aktarıldığı yer için, bkz. Shierry M. Weber, s. 258-59.)

Kaldı ki, edebiyatın teknik yanlarında bilinmeden, istenmeden de değişmeler olabilmektedir. Örneğin, gazetelerin *yazarın rolü* ile *okuyucunun rolü* arasındaki farkı azaltması gibi.

Benjamin'in sanat çalışmasında yeni tekniklerden yararlanma konusundaki tutumu Brecht'inkine yakındır. Ondan etkilenmiş gibidir. Edebiyat çalışmasının teknikleri konusundaki yaklaşımı radikal bir değişiklik öngörmektedir. Brecht'in "*umfunktionierung*" diye adlandırdığı işlevsel transformasyonu öngörmektedir. Bunun anlamı, edebiyat çalışmalarında yeni tekniklerin ve yeni teknik araçların en üst düzeyde özgürleşime yatkınlaştırıldıktan sonra kabul edilmesidir. Brecht'in bu anlayış ya da ilkesi, Benjamin için de bir *maxim* olmuştur.

Fantazya ve Rüyalar Hakkndaki Görüşleri

Benjamin'in tarih anlayışı, on sekizinci yüzyıl sonu Alman Aydınlanması'nın felsefi geleneğinin bir devamı gibidir. Marcuse ve günümüzde de Habermas için olduğu gibi, Benjamin için de Kant bir referans noktası olmuştur.

Özgürleşim (*liberation*) bir "tarihsel aydınlanma süreci"dir onda da. Çünkü: (1) özgürleşim hem bir aydınlanım (*illumination*) ve uyanmadır (yani tarihin her anı diyalektik düşünce aracılığı ile bir değişim ve diğerlilik *moment*'ına dönüştürülebilir); (2) hem de bir rüyadan uyanmadır, uykudan uyanmaya geçiştir.

Özgürleşme, kurtuluş ve rüyadan uyanma olduğu için de, *emancipatory* (yabancılaşmış insan konumundan yabancılaş-

madan azat olmuş insan konumuna geçmeyi sağlayıcı) tarihin bilgi edinme yöntemi de bir rüya yorumlama yöntemidir. Çünkü fantazyalar ve rüyalarımız da hem kendileri hem de tezahür biçimleri yönünden tarihseldirler. Tarihin büyük bölümü fantazya ve rüyalar düzeyinde ortaya çıkmıştır, çıkmaktadır, oluşmuştur. Şöyle der Benjamin:

> *"Rüyaların tarihi henüz yazılmamıştır; oysa rüyaların anlaşılmasına ışık tutmak, doğaya tutsak düşmüşlüğün oluşturduğu doğaüstü güçlere karşı, tarihsel aydınlanma sayesinde, ölümcül bir darbe indirmek olacaktır... (Schriften,* Cilt I, s. 423, "Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts" fragmanından.*)*

Benjamin'e göre, "bir rüyanın öğelerinin uyanma kertesinde üzerinde düşünülüp değerlendirilmesi, diyalektik düşüncenin klasik işlevidir. Bu nedenledir ki, diyalektik düşünce tarihsel aydınlanmanın organıdır." (Age., aynı fragman, s. 422. Alındığı yer için bkz. S. M. Weber, agm., s. 259.)

Benjamin'in, diyalektik düşüncenin tarihsel aydınlanma sağlama işlevini Frankfurtçular içinde en dramatik bir biçimde vurgulayan düşünür olmasının, sanırım kendi yaşamından kaynaklanan bir yanı da var. Hannah Arendt'in, *Aydınlanımlar* (*Illuminations*)* başlığı altında, Benjamin'in en önemli yazılarından bir bölümünü kapsayan bir çalışma olarak derlediği kitaba yazdığı Giriş'te belirttiği gibi, Benjamin (1892-1940) yazılışı 1920'lerin sonu, yayımlanışı ise 1950 olan *Bir Berlin Çocukluğu*'nda** kendi zengin aile ortamından yola çıkarak, Yahudi burjuvazisinin evlerini ve hayatlarını birer kalıcılık kalesine dönüştürerek Yahudiliklerinden kurtulmaya çalışmalarını eleştirirken, bunun bir "illüzyon olduğunu", gerçek özgürleşimin bu-

* Benjamin, Walter, *Illuminationen, Parıltılar*, çev. Yılmaz Öner, Belge Yayınları, 2004. (yay. notu)

** Benjamin, Walter, *Berliner Kinderheit um Neunzehnhundert, Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk*, çev. Tevfik Turan, YKY, İstanbul, 2004. (yay. notu)

nunla sağlanamayacağını: bu aldanımın ileride tarihsel bakımdan çok daha büyük sorumluluklara yol açabileceğini yazmıştır. "Yahudilikten" Alman toplumunda bir "yabancı" olarak kalma sorunundan kurtulmanın bu tür aldanımlarla mümkün olamayacağını sezen ve anlayan Benjamin, "bir gün Alman dilini tek bir imla yanlışı yapmadan yazsak bile bizi Alman dilinin hırsızı olmakla suçlayacaklardır" diyen Franz Kafka'dan hiç de geri kalmamıştır.

Öte yandan, Yahudi orta sınıflarının bu aldanımının boşluğunu gördüğü halde, kendisi de "rahat nefes alabilmek" istediği her sıkıntılı dönemde, o günlerde hâlâ kozmopolit bir yaşam ortamı olan Paris'e koşmuştur. Çünkü Paris'te herkes birlikte yaşamaktadır ve orada Yahudilikten soyunmak, kuşkusuz gerçek anlamda olmasa bile, bir oranda olanaklıdır. Paris'e "kaçış" Benjamin için bir tür "fantazya yaşam" olmuştur hep. Berlin'le Paris arasındaki farklılık, Benjamin'in "rüyalar ve fantazyalar" sorununu bu denli duyarlılıkla düşünmesinin ardında kendi yaşamından kaynaklanan nedenler olabileceğini düşündürüyor.

Fantazya ve rüyaların yorumlanması, fantazya ve rüyaların aşkınlanması olacağı için; bu işlem, bu süreç de Benjamin'e göre, diyalektik niteliktedir. Bilinçaltı ve onun tezahür biçimlerinin tarih içinde değişimler geçirmesi de, bu açımlama işlemi açısından, son derece önemli bir noktadır. Bilinçaltını, onu tarihsel olarak bilip öğrenmedikçe, öğrenip kendimize ilişkin bilgilenmişliğimize katmadıkça aydınlanmış olamayız; otonomluk kazanabilmiş, tam özne durumuna gelebilmiş olamayız. Rüyaların ve fantazyaların açımlanması ve anlamlandırılması da, Benjamin'e göre, diyalektik düşünce aracılığı ile olabilir. Rüyaların ve fantazyaların yorumlanması ve değerlendirilmesi, rüyaların ve fantazyaların uyanık bilince aşkınlanması niteliğinde bir süreç olacağı için diyalektik düşünce gerekmektedir.

Öte yandan, rüya ve fantazyaların Benjamin'e göre çok önemli bir diğer özelliği de, bunların yaşanan dönemin üretim düzeninin yetersizliklerinin hem terkini hem de değiştirilip aşılmasını amaçlayan eğilimleri dile getirmesidir. Fantazya üretimi-

ni, yaşanan dönemin insanındaki bu eğilimler yönetmektedir ona göre.*

Benjamin'in rüyayı uyanık bilince aşkınlama anlayışı *Tarih Felsefesi Üzerine Tezler*'de savunulmaktadır. Tezler'de Benjamin rüyanın öğelerini yeniden-örgütler; her birine serbest çağrışımlarla (*free associations*) kendi anlamsal kümelerini (*constellations*) buldurtur; her birini yeni anlamsal yerlerine konumlandırır. Rüyaya, rüyacının bugünkü zamana ilişkin ilgilenimleri yönünden, içeriğinin ne olduğunu gösterir. ("Einbahnstrasse", *Schriften*, Cilt I, s. 515-517, aktarıldığı yer için bkz. S. M. Weber, agm., s. 261.)

Benjamin'in rüyaya ve fantazyaya duyduğu ilgi, rüya görenin, fantezistin kişiliğiyle yakından ilgilidir, bağıntılıdır. Başka bir deyişle, fantazyayla ilgilenimi *tek insanın* fantazyasında aradığı

---

* Benjamin'in burada değinmediği bir nokta var: Günümüz toplumlarında gündelik yaşamımızdaki "fantazyalarımızın" da bilinç endüstrisi tarafından üretilmekte oluşu. Bilinç endüstrisi bu alanda mutlak bir belirleyici değildir kuşkusuz. Ama önemli bir işlevi olduğunu göz önünde tutmak gerekir. Bilinç endüstrisinin ürettiği fantazyalar, bu endüstrinin "uzmanları" tarafından "pazar" aracılığı ile elde edilen *feedback*'lere göre biçimlendirilmektedir. Böylece, endüstrinin ürettiği fantazyaların niteliğinin belirlenmesinde, tüketici kesiminin de belli bir derecede "söz hakkı" olduğu ileri sürülebilir. Kültürel pluralizm açıklamalarının yandaşlarından kimileri bu konuda o denli ileri gidiyorlar ki, ilk bakışta "değerleri" bakımından birbiriyle tutarsız görünen bu fantazyalara dayanarak, günümüz toplumlarında böyle bir sorunun bulunmadığını, tam tersine, kültür alanında bir kaosun olmasa bile, şaşılacak derecede geniş bir yelpazelenmenin bulunduğunu; hatta bu çeşitlilik içinde, günümüzün toplumlarındaki kültür yaşamında neyin neye göre daha iyi ve üstün olduğunu söyleminin olanaksızlaştığını ileri sürüyorlar. Adorno ve Horkheimer ise, *Aydınlanmanın Diyalektiği*'ndeki "Kitlesel Bir Aldanım Olarak Aydınlanma" bölümünden itibaren bütün çalışmalarında bu durumun bile "genel kuralın gücünü göstermek için düzenlenmiş kural dışılıkları" olduğunu ileri sürmüşlerdir. Benjamin'i de, *Tarih Felsefesi Üzerine Tezler*'den önceki "Mekanik Yeniden-Üretim Çağında Sanat Çalışması" adlı yazısı yayımlandığında modern toplumlarda bu işlerin ardındaki bilinç endüstrisini ve onu da etkileyen (ondan çok daha güçlü olan) diğer endüstri sektörlerini ve toplumdaki egemenlik yapısını göz önünde tutmadığı için sert bir biçimde eleştirmişlerdir. Tezler'de ve Baudelaire ve Çağı ile ilgili fragmanlada (özellikle Louis Philippe ya da İçyaşam Uzamı'nda) Benjamin'in sanatın özgürlüğü ile teknolojideki gelişmeler arasındaki ilişkileri değerlendirirken, belki de Adorno ve Horkheimer'in bu eleştirilerinin de etkisiyle, "Mekanik Yeniden-Üretim Çağında Sanat Çalışması"ndaki kadar iyimser olmadığını görüyoruz.

şeyler açısından değildir. Bu tek insanın bir *kültürel varlık* olarak (kişi olarak) fantazyasında aradıkları açısından olmaktadır. Böylece, kliniksel Freudculuktan uzaklaşmakta; insanın "kişiliği" aracılığı ile, insanın toplumsal varoluşu açısından incelemektedir fantazyaları ve rüyaları. Dolayısıyla Freudcu açıklamaları, sorunun bireyi ilgilendiren yanlarıyla sınırlı kalarak değil; toplumsal ve siyasal düzeyde açıklanması gereken yanlarıyla aydınlatmak için kullanmaktadır. Bunun nedeni ise, ona göre, fantazyaların toplumsal rollerinin toplumsal değişimle yakından ilgili bir konu oluşudur. Arkadlar projesindeki sunun yazısında şöyle diyor:

> *"Başlangıçta hâlâ eskisinin egemenliğindeki yeni üretim araçları formuna, içinde yeninin eskisiyle karışık bir varoluş kazandığı kolektif bilinçaltındaki imajlar tekabül eder. Bunlar arzu-imajlardır ve kolektif (topluluk –çev.) bunların içinde üretim düzeninin yetersizliklerini hem ilga etmeye hem de transfigüre etmeye yönelir. Üstelik bu arzu imajlarında kişinin kendini zamanı geçmiş olandan –yani yaşanıp tükenmiş olandan– çıkarıp kurtarmak uğruna giriştiği* emphatic *aranışlar da kendilerini ortaya koyarlar. İşte bu yönelişler ve eğilimler imaj üreten fantazyayı, gücünü ve etkisini yeni-olandan kazanarak geriye arkaik geçmişe (yabancılaşma-öncesi yaşama –çev.) yöneltir."* ("Paris", *Schriften,* Cilt I, s. 408, S. M. Weber, agm., s. 260.)

Benjamin'e göre toplumun kolektif muhayyilesinin uğraşı, üretim güçlerindeki değişmelerdir. Yaşanan gün içinde olmakta olan bu değişimlere, uzak geçmişteki imgeleri (*images*) iliştirerek, onlara açık anlamlar kazandırmaktır. Başka bir deyişle, yeni-olanın temel mahiyetini ifade edebilme girişimiyle kolektif muhayyilesini de yeni üretim güçleri eğer farklı bir *üretimin toplumsal ilişkileri dizgesi* içinde bulunmuş olsalardı ne gibi değişikliklere uğramış olacaklardı, bunu anlamaya çalışır. Böylece özgürleşmiş bir üretimin toplumsal ilişkiler dizgesi içinde olsalardı bu

yeniliklerin insan ve toplum için ne sonuçlar vereceklerini tasarlayarak, bu değişimlerin yaşanan gün içindeki görünümlerinin insan üzerindeki etkilerini telafi etmeye çalışır. Bu nedenle, fantazyaların ortaya çıkışı ile bu toplumsal değişimlerin anlamının kavranmasındaki zorluk ve bulanıklık arasında bağlantı vardır. Bunun yüzündendir ki, fantazyaların içindeki toplumsal anlamın çıkarılabilmesi, hem yaşanan tarihsel değişimin anlamının kavranmasına hem de bunun içindeki ütopyan olanakların farkına varılmasına yarayabilir. Fakat bunun için, rüyaların ve fantazyaların içeriği kadar, formu da tarihsel olarak değişikliklere uğradığından, fantazyaların hem tezahürü hem de fantazyaların maddeleştikleri nesnelerin, imajların ve sanat ürünlerinin mahiyetlerindeki değişimlerin de anlaşılmış, kavranabilmiş olması gerekir. Benjamin, bu anlamaya "okuma" demektedir. Modern dönemi irdelerken de böylesi bir "okuma" işlemine başvuruyor.

Bu "okuma" işlemine ilişkin olarak Benjamin şöyle diyor:

> *"... Üretim güçlerinin gelişmesi, önceki yüzyılların istek-simgelerini, bu simgelere materyal biçim kazandıran anıtlar henüz yıkılıp viran olmadan, yıkıp yok ederler... Her çağ kendinden sonra gelecek olanın rüyasını görmekle de kalmaz; rüyasını görürken, rüya görüşü aracılığı ile, uyanıma doğru bir atılımı başlatır, zorlar. Böylelikle her çağ kendinin sonul-ereğini bağrında taşır ve –Hegel'in görebildiği gibi– kendi sonunu kendisi için dile getirir ustaca bir örtüklükle. Meta ekonomisinin güçsüzleşmesi ve zayıflaması ile birlikte burjuvazinin anıtlarının da, gerçekten yıkılıp yerlere serilmeden önce, viran olduklarını görüyoruz...* ("Paris," *Schriften,* Cilt I, 422.)

Geleneksel yaşam tarzlarını yıkan bir modernleşme sürecinde, bu sürecin şoklarını yumuşatmak için, yeni yaşam biçimleri geliştirilir. Modernleşme sürecindeki en önemli olgu, şey'lerin,

nesnelerin, sanat ürünlerinin başlarındaki halenin tahrip oluşudur. Benjamin'e göre, modern dönem yaygınlaşan meta fetişizmi ile hayatımızı şoklara dönüştürmekte; geleneksel yaşam biçimini yıkıp yok etmektedir. Benjamin ise, günümüzü anlamak için, anlaşılması güçleşen bugünün oluşmaya başladığı dönemden itibaren geçmişi incelemeye yönelmektedir. Geçmişin, günümüzün kritik başlangıcı olarak taşıdığı anlamı araştırmak, Benjamin için de bir başlangıçtır.

Tezler'de de belirtildiği gibi, geçmişin bu kritik başlangıcına iyi bakarsak on dokuzuncu yüzyıldan itibaren başlayan bu değişimlerin hem kendilerini anlaşılmaz kıldıklarını (*obscure*) hem de bu değişikliklerin içlerindeki özgürleştirici potansiyellikleri anlaşılmaz kıldıklarını görmekteyiz. Bu nedenle, geçmişi öğrenmemiz hem yaşam tarzımızdaki değişiklikleri anlamamıza hem de bu yakın geçmişimizden günümüze kadarki yaşamımızda var olan, fakat baskılanmış bulunan özgürleştirici olanakların bilincine varmamıza yardımcı olacaktır.

Benjamin'in bu açıdan yaptığı değerlendirmelerin en ilginçlerinden birisi, on dokuzuncu yüzyılın başlangıcından itibaren sanat ürünlerinin "halesinin" kalmayışı olmaktadır. Sanayi kapitalizmine geçişten itibaren, Benjamin'e göre bir sanat ürününün en yetkin bir biçimde gerçekleştirilmiş yeniden-üretimi bile önemli bir öğeden yoksun kalmak durumundadır: Aslının üretildiği, oluştuğu, ortaya çıktığı yerdeki zaman ve uzam (mekân) içindeki varoluşu. Ya da sanat ürünün kendine-özgü (*unique*) varoluşu. Bu biriciklikle birlikte olabilen ilk ve özgün varoluş, sanat ürününün kendi varoluş süreci boyunca konusu olduğu tarihe de ışık tutar, açıklar. Bir nesnenin özgüllüğü (*authenticity*), o nesnenin başlangıcından itibaren, özü ile varlık sürebildiği sürede yaşadığı tarihe yaptığı tanıklığa kadar uzanan, ona ait aktarılabilecek olan her şeyin esasıdır. Tarihsel tanıklık özgünlüğe dayalı bir şey olduğu için; nesnenin özüyle varlık sürdürebildiği zaman dilimi modern yeniden-üretim tekniklerindeki gelişmelere göre kısalıp yok olduğu oranda, ilgili sanatsal nesnenin kendi ta-

rihi için yapacağı tanıklık da azalmakta, hatta kimi kez tümüyle ortadan kalkmaktadır. Tarihe tanık olma durumu, bu nedenle etkilendiği gerçeklikte yaralanan nesnenin gitgide ölgünleşen otoritesidir. Bu ölgünleşen otorite, sanatsal ürünün solgunlaşan halesidir. Mekanik yeniden-üretim tekniklerinin yaygınlaşması oranında, yeni çağdan itibaren, sanat ürünün bu halesi ortadan kalkmaya başlamıştır. Bu süreç, önemi sanat alanını da aşan bir kültürel *semptom* niteliğindedir Benjamin'e göre. Çünkü mekanik yeniden-üretim yöntemleriyle birlikte, yeniden-üretilmiş nesne de geleceğin dünyasından koparılmakta, dışarlanmaktadır. "Hale", sanat ürününün (çalışmasının) biriciksel, o nedenle de tarihsel olan varoluşudur. Halenin ortadan kalkması ve yok olmasıyla birlikte, tüm nesneler tarihsizleşmektedir. Her bakımdan birbirinin aynıdır nesneler artık. Gelenekleri de yoktur, oluşamamaktadır; sonuçta, yaşamın şoklara dönüşmesi karşısında modern insana yardımcı olmamaktadır.

Benjamin'in özenle üzerinde çalıştığı Bauelaire'in şiiri de, modern dönemde "halenin" ortadan kalkışına direnmenin şiiridir. Onun şiiri de "halesiz" kalmış bir lirik şiirdir; yani dönemin şok yaşamı yüzünden transforme olmuş bir şiirdir. Bu nedenle, Baudelaire'in şiiri Benjamin'e göre, "atmosferi çalınmış bir yıldızdır". Şoklar yaşamına ve bu yaşamla bağlantılı olan mekanik yeniden üretim tekniklerine geçildikten sonraki yaşamın düz bir yansıması olmadığı için, sanatın karşılaştığı bu yeni değişikliklere direnmenin şiiridir. "Haleyi yok eden ve yıkan yeni yaşam-deneyiminin, teknolojideki ve insanın algılamalarındaki değişikliklerin anlamını ortaya koymaya yönelmiş bir şiirdir. Modern çağda insan duyularının (*sensation*) ödemek zorunda olduğu bedelin en temelde ne olduğunu göstermiştir: yaşamın şoklar yaşamına dönüşmesi ve "halenin" çözülmesi, dağılması.

Baudelaire de, Benjamin'in belirttiği üzere, gündelik yaşamdaki teknolojinin yol açtığı bu değişmeleri ilk fark eden şair olduğu için ayrı bir önem taşımaktadır. Benjamin, Baudelaire'in günlerinden itibaren başlayan bu değişmeleri şöyle anlatıyor:

"On dokuzuncu yüzyıl ortalarında kibritin bulunuşu, hepsinde ortak bir yanın bulunduğu çok sayıda yeniliklere öncülük etmiştir: elin tek bir hareketiyle çok aşamalı birçok sürecin başlatılması. Bu gelişme sayısız alanda kendini göstermiştir. Buna, bir alıcının yerinden kaldırılmasıyla, eski modellerdeki birçok hareketle yapılabilen peşpeşe düzenlenmiş işlemlerin tümünün yapılabildiği yeni dönemin telefonu tam bir örnektir. Düğmeyi çevirmek, içine görüntüyü yerleştirmek, basmak ve benzeri sayısız işlemler düşünülecek olursa fotoğrafçının tek bir düğmeye basması daha da büyük sonuçlara yol açmıştır..."

Ayrıca, işçinin işlikte üzerinde çalıştığı parça, onun iradesinden bağımsız olarak önünde somutlaşmakta; belirli bir süre sonra işçinin eylem uzamından çıkmakta; makineyle çalışan modern insan bir otomatın tekbiçimlileştirilmiş sürekli ve tekdüze hareketleriyle kendi hareketlerini eşgüdümlemeyi öğrenmek zorunda kalmış bulunmaktadır. İnsan yaşamının birçok alanı da bu işlemlerin ritmine, tekdüzeliğine, mekanikliğine uymak zorunda kalmıştır. Yaşamın kendisi de çalışma hayatının bu tür koşullarına göre düzenlenir olmuştur. Teknoloji, insanın duyusal yapısını (duyu organlarını) karmaşık bir iletişim biçimine bağımlı kıldığı için (yeni teknoloji yaşamda bir tür şiddet öğesi oluşturduğu, taşıdığı yaşattığı için); insanın algılamalarının dolaysız algılamalara indirgenmesine yol açan yeni toplumsal yaşam, insana kendi yaşamının yazarı olabileceği yönünde bir bilinç taşıma olanağı bırakmamaktadır. Bu nedenle, yeni dönemde yaşam artık sadece bir şoklar yaşamıdır. Şoklar yaşamında bu yeni durumlar, sanayi kapitalizminin üretim süreciyle dolaysız bağıntılı olan alanları da, dolaylı yollardan bağıntılı olan alanları da kaplamıştır. Büyük kentlerin caddelerinde, yoğun trafiğinde yürüyen insanın durumu ile, akan şeritin başındaki işçinin durumu arasında büyük benzerlik vardır. *(Illuminations,* 1968, s. 175.)

Yarışmacı ve bireyci yeni dönemin toplumsal ahlakı yüzünden "mutluluk avına" çıkan insan da, kendi mutluluğunu toplumsal mekanizmaya ya da yaşamın insanın kendisi dışındaki işleyiş mekanizmasına terk etmiş bulunmaktadır. Akan şerit karşısındaki *işçi-insan* nasıl akan şerite ve onun ardındaki mekanizmaya bağımlı duruma indirgenmişse, yaşamda kendini boşluk içinde hisseden, yaşamı nafile bir uğraş olarak görmeye başlayan *iş'liğin dışındaki insan* da toplumsal yaşamın insanın kendisinin dışından güdümlenen mekanizması karşısında bağımlı duruma düşmüştür. Benjamin'e göre, geçmiş yüzyıldan kalma eski bir litograftaki dört kumarbazın içinde bulundukları duruma benzemektedir insanın bu durumu. Özgürlüklerini kumarın kendi mekanizmasına teslim etmiş bu dört kumarbaz, dünyadan ve onun mutluluklarından tecritlenmiş; kumarda, kazanan taraf olmaya çalışmaktadırlar. Benjamin bu litograftaki insanlık manzarasını şöyle anlatıyor:

> *"Resimler bize, bir şans oyununa katılanların kendilerini teslim ettikleri mekanizmanın nasıl onların hem bedenlerini, hem de ruhlarını ele geçirdiğini; bu nedenle, kendi kişisel yaşam alanlarında bile, ne denli tahrik edilmiş olursa olsunlar, artık yalnızca refleks hareketlerde bulunabilecek durumda olduklarını göstermektedir." (Illuminations,* 1968, s. 178.)

Şoklar olarak yaşanabilen modern toplumsal yaşama direnen insan, kendi özgür yaşamını gitgide fakirleştirmektedir. Yaşamın şokları insan bilincinin derinlerine nüfuz edemesin diye, insanın kendisi, yaşamı bütünlüğü olan bir süreç olarak algılamaktan ve onun anlamını kavramaktan kaçınmakta; yeni dönemin yaşamını, bölük pörçük ve şöylece yaşanıp geçiliveren bölüntüler olarak yaşamaya yönelmektedir.

Benjamin'e göre, bu nedenledir ki, modern dönemle birlikte, yaşamın, insanın kendisi tarafından bir bütünlük içinde anlamlandırılacak bir tümlüklü yaşam (*Erfahrung*) olarak değil de, bölük pörçük ve şöylece yaşanıp geçiliveren bir yaşantıya (*Er-*

lebnis) dönüşmesi de, aslında modern dönemin getirdiği yaşama karşı insanın bilinçli bir savunma yapmakta oluşundandır. Başka bir deyişle, yaşamı bir bütünlüğe kavuşturmaktan ve onun gerçekliğini görmekten insan bilinçli olarak kaçınmaktadır. Bu kaçınma da durumu ağırlaştırmaktadır. Başka bir deyişle, bu savunma mekanizması sayesinde yaşam-deneyimleri bilinçaltına kadar inememekte; *irade dışı bellek* düzeyinde kalmakta; *iradeye bağlı bellek* düzeyi ise, modern yaşamın şoklarına karşı savunulmuş olmaktadır. Fakat bu arada, bu bilinçli savunmanın sonucunda, reel-yaşamdaki yoksullaşma önemsenmemiş olmaktadır. Nitekim Benjamin bu durumu açıklarken de şöyle diyor:

> *"Belirli bir izlenimde şokun payı ne denli büyükse, bilinç de o denli sürekli bir biçimde bu şoka yol açan uyarıya karşı bir perde olarak teyakkuzda olmak zorunda kalmakta; bilinç bunu ne denli etkinlikle yapabilirse, bu izlenimler özgün yaşam deneyimimize (*Erfahrung*) o denli az girebilmekte, kişinin hayatının sadece belirli bir katında (*Erlebnis*) kalıp sonra geçme eğilimi göstermektedir. Şoka karşı savunmanın özgül başarısı, bilincin içeriklerinin tümlüğü pahasına, her olgunun kendi görüldüğü bilincin anı içinde, zaman yönünden duyarlıca belirlenmiş, bir sabite tayin edebilmesi olmaktadır..."* (*Illuminations*, s. 163.)

Bu yolla, hayatın içinde yaşanan herhangi bir an, istenmezse, yaşamın bütünlüğüne katılmamakta; yaşam, bütünlüklü yaşam deneyimleriyle özgünleştirilmiş bir hayat olarak yaşanmamaktadır. Başka bir deyişle, yaşanan hayatın izleri yalnızca iradeye bağlı bellek düzeyinde olabilmekte; iradeye bağlı olmayan (*involuntary*) bellek düzeyine girememektedir. Oysa yaşamın *Erfahrung* olarak yaşanabilmesi, yaşamın izlerinin iradeye bağlı bellek düzeyini aşarak iradeye bağlı olmayan bellek düzeyine erişebilmesine; yaşanan hayata iradeye bağlı olmayan belleğin de katılabilmesine bağlıdır.

Bu ise on dokuzuncu yüzyıldan beri gelmiş geçmiş bütün direnmeci edebiyatçıların, sanatçıların temel sorunu olmuştur. Örneğin Proust bu sorunu (yani, modern yaşamın, ancak iradeye bağlı bellekle kendini koruma altına almış bir hayat biçimi aracılığı ile katlanılabilmesi yüzünden ortaya çıkan yaşamın bir tümlük içinde algılanamaması, bellekleştirilememesi, bu nedenle de geçmişin birçok bölümünün istendiğinde anımsanamaması sorunu) "şans faktörünün" aracılığı ile çözümlemeyi ummuştur. Benjamin ise, bu sorunun çözümünün şans etmeniyle değil; insanın, kapsamlı toplumsal yaşama oluşumunda kendisinin de yer aldığı bir gelenek aracılığı ile katılmasıyla olabileceğini savunmuştur. Nitekim sanayi kapitalizminden önceki yaşamda bu geleneklerin bireyin geçmişindeki bazı belirli içeriklerle kolektif geçmişin materyalleri arasında birlikteliğin oluşabilmesini başardığını söyleyen Benjamin, bu konuda şöyle diyor:

> *"Sözcüğün gerçek anlamıyla yaşam-deneyiminin olanaklı kılındığı yerde, bireyin geçmişindeki bazı belirli içerikler, kolektif geçmişin materyaliyle birliktelik kazanırlar. Törenleriyle, festivalleriyle (ki bunlardan Proust hiç söz etmemektedir yapıtlarında) ritüeller belleğin bu iki alanındaki öğelerin alaşımlanmasını ve bunun tekrar ve tekrar üretilmesini sürdürür. Ritüeller (bu yolla) birikimlendirilmiş yaşam-deneyimlerini gereken zamanlarda yeniden canlandırmakta, hayat boyunca belleğin tutamakları olarak varlık sürdürmektedirler..."* (*Illuminations,* s. 158, "On Some Motifs in Baudelaire" başlıklı fragmandan.)

Günümüzde ise, insanların belleklerinin bu iki alanını birleştirecek ritüeller de kalmamıştır. İnsanın "birey olabilmiş insan olarak" kendisinin de bilinçli olarak katılabileceği ritüeller yerine, başat kültüre bağımlı bir "kişi-olarak" katılabildiği günümüzdeki ritüeller ise, belleğin bu iki yanını birleştirmekten çok, bir yanının diğeri üzerindeki bastırıcı etkilerini daha da

yoğunlaştırmaya yönelik "kültürel düzenlemelerdir". Amaçları ise, bağımlı konumdaki insanların bağımlılıklarına dayanan reel-toplumun ekonomik, siyasal ve kültürel denetimlerini etkinliğe kavuşturmaktır. Bu nedenle, insanın kendisi ile dış dünyası arasında, insanın kendi özgün yaşam-deneyimleri aracılığı ile bir bütünlük oluşturmasına yakın olmaktan hem uzak hem de doğası gereği buna karşıttırlar. Böyle bir reel-yaşam içinde varlığını sürdürmeye çalışan insan, toplumsal yaşamı boyunca bu durumun sonucu olarak, sorun yaratmayacak ilgilenimler bulmak ve toplumsal yaşamla ilgilenimi bunların düzeyinde tutmak eğilimi edinmektedir. İşte bu noktada da, modern insanın bir başka özelliği ortaya çıkmakta, kendisi için hazırlanan endüstri ürünü fantazyaları, yüksek aldammcı nitelikleri yüzünden yeğlemeye başlamaktadır. Benjamin bu durumun da farkındadır. Üstelik bunun bir ikinci yanı olduğunu da görebilmiştir: İnsanın dış ortamındaki ve çevresindeki zihinsel verileri (*data*) kendi özgün yaşam-deneyimleri aracılığıyla özümsemesinin gitgide zorlaşması! Bu yeteneğin yitirilmesinde modern kitle iletişimi araçlarının yoğun olarak katkıda bulunması. Fantazyaların insanın kendi yaşamından esinlenen, insanın kendi yaşamının gerçekliğini aşmak amacıyla kendisinin yarattığı fantazyalar olmaktan çıkarak, eğlence ve bilinç endüstrisinin ürünleri olması; dışarıdan alınıp tüketilmesi; metalaşması.

Bu durumu da şöyle anlatıyor Benjamin:

> *"İnsanın kendi içinde sorunsuz ilgilenimler arayıp oluşturması doğal bir durum değildir. İnsanın içindeki ilgilenimlerin sorunsuzlaşmayı yeğlemesi, ancak dış ortam ve çevresindeki dataları kendi yaşam-deneyimleri aracılığıyla özümsemesinin gitgide olanaksızlaşmasının/ insanın bu yeteneğini yitirmesinin sonucudur. Bu yeteneğin yitirilmesinde gazeteler sadece tek bir etmendir. Gazetelerin amacı, kendi yaşam-deneyimlerinin bir bölümü olarak basının sağlayıp sunduğu enformasyonu özümsemiş bir okuyucu oluşturmak; okuyucuyu*

yaşamında yer alabileceği olayların alanına girmekten alıkoymaktır. Basın bu amacını gerçekleştirmeyi başarmaktadır da..." (*Illuminations,* s. 158, "On Some Motifs in Baudelaire"den).

Böylece, kitle iletişime geçişle birlikte, "dünyayı" bilinç endüstrisinin sunduğu enformasyonla tanımaya başlayan insan, onu kendi yaşam-deneyimleriyle tanıma alışkanlığını yitirmekte; "dünyayı" böyle bu yeni tarzda, *enformasyon* ile tanımak ise, onun *sorunsuz ilgilenimler arayan insan* olmasına yol açmaktadır.

Fakat modern dönemin insanının, modern yaşamdan kaynaklanan bu eğilimlerinin modern iletişimin bir kitle iletişimine dönüşmesinden de etkilendiğini unutmamak gerekmektedir. Kimi dediklerimizi yineleme pahasına da olsa, kitle iletişimine geçişin bu etkilesinin işleyişini şöyle açıklayabiliriz: (1) basının sunduğu enformasyon kişinin yaşam-deneyiminden farklı bilgilendirmelere yol açmakta; (2) dolayısıyla, kitle iletişimine geçişten itibaren, olguları yaşam-deneyimleriyle algılayan insandan, Benjamin'in "Öykü Anlatıcısı" denemesinde değindiği gibi, *enforme edilen insana* geçilmiş olmakta; (3) bu durumdaki modern insanın yaşamı *Erfahrung* olmaktan çıkıp *Erlebnis*'e dönüşmekte; (4) gelenek oluşumuna katılma olanağı kalmamakta, gazeteler yaşanan hayatın olgularını seçerek vermekte (şok niteliğindeki olayları vermekte, düz olayları bile bir şok görünümü içinde sunmakta), bu şokların arasındaki dokuyu ise hegemonik ideoloji oluşturmakta; (5) sonuçta, yarışmacı/bireyci/temellükçü/acımasız/ergilci sado-mazoşistik eğilimleri besleyen bir kültür ortamı içinde modern insan toplumsal yaşamını "kumarbazlar arasında bir kumarbaz" olarak yaşamak durumunda kalmaktadır.

Öte yandan, yaşanan günün olduğu gibi, geçmişin bilinmesi de geçen yüzyıllardan çok daha farklı biçim ve içeriklerle olmaktadır. Yaşamın "geçmiş zaman" denen kesimleri de, bir insandan bir diğer insana anlatma ya da öyküleme (*narration*) yolu ile iletilip aktarılmıyor günümüzde. Bunun yerine, yaşanan güne ait olgular ve olaylar da geçmişe ait olanlar da bir enformasyon

olarak verilmekte ve öğrenilmektedir. Bu ikincisinde insanın çevresini zayıflamakta; yaşam-deneyimlerinden kazanılan bilgilenmenin yerine, "haberdar edilme" durumuna geçirmiş bulunulmaktadır. Yakın zamanlara doğru ise, enformasyon sunumunda bir boyut daha oluşmuş; enfarmasyondan *sensation*'a geçilmiştir. Olgular ve olaylar arasında düşündürücü, öğretici, bilgilendirici nitelikte olanlar değil, "satışı artırıcı", yaşamın önemli olgu ve olayları ile ilgilenmeyi geriletici, sansasyonel nitelikte olanlar ayıklanıp seçilmekte; "enformasyon" diye bunlarla doldurulmuş bir kitle iletişimi süreci işletilmektedir. Çağdaş kitle iletişiminde yayın organları bu enformasyon siyasasını bir yandan kültürel işlevleri açısından uygun buldukları için yeğlemekte; bir yandan da modern toplumlardaki yaşamı ancak fragmanlar biçiminde yaşayabilen "kitle toplumu" insanlarının ilgisini ancak bu tür enformasyon konuları ile çekebileceklerini gördükleri için bu yayın siyasasında da ısrar etmektedirler.

İnsanın kendi yaşam-deneyimleri aracılığı ile izleyemediği, anlamlandıramadığı bir toplumsal yaşam içinde hayata karşı duyduğu ilginin azalması; hatta, bir *atrophy*'nin ortaya çıkması da bu yüzdendir. Nitekim Benjamin'in Baudelaire ve çağı ile ilgili çalışmasındaki fragmanlarda değindiği gibi, on dokuzuncu yüzyıldan itibaren modern toplum yaşamındaki insan; dalgın, şaşırmış, herhangi bir şeyle onun gerçekliğini anlayabilecek yoğunlukta ilgilenebilme özenç ve yeteneği kalmamış edilgin bir insan'a dönüşmüştür. Bu nedenle, tümlüğü içinde algılayıp anlamlandıramadığı toplumsal yaşamında kendi dış gerçekliği karşısında (toplumsal yaşamın totalitesi karşısında) bir başına kaldığı ve yaşama bir anlam veremediği duygusuna sürüklenen insan *hüzne sığınmaktadır.* Çaresiz kaldığı bir toplumsal yaşam totalitesi karşısında insansal yeteneklerini toplayıp harekete geçirememekte; reel-yaşamda hayatının çeşitli sorunlarını *kendisi için* anlam taşıyan birer insansal sorun olarak görüp benimseyememekte; yaşamına egemen olabilme konusunda zaman zaman girişimlerde bulunsa da, özgür bir gelecek konusunda çoğunlukla edilgin bir tavırla "fantazyalarına sığınmaktadır".

Ne var ki, yirminci yüzyıl başlarından itibaren kitle iletişiminin başat duruma geçmesi ve reel-toplumlardaki homojenleştirimin yoğunlaşması ile birlikte, insanın sığınacağı kendi fantazyaları da ölgünleşmeye başlamıştır. Edilginleşmenin artan boyutları karşısında hüznün de yetmeyişiyle birlikte, bugünkü eğlence ve bilinç endüstrisinin önemli oranda biçimlendirebildiği fantazyalar, şiddeti, nihilizmi, narsisizmi telkin eden; insanı, "kirletilmiş bir dünyaya" karşı bireysel sözde başkaldırıya yöneltmek isteyen; gerçekteyse, edilginleştirici ve yenilgici yanı ağır basan fantazyalara dönüşmeye başlamıştır.

Bu nedenle, özgürleşim sorununun çözümü, şimdi, geçmiş dönemlerden çok daha yoğun bir biçimde, öncelikle, insanın özgürleşimci fantazyalarının eğlence ve bilinç endüstrisinin etkilerine karşı özgüllüğünün sürdürülebilmesine bağlı bulunmaktadır.

Tarih Felsefesi Üzerine Tezler

Walter Benjamin

Tarih Felsefesi Üzerine Tezler*

I.

Bilinen bir öyküdür hani, karşısındakinin her hamlesine duraksamasız, gereğince karşı-hamle yapabilen, hiç durmadan yenip kazanan makineden bir satranç oyuncusu... Ağzında nargilesinin marpucu, Türk sarığı kafasında, satranç tahtasının başına kurulmuş bir kukla... Aynalardan yapılmış düzenlemenin satranç tahtasını ne yandan bakılsa saydammış gibi gösterdiği bir oyun. Gerçekte ise, işinin ehlidir satrancı oynayan; bir cücedir kuklanın ellerine hükmeden, saklandığı dolaptan, iplerle. Buradaki düzenlenimin felsefi bir aynısının tıpkısını da, biz oluşturabiliriz. "Tarihsel materyalizm"i buradaki kukla gibi tasarlayıp her oyunu, her eli kazanacağını umabiliriz kendiliğinden. Böylece, günümüzde, eskiyip kocadığı için gözlerden uzağa çekilmiş dinin gördüğü hizmeti gören bir oyun bile düzenleyebiliriz kendi kendimize.

II.

"İnsan doğasının en göz kamaştırıcı özelliklerinden biri de," diye yazıyor Lotze, "kimi kez çok bencil olsa da, yaşadığı gün içinde geleceği düşünebilmekle, bencillik ve kıskanmanın karşısında kendini özgür kılabilmesidir." Düşününce görüyoruz ki, mutluluktan anladığımız şey, bizim kendi varoluşumuzun akışının bize yüklediği kendi zamanımızın renklerini taşıyor derin-

* Bu yazının çevrildiği kaynak için, bkz. Walter Benjamin, "Theses on the Philosophy of History", Walter Benjamin, *Illuminations*, der. ve Giriş yazarı Hannah Arendt, İng. çev. Harry Zohn (Fontana Collins, 1979, ilk baskısı 1970), ss. 255-266.

den. İçimizde özenme uyandıran, gıpta ettiğimiz mutluluk türü, yalnızca soluyabildiğimiz havayla, konuşabildiğimiz başka insanlarla, bize kendisini verebilmiş kadınlarla var kılabildiğimiz mutluluktur. Başka bir deyişle, mutluluk diye tasarlayabildiğimiz, şimdi yoksunu olduğumuz için bir gün kavuşacağımızı tasarladıklarımızla bağıntılıdır çözülmezcesine. Aynı durum, tarihin ilgi alanı olan geçmişe ilişkin tasarımlarımız için de geçerlidir. Geçmiş, kendisinin yanı sıra geçici bir dizini de taşır; gelecekteki "kefareti" (*redemption*) anımsatsın; kendisiyle bu kefarete bağlanımlar kuralım diye. Geçmişin kuşakları ile, bugünü yaşayan kuşak arasında gizli bir oydaşma, bir anlaşma vardır sanki. Bizim gelişimizi bekleyen bir dünyadır yaşadığımız. Öncüllerimiz olan tüm geçmiş kuşaklar gibi, bizim de içimizde yaşattığımız, geçmişin onun üzerinde hakkı olan *güçsüz* bile olsa, Mesihçi bir güç var. Bu hak, bu istem, karşılığı kolayca ve baştan savma bir biçimde verilebilecek bir hak değildir. Tarihsel materyalistler işin bu yanını iyi bilirler.

III.

Şurası önemliydi, burası önemsizdi demeden geçmişi bize anlatan bir tarih tutanakçısının (vakanüvis) bu işi yaparken uyduğu hakikat şudur: Bir kez olmuş olan bir şey, tarih için yitik bir şey sayılamaz artık. Ama hiç kuşku yok, yalnız ve yalnız, yoksunlaştırımının kefaretini elde edebilmiş bir insanlık geçmişinin hak ettirdiklerini sahiplenebilir, onlara kavuşabilir –yani, ancak ve ancak, kefaretine kavuşabilmiş bir insanlık için mümkündür her anı zikre değer bir geçmişe sahip olmuş olabilmek. Ancak böylesi bir insanlık içindir yaşanmış olan her anın gelecek güne eriştirici bir alıntı (iktibas) olabilme olanağı– ki bu söz konusu gelecek gün, Yargı Günü'dür.

IV.

Önce yemek için bir şeyler, giymek için bir şeyler aran,
Tanrının krallığı da gelir, yanı sıra bunların ardından

—Hegel, 1807

Marx'tan haberdar bir tarihçinin gözünde her zaman var olan sınıf mücadelesi, onlar olmadan, incelmiş, gelişkin ve tinsel hiçbir şeyin var olamayacağı basit ve maddi şeylere erişebilme savaşıdır. Bununla beraber, sınıf mücadelesi içindeki varlıklarını hissedilebilir kılan yengici yanın payına düşen ganimetler değildir bu ince gelişkin, tinsel değerler. Bu değerler kendilerini sınıf mücadelesinin içinde yiğitlik olarak, yılmazlık ve taş çatlatan bir sabır olarak gösterir. Bunlar, yenilgiye geçilmiş bir geçmişe yeniden biçim verebilen güce sahiptir; geçmişin ve yaşanan günün hükümdar olmalarının ve olanlarının her yengisini yalancı çıkaracak güçtedirler. Çiçeklerin güneşe dönmeden edememeleri gibi, giz dolu bir günedoğrulumla, geçmiş de tarihin göklerinde yükselen güneşe doğrulmadan edemez. Bir tarihsel materyalist tüm değişimle oluşum aşamalarının bu en derinlerden seyredenini bilip tanımadan, öğrenmiş olmadan duramaz.

V.

Geçmişin hakikatine uygun (sahih) görünümü, yanımızdan kayıp gidiyor yitmecesine. Geçmiş, ancak bilinip anlamlandırabildiği anı'nda parlayıp görünüveren bir *imge* olarak yakalanabilirse yakalanabilir. Bir daha da hiç yakalanmaz. "Gerçek bizden hiçbir zaman kaçıp uzaklaşamaz." Tarihsiciliğin (*historicism*) tarihsel bakış tarzı içinde Gottfried Keller'in bu sözleri, bir tarihsel materyalistin tarihsicilikle yolunu ayırması gereken noktayı belirliyor tamı tamına. Çünkü, günün, kendisinin derdi sayıp da adamakıllı bilincine varmadığı, öğrenmediği geçmişe ait

her imge geri getirilmez bir biçimde yitip gidecektir. (Geçmişin tarihçisinin çırpınmalar içindeki bir yürekle bize kadar saklayıp ilettiği geçmişin iyi havadisleri, tam da bizim için konuşmaya uğraşırken yitirilip heder edilmiş olabilir bu yüzden.)

VI.

Geçmişi tarihe uygun olarak yeniden konuşturabilmek, onu "bir zamanlar gerçekten nasılsa öyle" (Ranke) anlamak olamaz, olmamalıdır. Geçmişi tarihe uygun olarak yeniden konuşturabilmek, bir tehlike anlığında (*moment*) bir anda parladığında onunla bir bellek kazanmak demektir. Tarihsel materyalizm, tehlike-olan zaman bileşkesinde (*moment*) sürüleşmemiş, ayrık kalabilmiş insana beklenmedik bir anda görünüveren bu imgeyi akla nakşetmenin peşinde olmalıdır. Buradaki *tehlike* hem gelenek-olanın içeriğini etkisi altına alır hem de tehlikenin alımlayıcılarını etkiler. Gelenek için de, tehlikenin alımlayıcısı olan (gün'deki insan –çev.) için de aynı tehdit söz konusudur: Yönetimdeki egemen sınıfın bir aracı olup çıkmak. Her çağda geleneği, kendisini yenilgiye uğratacak olan *conformism*'e karşı, yeniden ve yeniden direndirmeye çalışılmalıdır. Mesih, yoksun bırakılmışların kefaretinin gerçekleştiricisi olarak gelecek değildir sadece: İsa-düşmanlarının buyruğunda bir zulmedici olarak da gelebilir deniyor. Geçmişin bağrından umudun közünü bulup parlatacak olan tarihçi, yalnız ve yalnız, eğer yengiyi düşman kazanacak olursa zulmünden *ölülerin bile kurtulamayacağını* iyi bilen tarihçi olabilir. Ve bu düşmanın yengiyi kazanacak yan olma olasılığı yeterince azaltılabilmiş de değildir.

VII.

Düşün, bil bu karanlığı ve bu büyük soğuğu
Yoksunluğun yankılandığı vadimizdeki.

—Brecht, *Üç Kuruşluk Opera*

Tarihin bir çağını yeniden-diriltmek isteyen tarihçilere, Fustel de Coulanges (inceledikleri dönemden –çev.) sonraki çağlara ait tüm bildiklerini unutup bir yana bırakmalarını söylüyor. Tarihsel materyalizmin yolunu ayrı tutması gereken yöntemin ne olduğunu bunun kadar güzel hiçbir şey anlatamaz. Bu anlayış, kökeni üşengin bir kalbin tükenmişliğinden, *acedia*'dan kaynaklanan; kısacık kendi anında ışıldayıp görünüveren gerçek (*genuine*) tarihsel imajı anlamaktan, kavramaktan, kazanmaktan umudu kesmiş olmanın getirdiği bir yakınlık duyma aracılığıyla anlamakla yetindirmedir. Ortaçağ dinbilimcileri arasında mutsuzluğun tam da kökü sayılan bir duyarlılıktır bu. Bu duyarlılığın aşinası Flaubert şunu yazıyor: "*Peu de gens devineront combien il a fallu etre triste pour ressusciter Carthage.*"* Bu duyarlılığın getirdiği kederin ve hüznün gerçekliğinin anlaşılabilmesi için, tarihsiciliğin yandaşı tarihçinin duyarlılığının ve duyduğu yakınlığın gerçekte kime, kim için olduğunu düşünmek gerekir. Bunun kaçınılmaz yanıtı, "Yengiyi kazanan yan için ve bu yana," oluyor. Ve tüm egemenler, hükmedenler, öncülleri olan yengici fatihlerin varisleridir. Çünkü yengiciye yakınlık duyma, egemenlere yarar sağlar, önünde sonunda. Tarihsel materyalist, bu ne anlama gelmektedir, bilir. Günümüze dek, her kim ki yengici diye yer almıştır tarihte, yaşadığımız günün egemenlerinin aman dilemek için ayaklarına kapanmaya boyun eğdirilmiş yenikleri çizmeleri altına aldığı tek bir uzun yengi alayının içindedir eskinin yengicileriyle birlikte. Geleneksel uygulamanın gereği olarak, savaşın ganimetleri yengi alayıyla birliktedir bu resmi geçitte. Bu gani-

* "Kartaca'yı yeniden canlandırabilmek için ne denli keder ve hüzne katlanmak gerektiğini pek az kimse takdir edebilir."

metlere, kültür hazineleri diyorlar. Bir tarihsel materyalist (ise –çev.) Bütün bu hazinelere dikkati uyanıklığa çağıran bir uzaklıkla (ve soğuklukla –çev.) bakar. Çünkü hiç istisnasız, gördüğü, baktığı kültürel hazineler, içinde dehşeti duymadan bakamayacağı bir kökenden gelmektedir. Gördüğü kültür hazineleri, varlıklarını, sadece onları yaratan büyük insanların akıl ve yetilerine değil; fakat bu insanların çağdaşı olarak yaşamış nice isimsiz insanın ortak emek ve zahmetine de borçludur. Tek bir uygarlık belgesi yoktur ki, aynı anda barbarlığın da belgesi olmasın. Ve nasıl böylesi tek bir belge bile barbarlıktan azat olamamışsa, barbarlık da kültür hazinelerinin bir varisten diğerine kalıtlanım tarzına damgasını vurmaktan alıkoyamamıştır kendisini. Tarihsel materyalist olan biri, işte bunun yüzündendir ki, kendisine seyrettirilen bu resmi geçitte gördüklerinden, mümkün olanın en sonuna dek, kendini uzak saymalıdır. Tarihsel materyalistin tarihle karşılaşmasında üzerine düşen görev, alışılmışlığını sürdürme tabiatındaki tarihi hiç hoşnut etmemek, edememek olmalıdır.

VIII.

Baskı altına düşmüşlerin geleneği, içinde yaşadığımız "acil durumun" istisna değil, kaide olduğunu öğretiyor bizlere. Düşüncemize bu derinliği kazandıracak bir tarih anlayışına varmak zorundayız. Ancak buna vardığımızdadır ki, gerçek anlamda bir acil durumu oluşturmanın bizlere düşen bir görev olduğunu yeterince açık görebileceğiz ve bu durum faşizme karşı mücadelemizde konumumuzu geliştirip güçlendirecektir. Faşizmin şansının bir nedeni de, ona karşı çıkanların, gelişme adına diyerek, onu tarihsel bir norm olarak görmeleridir. Şu yaşadıklarımızın yirminci yüzyılda "hâlâ" mümkün olabilmesinin yarattığı şaşkınlık, bu hayret –belirttiğim tarih görüşünün yaratabileceği bir bilgiyle bu yaşananlara bakmayı öğrenmediğimiz sürece– bilginin başlangıcı olamayacaktır.

IX.

Mein Flügel ist Schwung bereit,
ich kehrte gern zurück,
denn blieb ich an lebendige Zeit,
*ich hätte wenig Glück.**

—Gerhard Scholem, "Gruss vom Angelus"

Klee'nin *Angelus Novus* diye bilinen bir tablosunda, sanki hep öyle bakıp seyretsin diye yapıldığı yerden artık neredeyse kalkıp başka yerlere gideceğe benzeyen bir melek tasvir edilmiştir. Gözleriyle dik dik bakan, ağzı açılmış, kanatları gerilmiş. Bu insanoğlunun tarihin tasvirini yapmasıdır: Yüzü geçmişe dönüktür. Bizim bir zincirin halkaları gibi görebildiğimiz olayları, o ardı ardına dizilmiş yıkımlar ve felaketler yığını olarak tek bir katastrof biçiminde görmektedir. Melek, kendisine kalsa orada daha duracak, ölüleri ayaklandıracak ve yıkılmış, parçalanmış her şeyi yeniden bir tümlüğe kavuşturacak gibidir. Fakat Cennet'ten bir fırtına kopup gelmektedir; meleğin kanatlarına çarpan rüzgâr öylesine şiddetlidir ki, melek artık kapatamaz olmuştur kanatlarını. Bu fırtına, karşı konulmaz bir biçimde meleği, arkasını döndüğü geleceğe doğru uçurmakta, önündeki döküntü ve moloz yığını ise yerden göklere kadar yükselmektedir. Bu fırtına, bizim ilerleme dediğimiz şeydir.

X.

Keşişlik öğretisinin inzivaya çekilmiş manastır keşişlerinin kendi içlerini dinleyip tefekküre dalmaları için üzerinde durduğu konular (temalar), aslında, onları bu dünyadan ve dünya işlerinden uzak tutmak için seçilmiş konulardır. Bizim burada geliştirmekte olduğumuz düşünceler, gözlemler de bu tür eğilim-

* "Uçmaya hazır kanatlarım, / Gerilere dönsem derim hep. / Zamansız zamanlarca beklersem böyle, / Hiç mi hiç, kalmaz ki şansım."

lere ilişkin. Faşizme karşıt olanların kendilerine umut bağladığı siyasetçilerin yorulup yenik düştüğü, üstelik bu yenilgilerini kendi davalarına ihanet ederek kanıtladıkları bir zamanda, bu gözlemler, yaşadığımız siyaset dünyasını ihanet edenlerin kurdukları tuzaktan, kapandan kurtarmayı amaçlamaktadır. Bizim düşündüğümüz şey de *siyasetçilerin ilerlemeye olan inatçı imanlarının,* kendi "kitle temellerine" duydukları güvenin, son olarak da denetlenmesi olanaksız aygıtlarla kölece bütünleşmiş bulunmalarının aynı şeyin üç ayrı görünümü oluşudur. Bizim bu düşüncemizin ve değerlendirmemizin amacı, söz konusu siyasetçilerin bağlı kalmaya devam ettikleri düşünceyle suç ortaklığına girişmekten sakınabilecek bir tarih anlayışı edinebilmek için ne denli yüksek bir maliyet ödemesi gerekeceğine ilişkin bir fikir verebilmektir.

XI.

Başlangıçtan beri Sosyal Demokrasinin bir bölümü, bir kısmı olmuş bulunan *conformism,* onun sadece sosyal taktiklerinde değil, fakat ekonomik görüşlerinde de kendine yer bulabilmiştir. Bu durum, Sosyal Demokratların sonraki zamanlarındaki yıkımın da nedenlerinden biridir. Alman işçi sınıfını, hiçbir şey, bu sel ile birlikte işçi sınıfının da ileriye doğru hareket ettiğini söyleyenlerin anlayışları kadar bozmamış, ifsat etmemiştir. Bu anlayış, teknolojik gelişmeleri, kendisinin de yanı sıra ileriye doğru hareket ettiğini sandığı akıntının çavlanı olarak düşündü. Bu, bir adım daha atıldığında, teknolojik ilerlemeye yol açacağı varsayılan fabrika işçiliğinin siyasal bir kazanım oluşturacağını sanan *illüzyona* varabilecek bir değerlendirme oluyordu. Eskinin bilinen protestan iş ahlakı, böylece laikleşmiş bir biçimde Alman işçilerinin arasında yeniden canlanmış oluyordu. Çok daha öncelerin Gotha Programı'nda da* çalışmayı "tüm refah

* 1875 Gotha Kongresi; biri F. Lassalle'in, diğeri ise K. Marx ve W. Liebknecht'ın yönetimindeki iki Alman Sosyalist partisini birleştirmiştir. Liebknecht ve Lassalle

ve kültürün kaynağı" saydığı için bu konudaki anlam bulanıklığının izlerini görmekteyiz. Marx ise, bu işin püf noktasını fark etmiş olduğu için, "İşgücünden başka hiçbir mülkiyeti olmayan kişi, kendisini, ona sahip olacak başkalarının kölesi yapmaya zorunludur," diyerek buna karşı çıkmıştır. Ne var ki, bu anlam bulanıklığı sürer gider. Çok geçmeden de Josef Dietzgen şunları söyler: "Modern zamanlarının kurtarıcısına *çalışma* adı verilir. Çalışmanın... gelişmesi, günümüzde, şimdiye değin hiçbir kefaretçinin yapamadığını gerçekleştirebilme olanağına sahip bulunuyor." Çalışmanın ve çalışanın emeğinin nitelik ve doğasına ilişkin bu ham Marksist anlayış, çalışmanın kendisinin çalışmanın ürünlerinden, bu ürünler işçilerin elinde değilken, nasıl olup da işçileri yararlandırabilecek olduğu sorununu es geçmektedir. Bu anlayışın kavrayabildiği tek ilerleme doğaya egemen olma anlamındaki ilerleme olmakta; böylesi bir ilerlemenin toplum üzerindeki geriletici etkilerini anlayamamakta; daha sonraları faşizmin ilerleme anlayışında karşılaşacağımız teknokratik öğeler taşımaktadır. Bu öğelerden biri de, 1848 Devrimi'nden önceki sosyalist ütopyalardan büsbütün başka bir doğa anlayışıdır. Yeni çalışma anlayışı, doğanın sömürülmesine yönelikti ve safça bir gönül rahatlığıyla proletaryanın sömürülmesine dek uzanıyordu. Bu olgucu (*positivistic*) anlayışla karşılaştırılacak olursa, sık sık alay konusu edilen Fourier'in fantazyaları, çok daha saygın ve doğrudur demek gerekiyor. Fourier'ye göre, etkin bir eşgüdümlenme içindeki emek/çalışma iler yeryüzü gecesini aydınlığa kavuşturacak dört dolunay oluşturabilecek; kutuplar buzlardan kurtarılacak, tuzlu deniz suyu tatlandırılacak, vahşetin yaban güçleri insana yararlı hale getirilebilecekti. Bütün bunlar, doğayı sömürmekten çok uzak, onun bağrında olanaklar olarak duran yaratımlara can verecek bir çalışma/emek anlayışıyla karşı karşıya olduğumuzu gösteren şeyler. Dietzgen'in deyişindeki gibi doğaya "bedavacının ganimeti" gözüyle bakan bir anlayış ise,

tarafından taslağı hazırlanan programa Londra'da Marx tarafından sert bir eleştiri yöneltilmiş, karşı çıkılmıştır. Marx'ın "Gotha Programının Eleştirisi"ne bakınız.

emek konusunda acımasız, bencil ve sağlıksız bir anlayışın mütemmim cüzü olmaktadır.

XII.

Tarihe gereksiniyoruz, fakat bilgi bahçesinde haylazca vakit geçiren bir çapulcu gibi değil.

—Nietzsche,
Tarihin Kullanımı ve Kötüye Kullanımı Hakkında

Erkek ya kadın tek kişi değil, fakat mücadele halindeki baskı altında yaşayan sınıfın kendisidir tarih bilgisini edinecek ve saklayıp *birikimleyebilecek* olan. Marx'ta bu sınıf, köleleştirilmiş en son sınıf olarak, ayaklar altına alınmış kuşaklar adına özgürleşme ereğini gerçekleştirecek ve mazlumun ahım alacak sınıf olarak görünmektedir. Spartakistler grubunda* bir ara canlanır gibi olan bu inanış, Sosyal Demokratların hep karşı koydukları bir inanış olmuştur. Otuz yıllık bir dönem içinde açıkça Blangui'nin (daha önceki yüzyıldaki adıyla bu düşünceyi çağrıştıran Blanqui'nin) adını unutturmak için ellerinden geleni yapmışlardır. Sosyal Demokrasi işçi sınıfına gelecek kuşakların kurtarıcılığı rolünü uygun görmüş; böylece, işçi sınıfının gücünü oluşturan en önemli öğeyi ondan koparıp bir yana atmıştır. İşçi sınıfının bu anlayışa göre eğitilmesi, onun hem geçmişe olan nefretini hem de fedakârlık ruhunu heder etmesine neden olmuştur. Çünkü bunların her ikisine de asıl güç kazandırabilecek olan, gelecekteki özgür kuşaklar (torunlar) imgesinden çok, köleliğe düşürülmüş bulunan geçmiş kuşakların (ataların) imgesidir.

* Alman Sosyalist Partisi'nin savaş yanlısı siyasetine muhalefet için Karl Liebknecht ve Rosa Luxemburg tarafından kurulmuş, daha sonra Komünist Parti'ye katılmış olan Sol grup.

XIII.

Her geçen gün davamız daha açıkça anlaşılıyor ve insanlar daha iyi anlayabiliyor.

—Josef Dietzgen, *Die Religion der Sozialdemokratie*

Sosyal demokratik kuram ve hatta asıl onun pratiği, realiteyle bağlantısı olmayan, tersine, dogmatik iddialarda bulunan bir ilerleme anlayışınca biçimlendirilmiştir. Sosyal demokratların düşüncesindeki görünümüyle ilerleme, her şeyden önce, uygarlığın ilerlemesidir. (İnsanın yetenek ve bilgisinin gelişmesi değildir.) İkincisi, insanlığın mükemmelliğinin sonsuzluğunu ise, sınırsız bir olgu olarak tasarlamaktalar. Üçüncüsü, ilerlemeyi karşı konulmaz bir şey olarak, otomatik bir biçimde dosdoğru ya da helezonik bir süreç olarak tasarlamaktalar. Bu önermelerin her biri tartışma götürür ve eleştiriye açık önermelerdir. Bununla beraber, eleştirilmesi için, asıl bu önermelerin ardındaki düşünce kavranmalı ve bunlardaki ortak yan üzerinde durulmalıdır. İnsanlığın tarihsel gelişmesi anlayışı, insanlığın homojenleştirilmiş, boş bir zaman içinden geçerek ilerlemesi anlayışından ayrılamaz. Böylesi bir ilerleme anlayışının eleştirilmesi, ilerleme kavramının kendisinin eleştirilmesinde de temel alınmalıdır.

XIV.

Başlangıç erektir.

—Karl Kraus, *Worte In Versen*, Cilt I.

Tarih, yerleşimi homojenleştirilmiş, boş bir zaman değil, fakat şimdinin (*Jetztzeit*)* varlığınca doldurulmuş bir zaman olan

* Benjamin, "*Jetztzeit*" derken tırnak işareti kullanıyor. Şimdiki zaman anlamındaki *Gegenwart* anlamı değil ifade etmek istediği. Açıktır ki, mistik bir şimdiki zaman anlayışını, *nunc stans*'ı ifade etmek istiyor.

bir yapının konusudur. Nitekim, Robespierre için *ancient* Roma, tarihin süreklilik içindeki devamlılığından, onu patlatarak oluşturduğu bir şimdinin zamanının varlığı ile dolu bir geçmişti. Fransız Devrimi kendisini ölümden sonra dirilmiş bir Roma olarak görmüştür. *Ancient* Roma'ya, modanın geçmişin giysilerine can vermesi gibi can vermek istemiştir. Moda, geçmişin ne denli uzaklarına yönelmiş olursa olsun, kendisine konu edindiği şeye ilişkin bir sezgiye sahiptir; geçmişe bir kaplanın atılımıyla sıçrar bu yüzden. Çünkü bu sıçrama, buyrukların egemen sınıftan çıktığı bir arenada olmaktadır. Ama aynı sıçrama, tarihin açık alanlarında olacak olanlarına gelindiğinde, Marx'ın devrimi anladığı biçimde, diyalektik nitelikte bir ileriye atılım olmak durumundadır.

XV.

Tarihin sürengenliğini (değişmeden sürüşünü) kendi içinden bir patlamaya dönüştürmeye ilişkin bilgilenim, eylemlerinin zaman bileşkesinde (*moment*) devrimci sınıflara özgü bir özelliktir. Bir takvimin başlangıçsal günü, tarihsel bir "müruruzaman" saptayacısıdır da. Ve temelde, gene bu aynı gündür ki, hatırlamanının günleri olan tatillerin görünümüne bürünerek (tarihi –çev.) yinelimler olarak tutar. İşte bu nedenledir ki, takvimlerin zamanı ölçmesi, saatlerin zamanı ölçmesiyle aynı değildir; takvimler, geçen son yüz yıllık sürenin içinde Avrupa'da en küçük bir izi bile görünmeyen tarih bilincinin anıtlarıdır. Temmuz Devrimi'nde bu bilincin hâlâ canlı olduğunu gösteren beklenmedik bir şey yaşandı. Çatışmaların ilk gecesinde, aynı anda, ama birbirinden habersiz, farklı yerlerdeki işçiler Paris'in çeşitli semtlerinde işe saat kulelerindeki sürengin zamana ateş açmakla başlamışlar. Gördüğü bu olgudaki anlamı fark etmesini zamanın akışındaki uyaklara (*rhyme*) borçlu olduğunu söyleyebileceğimiz bir tanık o günlerde yazdıklarıyla bunu şöyle anlatmıştır:

Qui le croirait! on dit, qu'irrités contre l'heure
De nouveaux Josués au pied de chaque tour
Tiraient sur les cadrans pour arrêter le jour.*

XVI.

Bir tarihsel materyalist, düpedüz bir zamanın geçişi değil, fakat içinde zamanın hâlâ akıştığı ve bir durağı olduğu zaman biçiminde yer aldığı yaşanan-gün (şimdiki zaman) anlayışına varmadan olamaz. Çünkü ancak böylesi bir yaşanan-gün (şimdiki zaman) anlayışıdır ki, onun içinde tarihin yazarı olabileceği şimdiki zamanı betimleyebilir. Tarihsicilik bir "ebedi" geçmiş imajı verir; tarihsel materyalizm ise geçmişi biriciksel (*unique*) bir yaşam-deneyimi olarak kavramamıza yöneltir bizi. Tarihsel materyalist, tarihsiciliğin umumhanesindeki "bir zamanlar" denilince o hep bildiğimiz fahişenin akıttığı lağımlara kapılmayı başkalarına bırakmak durumundadır. Tarihsel materyalist kendi gücünün denetimini kendi ellerinde tutmak ister; tarihin sürenginliğini içinden infilak ettirip açmaya yeter insandır o.

XVII.

Tarihsiciliğin varabileceği en son doruk, haklı olarak, genel tarihtir. Materyalist tarih-yazını, bundan en çok da yöntem bakımından ayrılır, başka hiçbir türden ayrılmadığı kadar. Genel tarihin kuramsal hiçbir dönüştürümcülüğü yoktur. Yöntemi eklemecidir; boş ve homojen bir zamanı dolumlamak için *data* bulur; toplar, yığar. Materyalist tarih-yazını ise, öte yandan, inşaacı bir ilkeye istinat eder. Düşünme sadece düşüncelerin akışı demek değil, fakat düşüncelerin bir anda yakalanıp tutuklu kı-

* Kim inanırdı ki böylesine! Zamanın kendisince uyarımlandırılmış, Yeni Yeşualar her saat kulesinin dibinde ayağa kalkmış, Günün akışını durdurmayı, tam da kadranından nişanlamış.

lınabilmesidir de. Düşünmenin, gerilimlere gebe bir ön oluşuma (*configuration*) varıp da bir anda durmak zorunda kaldığı yerde, düşünme bu ön oluşumu bir şoka uğratır; bu şokla onu bir *monad*'a dönüştürecek biçimde billurlaştırır. Tarihsel materyalist olan biri, tarihin konusu olan bir şeyi, onunla ancak ve ancak bir *monad* olarak karşılaşacak olduğu yerde ele alır. Bu betimlediğimiz yapı içinde, tarihsel materyalist olanların *messianic* indirimleriniminin bir işaretini ya da değişik ifade edecek olursak, baskılar altına alınmış bir geçmişin uğrunda girişilecek savaş için devrimci şansını görür. Bu işaretin, bu şansın idrakine varması ise, tarihin homojenleştirilmiş seyrinden özgül bir çağı infilak ettirip oluşturmak, çağın içinden özgül bir yaşam ya da hayatın yüklediği çalışmalardan özgül bir ürün (yapıt), bir çalışma oluşturmak ereğiyledir. Böylesi bir yöntemin bir ürünü (sonucu) olarak, hayat çalışması bu özgül ürünün (çalışmanın) çağının hayat çalışmasının ve tüm bir tarihin seyri de çağın içinde hem muhafaza edilmiş hem de aynı zamanda ertelenmiş olur.*

Tarih açısından anlaşılabilmiş olanın besleyici meyvesindeki zaman, nadide ama henüz belirli bir tadı olmayan bir tohuma benzetebileceğimiz bir zamandır.

XVIII.

"Dünyadaki organik yaşamın tarihiyle ilintili olarak," diye yazıyor modern biyolojistlerden biri, "şu küçücük elli bin yıllık *homo sapiens* dönemi yirmi dört saatlik günün bitimindeki son iki saniyecik gibidir. Bu ölçek üzerinde, uygarlık dönemindeki insanlığın tarihi ise en sonuncu saatin en sonuncu saniyesinin beşte biridir." *Messianic* zamanın bir modeli olarak, *şimdiki zaman*ımız ise tüm insanlık tarihini müthiş bir kısaltım (özetleye-

* Benjamin, Hegel'e ait *aufheben* terimini kullanıyor. Her üç anlamıyla: –Muhafaza etmek, –yükseltmek, –ertelemek. / İngilizcesinin çevirmeni Harry Zohn'un açıklaması. (çev.)

lim) içinde kendinde barındırır, insanlık tarihinin evrende sahip olduğu boylama (kamet) tamı tamına denk düşer.

A.

Tarihsicilik tarih içindeki çeşitli zaman bileşkelerinin (moments) arasında bir nedensellik ilişkisi kurarak doyumlar kendini. Fakat bir neden yerine saydığı tek bir olgu bile, tam da bunun içindir ki, tarihsel olamaz. Söz konusu durumdaki bu olgu kendisi olup bittikten sonraki hali ile tarihselleşebilmektedir; kendisinden binlerce yılla ayrılabilecek olaylar aracılığıyla tarihselleşebilmektedir. Kendine yol ayrımı olarak bu noktayı seçen bir tarihçi, olayların aynılık içindeki ardıllığını, bir tespihin taneleri gibi, anlatıp durmayı bırakmalıdır. Bunun yerine, kendi çağı ile, belirli bir önceki çağın onun kendi gününde oluşturduğu yıldızlar dizilenimini anlamaya çalışmalıdır. Böylelikle, *messianic* zamanın incecik dilimlerinde bulunabilecek bir "şimdinin zamanı" olarak şimdiki zaman anlayışına varabilecektir.

B.

Zamanın içinden onun içinde saklı tuttuğu şeyi bulup çıkaran falcı, hiç kuşkusuz, zamanı ne homojenleştirilmiş bir zaman olarak ne de boş bir zaman olarak deneyimler. Bunu hiç akıldan çıkarmayan biri, kim olursa olsun, geçmiş zamanların zihinde nasıl yeniden yaşam-deneyimlerine dönüştürülmekte olduğuna –ki, her şeyden önce, tıpatıp aynı şekilde olduğunu belirtelim– dair de bir fikir edinecektir, ola ki. Yahudilere geleceği incelemenin yasaklandığını hep biliriz. Ne var ki, Ahdi Atik'in ilk beş kitabı (Torah) olsun, dualar olsun, Yahudileri hatırlayacılar olarak eğitilip yetiştirmiştir. Bunun böyle oluşundandır ki, sihrine kapılan herkesin aydınlanmak için falcıya başvurduğu geleceğin, onlar için hiç sihri kalmamıştır. Bununla beraber, bu demek değildir ki, gelecek Yahudiler için homojenleştirilmiş ve boş bir zamandır. Çünkü zamanın her bir saniyesi, dar da olsa, Mesih'in aralayıp gelivereceği bir kapıdır.

Ünsal Oskay, bu derlemesinde, Benjamin üzerine yazdığı iki makalesini, Benjamin'in "Alman Faşizminin Kuramları" başlıklı incelemesiyle Ansgar Hillach'ın bu inceleme hakkındaki bir değerlendirmesini ve yine Benjamin'in "Tarih Üzerine Tezler" adlı çalışmasını "Alman Faşizminin Kuramları" ekseninde bir araya getiriyor.

Kitabın merkezini oluşturan Benjamin'in Alman faşizminin oluşumuna ve yükselişine getirdiği özgün yorumlar, eleştirel teori dünyasında önemli bir yere ve değere sahiptir. Yaşadığımız tarih döneminin olumsuzlukları karşısında neler yapılması gerektiğini; özgürleşim beklentilerimizi canlı tutabilmek ve tarihin akışına belirli bir oranda da olsa etkide bulunabilme olanaklarını bütünüyle heder etmemek için, neler yapılabileceğini görebilmek adına *Estetize Edilmiş Yaşam* ayrıca dikkat çekmektedir.

"Benjamin, bu kitapta inceleyeceğimiz Alman Faşizminin Kuramları'nda, kendi zamanı olan bir tarih döneminde yaşanmış 'Faşizm' olgusunu açıklığa kavuşturmaya çalışıyor. Faşizmi de, faşizmin geniş sayıda insanlar tarafından kabul edilebilme koşullarını da, 'faşizmin' bilinen dar [illegible] sınırlarını aşarak ele almak gerekti[illegible]ini gösteriyor bize. Benjami[illegible]min oluşumu da, topluma kendini kabul ettirebilmesi de, [illegible]ımların kültür yaşamının kendi işleyişinden ve işlevlerinden yararlanarak olmaktadır."

Ünsal Oskay

175.00 TL

ISBN 978-975-10-3637-7
9 789751 036377
/inkilap.yayinlari
/inkilapkitabevi
Online alışveriş: www.inkilap.com