

ESTETİZE EDİLMİŞ YAŞAM

[Sanat'tan Savaş ve Siyasete
Alman Faşizminin Kuramları]

WALTER BENJAMİN
Sunan: Ünsal OSKAY



DER YAYINLARI

ESTETİZE EDİLMİŞ YAŞAM

[Sanat'tan Savaş ve Siyasete
Alman Faşizminin Kuramları]

WALTER BENJAMİN
Sunan: Ünsal OSKAY



DER YAYINLARI

WALTER BENJAMIN günümüz dünyasını anlamak için dikkatle okunması gereken bir düşünür ve eleştirmendir. Ülkemiz de çok az tanınan Benjamin'in Goethe, Alman Barok Çağı, XIX. Yüzyıl Fransa'sı, Baudelaire, Kafka, Brecht gibi kişiler ve dönemler üzerine olağanüstü önemli çalışmaları vardır. Bu çalışmalarını sanat eleştirisi, kültür felsefesi, tarih bilimi, toplumbilim, teoloji ve felsefeden yararlanarak; fakat, her yazdığında içerik ve yöntem açısından trajik bir çağın yazarlığını yüklenme özgünlüğünü koruyarak yazmıştır. Bu derleme yer alan yazılar şunlar:

Walter Benjamin üzerine
Ünsal Oskay

Siyaset Estetiği: Walter Benjamin'in "Alman Faşizmi'nin Kuramları"
Angsar Hillach

Alman Faşizminin Kuramları:
Ernst Junger'in Denemeler Derlemesi
"Savaş ve Savaşçı" Üzerine
Walter Benjamin

Walter Benjamin'de Tarih, Kültür ve Fantazy
Ünsal Oskay

Tarih Felsefesi Üzerine Tezler
Walter Benjamin

Walter Benjamin bu kitapta incelenen Alman Faşizminin Kuramları'yla kendi tarihsel döneminde yaşadığı faşizm olgusunu açıkığa kavuşturmaya çalışıyor. Benjamin'e göre, "faşizmin, oluşumu da, topluma kendini kabul ettirebilmesi de modern toplumların kültür yaşamının kendi işleyişinden ve işleyişinden yararlanarak olmaktadır. Yaşamın kendisi üzerinde etkide bulunabilmek, yaşam'ı özgürce biçimlendirebilmek olanaklarından soyutlanan modern toplum insanı; faşizm olgusu henüz ufukta gözükmeye başladığı zamanlarda dahi, faşizmin oluşturuca temelleri üzerine kurulmuş bir hayatın ve bu hayat sürekli kılan bir yaşama üslubunun içindedir." Faşizmi değişik bir açıdan inceleyen bu derlemenin; "faşizm kuramını" kavramak açısından önemli bir adım attığı inancındayız.

002

WALTER BENJAMİN

**ESTETİZE
EDİLMİŞ YAŞAM**

**ALMAN FAŞİZMİNİN
DÜŞÜNSEL OLUŞUMLAR**

Yazılarıyla Açıklayan
Hansgar Hillach
Ünsal OSKAY

DER YAYINLARI
İstanbul - 1995

■
DER YAYINEVİ
Sahaflar Çarşısı No.1
Beyazıt-İstanbul
Tel: (212) 52 01 65
Faks: (212) 513 55 5
P.K.109 Beyazıt-İstanbul

■
Yöneten:
İbrahim DERBEDER

■
Yayın No: 144

■
Basıldığı Yer:

■
Cilt:
AZİZKAN Mucellithanesi
Tel: 519 44 10

■
ISBN 975-353-061-7

İÇİNDEKİLER

- I. Walter Benjamin Üzerine / *Ünsal Oskay* 9
- II. Siyaset Estetiği: Walter Benjamin'in
"Alman Faşizminin Kuramları" / *Ansgar Hillach* 51
- III. Alman Faşizminin Kuramları:
Enrst Junger'in Denemeler Derlemesi "Savaş ve
Savaşçı" üzerine / *Walter Benjamin* 101
- IV. Walter Benjamin'de Tarih, Kültür ve
Fantazya / *Ünsal Oskay* 127
- V. Tarih Felsefesi Üzerine Tezler /
Walter Benjamin 163

WALTER BENJAMİN ÜZERİNE
ÜNSAL OSKAY

WALTER BENJAMİN ÜZERİNE (*)

Çağımızın önde gelen düşünürlerinden Walter Benjamin 1892 yılında Berlin'de doğmuştur. 26 Eylül 1940'da 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 "zenaatı" için vazgeçemeyeceği "alıştıltılarını" toplayıp götürmüştü. Böylece, 1924 yılında (o günlerde 32 yaşındadır) Goethe'nin *Elective Affinities* (Seçmeci Yakınlıklar) adlı yapıtı üzerine yazdığı incelemeyi gönderdiği, zamanın önemli yayıncılarından Hofmannstahl'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 "yaşamı mekânının" Avrupa olduğunu hep söylüyordu. Avrupa'yı

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

terk etmeden önce, Amerika'ya, Theodor W. Adorno'ya yazdığı bir mektupta, kendisini Amerika'da bir "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 St.-John Perse'i Almanca'ya ilk çevirendir. Daha önce, Baudelaire'nin *Paris Tabloları*'nı çevirmiş bulunuyordu. Franz Kafka gibi, onun da öldüğünde yaygın bir üzü yoktu, ama döneminin önemli sanatçı ve düşünürlerince tanınan ve dostluğuna değer verilen biriydi. (Kafka'nın da 1924'te öldüğünde pek az kitabı basılmış bulunuyordu. Bunlar da birkaç yüz tane satabilmişti.) Gerhard Scholem, Theodor W. Adorno, Hugo von Hofmannstahl, 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 uygulanması gereken değerlendirme yönteminin alışılmış bilimsel yöntemlerden farklı yanları vardı. Fakat, has bir bilimadamı gibi, son derece titiz ve çok sabırlı bir incelemeceydi. Ölmüş ve yaşayan pek çok yazar hakkında incelemeleri vardı. *Alman Barok*'u üzerine, *Fransa'nın Ondokuzuncu 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 "eşlemedi,"

yani, denizin altını eşelenmiş, viran olmuş olarak su üstüne çıkarmayı amaçlayan bir yöntemden yana değildi. "Kazmak, alt-üst etmek yerine, sondajla derindeki inciye 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 incelikte 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 ögesi* ile, ürünün konusu, benjamin'e göre zaman içinde birbirlerinden ayrılırlar. *Hakikat ögesi*, zaman yaşanıp geçtikçe başlangıçtaki *saklılığını* korur; hatta, daha da arttırır. Konu da ilgi çekiciliğini sürdürür, arttırır. Eleştirmen, işine önce konunun yorum-

- (*) Johann Wolfrang von Goethe'nin *Wahlverwandtschaften* başlıklı bu yapıtının Türkçe iki çevirisi var. Bende ki sadı Irmak çevirisi *Gönül Yakınlıkları* diye Türkçeleştirilmiş. (İstanbul: İstanbul Kitap evi, 1962). Başlarından birer evlilik geçirdikten sonra, hâlâ, eskiden beri birbirlerine yakınlık duyduklarını hissedip bu kez birbirlerine dönerek mutlu bir aile kuran Şarlot ve Edvard, evlerine bir erkek, bir de kadın konuk çağırırlar. Aralarına birer kişi daha girmiş olur böylece: Kocayı sinayacak Otilye, 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 romanı'nda" 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 debiyata yönelmesinde, karısı Christian'ı bırakıp, tanıdık bir kitapçının üvey kızı olan Minna Hezlieb'le evlenemeyişinin etkileri olduğu ileri sürülmektedir.

lanması (interpretation) ile başlamalıdır. Eleştirmen, işini yaparken, bu nedenle bir *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 ögesi* mi, yoksa anlattığı konusu mu olmuştur? Ürünün, hâlâ parıldayan hakikat ögesi konusu yüzünden mi varlığını sürdürebilmiş bulunmaktadı? yoksa, ürünün *konusunun* varlık sürdürmesini sağlayan, sanat ürününün insan açısından sezip yakalayabildiği hakikat ögesi 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 ögedir. Eleştiricinin gücünü, "tarihsel mesafe" azaltmaz, arttırır.

Sanat ürünü, ölümlerin 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 sürdürecektir. Yaşamış-olan 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 simya-

cı gibi realten eleştirmen olmak isteyen biri, bir simyacı gibi *real-olan*'ın geçici ve yok olabilen öğelerini işte bu sönme-yen alevin dile getirdiği *hakikat*'in *kalıcı altınına* dönüştür-mek, buna çalışmak durumundadır. Alışılmış edebiyat eleş-tirmenliği, bu nedenle, yapılması gereken böylesi bir eleştir-menlik zenaatından henüz çok uzaktır. Benjamin, eleştir-menlik zenaatında bu kendi yolunu izlemekten hiç vazgeç-memiştir.

Goethe'nin *Elective Affinities*'si için yazdığı denemesi-ni, çok uzun bir süre, hiçbir yerde yayınlatabilmiştir. Sonra-ları, eş-dost aracılığı ile, Hofmannstahl'ın *Neue Deutsche Be-iträge* dergisinde (1924-1925) yayınlatabilmiştir. Bu incele-mesi, metni ilk gören Hofmannstahl'ın o günler için, "mut-lak olarak, hiçbir şeyle karşılaştırılmayacak kadar güzel" de-mesinden beri, bugün bile, Alman Edebiyat eleştirisinde, Goethe çalışmalarında ve Alman nesir edebiyatında başya-ptlardan biri sayılmaktadır.

Bu incelemeyi kaleme aldığı yıllarda Benjamin, Al-man üniversitelerinden birinden, ücretsiz doçentlik diyebile-ceğimiz (privatdozent) bir ünvan alabilme peşindedir. Aka-demik kariyer için bu yalnızca bir ilk adımdır. Parası yetme-mektedir. 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 ünvanı almak önemli bir aşama olacaktır. Bu iş için tez olarak *Alman Tragedyası-nun Doğuşu*'nu yazmıştır. Bu çalışmasında kendisine ait olan metinler, Alman tragedyasının doğuşu ile ilgili kaynaklar-dan ve çeşitli ürünlerden devşirdiği altı yüz kadar alıntıya (iktibasa) oranla pek az yer tutmaktadır. "Hayâl bile edile-meyecek kadar çılgın bir mozaik tekniği kullandığını" söyle-yen ve bundan gurur duyan Benjamin'in bu çalışmasını üni-versitedeki edebiyat ve düşün adamları "anlayamaz," kabul edemez; reddederler. Fakat, *Alman Tragedyasının Doğuşu*'-nun reddedilmesinin, aslında nedenleri başkadır. Bu "baş-

ka" 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 *Electric 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 temsil 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 Marxizm ile de ilgilenmeye başlamış; bu ilgisi Brecht'in *Üç Kuruluşluk Romanı*'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 yayınlanamamıştı. Bunun nedeni ise, Benjamin'in bu incelemesi için 250 Fransız frangı, ya da 10 dolar istemesi; Klaus Mann'ın ise 150 franktan yukarı çıkmaması olmuştur.) Marxizm ile ilgilenmesinin nedeni ise, o günlerde yaygın bir ilgi- lenim konusu olarak Marxizm'e yönelmekten çok, edebiyat incelemeleri için gerekli üst-yapı doktrininin Marxizm'de bulunabileceğini düşünmeye başlamış olmasıdır. Aydınlar ara-

sında üst-yapı konusuna duyulan ilginin artmasının da bunda etkisi olduğu açıktır. Fakat, bu ilgilenmenin başından itibaren Benjamin'in bu açıdan Marxizm'e yaklaşması, bu kuramın üst-yapı açıklamalarının temelindeki yöntembilimsel araçlardan yararlanmak; Marxizm'in üst-yapı 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 *correspondance* sözcüğü ile ifade ettiği gibi, bunlar arasındaki ilişki gerektiğinde ortaya konulabildiğinde, ek bir yoruma gerek kalmadan, birbirlerini açıklayabilecek durumdadırlar. "Bir sokağın görünümü/borsada hisse senedi satışları / bir şiir / bir düşünce... Bütün bunlar arasında bağlantılar vardır. Bir tarihçi, bir filolojist gibi bu bağları ortaya çıkarabilirseniz, bütün bu olgular arasında aynı döneme ait olmanın oluşturduğu çizgiyi yakalayabilirsiniz..." Bu amaçla, Benjamin, aktüel varlıkların "görmesini bilen birinin gözleriyle" tasvirini yapmaya yönelir. Theodor W. Adorno ise, Benjamin'in bu tutumunu eleştirir. Bunun, Marxizm'den diyalektik- olmayan bir düzeyde yararlanmak olduğunu; Marx'ın kendisinin buna elverişli bir yanı olmadığını ileri sürer. Bu eleştirilerini, 1935 yılında, Benjamin'in Baudelaire üzerine çalışmalarının ilk şekli diyebileceğimiz "Baudelaire'in Çalışmalarında İkinci İmparatorluğun Paris'i"ni yazdığı günlerde de sürdürür. Theodor W. Adorno, bir sanat ürününün eleştirisinde, "üst-yapıdaki saklı ve derindeki öğeleri, alt yapıdaki görülgün öğelere dolaysız olarak bağlamanın yanlış olacağını" söyler. Walter benjamin ise, yaptığı bu işin sıradan bir "bağlama" değil; "görmesini bilen birinin gözüyle" üst yapıdaki ve alt-yapıdaki bütün öğeleri birbirlerini açıklayacak bir biçimde birlikte değerlendirmek olduğunu söyler. Ama, "Baudelaire'in Çalışmalarında İkinci İmparatorluğun Paris'i" yayınlanmaz 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 (significanse) 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 cezbetmekteydi. Görünüm, sanat ürününün satıhta hemen yakalanıveren *idea*'sından çok daha teshir ediciydi Benjamin için. Çünkü, "görünümünden yola çıkarak binbir *idea*'ya varmak, binbir *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 kendi çalışma biçiminin çatkısı sayması da bundan olsa gerektir.

Düşünür-gezerliğe Verdiği Önem

"Geçmişin gerçek resmi hızla kayboluyor. Hayatın rutin akışı içinde koşuşturanlar için bunlar yitip gidiyor. Yalnızca gezinen, ama bir düşünür-gezer 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 alt-yapı duyularımızla yaşanmış, deneyimlenmiş olan data'nın oluşturduğu bir topluntudur. Üst-yapı ise, bir metafordur. Metafor olarak, bu alt-yapının bilişimidir (idrakidir/*cognition*'udur). Alt yapı ile, onun idraki arasındaki denkliği (*correspondant* oluşları-

nı) sağlayan da, birinden diğerine oluşturulan bu metaforlardır. Bu yüzden, Theodor W. Adorno gibi, alt-yapı ile üst-yapı arasındaki ilişkiyi incelerken, uzun uzadıya, dolayım-lama-lar (mediation) oluşturmaya yönelmek yerine, üst-yapıyı bir metaforlar topluluğu olarak görmeyi yeğlemiştir. İşte, bu tutum farkından olsa gerek, Adorno ve Horkheimer'in Benjamin'i bu açıdan eleştirmelerine ve onun alt-yapı ile üst-yapı arasındaki ilişkiyi ele alma biçimini *vulger* bulmalarına karşılık, Benjamin bunu bir eleştiri yöntemi olduğunu bilerek yapmış, geliştirmiştir. Ve, Arendt'in söylediğine göre, gene tam da bu görüş ve tutum farkı sayesinde 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. Marxist 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 kavuşturulacak 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 İnsanlarını* anlatmıştır. Başlığını Alman İnsanları olarak tasarladığı bu çalışmasının alt başlıklarından birisi de, "Ün Kazanamamış Onur"

olacaktıymış... Fakat, İsviçre'de dizilip basıldıktan hemen sonra yayınevi iflâs ettiği için, yayınlanamamıştır 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* okutup ona biraz para verabileceklerini söyler. Kimileri ise, onun yöneteceği bir dergi çıkarttırmaktan söz ederler. Ama, bunlar gerçekleşmez bir türlü. Daha sonra, Alexis Sannit-Leger Leger (St.-John Perse)'in şiirlerini Almancaya çevirir. Yayıncı Hofmanstahl verir bu işi. Proust'un çevrilmesini de gene Hofmanstahl vermiştir. Ne var ki, St.-John Perse çevirisi savaş sonrasına kadar yayınlanamaz. Yani, Benjamin çevirisinin yayınlanışını göremez. (*Alman İnsanları* da İsviçre'de iflâs 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 (Frankfurt Okulu diye sonradan adlandırılacak olan topluluk üyeleridir bu arkadaşları) Avrupa'yı terketmesi 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 - Ondokuzuncu Yüzyılın Başkenti"nden beri süren Adorno'nun eleştirilerinin en sonuncusu olan "epistomolojik bir girişten yoksunluğunu" gidermek için, çalışmalarına bir *Giriş* olarak "Tarih Felsefesi Üzerine Tezler"i de yazıp bitirmiştir(*). Ameri-

(*) Benjamin'in bu çalışmalarının hepsine birden **Arkadlar Projesi** adı verilmektedir. (Passagenarbeit). 1920'lerin son yıllarında başlayan XIX. Yüzyıl Paris'i üzerine bu çalışmalarını üç kez kaleme almıştır diyebiliriz.

ka'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 terketmeme 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

1935 yılında, *Arkadlar Projesi*'nde ne yapmak istediğini anlatma amacıyla, *Paris-Ondokuzuncu Yüzyılın Başkenti* olarak yazar, ya da yazdığı fragmanları tertipler.

1938 yılında, bir kez daha yazar bu projeyle ilgili fragmanları. Bu kez, elindeki fragmanlar topluluğunu, *Baudelaire'de İkinci İmparatorluğun Paris'i* başlığı altında düzenler. Bu ikinci düzenlemede, *Baudelaire'de İkinci İmparatorluğun Paris'i*, kitabın ikinci (merkez) kesimi (section) olarak tasarlanmıştır. Öteki, ilk ve üçüncü kesimler olan *"Allegorist Olarak Baudelaire"* ve *"Şiirin Konusu Olarak Meta"* ise sadece fragmanlar olarak ve Almanca yazılabilmektedir.

1939 yılında ise, *Baudelaire'de Bazı Motifler*'i yazar. Bu yazın, T. W. Adorno'nun, *Baudelaire'de İkinci İmparatorluğun Paris'i*'ne yönelttiği eleştirilerden sonra yazılır.

Ayrıca, 26 Eylül 1940'daki intiharından dört ay da dört buçuk ay önce de, gene Adorno'nun 1935'ten beri sürdürdüğü eleştirinin bir boyutu olan, "epistemolojik bir girişten yoksun oluş"u karşılamak için de, *Tarih Felsefesi Üzerine Tezler*'i bitirir. (Bu konuda, kısa bir bilgi için, Almanca'dan 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," A.Ü., S.B.F., B.Y.Y. Okulu *YILLIK* - 1981, ss. 437-501. Bu incelemede, Benjamin'in *Tarih Felsefesi Üzerine Notlar*'ının tam metin Türkçe çevirisi de ek olarak sunulmuştur. Bkz. S.165)

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

mültecilerin Hitler Almanyası'na geri verilmesi bile söz konusudur. Birleşik Devletleri'ndeki "koruyucu" Yahudi 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*'e vermiştir). Ama, notları, fişleri, anlatıları, defterleri Gestapo'nun eline geçmiştir. Bunlarsız, yazar olarak hayatını sürdürmesi olanaksızdır artık. Enstitünün ısrar ve yardımlarıyla, Alman Yahudisi entellektüellerden ilk vize alanlardan biridir Benjamin (Birçok Yahudi entellektüelin 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 *Port Bou*'ya gidilmektedir bu iş için. Bilinen, ama göz yumulan bir kaçış yoludur bu. 26 Eylül 1940'da Walter Benjamin bu sınır kapısına gelip dayanır. Marsilya'da Arthur Koestler ile buluşmuştur. Ya ondan aldığı, ya da onunla paylaştığı yoğun morfia 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 morfia 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. *Port Bou*'ya, bir gün sonra gelseydi, ya da sabaha kadar bekleseydi belki de karşılaşmayacağı "tuhaf" bir ölüm alır götürür onu, kırk sekiz yaşında. Son talihsizliklerinden biridir bu. Yürüyüşü, yaşayışı, başını şöyle tutuşu, konuşmasındaki edası, sentaksı, seçtiği kelimeleriyle Ondokuzuncu 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. (Andre Gide bile fazla bir yakınlık göstermemiştir Benjamin'e.) Fakat kent, Fransız aydınlarının esirgediği ilgi ve dostluğu fazlası ile telâfi 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 arkadla-

rın içindeki o küçük küçük dükkânların eski günlerdeki görünüm ve işlevleri kalmamıştır. Onların "renkli" dünyalarının yerini "Bonmarşe" diye icadçısının 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 "örmesini bilen biri" olarak bakmak, modern burjuva yaşamının burjuvazinin kendisi için bile neleri baskılayarak inşa edildiğini anlamak için büyük olanaklar vermektedir.

Berlin'e oranla Paris hâlâ güzeldir. Paris'in simgesi saydığı arkadlar yaşamın hem iç-mekânı, hem de dış-mekânıdır. Kentte, insan bir yabancı da olsa, kendi sığındığı evindeymiş gibi yaşayabilmekte; kendine göre bir Paris oluşturmaktadır. 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 *café*'lerde, sokaklarda, arkadlarda, geçitlerde insanlarla kaynaşan bir kenttir Paris. Herkese başka insanların arasına karışmayı; kalabalıkla birlikte gezinmeyi öneren; *flâneur*'lûge davet eden bir kenttir. Siyasal yönden, toplumsal yönden kalabalıklarla entegre olmamış kişinin bu kalabalıkların içinde gezinmesi ve kendi birey-varlığını sürdürmesi mümkün 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 yerahınan, fakat olumlanmayan, değiştirilmeye ise güç yetirilemeyen bir hayatın için-

de bir tür toplumsal protestodur. Ondokuzuncu Yüzyıla birlikte ortaya çıkan "sanatlardan" biridir.

Paris'te XIX. Yüzyıla Ait bu "yürüyerek düşünme sanatını" öğrenen Benjamin Fransız Edebiyatı'na 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 İle İlişkileri

Benjamin, I. Dünya Savaşı'ndan önceki günlerde başlamıştır üniversite öğrenimine, İsviçre'de okumuştur. Dönüşünde Alman üniversitelerinde bir kürsüye geçmek istemiştir. Birinci Harpten önceki günlerde Alman üniversitelerinde, dönme olanları için dahi, Yahudilere bu yol kapalıdır. Devlet memuriyeti de kapalıdır. Wilhelm Almanyası I. 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 yayınlanmaktadır. 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 üzülmemektedir. 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 dükânı satın alıp kitapçılık yapmak. Bunu ise, babası bir türlü kabul edemez. 1930 yılında babası ölür. Aynı yıl, karısından ve oğlundan 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 Orta Çağ 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 entellektüeller, 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 XX. Yüzyıl başlarında yerine getirmek isteyen bu zengin Yahudi patriyarkları, ailelerinin bu eksikliğini gidermek için, oğullarından birini "okuma" işine ayırmaktadır. Onların, kendileri gibi, "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 istediğini yapmamış, yapamamıştır. Franz

(*) Bu konuda, Thomas Mann'ın *Dünün Dünyası* okunmalıdır.

Kafka da babasının baskılarından kaçmaya çalışmış ve Prag'da İş ve İşçi Bulma 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 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 İbranice'nin 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 XVIII. Yüzyılda bazan devrimci olmuş, bazan da "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 Kongresi mezhebindedir. Hepsi de mutaassıp insanlardır. Toplumsal hayatlarında 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 kızıışmasını farkedemeyen; 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 şölumaya 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 sonra vardıkları zengin burjuva yaşamına kalıcılık kazandırabileceklerini ummak peşindedirler bu "tahkim edilmiş" iç-mekânlarıyla. İçten içe duyulan güvensizlik ise, Alman toplumunun Yahudi burjuvazisinin ve hele hele Yahudi entellektüellerinin bu durumunu kabul edemeyişinin hissedilmesinden ileri gelmektedir. XX.Yüzyıla doğru Alman kültürel varlığı Yahudilerin eline geçmiş gibidir. Ve Almanlar buna tepki göstermeye başlamışlardır. Bunun haksız bir tepki olduğunu ispât etmek hem zordur,

hem de yararsız. Çünkü, Alman halkının tepkisi köklü ve alttan gelen bir husumete dönüşmeye başlamıştır. Alman-Yahudisi aydınlar ise, ısrarla, inatla hem Yahudi kalmak, hem de Alman halkı tarafından Yahudi olarak algılanmamak istemektedir. "Kendisiyle mağrur" bu inatçı Yahudi havası ve etraftan gelen tepkiler, yayılan husumet duyguları Yahudilerin yaşamını bu zengin Yahudi aileleri için bile kararttıkça karartmaya başlamıştır. Bu ağırlaşan atmosfer yüzünden olsa gerek, Franz Kafka, kızkardeşini ikna ederek, kızkardeşinin 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 yolaçabilecek bir aldanım olduğunu" görebilmiştir. (Özetle, Yahudinin Yahudi olaak 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 entellektüellerin 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 Kunswart*'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 daha da hızla kötüleşmeye başlamıştır. 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 işti. Alman diliyle yazmamak da bir imkânsız işti. Çünkü, alman diliyle yazmak "başkasının malını kullanmak"; "kazanıl-

muş değil, çalınmış bir şeyi kullanmak" oluyordu. "Tek bir imlâ yanlış yapmadan yazsak bile, bir gün, bu dil'in hırsızlığı ile suçlanmak vardı kaderde;"(b) ve, bütün bunlara rağmen, yazma eylemine devam edilmesi yoluyla yazma eyleminin herkese sunduğu nimetten yararlanmayı da sağlamıyordu. Bu da bir başka imkânsızlıktı. Yazma eylemi, yazma uğraşı, yazma yeteneği Tanrının insana sunduğu bir kurtuluştu. İnsan'ın çektiklerini, insanın neler çekerek hayatta kalabildiğini kendisinden başka hiç değilse tek bir kişiye anlatması, söylemesi için verilmiş bir yetenektir bu. Her şeyin tükenir gibi olduğu yerde insan'ı bekleyen son kurutuluş ümidiydi yazmak. Ama, Yahudi aydınları ve yazarları için Almanya'da bu olanak da kalmamıştı. Alman Yahudisi bir yazar olmak 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, anti-semitizme bir tepkiden çok, Yahudi orta-sınıfının anti-semitizmi 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 anti-semitizmi yanlış değerlendirmekte; anti-semitizmin nedenini Doğu Avrupa Yahudi topluluklarının geriliğinde görmekte; suçladığı bu Yahudi topluluklarından kendisini ayrı tutmaya çalışmaktaydı. Kısacası, zenginlikleri, birçok sorunu olduğu gibi, Yahudi-olma sorununu bile anlamalarına engel olmaktaydı. Çocukları ise, Yahudi-olma sorununu çok daha ciddi bir biçimde yaşıyor ve "duyuyorlardı." Bu çocuklarının önlerinde iki yol vardı: Siyonizm ve Marxizm. "Babaları" bunlardan birincisine, ikincisinden daha çok kıızıyordu. Benjamin'in bu çevrelerden ikisi ile de ilişkileri olmuştur. Fakat, her ikisini de, daha çok, toplumsal dönemin, toplumsal durumun incelenme-

sinde, eleştirilmesinde işine yarayacak *negatif yanları* ile almış gibidir (*). Böylece, edebiyat dünyasının ve akademik dünyanın olduğu gibi, siyasal pratiğin de dışında kalmayı seçmiş gibidir. Sonraları, bu pratiğin dışında kalmanın, Arendt'e göre çok ağır maliyetini ödeyecekse de, bu tutumunu değiştirmemiştir hiç. Yahudi burjuvazisinin "aldanımının." ya da "gerçek-karşıtlığının" dışında kalırken Walter Rathenau ve Rudolf Borchardt'ı *yalana başvurulabilir 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" oldukların "kariyer ve toplumsal statü meraklısı kişiler" olduklarını söyledi. "Fahişelerin yalnızca seks simgesine indirgenmiş yaşamlarında nasıl aşk ve sevgi 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, "kamuğun ışığı her şeyi karartıyor," sözünü bile kullanmıştır.

Arendt'in ileri sürdüğüne göre, döneminin Kafka'dan başlayıp Benjamin'in yaşlılarına kadar ki Yahudi aydınlarındaki bu "hırçınlığın" anti-semitik 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 "ilerde" böyle bir potansiyel kazanabileceğini söylediğini vurguluyor. Yani, siyonizme karşı da ilk günlerden itibaren belirli bir mesafe içinde tutmuştur kendisini. Fakat, 1915 yılında Scholem ile tanıştı-

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

ğında (23 yaşındadır) Filistin'e göç işini konuşmaya başladı-
ğını ve "Filistin'e göç" sohbetlerinin 1935 yılına kadar sürdü-
ğünü; 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 tartışıldığın-
da, "Filistin'e göç işinin de bir şiddet kullanımı olacağını;
çok, çok gerekmedikçe bunun yapılmamasının daha iyi ola-
cağını" 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, "Filis-
tin'e göç işini" de 1930'ların ortalarında bitirmiş olur. Yaz-
dıklarını ise, kendi zamanında okunamayacak şeyler olarak
görmektedir. Ama, gelecek için saklanması gereken şeyler
yazmaya çalıştığını söylemektedir.

Gelenek ile İlgilenmesi ve Gelenek-karşıtlığı

Siyonizmden ilişkisini kesmesinin başka nedenleri de
olduğu ve bunların **Bir Berlin Çocukluğu**'nu yazdığı günler-
den beri düşüncelerinde ağır bastığı söylenebilir. Marxizm
ona daha çekici gelmektedir. Çünkü, Arendt'e göre, Mar-
xism tüm bir Batı uygarlığı geleneği ile köktenci bir biçimde
hesaplaşmayı öngörüyordu. Onun kafasında aradığı da, git-
gide, buna benzer bir şey oluyordu. Scholem, Benjamin'e
Marxism'e yaklaşırsa tüm Yahudi geleneğinden yoksunlaşa-
cağını söylemekte; onu, Humboldt ve Hamann geleneğinin
mirasçısı olmaya çağırıyordu. Benjamin ise bu geleneğin
devam etmesinden yana değildi. Geçmişin devam ettirilme-
sini amaçlayan hiçbir geleneğe umut bağlamamak gerektiği-
ni söylüyordu. Yaşanan realiteyi anlamak için, metodolojik
olarak, bütün bu tür geleneklerden özgürleşmek gerektiğini

inatla savunuyordu. Varolan dünyanın sürmesini amaç eden geleneklerden uzaklaşmak ve özgürleşmek, Benjamin'e göre, aydın için bir görevdi. bunu yapabilmek yeni bir dünyanın gelişini görebilme olanağı kazandıracak olmasa bile, aydın'ın bundan vazgeçmesi düşünülemezdi. Karl Krauss üzerine bir yazısında bu konuya değinirken Karuss'un "yeni bir çağın gelişini gören biri olmasa bile, birçağın bitmekte olduğunu görebilmiş biri olduğunu" vurgulaması da bu yüzündür. Bu tür yazarlar, benjamin'e göre, "sonun gelişinin habercisi olabildikleri için geleceğin dünyasında yeralabilme 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 batmışlardır. 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 Günü'yle karşılaşmamak için o üzerine düşeni yapmaya çalışmaktan hiçbir zaman geri kalmamıştır. Geçmiş'le ilgilenmesi, geçmiş'ten kurtulmak ve onunla kesin hesaplaşmak; böylece, Tarihin akışını, alışılmış ve artık değişmez sanılan yolun dışında bir yöne çevirmek amaçlıdır. Alıntı yöntemi, geçmiş'i en yalın görümüyle yakalamak ve onun mistifiye edilmiş yanlarını gözler önüne serek, yaşanan-günün iç yüzünü ortaya sermek içindir. Gelenek karşısında geleneğin olanaklarını kullanmanın yöntemi-
dir bu.

Alıntı Yöntemine Verdiği Önem

Geçmiş, Benjamin'e göre, bir *gelenek* olarak aktarıldıkça otorite kazanmaktadır. Bu otorite ise, kendisini tarih içinde sunumladıkça, toplumunun 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. Geçmişle yeni biçimlerde ilişki kurmaya çalışması bu nedenledir. Geçmiş'in kendini yaşanan güne aktarabilmesi duralamaktadır. Bu nedenle, geçmiş'i bir *gelenek* olarak sürdürmek yerine - zaten, ilerde anlatacağım gibi, Benjamin'in istediği bu değildir - onun alıntıları 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* varolan 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 varlığını sürdürebilmesine yolaçmaktadır. İşte, Benjamin'in geçmişten yapmayı düşündüğü alıntılar, yaşanan-günü bu akılsızlaşma süreci içinde köleleştirici gelenekle bağıntısız bir zaman gibi yaşayanları irkiltip uyandırmak; onların zaman'ı algılamalarında bir uyanma sağlamak için işe yarayacaktır. Alıntılar, Benjamin'e göre, "yol kenarında pusu kurmuş haydutlar gibi aniden önümüze çıkarak bizleri bu yanlış inançlarımızı farketmek durumunda bırakacak; bizi, bu kabullenim ve inanışlarımızın sultasından kurtaracaktır." (*Schriften I*, 571)

Alıntı yöntemini Karl Krauss bulmuştur. Benjamin'e göre, Krauss'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, Krauss da alıntı yöntemini bulduklarında (yani, bu işin başlangıcında), geleneği "yıkma" değil, muhafaza etmek amacıyla bir şeyler aramaktadırlar. Fakat, bir süre sonra, etraflarında gördükleri profesyonel "gelenek muhafazacılarının" budalalıklarından insanlığa bir yarar gelmeyeceğini düşünmeye başladıkları için, yaşanan-gün'den geleceğe miras bırakılabilecek tek umudun, ya da bu konuda umut verici biricik başlangıcın alıntılarla geleneğin (hayatın ve gerçekliğin harcı alem algılama biçiminin) yıkılıp dağıtılması olabileceğine inanmışlardır. Yaşayabilecek olan tek ümit, alıntılar aracılığı ile, geleneğin örtülü gerçekliğini gözler önüne sererek bu gerçekliği azad etmekten geçmektedir. Alıntılar birer düşünce fragmanı idi. Alıntılar ikili bir işlev yüklenmiş oluyordu 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, Tarih'in ve Kültür'ün, bunların özünde sakladıkları gerçeklikler gözler önüne serilmedikçe, bunların toplumun çeşitli kesimlerine yaygınlaştırılmasıyla sağlanabilecek olan özgürleşimci beklentilerin canlı tutulması sorununu çözmekle yararlı olabilecek bir yolun da bulunamayacağını ileri süren Benjamin "Gelenek'in tutucu mantığı içinde öğrenilmiş, topluma yaygınlaştırılarak belletilmiş bir tarih ve Kültür'ün 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 129)

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

Bibliomania'sı

Benjamin bir kolleksiyoncudur. 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* yayınlandığında, kendi elindeki edisyonu satıp, Kafka'nın ilk yazılarının bulunduğu daha eski edisyonlardan edinmeye kalkışacak kadar "has" bir kitap kolleksiyoncusudur. Bu tutkusu, sanki, bir yazarın güç bulunan 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 ise, 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 *higilenme* biçiminin, geleneğe karşı belirli bir yıkıcı güç sağlayacağını anlamıştır. Geleneğe olan inancını yitirmesi ve varolan dünyanın durup dururken yıkılacak bir dünya olmadığını anlamaya başlamasıdır bu tutum değişikliğinin nedeni. Bu değişiklik sırasında, önceleri, Scholem tarafından da desteklenir. Gelenekten yabancılaşmasını, o sıralar kendisinin mirası olan Yahudiliğine bağlamaktadır. Siyonizmin düşü olan "Kudüs'e gitme" işinden sözeden 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 çalışmaktadır. 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 Marxism'e tam olarak yönelmiş değildir. Gelenekten yeni bir gelenek çıkarmak için uğraşları yoğunlaştıkça, sonraki yıllarda yönelecektir Marxism'e. Barok gelenek, Alman edebiyatında ve şiirinde, büyük kilise koralları bir yana bırakılacak olursa, artık yaşamayan bir gelenektir. Benjamin'in bu unutulmuş geleneğe yönelmesi, Kabala'dan Yudaizme geçiş gibiydi (*). Bunu Scholem yapıyordu. Benjamin ise, Barok'tan Modern döneme uzanan yeni bir bakış için hazırlığa girişmiş bulunuyordu. Barok'la ilgilenmesi, Barok'tan uzaklaşarak varılmış Modern Çağ'ın mistifiye edilmiş Yahudi geleneğine, ya da Alman-Avrupa geleneğine dönmek değil; geleneğe karşı çıkabilecek bir açıklamaya varabilmektir. Geleneğin unutulmuş yanlarını yeniden hatırlamak, yeniden farkedebilmek ve değerlendirebilmek, Benjamin için de, "geçmişin dolaysız olarak konuşabilmesini" sağlayacaktı. Özetle, şöyle diyordu bu konuda:

Geçmişin dolaysız olarak konuşabilmesi bir miras olarak devredilmiş şeyler aracılığı ile olur. Miras olarak devredilmemiş bu şeylerin yaşanan-güne benzemekte oluşu onların egzotik karakterindendir; bağlayıcı bir otorite taşıma iddialarını ortadan kaldırmış olmaları

-
- (*) "Kabala" Musevîlikte bazı din bilginleri arasında dinsel metinlerin mistik yorumlanımından kaynaklanan ve tanrının niteliklerini yüceltmeye yönelik sihri bir tarikat. Aynı zamanda, gizli, sihri, ya da "yeraltı örgütü" şeklinde toplanmış, örgütlenmiş hareketlerle, sistemlere de verilen bir isim, ya da nitelik.
- "Yudaizm:" **Ahdi Atik'te** Jacob ve Leah'nın oğlu Judah'dan türeyen İsrail oğullarına ait dini inanç ve ritüellerden oluşan Yahudi dini. Muhafazakâr, Ortodoks ve reformcular diye sonraları üç tarikate ayrılmıştır.

rındandır... 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 yerverebilmek oluyordu. Yani; barok'un kendi içinde yerverdiği 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. Bu nedenle, Barok, bugün yalnızca yitik bir hakikat barındarabilmektedir içinde. Baroktaki 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 sağlayacaktır. Böylece, geçmiş bir gelenek olan Barok'un sırrının yeniden-bilinir kılınması sayesinde (Grekçe'deki a-lethia kavramı kullanılıyor burada; anlamı ise, "aklın 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 varmış olacaktır. Bu ise, Avrupa teolojisindeki kavramlarla ifade edilecek olursa, akustik bir biçimde Tanrının kelamı olarak hakikat bize kendini iştirilir kıldığında", geleneğin yitirilmiş hakikatinin yaşanan-güne aktarılabilmesini sağlayacaktır. Böylece, gelenek hakikati bir basiret olarak bize aktaracak; bu basiret ise, aktarılabilir kılınmış hakikatin iç tutarlılığı 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 bize kazandırabilmesi için, kendini yeniden "aşikâr kılması"nın yetmeyeceğini anlatmıştır, bu 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 anlaşılmaışı ile yaşanmış *distopian* bir hülyâdır. Kafka, ya da bir başkası, tek tek, bu gelenekteki saklı hakikati görebilecek duruma gelebilseler (*revelation* aracılığı ile bu sırra erse-ler) 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, XIX. Yüzyıl öncesine kadarki durumu sırasında toplumunun tek bir kesimi için değil, bütün kesimleri için *özgürlük*, *kardeşlik* ve *refah* vaadedebildiği 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 Marxism'e 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 bu işte başarılı olmasında ise onun koleksiyonculuğunun çok büyük payı olmuştur. Koleksiyonculuk

da geçmiş'e 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 gücünün 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," diyor Benjamin. (*Schriften I*, 416). Bu bir *hoby*'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. Topladığı nesnelerin *kullanım değeri* yoktur. Yalnızca, *amatör değer*'e 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 olaktan çıkarır. (Benjamin'in kitaplığı için söylediği de bununla ilgili: "İyi bir kitaplık, herhangi bir meslek için yararlı sayılan kitaplar bulundurmaz içinde.") Böylece, nesnelere kulla-

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

nımlarından 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 gereksinimleri için lüzumlu olan nesnelerden ayrı olarak, başka başka şeyler de olacaktır insanlar için. Üstelik, nesnelerin *kullanımlılık* köleliğinden azad 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 kabul ettiği için, eşyaları pazardaki ya da kullanım mekânındaki kült ya da fetiş değerinden azad ederek laisize etmiş olur. Öte yandan bu nitelikteki bir koleksiyoncu topladığı eşyalar ve nesnelerle geçmiş'te 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 yayınlanmış kitapları sevmediğinden kendisi için, kendisi kitaplar yazan birinin" durumuna benzetiyor. Bu bakımdan, koleksiyoncunun bu işinin "havailik" sayılabileceğini bile kabul ediyor. Fakat bu "havailiğin" çok önemli ve çok

ilginç bir yanı olduğunu da vurguluyor: "kamunun karanlığı 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, koleksiyoncu, Benjamin'e göre, 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 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, ilgilendiği geçmiş, Benjamin için, 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 yarananları (bunlar kanaatlar da 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 katotik olanın sınırında gezinen bir ilgilenme biçimidir. Biriciklik, özgünlük, hakikilik açısından bir ilgilenimdir bu. Bu özellikleri olan her şey değerlidir ona göre. Sistematik ilgilenme-

yi, peşin peşin dışalayan bir ilgilenimdir. Bu nedenle, gelenek, geçmiş'i sürdürmeye yarayan şeyler ile, yaramayanları birbirinden ayrı tutarken koleksiyoncu bu gibi kriterlerle belirlenebilecek bütün farklılıkları reddeder, düzler. Olumlu ile olumsuz; geleneği kabul ettirici olan ile, geleneği reddettirmek isteyenleri biraraya getirir. (*Schriften II*, 313). Kısacası, koleksiyoncu, gelenek'e 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 gelenek içindeki konumlarından kazandıkları bağlamlarının yerine, onlara gösterdiği ilgisinde, onların *hakikikiliğini* 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 dışalayarak 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 geçmiş'e uzanarak bulduğu *geçmişin unutturmak istediği yaşam-deneyimlerini, ya da idea'ları yeni bir gözle anlamlandırarak* bütün bunları geçmiş'in 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 bugün'e 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 resim, 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-gün'ü aydınlatmak için geçmiş'e başvuruşta, bugüne ait / eski olan, gelenek olan tarafından kendi zamanında ayrı tutulup dışalandığı için bugünü aydınlatmakta işe yarayabilme niteliği taşıyan / bu *yeni-olan idea*'lar ve bu *yeni-olan yaşam-deneyimleri* bugün yeniden öğrenilmek zorundadır. Öğrenilip bugüne kazandırıldıklarında; *bu yeni-olan*'lar, geçmiş'in 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. "Kolleksiyoncunun çoğu kez yanlış anlamlandırılan tutkusu, bu nedenle, gerçekte, her zaman için yıkıcı ve anarşisttir. 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 Arend'in *Giriş*'i, s. 45.)

Kolleksiyoncu, böylece, aldığı nesnenin bir zamanlar daha büyük ve yaşayan bir varlığın bir kısmı olmasını sağlayan bağlamını (gelenekini) sona erdirdiği gibi, yalnızca özgün olanla ilgilendiği için, aldığı nesneyi tipikleştiren (nesnenin sahilliğini gözden saklayan, onu başka şeyler gibi belirli bir kategori içinde yer almaya zorlayan) her şeyi ondan ayırarak nesnenenin 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 *gelenek'in kırılması* zaten modern yaşama üslubunun oluşturunca ögesi durumunagelmıştır. Bütün buraya kadar belirtmeye çalıştığım koleksiyoncunun gelenek yıkıcılığı işini, modern yaşama üslubunun kendisi de, koleksiyoncu-

suz, yapmaktadır artık. Geleneksel-olan şeylerle geleneği yıkmak için ilgilenen kolleksiyoncuya kalan iş ise, bugün, yalnızca, yıkıntılar yığınının dönmüş şeyler topluntusundan eğilip seçeceği şey'leri 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 kolleksiyonculuğu yapan kimseler olmasalar bile) açıklamaktadır.

Alıntılar Toplama Merakı

Kitap, eski baskı resimler ve mektup toplama merakının yanısıra, 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 ise, Brecht'in "kendi zamanında da işgörebilen bir şair" olduğunu farkettiğinde, 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 kolleksiyonunda XVIII. Yüzyıldan bir aşk şiirinin arkasından, 1939 yılının bir Viyana gazetesinde çıkan Viyana'daki Yahudi mahallesine verilen havagazının kesilmesinden sözeden bir haberin metni yer almaktadır. Hiçbir şey katılmamış arı bir gerçeklik oluşturacak biçimde alıntı haline getirilmiş bulunan bu haberde "Yahudi mahallesine gaz götüren borulara gaz sevkini 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 farkedilmesi aracılığı ile, ölümlerin anlamlandırılmasına

olanak vermektedir." Bu iş, her şeyin hızla unutulduğu ve tarih'in derinliklerine birkıldığı XX. Yüzyılda ("Tuhaftır, bütün bu unutulma, eski ve ancient olan şeylerin, gelenek tarafından unutilan, unutturulan şeylerin Tarih'in 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 gelenek'e ilgi duymuş; kitap ve alıntı koleksiyonculuğuna bunun için bir tutku derecesinde merak sarmıştır. "Geçmiş'te kalmış gören gözler" ve "yaşayan kemikler" ilerki bölümlerde değinileceği gibi (*Alman Faşizminin Kuramları*'nda, Benjamin, acılar içinde yaşamını tamamlamış insan'ın ardında bıraktığı iskelet'in, 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 anlamlandırılabilimleri ve bunların geleneğin baskısından azad edilebilimleri; böylece, yaşanan-gün'e katılabilimleri için onların "inciliklerini" hem saklayan, hem de *örtük tutan* istiridyenin kabuğunun, geçmiş'e 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 düşünce-
nin gelenek-karşıtı yorumlama şiddetini elde edebilmek
için, Marxist arkadaşlarının benimsedikleri diyalektik düşün-
ceye yönelmeye başlar. Ama, Marxism'in açıklamalarının
dayanağı olan bu diyalektik düşünce donanımlarını eleştir-
me işini yaparken *bilimin söylem biçiminden farklı* bir söy-
lem biçimi oluşturmaya özenerek kullanılmaktaki ısrarını sür-
dürür. Bu farklılık, Benjamin'in dil felsefesinde ve alıntı yön-
temini kullanma biçiminde daha rahat kendini göstermekte-
dir.

Dil'e Bakışı ve Bilimin Söyleminden Farklı Kalma Çabası

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

*"Edebiyat çalışmalarında bana yol gösteren inancım,
her hakikatin dil'de kendi meskeninde, kendi ataları-
nın sarayında barındığı... Bu sarayın en eski logoi (söz-
ler/düşünceler) ile inşa edildiği; bu nedenle, bu şekilde
inşa edilmiş hakikat karşısında bilimlerin kavrayışının
yetersiz kaldığıdır. Çünkü, bilimler dil'in işaret (sign)
karakterine (oluşuna) inandıkları için dil'de bir göçebe
gibi gezinmekte ve bu durum terminolojilerinde sorum-
suzca keyfi davranmalarına (zorlanmalara başvurma-
larına) neden olmaktadır." (Briefe I, 329)*

Benjamin'in bunlarla söylemek istediği şey, Arendt'in
yorumuna göre; (a) kelime ya da sözcüklerin aracılığı ile
dış'a yöneltilmiş tüm iletişimin sözcüklerin, kelimelerin sını-
rını aştığı; hatta, zıttı olabildiği... Bunun, hakikatin (truth)
"amacın ölümü oluşu" gibi bir durum olduğu; (b) Hakikati
arayan bir kimsenin büyük güçlüklerle karşılaşacağını bilme-
si, unutmaması gerektiridir. Bu güçlüklerin, üzerindeki örtü-
nün 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, söndürüverdiğiidir." (*Schriften I*, 151, 152).

Dil'e farklı bir biçimde bakışının ve bilimsel söylem- den farklı bir söylem biçimi aramaya yönelmesinin Goethe'nin *Seçmecî Yakınlıklar*'ı üzerine yaptığı çalışmalar sırasında alıntı yöntemini benimsemesi ile birlikte başlamış bulunduğuna anlaşılıyor. Bilimsel yazımda alıntıların görevi yazarın düşünce ve kanaatını belgelemek ve doğrulamaktır (verify etmektir). Metnin dışındaki notlarda bunların yapıldığı kaynaklar verilir ayrıca. Benjamin'in yaptığı alıntılama ise bu yol izlenmemektedir. *Alman Tragedyasının Doğuşu*'nda altı yüz kadar alıntıdan yararlanmıştı. 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 açıklı-

ğa kavuşturdukları için - anlamlı bir *varlık nedeni* (*raison d'être*) kazandırmış olmaktadır. Hannah Arendt'in de belirttiği gibi, Benjamin açıklığa kavuşturmak istediği konuyu aydınlığa çıkarmak için bu işi öylesine yetkin bir biçimde yapmaktadır ki, alıntıların dışında kendisinin yazması gereken metinleri en alt düzeyde tutabilmektedir. Alıntıların dışındaki kendi yazdığı bu metinleri yazarken amacının "dil'in ve düşüncenin derinliklerini kazarak, dağıtarak, karmaşılaştırarak" çalışmak olmadığını; tersine, "dil'in ve düşüncenin derinliklerini, nedensellik ilişkileri ya da sistematik bağlantılar kurarak darmadağın bir hale getirmeksizin, sondaj yöntemi ile erişilir kılmak" olduğunu biliyoruz. Bu sondaj yöntemi, "denizin altını gözgözü görmez bir duruma getirecek şekilde karıştırmadan, dipteki inciye 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), elbetteki, 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 mahkum ettiği bugünkü koşulları karşısında, şeylerin, *idea*'ların ve her çeşit yaşam-deneyimlerinin geçmişin derinliklerinde geçirdikleri kristakleşme süreci sonunda aldıkları yeni biçimlere rağmen yeniden gerçekliklerine kavuşması ya da kavuşturulması için en uygun düşünme biçimidir. Çünkü, gerçekten, özellikle XIX. Yüzyıl-

dan İtibaren daha da hızlanmış bir süreç içinde, yaşayan her şey zaman içinde harap olmaya mahkumdur. 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 arasında istiridye-ye 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 çözül-meye uğrasa da, bu süreç, aynı anda bir billurlaşma (kristali-ze olma) süreci olmaktadır. Her şey, zamanın derinliklerin-de, içlerindeki saklı incisi ile, inciyi su üstüne çıkaracak ola-nı beklemektedir. Yaşanmış olan her şey, yaşayanın, gören gözün, acılarımızın şifrelerini üzerinde taşıyan kemiklerimi-zin oluşturduğu ve oluşturacağı zamanın derinliklerindeki bu "incilere" dönüşmektedir. Bir zamanlar yaşamış olan can-lının kendi tarih döneminde dışlanan, anlaşılmayan, iştirilme-yen acıları ve özgürleşim beklentileri zamanın derinliklerin-de ebediyen yaşayabilecek, ebediyen sırrını saklayabilecek inciye, *Urphänomen*'e dönüşmektedir. Yaşanan her şey, ya-şanmış olan her şey Tarihin zaman derinliklerinde bir inci gibi beklemekte; yaşanan hayatın her deneyimi bir *Urphäno-men* olarak kendisine yaklaşacak ve kendisini düşünce frag-manları olarak" yeniden deşifre edecek olan İnsan'ı bekle-mektedir. Ne var ki, Tarih'te bir kez yaşanmış olan bir şey, yalnızca, "bir kez yaşanmış olduğu için" *yitirilmeyecek* denile-mez. Tersine, ilgilenmemiz hâlinde, yaşanmış olan bu dene-yimlerimiz, bu acılarımız, bu özgürleşim beklentilerimiz "ha-yatın karşısı" olan "Azrail"in de eline geçebilir. Çünkü, "bek-lenlen," biz ilgilenmezsek, "Mesih değil, Azrail olacaktır."

Walter Benjamin, trajik bir biçimde noktalanan kırk sekiz yıllık ömründe, bunu önleyecek bir ilgilenimin örneği-ni vermeye çalışmıştır. Bu kitapta inceleyeceğimiz *Alman Faşizminin Kuramları*'nda kendi zamanı olan bir Tarih döne-

minde yaşanmış Faşizm olgusunu açıklığa kavuşturmaya çalışıyor. Faşizmin ve faşizmin geniş sayıda insanlar tarafından kabul edilebilme koşullarının 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, modernleşmeyi "tutuklamış" bulunan modern dönemindeki toplumların beklenmedik bir anda karşılaşacağı dıştan gelen bir tehlike değil; modern toplum yaşamının kendi oluşturuçu öğelerinden kaynaklanan bir olgudur. Bu öğeler iki kümede toplanmaktadır: hayatın estetize edilmesi ve bilimin ve teknolojinin doğal gelişmesinin önünün kapatılması; böylece, organik-olan'ın üzerinde *ölüm*'e yönelik bir sulta kurması, Yaşamın kendisi üzerinde etkide bulunabilmek, yaşam'ı özgürce biçimlendirebilmek olanaklarından soyutlanan modern toplum insanı, faşizm olgusu henüz ufukta gözükmediği zamanlarda dahi, faşizmin oluşturuçu temelleri üzerine kurulmuş bir *hayatın* ve bu hayatı sürengin kılan bir *yaşama üslûbunun* 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 etik'in oluştu-
rulamamasında, korkunun toplumdaki alt kesimlerden en
üst toplumsal kesimlere kadar yaygınlaşmış olmasında ve da-
ha nice görünümünden sonra, psikiyatrinin eskisi kadar et-
kin olamayışına yolaçan hasta ile hekim arasındaki etkile-
şim sonrasında hastanın sublimasyon için yönelebileceği bir
dış gerçekliğin kalmamış oluşunda bugünkü kitle kültürü ya-
şımımızın nerelere doğru yöneldiğini gösteren apaçık belirti-
lerle karşı karşıyayız.

Bütün bu yeni olgular, Benjamin'in 1930'lardaki kri-
tik dönem için yazdıklarına, yaşadığımız şu günlerin koşulla-
rı 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 bulunabil-
me olanaklarını bütünüyle heder etmemek için neler yapıla-
bileceğini görebilmek için de, bu çalışmanın içinde yeralan
Walter benjamin'in ve Ansgar Hillacbah'ın yazılarından son-
ra, *Walter Benjamin'de Tarih, Kültür ve Fantazy* başlıklı in-
celemenin okunmasında yarar vardır.

Çevirilerde ve kendi metinlerimde yeterince açık yaza-
madığımı biliyorum. Bunun büyük ölçüde benim kusurum
olduğunu kabul ediyorum. Konunun yeniliği ve bu tür sorun-
larla uğraşan yazarların önem verdikleri *dil sorunları*'nın
uzantısı olarak geliştirdikleri *özel anlatımları* yüzünden ya-
zım sırasında kendimi fazla "serbest" hissetmemeye özen
gösterdim. Tek ümidim, bu metinlerle ilgilenecek okuyucu-
nun "okuma işlemini bir kurşun kalemle birlikte yapmasın-
da." Böyle-bir sıkıntıya katlanılacak olursa, bu önemli metin-
leri hazırlamak için sarfettiğim emeklerimin, kusurlarımı
bir oranda affettireceğini sanıyorum.

21 Haziran 1982

**SİYASET ESTETİĞİ:
WALTER BENJAMİN'İN
"ALMAN FAŞİZMİNİN KURAMLARI"
ANSGAR HILLACH**

SİYASET ESTETİĞİ WALTER BENJAMİN'İN "ALMAN FAŞİZMİNİN KURAMLARI" (*)

"Alman Faşizminin Kuramları" Walter Benjamin'in, Ernst Jünger tarafından derlenen seçme makaleler kitabı üzerine yaptığı incelemesine verdiği başlıktır. Bu seçme makâleler kitabında, "Topyekûn Seferberlik" makâlesiyle Jünger'in kendisi de aralarında yer almak üzere, sekiz yazar I. Dünya Savaşı'nı ve 1930'lardaki genel ideolojik ortam içindeki "savaşçı" kişiliğin durumunu ele alıp incelemektedir⁽¹⁾. Benjamin'in yaptığı incelemeye 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 makâleleri önemli bulmasının bir nedeni de, Faşizm olgusunu "siyasetin estetize edilmesi" açısından açıklamakta işe yarayabilecek bilgilerin bu makâlelerde 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 yeralan makâleler arasındaki içsel bağıntıyı, en temelde, Alman milliyetçiliği oluşturmaktadır. Bu milliyetçiliğin özel-

(*) Bu yazı su kaynaktan çevrilmiştir: Ansgar Hillach, "The Aesthetics of Politics: Walter Benjamin's 'Theories of German Fascism,'" *New German Critique*, Özel Walter Benjamin Sayısı, Bahar 1979, ss. 99-119.

liği ise, hem dedelerimizin idealizmiyle, hem de babalarımızın akılcılığı ile olan bağlantılarını yitirmiş oluşudur. Bu milliyetçiliğin benimsediği tavır (*Haltung*), daha çok, tarihsel gerçekçiliğin tavrı olmaktadır. Asıl anlayıp özümsemek istediği de bu özdür. Bu milliyetçilik tavrının, fikirlerin (ideas) ve hatta ussal çıkarsamaların, düpedüz, birer dışavurumu olduğu kesindi. Bu tavır, aynı zamanda, her edimi, her düşüncüyü ve her "hissiyat"ı kendisinin mirası saydığı bazı yasalar-dan kurtulması olanaksız, birleşikleştirilmiş ve değiştirilmesi güç bir varlığın simgesi olarak gördüğü için, simgesel bir özellik de taşıyordu." (*KuK* s.5)(*)

Bu alıntıyı Jünger'in makâlesinin ilk tümcesiyle bağintılı 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, değişenzaman ve uzamlarda (mekân) savaşın arık (pure) form'unun olumsalsal ve görünümsel yönden çok çeşitli değişimler geçirmesine katlanılmış olması, *heroik* ruh için, yaşamın her alanını sarmış bir dram oluşturmaktadır." (*KuK*, s.11)

Siyasetin estetize edilmesinin boyutlarını ve tarihsel aşamalarını ortaya koyabilmek için Benjamin daha o yıllarda bile yeni bir şey olmaktan çıkmış bulunan ve seçilmiş makâlelerde yer alan yazarların mitik bir düzeyde değindikleri *savaşçı* (cengaver) kavramını ve anlayışını ele alarak bu sorunlara diyalektik bir düşünüyü 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*

(*) *KuK*, Ernst Junger'in *Savaş ve Savaşçı* (Krieg und Krieger) başlıklı kitabının kısaltılması oluyor.

bulanık bir biçimde içiçe geçmiş görünümünde varlık kazanmış bulunuyordu. Gelecekle ilgili beklentiler de, buna bağlı olarak, o zamana kadar biraraya getirilememiş nasyonalist güçlerin savaş durumunun yenilenmesi ile biraraya getirilmesini öngören "heroik" misyona indirgenmiş bulunuyordu. Yenilecek olan bu savaş durumunun kaçınılmazlaştırılması ise, "savaş dahişince" 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, geçmiş'i tam olarak gözönünde 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 Savaşının Uzayan Cephe Yaşamı 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 izlenmesinden yaşanmış bir yenilgidir. Bu alandaki çaba ve girişimler savaş alanlarındaki somut yaşam deneyimlerinden bütünüyle ayrı kalmıştır. Savaşın tekniğe dayalı bir savaş haline gelmiş olması, 1870'de Reich'in kuruluşundan beri feodal askeri yöneticilere gönüllü uyruklu etmekte ifa-

(*) "TF'nin anlamı, Theorien des deutschen faschismus" başlığıyla Benjamin'in *Gesammelte Schriften*, Cilt 3'de yer alan "Alman Faşizminin Kuramları" incelemesinin İngilizce çevirisinin kısaltılmışı oluyor.

desini bulan *ulusal bilinçte* yeni bir coşkuya yolaçmış; ordu siviller için de bir örnek olmuş, "ulusun okulu" durumuna gelmiştir.

Teknolojiden kaynaklanan bu yeni deneyimler, savaşın fiilen yaşanan muharebelerinde yeralan 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 harcı âlem 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, *dekadans*'ın 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 kur'a usulüyle yürütülmeye başlamıştır. Cephedeki savaşçıların *heroik kimlikleri* gitgide zor sürdürülen bir hâl 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 yalçı 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. Kayzer'in yö-

netimi altında iken fazla bir itibarı kalmamış bulunan üniforma bu yeni dönemde artık (pure) içsel ve dışsal varoluş arasındaki diyalektiğin alabildiğine abartılmış bir biçimine dönüşmüştür. Buna bağlı olarak, savaşçının cephedeki dönüşmesi de eski moral itkilerden yoksunlaştığı için, artık, yalnızca içsel bir yaşam-deneyiminin uzantısına ve dışa-vurumuna dönüşerek *döğüşmek için döğüşmek* 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-kışı, hem acı verici, hem de alabildiğine heroik bir yaşama katlanabilmiş oluyordu. Bu durum, öte yandan, burjuva öznelliğinin kendi dejenaratif sürecinin mantıksal sonuna geldiğini gösteriyordu. Bu burjuva öznelciliğinin yozlaştırıcı (dejenaratif) süreci ise, XIX. Yüzyıldaki sanatların estetikçi dönüştürümünde doruğuna ulaşmış bulunuyordu.

Benjamin'in, "antolojideki yeni savaş kuramının en aşırı ve en kudurgan dekadın 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, antoloji-deki yazarlar "dedelerinin idealizmini" bıraktıklarını ve "heorik realizmi" benimsediklerini ileri sürdüğü; ayrıca, amaçlarının burjuva liberalizmi yerine ulusalcı bir kolektivizm getirmek olduğunu söyledikleri için, ilk bakışta şaşırtıcı görünebilir. (*KuK*, s. 5). Fakat unutulmamalıdır ki, Cihan Harbinin her şeyi alt-üst eden infilâk ve sarsıntıları (ki, bunlar için, bol bol, "volkan" mecazı kullanılmaktaydı bu yazarlarca) dekadansın cürufalarını süpürüp atmış sayılıyordu. Kaldı

ki, bu yazarların savaş *kült*'ü bile, aslında, dekadansın içinde yeralan 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. Edebiyatta ve Dekadansın yaşam biçiminde, çoğu kez, sado-mazoşistik duyumlarla yaşanabilen olağanüstü rafine bir *kült*'ün zaferi oluyordu bu. Geç-dönem burjuva *heroizminin* toplumsal temelini ise, en üst kesimdeki burjuvaziye bağlı *intelligentsia*'nın ayrıcalıkları oluşturunuyordu.

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 ile bağıntılıydı. Bu tutum, bu anlayış, "skerlik mesleğinin ezelden ebede aristokratik nitelikte olmuş öğelerini tahrip edecek" bir öğe sayılan "kitlelerin, yani *kötü kan*'ın, pratik burjuva anlayışının; kısacası, toplumdaki kalabalık kesimlerin 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 da, en ilk neden olarak, savaşa ileri düzeyde uygulanmaya başlayan bu aynı *teknoloji* olmuştur. 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. Benja-

min'in, bu sayede, savaş sorununa (konusuna) getirdiği açıklık da, Birinci Dünya Savaşı'nın tarih sahnesine çıkardığı güçlerin, gelişmesi önlenmiş potansiyellikleri toplum tarafından yeterince kullanılmayan (kullanım olanağından yoksun tulumakta olan - ç.) üretici güçlerden kaynaklandığını göstermesi olmuştur.

O nedenle, buraya kadarki söylediklerimizden varılabilecek ilk sonuç, ilk gözlem, faşizmin doğuşunda ya da oluşum sürecinin kökeninde ıedalizmin ve öznelciliğin işlev yüklenmiş bulunduğu; bunun, geç-dönem burjuva bilincindeki bunalım semptomlarıyla bağlantılı bir durum görünümü olusudur. 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 XIX. Yüzyıl sanatında ve burjuva üslubunda epeydir kendini göstermeye başlamış bulunuyordu. Fakat, savaşa kadar *form* ve *hayat üslûbunda* görülen ve kişisel bir şey olmasına karşın, yönetim kuruluş ve kurumlarının güçleri arasında da yer almış bulunan bu *heroizm* Birinci Dünya Savaşı ile birlikte, cephedeki askerin hayatı ve savaşı askerce karşılama biçimine de yansımış bulunuyordu. Savaşın sonlarına doğru Alman halkının barışçı bir transformasyona yönelmesini önleyen; cephedeki aktüel muharebelerin yaşam koşulları karşısında gerçekte tam bir saçmalığa dönüşmüş bulunan Dünya Savaşı'nın sürmesini isteten, 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 *form*'a bürünebilmesi sayesinde-

dir ki (az bir süre sonra siyasal *form*'a da 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. Oysa ki, vitalistik kavramlara dayanan açıklama faşizmin teorisyenlerince geliştirilen "savaş" açıklamasına ters düşmüyor; her iki açıklamada da savaşın "rasyonalizmin biçimlendirdiği ekonomi" ile bağlantıları esgeçilmiş bulunuyordu. (*Kuk*, s. 56). Benjamin ise, savaşın itkisel güçlerinin yer ve rollerini I. Dünya Savaşı'nın ekonomik nedenleri şeklinde dolaylımsız bir biçimde değil, ama ta ekonomik etmenlerine inene 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 elealmaya çalışmıştır. Üretici güçlerin artışıyla, bunun yanı sıra ekonomik ve toplumsal sınırlamaların ortaya çıkışı şeklindeki Marxist 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 artıştır Benjamin'in açıklamasında temel alınan olgu. (*TF*, s. 120). Bu olgu ile iki şey ifade olunmuş bulunuyordu: maddi alanda elde varo-

lan üretici güçler fazlası (surplus) fikri; ve ikincisi de teknolojinin toplum içindeki kullanımı (toplumun teknolojideki erişilmiş olanaklardan yararlanabilmesi - ç) ile ilgili olarak; teknolojinin bir dereceye kadar doğal bir belirlenimi. *Mekanik Yeniden-üretim Çağında Sanat Çalışması* (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 doğallolmayan bir kullanım yönünde tazyikte bulunmaya başlar ve bu kullanım 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 varolan 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 olunlaşmamış bir toplumdu. Bu nedenledir ki, zor gücüyle sürdürülen varolan mülkiyet ilişkileri yüzünden, bu toplum - hattâ proletarya kesimi bile - "teknolojiyi

(*) Üretici güçlerde (insanın duyuşsal yapısından ve kaprisli kişilik ögesinden 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.

kendisinin bir organi yapmaya" henüz hazır bulunmuyordu. Öte yandan, teknoloji de, mevcut örgütlenimi bakımından, dev boyutlara varan potansiyeline rağmen, kitlelere onların kendi gereksinimlerini toplumsal yönden örgütleyici bir etkinliğe dönüştürme konusunda yeterli materyali sunamıyordu. Üretim güçleri, buna bağlı olarak, toplumsal eylemin başka kanallarına, ya da "siyasete" yönelmek ve onlar tarafından özümsemek yönünde tazyik altında kalmaya başlamakta; fakat patlamaya hazır yoğun bir dolum gibi, üretim güçlerinden emek ve teknoloji birbirlerine yabancılaşmış olarak yanyana durmaktaydı. Bu nedenle, savaş bu gerilim için en "enerjistik anlamda" "çözüm" oluyordu. Savaş, bu enerjinin yol açtığı tazyikin aralıksız her an devamına neden olan koşullar altında, enerjinin kendisinin geriye yönelik (regressive) boşalmasına olanak sağlıyordu. Teknolojinin örtük (latent) şiddet potansiyelinin bu çözümün varlık kazanmasındaki yer ve rolü, tıpkı "toplumsal temel güçlerini" savaş içinde yıkıp yokeden 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 edilmişlerinin 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, varolan toplumun dışında tutulabilmiş bir "husumet konusuna" indirgenmiş olmaktadır. Aynı zamanda, "ulusun onuru" da ideolojik nitelikte bir *projekte edilmiş 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, değiş yerinde ise, hoşnutluk verici sayılan patlamalarla ortaya çıkmaya dayanmakta olmasıdır. Bu geriye yönelikliğin nihilizmi ise, mekanikleşme karşısında yeni bir ideolojik

yorumlama olanağının açık bir biçimde yitirilmesinden ve bunun yeni bir yaratı olan daha soyut bir *heroic* tavır(*) ile onarılacak 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 yokedicici itki-lerin 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 ereklemediği şeyleri, Hippokrat'ın alanına giren ölüme ve ölümün civarındaki şeylere vardırırmış bulunmaktadır. (TF, s. 126). Böylesine "idealize edilmiş" bir *doğa* ve bunun yanı sıra *ulus ideası* -ki, bunun ardında saklanan, düpedüz, sfenks benzeri üreticinin çehresine bürünmüş "egemen sınıftır - 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 karışıp eriyerek "mitik bir biçimde ve dolaysız olarak yabancılaşmayı 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.

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

Görülüyor ki, Dünya Savaşı'nın düşlerinin 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, "organ" olma potansiyelini taşıdığı doğal partnerine (topluma - ç.) 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 gereksinimleri simgesel düzeyde karşılamakta, bu alanda kitlelere ikame bir doyum sağlamaktaydı. Çünkü, sağlanan bu ikame doyum (savaş) toplumsal bir eylem değildi. Hatta sapıklaştırılmış (perverted) bir toplumsal eylem bile değildi. Savaş, toplumsal eylemin öznelliğe itilmesinin oluşturduğu baskılanmış gereksinimin dışı vurumundan ibaretti. Metaforik nitelikte kalan ereğeyönelik (goal-oriented) bir eylemde 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 devinimi (expressive movement) "eylem metaforu" (ya da,

mecazen eylem) olarak adlandırmaktaydı⁽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 yetinebilmekte; bu ise, bir yaşam deneyimi, ya da izlenim olarak elde edilebilmektedir. Bu izlenimler ise, izlenimlere yol açan nesnelerin, düpedüz, nasılsalar öyle kavranılması yoluyla edinilmemektedirler. En temelde, bunlar, birbirleriyle değiştirilebilir şeyler değildir. Çünkü, savaşmanın ifade olunma formu yerine, bir şeye muhalefette bulunma (daha doğrusu, bu izlenimi yaratılabilecek herhangi bir şey) konulmuş olmaktadır. Bu durum, gerçekte elde edilebilecek tipten bir başarıyı (yokedişi/yıkılışı) gerçekleştirememekte; daha çok, bir itki (impulse), bir kırgınlık 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 yokedimin ifadesi 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 I. 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 yolaştığı ileri sürülüyordu. Bu durum, sözü edilen yazarlara, hem "muazzam hayat menbaı" 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 bulundu-
 ğu topluluksal (societal) ilişkilerin içsel dengesini yeniden
 olası kılan bir ritüel olmaktaydı. En önemli nokta, sözgelışı,
 savaş servislerinde istihdam edilen işçiler bu etkinliklerinin
 siyasal boyutlarından yoksunlaştırılmış ve alakonulmuş; böy-
 lelikle, kendisini harekete geçirecek olanlarca ileriye devin-
 dirilecek olan tarih, bu amacın gerçekleştirilmesi yerine, ta-
 rihiin harekete geçiricileri olan işçilerin bu savaş servislerin-
 deki çalışmalarının yaşam-denemsel yansıması (izlenimi)
 içinde tutsak kılınmış olmaktaydı. Kitlelerin ve kendilerinin
 yaşadıkları bu geriye-yönelik (retrospectively) yaşam-dene-
 yimlerine metafizik bir anlam, değer ve yaptırımlar kazan-
 dırmak ise, burjuva aydınlarına kalmış bir iş oluyordu, artık.
 [Faşizmin tırmanma günlerine eşlik eden *yeni milliyetçilik*
 Avrupa'ya özgü bir olaydır.] Ernst Jünger, 1960'da, kendisi-
 nin Mauric Barrès'in (*) etkisiyle milliyetçi olduğunu belirt-
 miştir⁽⁷⁾. Kişinin yaşamöyküsel nitelikteki bu tür kendini ta-
 nıtıcı yazılar yazması hakkında ne düşünülürse düşünölsün,
 bir eleştirmenin belirttiğı gibi, *idea*'lar ve ruhbilimsel yön-
 den Jünger ve Barres arasında "hayret verici" bir benzerlik
 görölmektedir⁽⁸⁾.

Fransız Yazarların Toplumsal Bakış Noktası Üzerine"
 (1934) adlı incelemesinde Benjamin, Jünger'i açıkça ele al-
 maksızın, delikanlılık günleri ve gençlik yılları savaş dönemi-
 ne denk gelen bu kuşaktan aydınlar üzerinde Barres'in belir-
 leyici bir etkisi olduğunu belirtmiştir. "İnsan düşüncesinin
 ne denli derinliklerine inilirse, bu düşüncenin yaşanan gü-
 nün her yerde oluşturduğu ilkelerle ilişkisinin de o denli ya-
 kın bir ilişki olduğu görölmektedir. (Bu ilişkinin yakınlığı ne-
 deniyle) nihilizm ile idrealizmin bir araya gelmesinin so-

(*) Maurice Barres: (1862-1923) Fransız Akademisi üyesi, milliyetçi
 bir romantik yazar, düşünür. *Amori et Dolori Sacrum; Du Sang,
 de la volupté et de la mort* gibi duygusal lirik kitapları var. Ayırı-
 ca, ben kültü ve savaş ve ölüm kültü'ne dayanan *les Déracines,*
l'Appel an Soldat, Colette Bandoche gibi fikri çalışmaları var.(ç.)

nucu olarak hep aynı nihilizmin temel bakışına; hep aynı, etrafın dikkatini çekmek için yapılan davranışlarla dışa-vurulan idealizme; ve, hep aynı, konformizme varılmaktadır."⁽⁹⁾ Ernst Robert Curtius'un 1921'de *Maurice Barrès ve Fransız Milliyetçiliğinin Entellektüel 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 güzellikleri değil, tinsel değerlerin irade 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 realitelerin oluşturduğunu savunur. Siyaset adamının yüklenmesi gereken görevin de bu manevi verilerin entellektüel bir biçimde dışavurulması olduğunu söyler. Bu ise, siyasete aktarılmış *ego-kültü*'dür (Ichkultus). Siyaset, duygusal enerjidir; kendini ifade etmek ve ifade olunmak iradesinin rehberliğinde duygusal bir enerjidir."⁽¹⁰⁾ Barrès'de, 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, ölümler 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 ol-

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

muştur.⁽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 topyekun seferberlik olarak yaşamış bir gücün objektivistik bir olumlanımına dönüşmesi olmuştur. Cephedeki savaşçı oluşumu yaklaşan çöküşe *depersonalizasyon* stratejileri ile, kendini "savaşın ruhuna" (ya da kişinin kendini yoketme iradesine," "yaşam"a 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, nüfuz edilemez bir öznelliğe dönüşmüştür. Bu nedenle, böylesi bir duruma denk düşen bir siyasetin metafiziği de estetik bir yapı olarak betimlenebilirlik kazanmıştır. Dıştaki-olan her şey, artık sadece içliğin (interior), hayatın merkezinin bir dışavurumuna, tezahürüne dönüştürülmüş olmaktadır. Aynı şekilde, Faşizm, Bolşevizm, Amerikanizm, Siyonizm ve Üçüncü Dünyaçılık gibi hareketler de, "elemental düzeye" - yani, zmandan "münezze" birer itki (impulse) olarak göründükleri düzeye- kadar geriye doğru izlenebilecek olan birer olgu; gelişmeye ilişkin "en yapay diyalektiklerin birer halkası" sayılabilir⁽¹²⁾. "Total mobilizasyon" bu her iki düzeyde de oluşabilmektedir; dışsal olarak ilerleyen tarihsel "gelişmeye" ilişkin bireyci inancın olumsuzluğu olarak ortaya çıkabilmekte; içsel olarak da, tüketilmesi olanaksız bir üretkenlik sayesinde, materyel-olanı enerjiye dönüştüren (transforme eden) hayatın zorunlu bir hareketi olarak ortaya çıkabilmektedir. "İlerleme" iğvasının henüz erişip bulaşmadığı Cermenik halk-ruhu, hayatın merkezine yakın durmaktadır. Bu nedenle, tarihsel dünyanın, metafiziksel-siyasal anlamda bir total mobilizasyon olarak yeniden canlandırılmasını üstlenecek güce sahip bulunmaktadır. Bu anlayış içinde, kültürel açıdan eleştirel bir motif olan "illusions du progrès" (Sorel)

Jünger'in makalesinde, *Savaş-tutkusunu şiddetin* ve iktidar ve güce *yönelimli ulusal iradenin meşrulaştırılması* ile birleştirilmiş, kaynaştırılmış olmaktadır. 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 olmaktadır.

Benjamin'e göre, bu tutumda, dikkat edilirse, 19. Yüzyıl *intelligentsia'sının* -ki, hâlâ, yapaylaşmış ayrıcalıklarından yararlanmaktaydılar - tekelleşmenin ve istilâcı yayılmacılığın emperyalist diyalektiğini enternalize etmelerinin bir sonucu olarak benimsediği siyaseten saldırganlaşmış *estetik totalitaryanizmlerinin* bulunduğu görülmekteydi. Tekelleşmenin ve istilâcı yayılmacılığın enternalize edilmesi "entellektüellerin konumunu görülmedik ölçüde güçlendirmiş" bulunmaktaydı⁽¹³⁾. Avrupa emperyalist bunalıma doğru sürüklenedikçe, 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 *heroik* bir görünüm kazandırılmış bulunan şiddet arasında 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 Barres'in bekle-dikleri, aradıkları "siyasal hayatın estetize edilmesi saati"de işte bu nitelikteki anlar olmuştur.

Bu estetizmden Nasyonel-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 değişirimiyle olmuştur. Jünger'e göre, "ekonomik açıklamalar sorunun içyüzünü ne denli aydınlatmak isterse istesinler, savaşın yalnızca önemsiz yanları üze-

rinde durdukları için," Jünger bu geçişin gerçek (olgusal) kökenlerini (genesis) farkedememiştir. Bu nedenle de, savaşın bu ekonomik yanını gözönünde tutmayı akledememiştir. (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 kollektivizmde yeniden biraraya geleceklerini savunmak yoluna gidilmek gerekmişti.

II. Simge (sembol) ve Eylem: Dekadansın Vitalistik Nitelikte Ortadan Kaldırılması (*)

Bütün bu iş, çözümlenemeyen antinomileri, *form*'u ve *norm*'ları kararlaştıracak olan bir iktidar elitini yeğleyen bir simgesel *mediasyon* aracılığıyla çözümleyen 'organik' bir dünya imgesi içinde mümkün olabilmıştır. 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 vitalistik felsefenin (Lebensphilosophie) konuyla ilgili görüşlerince de geliştirilmiş bulunuyordu. Bu felsefenin siyaseten öldürücü (virulent) olan yanı, (bu felsefenin - ç.) Hayata, hareketliğe, "cemaate", savaşa, vb. karşı ölüm, rijidite, atomizasyon, liberalizm, vb., ile oluşturduğu *Manichean*(**) antinomile-

(*) "Sublation" karşılığı.

(**) "Manichean:" İ.S. 3-7. yy.lar Arasında Pers peygamber Menes'in dinsel öğretisi. Süryani, Gnostik Hristiyanlık ve paganizm öğelerinden oluşan ve iyilik (ışık, Tanrı, ruh) ile, kötülük (karanlık, şeytan, beden) arasındaki karşıt iki ilke ilişkisinin bulunduğunu ileri süren bir öğretim. (Ç.)

rinden çok, hâlâ gelişmemiş bulunsa da, imge ve eylem kurları 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 yasallaştırılmasını 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 etkilemiştir. Bu etkileme bir *Bünde* koalisyonu içinde merkezî bir önderlik kurulu (Zentral-führerrat) oluşturulmasını önermesi açısından olduğu kadar, "Total Mobilizasyon"da da ifade edilmiş bulunan İşçi (1932) yazısındaki yaklaşımı açısından da söz konusudur. Gelişimini tamamlayamadan körelmiş (rudimentary) bir uzay-zaman metafiziğini⁽¹⁶⁾ temel edinmiş bulunan Spengler, *Batı'nın Çöküşü* (1918) kitabında, "her şeyi kapsayan bir sembolizm ideası"na' varmıştır⁽¹⁷⁾. Bizim açımızdan özellikle ilgilenmemizi gerektiren yanı, Spengler'in kültürel dönemlerin (Circle) morfolojik farklılıklarını (distinctiveness) vitalistik-metafizik bir temele dayandırmış oluşudur. Hem psikolojik, hem de kültürel benzetmeler kullanan Spengler bireyleştirme (individuation) ilkesini uzam yaşamın 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 toplumla (sunî bir biçimde - ç.) Uzay-zaman ilişkisi içinde eşgüdümlemekteydi. Metafiziksel hayat-temeli (life-basis), bireysel ve kültürel tezahürlerin tarzları açısından tasarımılanmakta; bunun ancak, sezgiyle (intuitive vision) kavranabileceği kabul edilmekteydi. Varolan her şey, hepsinden de önce yalnızca

bir *geçici irade* ve bir *uzamsal (spatial) konsepsiyon nesnesi* olan *insan*, hayatın kapsamlı hareketinin göçebe bir "figürü" (Gestalt), bir "ifadesi", bir "metaforu"; kısacası, hayatın bir "sembölü" sayılmaktaydı. Spengler, ne var ki bu ilişkiyi dolaşımsız (immediately) olarak öznelletirmiş bulunuyordu. Örneğin, "dünya nedir diye bir soru olamaz, dünya ne anlama geliyor (signifies) sorusu olabilir" demektedir. "Realite - bir ruhla ilişkisi içindeki dünya - her birey için ve her kültür için içsellik (inner being) ve özün (essence) yabancılaşmış-olanda kendi yansımasını bulduğu başka bir bedende yeniden-hayat buluşu (incarnation); bireyin kendisinin (das Eigne) kendisine anlamlandırılışdır."⁽¹⁸⁾ Bütün bireysel olay ve yaşanımların (happenings) anlamı, bu nedenle hayatın hareketi olarak anlaşılan "*evrensel olan* ile simgesel ilişki"ye atfen varolabilmektedir. "Hayat, içsel olanakların gerçekleştirimidir." Fakat, "olanaklıyı gerçekleştiren 'Ben' değilim; daha çok 'o'dur. Ampirik bir kişi olan *benim aracılığım* ile 'o' kendini gerçekleştirmektedir."⁽¹⁹⁾ Belirli bir tarihsel varoluş tarzının (mode of being) tersine çevrilmmezliği (Batı insanının "Faustiyen irade kültürü"nü her şey için "başlangıçsal simge" olan sonsuz uzam simgesinde tezahür edişi gibi) ve bu varoluş tarzının *metafiziksel hayat süreci*'nin tümlüğünden ayrılmazlığı ise "kader" olgusunu oluşturmaktadır.

Açıktır ki, böyle bir bakış Batı Avrupa liberalizminin ideolojisine kesinlikle ters düşmektedir. Burjuva liberalizmi yalnızca Spengler'in organis-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 farkedenden 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 "Prusyalılık ve Sosyalizm"de hemen devrimden yana bir tutum takınmış ve *Sol*'un ve *Sağ*'ın sosyalizme uygun olarak düzenlenmiş yeni bir devlet biçimi yaratmak için birlikte çaba göstermelerini savunmuştur. Spengler kitle demokrasisinde yalnızca liberal mirasın; bireyci "küçük dükkân sahibi" anlayışının ve bunun oluşturduğu toplumsal yaşam felsefesinin bulunduğunu; bunun da, en çok, İngiltere'de görüldüğünü düşünüyor; Prusyalılığın 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 emperetaifler oluşturduğunu"⁽²⁰⁾ söylüyordu. "İçeriksiz bir varoluşun ruhsal formu"⁽²¹⁾ olan çöküşün yaşanılan aşamasında sosyalizm kaçınılmazdı - ki, aynı sosyalizmi uygarlığın çöküşünün "Faustian" bir formu olarak görüyordu⁽²²⁾. Ne var ki, Cermen ruhu, gücünü hiçbir zaman tüm olarak yitirmedeği için, "Prusyen" bir sosyalizmin geleceği biçimlendirmesini hâlâ olanaklı sayıyordu. Kitleler arasında başlayan yeni coşkulanımların - "yüzyıllarca yüksek bir kültürün formalizmi yüzünden saklı kalmış ve eğngellenip bastırılmış bulunan çağlara yaşıt barbarizmin ve insanın kendi güçlülüğünde bulduğu militan ve sağlıklı neş'e-"nin⁽²³⁾, artık, bir kez daha, bütünüyle form'suzlaşacak 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."⁽²⁴⁾

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 bulunuyordu-; güçlü kişiliklerin ortaya çıkması ve bu kişiliklerin iradesi sorununa ilişkin bir karar olma niteliği kazanmış bulunuyordu."⁽²⁵⁾ Beklenen, oluşması gereken, artık "sosyalist (bir) efendi tipi sınıf"⁽²⁶⁾ idi. Bu erek açısından, "Almanlara özgü bir meziyet olan, kişinin kendini büyük önderlerin kullanması için bir malzeme olarak yetiştirmesi" meziyetinden daha uygunu olamazdı⁽²⁷⁾.

Savaştan hemen sonra ortaya çıkan bir yığın milliyetçilik motifi, belirli bir mantıksal tutarlıkla onun tarafından geliştirildiği için Spengler'den oldukça uzun sözettik. Bu motifler tarihsel bir çöküş perspektifinden- "tarihin, doğa-benzeri formlara metamorfozundan".⁽²⁸⁾ ve bu formların simgesel bir Prusyanizm içinde ortadan kaldırılacağı görüşünden kaynaklanmaktaydı. 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. Tarihin gerilemesi perspektifini ilk olarak, vitalistik felsefedeki uzam-zaman ilişkisinden geliştirilmiş bulunan simge ve eylem ilişkisi ile, Spengler siyasal bir görüş haline getirmiştir. Spengler'e göre *tarihin gerilemesi*'ni, 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 teknolojiye tezahür etmiş bulunan⁽²⁹⁾ erek-araç ilişkisi içinde karşılaşılan *form'a 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 bulunmaktadır⁽³⁰⁾. Bu doğal alt-tabakaya, zaman ilişkisinin tarihsel bakımdan kaçınılmazlaşmış bir form'u 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 yüzyüze gelindiğinde, savaşın uygarlığa ait kılınmış bir doğa olayı olması nedeniyle karşılaşılan anlamsızlık ve bunun kaderin olumlanması yolu ile *heroik* bir biçimde altilmesi 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 operasyonalizmin idealize edilmesi (yani, mitik-ulusal ereklere yöneltilmesi) aracılığı ile bir kez daha "tarihselleştirilmesi" mümkün olacaktı gibi görünüyordu. Erek-yönsemeli (goal-oriented) kılınacak olan kitlelerin elinde, hem teknoloji ve hem de kitleler kaderin devinimini (movement of destiny) yüklenip sırtlanmış olacaktı. Bu anlayıştan ve Spengler'in "Çalışma" anlayışından Jünger'in "total moblizasyon" ve "İşçi" figürüne böylece, dolaysız bir hat çekilmiş oluyordu.

"Barbar" doğanın, iradenin "katılığna" ve "zorluğuna" bağımlılaştırılmış eğilir-bükülür bir malzeme derecesine indirgenerek halledilmesinin oluşturduğu paradoks, gerçek-

ten, 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 Irkta Doğa bir yaşama iradesi olarak organik bir alt-katmana dönüşüp kendisine karşı bir güce evrimlenmekteydi. Darwin'i izleyen Nietzsche'ye göre, doğal yönden gerekli bir savaşım güçsüz ve hastalıklı olan herşeyi yıkıp yok edecek, tüm sağlıklı temel güdülerini ise güçlendirip canlandıracaktı. Bu durum tarihe yansıtıldığında, içgüdüsel nitelikteki güdümlü bu varoluş savaşımı (ki, moral yönden de haklı görülmesi gerektiği savunulmaktaydı) doğal elenmenin istemlerine dek uzanmaktaydı. Bu anlayışın kendi içinde tutarlı uygulanımı ise, üstün-insan (übermensch) üretimine kadar varmaktaydı. Fakat Batı dünyasında hristiyanlığın tarihsel gücünün ve liberalizm ile sosyalizmin "sürü ahlâkı"nın bu *telos*'u aklın dekadans 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 Naturalist olarak Nietzsche kendisine hareket noktası olarak Avrupa ülkelerindeki ulusal liberalizminde, ıslah edilmiş haliyle emperyalizmde ve son olarak da kendi hastalığının kaderinde görmekte olduğu çöküşün (degeneracy) tezahürlerini benimsemiş bulunuyordu. Liberal aşırı evrimin gözkamaştırıcı yıldızları altından ortaya çıkmış bulunan bu barbarlık karşısında hem dehşete, hem de umuda kapılmıştı Nietzsche. Çünkü, ona göre, *form*'dan yoksun bir kitle olgusu olarak, ayrımsız, tüm kültürleri yokedebilecek 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 barbarlığın türlerin içrek yasasına; yani, üstün-insan'ın gelişip oluşmasına da yara-

yabilecek bir olguydu. Bu anlayış içinde, Nietzsche'ye göre, militarizmin aktüel tarihsel gücü -*Prusyen önderlik* ilkesi, eyalet devletleri arasındaki karşıtlık ve mertebe farkı⁽³¹⁾ - türün hizmetindeki toplumsal organizmaların doğal, kendi kendilerine yardımı şeklinde işe koşulabilecekti. Bunun yapılabilmesi ise, hiç çekinmeden yalan'dan yararlanmayı bir zorunluluk saymayı gerektiriyordu. Çünkü, ona göre "hakikat" ("hakikatin" moral iddiası açısından) daima, aklın yalnızca bir türevi olabilmiş sayılıyordu. Böylece olunca da, hakikat, ona göre, tereddi etmiş ve çözülgenleşmiş (yani, tarih'e ilgi göstermez olmuş-ç.) olarak kalıyordu. Yalan'ın bu yolla insanlığın kaderinin gerçekleşebilmesinde etkin ve yararlı bir tarihsel güç olarak değişik açıdan değerlendirilmesi (trans-valuation) ile, kalıcı bir kültür oluşturmaya ve bu kültürün ayrıcalıklı karakterde olabilmelerini kendisine temel almış bulunan Nietzsche'nin estetizismi, böylece, kendi gelişim sarmalını tamamlamış oluyordu. Nietzsche'de kültürün askeri ve estetik olan yanlarının ortaklaşa alanı - Stefan George - çev. - ise şuydu: Kendi başına bırakıldığında (yani, savaşıma katılmaktan geri çekildiğinde) tereddiye mahkum edilmiş bulunan, fakat üstünleştirilmiş bir tür elde etmek için "aristokratik" olması gereken tarihsel bakımdan en üstün ve en kesin form "barbarik" doğanın üzerinde bir güç olarak yönetici konuma getirilmekte; nihilizmi en yüksek dirimsel gücüne erdirmek ve üstün-insanın oluşumunu sağlamak için, 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 yapılandırımında (construction) kültürün kendisine *efendi ırk*'ı temel alması ve sömürülmek üzere bir *köle ırk*ın varlığının kabulü, apaçık bir biçimde allegorik nitelikteydi ve toplumsal boyutta da sunulmaktaydı. Ne var ki, faşizmin gösterimlenmek üzere düzenlenmiş "ön-

bahçesinde", Nietzsche'nin bu yapılaştırımının oluşturu-
 cu öğeleri tutucu - devrimci (conservative-revolutionary) sembo-
 lizm içine alınarak, yeni baştan biçimlendirilmekte; organik
 olarak yeniden-kurulabilir bir totalite arayışına yönelik kül-
 türel bir ütopyaya dönüştürülmekteydi. İşte, Nietzsche'nin
 kendisinin söyledikleriyle değil, onun söylediklerinden son-
 ra bu değişiklikten itibaren ki, estetik siyasal eylem totali-
 tesine yollar açılmış oluyordu. Bu durumun bir yanı, mani-
 pülâtif olan yanı simgeler ve eylem kuramlarının bir kombi-
 nasyonuydu. Diğer yanına, yani, kitlelere siyasal etkinlikten
 yoksunlaştırılmalarının bir telâfisi olarak bırakılan ve kitle-
 lere siyasal eylem çağrısında bulunan dışa vurumcu (expres-
 sive) eylemi sağlayan yanına ise metafiziksel nitelikteki dışa-
 vurum ideolojilerince katkıda bulunulmaktaydı. Bu iki öge
 kendi aralarında yakın bir bağıntı içindeydi. Dışavurum ide-
 olojilerinden, özellikle Ludwig Klage'nin dışavurum (expres-
 sion) anlayışı, dışavurumcu hareketleri (movements), mani-
 pulatif biçimde bu dışavurumların içine konumlandırılmış
 sembollerini ilintileştirecek olan estetize edici bir eylem for-
 munun nasıl bir şey olması gerektiğini anlamamıza yardımcı
 olacak niteliktedir. Klage'nin arzu ettiği gibi hayatın totalite-
 sinden çıkarıp oluşturacağı yerde en katı bir biçimde irade-
 nin yönetimi altında tutarak bunu yapıyorsa da, gene de,
 Klage'nin dışavurum anlayışı bu konuda bize yardımcı olabi-
 lecek niteliktedir. "Bir eylem metaforu olarak bu ifadeci ha-
 reket" kendi tek-yanlılığı içinde (ki, farazileştirilmiş birşey
 sayılmamak gerekir), tam da, realite ile kurulmuş hissi-sem-
 bolik (emotional-symbolic) bir ilişkinin olgularını betimle-
 mekteydi. Bu hissisembolik ilişki siyasal eylem alanına akta-
 rılacak biçimde konumu değiştirildiğinde aktörler için reali-
 tenin yitirilmesine neden olmakta; daha sonra da, dolaysız
 bir biçimde, kendini demogogların iktidara yönelik amaç-gü-
 den iradelerine teslim etmekteydi. Hareketin birey tarafın-
 dan beklenen başarısınca form'laştırılması gereken kişisel
 rehber anlayışın ya da "rehber imge"nin kişinin kendini-tem-

sil etmesi ilkesinin dayanağı oluşu da bundan ileri geliyordu. Ne var ki, burada varılabilen *kişinin kendini-temsili etmesi* (kişinin eylemi aracılığı ile kendini ifade etmesi - ç.) 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. (*)

Klagès ifadeci eylemin insan hayatının dışa-vurumu olarak (kendisinin) mutlaklaştırılmasını ne denli az istemişse, tasarımıladığı *pure* ve yabancılaşmamış hayatın manipülasyona nasıl açık bırakıldığını da o denli az anlayabilmiştir. Klages'in bu konudaki tutumunun zayıf yanı hegemonyayı ve yabancılaşmayı yalnızca artan millileştirme ve düzenleyici iktidar yönündeki allegorik gelişmesinin (Benjamin'in deyişini kullanıyoruz) sonucu saymasından ve bunların yanı sıra ortaya çıkan geriye yönsemeli eğilimle, gene bu allegorik gelişmenin neden olabileceği asılsız mitosunu 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 *mitosun* en sonunda kitleler düzeyinde de etkin olabilmesi için 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

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

realiteye çekilme" sanat tarihinde *art nouveau* ile başlamış ve "ondan sonra da bir bunalım semdromu 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"(*) 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 düşünülmediği) için, bu yetersizlikleri Kozmiklerin ekonomik-siyasal çıkar çevrelerinin oluşturduğu çıkarlara teslim olmalarına yolaçmış bulunuyordu. Günümüzde Klages'in "Kozmikler" arasındaki *chaotic* ve *irrasyonel* günleri vurgulanmakta ise de⁽³⁶⁾, Klages'in teknolojiye duyduğu husumet oldukça tutarlıydı ve George'un "müridlerinin" neredeyse tamamının sürüklendikleri savaş iştiağını paylaşmayacak kadar da bu konuda doğru düşünebiliyordu - bu konuda "efendi"leri Stefan George savaşa duyulan bu iştiağı, onların tersine, paylaşmıyordu bile denilebilir. Stefan George çevresinin kozmik-heroik nitelikteki ulusal yenilenme umutlarında teknolojinin fiili savaş durumunu içindeki rolünün ne olabileceği tümüyle unutulmuş bir konu gibi görünüyordu. Jünger ise bunu hiç değilse betimlemeye çalışmış bulunuyordu. Fakat, daha sonraları, teknolojinin bu rolü, akıl almaz bir derecede hem yaratıcı ve hem de yıkıcı olan Doğa'nın kendi varlığından sürüp çıkardığı bir güç, kader'e ilişkin bir güç olarak hatırlanıp hesaba katılma-

(*) Münih'te I. Dünya Savaşından önceki entellektüel çevrelerden biri. Önde gelen Üyeleri Karl Wolfskehl, Alfred Schücker ve Ludwig Klages idi. (A. Hillach)

ya başlamıştır. Stefan George'un "müridlerinin" düşüncesi-ne 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 gerçekleştirilmiş bulunuyordu. Stefan George, bu idealist yaklaşımında (savaş'a karşı taşıdığı yakınlık duygusunda (*pathos*'unda) bunun hayata aktarımının savaş aracılığı ile olmasını düşünmüş değildi (savaş'a bu açıdan bel bağlamış değildi). Fakat, George'un tasarladığı gibi de olsa, "müridlerinin" 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 söznetmesinin nedeni de buydu. Verlaine "art de mourir en beaté"(*) derken, aslında, kendi dekadans anlayışına dolaysız bir gönderme yapmayıp, kendisini de bir kültürün son temsilcisi saydığı için yakınlık duyduğu geç-dönem antikite-nin özünü (esasını) ifade etmek için böyle bir deyişe başvuruyordu.⁽³⁷⁾ Fakat, *sanat-olarak-ölmek* tarih bakımından uzaklarda kalmış birşeydi artık. Daha önceleri yaşamış Baudelaire için ise ölüm, "organik-olan'ın tahribi"⁽³⁸⁾ ve ölümün amblemlerine onları estetize ederek bakmak gibi allegorik hedeflerin tesbitleri ile karşı çıkılacak, üzerinde insanın kendi "efendiliğini" kurmak zorunda olduğu iç karartıcı bir olguydu. "Makinalaşmış mekanizmalar" ve makinalaşmış bir mekanizma durumundaki insan iskeleti Baudelaire'e göre, "yıkıcı güçlerin üzerinde izler bıraktığı bir şifre" idi;⁽³⁹⁾ 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 yar-

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

(**) Yani Benjamin'in Baudelaire yorumuna göre, insan'ın 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. (Ç.)

gısını ondan yaptığı "L'élégance sans nom de l'humaine armature"(*) ile belgeliyordu.⁽⁴⁰⁾ Böylece, iskeletin allegorik 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. *Iskelet*'e organik-olan'ın modern teknolojinin tahribinden sonraki kalıntısı olarak bu işlemin kalıcı izlerini taşıyan bir *şifre* niteliğinin kazandırılması, görkemli zerafetin, gözalcılığın teknolojik ürünlerin yeni niteliği olarak seçkin bir yerin tanınması ile yapıyordu. 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, böylece, allegorik 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 kazandırıyor. Bu nedenle, modern dönemin insanı için biricik "köktenci yenilik" - yani, çoktandır hiç değişmeyen ve değişmeyecek gibi olan *ölüm* - artık yalnızca estetiğe ait düzlemde bulunabilecek olan birşey haline gelmişse, *iskelet*, modern teknolojinin insan varlığı üzerine hakkedilmiş (oyucu kalemle yazılmış, nakşedilmiş) bir sureti oluyor ve insana çektiklerinin izlerini saklama olanağı veriyordu. Zaten teknolojinin bir süsleme öğesine ve tatbiki sanatlar alanına dönüştürülmesi (Benjamin'in *art nouveau* olgusunda gördüğü de buydu) Baudelaire'in de daha o zamanlar farkettiği, beklediği bir olguydu.

(*) "İnsan zırhının - iskeletin - unutulmuş, farkedilmemiş görkemli zerafeti" şeklinde Türkçeleştirilebilir. Bu alıntı, Benjamin'in Baudelaire üzerine yaptığı *Arkadlar Projesinin* Almanca 1974 baskısından, 159'uncu sayfasından yapıyor. (Ç.)

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

Benjamin, George'un çalışmasını, özellikle büyük bölümünü bir yana bırakarak *art nouveau* akımı içinde yeralan bir çalışma saymakla⁽⁴³⁾ (bu görüşün uygunluğunu burada tartışacak durumda değiliz⁽⁴⁴⁾) George'un *art nouveau* akımı içinde örtük bir biçimde yeralan "derinlikli ve cürekâr 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 zenaatkâr usulü kitapçılığı geri getirmek tutkusunda ortaya çıkmıştır. Bu ikinci tür kitap üretimi toplumsal realitenin modern çağla birlikte teknolojikleştğini, sınaileştğini bütün bütüne görmezden gelmese de, mağrur ve tepeden bakan bir edayla, kendisinin doğru yolun tek izleyicisi olduğunu söylüyor ve başkalarını da modern teknolojinin sanatsal üretim üzerindeki etkileri karşısında kendi geriye-yönseme- li (regresive) anlayışını benimsemesini istiyordu. Benjamin ise, böyle bir tutumu hiçbir zaman benimsememiştir. Tam tersine, George'un *art nouveau* ile yakınlığını en canalcı biçimde belgelemek için, teknolojinin bu yeni dönemdeki metalaştırma ve tek-biçimleştirme özelliğini saklamak için kendi ürünlerini böyle süslenmiş bir görünüme büründürmesi ile, "küçük din topluluklarında görülen bir özellik olan toplumsal ilişkilerin trajik sarsıntılara ve gerilimlere dönüştürülmesi özelliği" arasında bir bağıntı olduğunu ileri sürmüştür.⁽⁴⁵⁾ *Art Nouveau* yandaşlarının esteteze edilmiş bir hayata "meftuniyetleri" "zamanların dönüşü" sırasında ortaya çıkan

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

estetizmin siyasal içereğini oluşturunuyordu. Bu içerik, düpe-düz, 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* (Cengaver) 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 estetizmi, Doğa üzerinde alegorik bir egemenlik kurma tutkusu, teknolojik gelişme ve ulusal miras gibi belli başlı noktaları vurgulayıp bunlar arasındaki bağlantılardan söz etmekte olduğu, apaçık, ortadır.⁽⁴⁷⁾ Alman idealizminin düşünsel potansiyeli olan Obenauer'e göre, "estetik nitelikte kendini-yansıtmanın zevk ve acısı" elbette ki, On dokuzuncu Yüzyılın geç-dönem burjuvazisinin ulusal kültürlerinin hepsinde de 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 estetik bir yaşam form'una dönüştürülmesi (bu iki alanda kendisine denk düşen form'ların oluşturulması), çok daha radikal bir biçimde, Almanya'ya komşu ülkelerde gerçekleştirilmiş; siyasal yaşamın ve savaşın estetize

(*) 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 gösteriş tutkun, aşırı duyarlı ve gerginlik içinde süren bir belirsizlik ve ölüm beklenmesiyle dolu iç-yaşamına çekilmek olduğunu vurgulamak istiyordu. (ç.)

edilmesinden ilk kez Almanya'da söz edilmemiş bile olsa, bütün bunların Yirminci Yüzyılın yarılarında 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 direneci güçlerin (yani, modernistlerin-ç.) Böyle bir bilinç içinde olabilmeyi "keskinleştirilmiş anlama gücü" ya da "akıl berraklığı" gibi şeylerle karıştırmaları; 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 Kammerell'in yaptığı uyarılar konuyu aydınlatmakta yararlı olacaktır. Kammerell bu zihinsel bulanıklığa tamamen saplanmış bir yazar da 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 gücün bulunabileceğini kabul ediyordu. Fakat Stefan George Çevresi, Fransız *avant-garde*'in tam tersine, *form* ve *norm* oluşturma ilkesini kişinin sorumluluğunda bulunan bir şey saydığı veya genel düzeyde geçerliğe sahip bir tür kişilik mitosuna önder kült'üne ve kahraman tapınmacılığına dönüştürdüğü için bu özelliği hiçbir zaman kazanamamış bulunuyordu.

Aşırı-özelci bir *ben'ciliği* (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-hayati estetikte ederek bu reel durumu enternalize etmesini kolaylaştıran kendi yanlış-bilincinin "hazzma" kapılması; böylece, adım adım, faşizmin 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 allegoriden 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 yolları açarak özgür öznelci güçlerin, dipteki tarihsel akıntısına yolaçarak, Stefan George'un da katıldığı *avant-garde* hareketlerin oluşumunu sağlamış bulunan Alman romantizminde açıkça ortaya çıkmıştır. Fakat gene aynı Romantik akımın içindeyken George estetik öznelciliğe yönelerek, Benjamin'e göre, karşıt bir tutumu savunabilmiştir. Bu nedenle ufku faşizmle aynı ufku paylaşacak kadar geniş ve umutsuz denecek kadar *diyalektik* niteликтen yoksun bu görüşün kökenleri hem ark-Tötonik ruhun ve geç dönem burjuva anlayışı olan Alman Klasisizminin buluştuğu 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,

(*) **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 vardır. 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 kolektif kimlik aracılığıyla çözümlenmiş oluyor. (Ç.)

bizim saymamız güç olacaktı. Fakat Benjamin *savaşçı* derlemesini değerlendirirken, geç-dönem Alman burjuvazisinin kendi estetik 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. Ondokuzuncu 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 kimse-lerin ve ütopyaçıların 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 gelişmeleriyle, kendisinin yaşadığı ve kendisi tarafından yaratılmış bulunan kendi toplumsal gerçekliğinin sanatsal olarak yansıtılması ve böylece kendi burjuva iç-dünyasının şeyleştirilmesi (objectivization) konusunda, hergün biraz daha artan kendi öz-gereksinmesini karşılayacak olanak ve yöntemleri elde etmiş oluyordu. Duyularla algılanabilen yüzeydeki realitenin tıpkısı tıpkısına benzerini çıkarmaya yarayan yeni teknik yol ve yöntemler, yeniden-üretimin (çoğaltmaların) aslına sadakât 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 doyumlama-

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

yamadığı kendi özel-yaşamındaki estetik uyarımların neden olduğu arzulara doyum sağlama aracına dönüştürülen modern dönemin modern teknolojisi. Nitekim Futurizm, modern savaşın duyumsal (sensual) nitelikte yüzeyden algılanabilen etkilerini sanat için kendi başlarına birer amaç ve yeni sanatsal ürünler için birer model olarak, bu yüzden betimleyebilmiştir.⁽⁴⁸⁾ Çünkü, bir üretim aracı olarak (modern teknoloji, yeni bir olgu olarak üzerinde düşünülürken toplumdaki-ç.) kendi maddi ilişkilerinden uzaklaştırıldığında, ya da savaşta olduğu gibi sapkınlaştırılmış bir üretim aracına dönüştürüldüğünde (ki, burjuvazi kendisini savaşın bu alandaki etkilerinden pek rakik bir biçimde uzak tutabiliyordu), burjuvazinin gözündeki, artık, düpedüz bir üretim ve kâr maksimizasyonu etmeni olarak düşünülebilecek birşey; bir iletişim ya da ulaşım aracı; pratik bir istem yanıtlama olanağı; ya da, yeni ve zenginleştirilmiş olanaklar içinde işgören bir eğlence (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. Üretimi artık dolaysız olarak kendisi yönetemeyen burjuvazi, teknolojiyi hem bir oyalanma ve eğlence aracı olarak, hem de bir ifade (kendi içdünyasını dışa vurup şekleleştirme) aracı olarak kendisinin organı kılmak istek ve umudundaydı. Fakat, belirli 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

(*) **Regressive utopia** ya da **distopia** miti, esenlikli ve özgür bir yaşamın artık geçmişte kaldığını düşleyen; gelecek için beklentisi yıldırlanmış kesimlerin ütopyası oluyor. Bu konuda, bak.: Ünsal Os-kay, **Çağdaş Fantazya: Popüler Kültür Açısından Bilim-Kurgu ve Korku Sineması** (Ankara: AYKO Yayınları, 1982), ss. 7-56'daki **Bilim Kurgu poetikası** üzerine yazılmış "önsöz".

anda, dehşete kapılıvermiştir. Bu durumun sonucunda, yeni siyasal ittifaklar oluşturmak durumunda kalan burjuvazi klasizmin heroik bir tavırla (stance) benimsenip kabulünden ve antik çağ mitleri, tötönik efsaneler ve Prusya masalları gibi öğelerden oluşan Cermenik-milliyetçi ideolojilerle sarmaş dolaş, bir hâle gelmiş; üstelik, hayata anlam kazandırmak ve reel-hayatı aşarak daha üst düzeyde bir hayata kavuşmak açısından önem taşıyan *Form, cemaat (gemeinschaft)* ve *führer-elir*'e bağlılık gibi pöstülaların aracılığı ile burjuva yaşma 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 buluyor.

(*) 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 estetizme indirgeyen faşizm* ile çözüm aramaya sürüklendiği *Tarihsel an (moment)* anlamında. Bu konuda, Benjamin'in *Tarih Felsefesi Üzerine Tezler*'inde ayrıntılı bilgiler verilmektedir. (ç.)

Günümüzde ne Tötonik değerler ve inançlar sistemi, ne yaşam metafiziği, ne irade metafiziği ne Greklerdeki kahramana tapınma kültürü, ne Alman görev duygusu (*) ne ideolojikleştirilmiş klasisizm anlayışı ve ne de estetize edici kendini-yansıtırma 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 Hristiyanlık etik'inden yararlanarak yapmaktadır. (Hristiyanlık etik'inin yokedilmesi ise, Nietzsche'den beri çok büyük bir çoğunlukla bütün Alman entelektüellerinin şu ya da bu açıdan katıldığı bir iş olagelmıştır). Burjuvazi, komünizm ya da sosyalizm tehlikeleri ile başedebilmek için (burjuvazinin bu ikisi arasında herhangi bir ayırım gözetmekte fazla istekli olduğunu söylemenin zorluğunu da belirteyim) günümüzde de kapitalizmin eski ve bilinen temel ideolojisine yönelmiş; 1920'lerde 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 insancillaştırılması 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. (**)

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

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

dan sözederek silâhların gelişmesinde 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 yorumları açısından bakıldığında, modern silâhların 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 birşey 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 o hali almıştır ki, "Doğa'ya egemen olma" sloganı insanın düşünme yeteneğine karşı oynanmış en son oyun niteliği almış; üzerinde yaşadığımız gezegenimizi allegorik bir ifadeyle, insanlık tarihinin *facies hippocratica'sı*(*) haline getirmeye başlamıştır. Günümüzde, bir yandan ekonomik çıkarları yüzünden sistemin değiştirilmesi ve toplumsal ereklere öncelik verilmesi yerine Tarih'i bugüne kadar olduğu gibi sürdürmeyi yararlı gören ayrıcalıklı kesimler kendilerinin desteği olan yönetim ve iktidar tekeli bu tür endüstriyel ekonomik büyümenin koşullarını sürdürmek için gitgide daha yoğun bir biçimde

(*) Özdenlikten yoksun, iki yüzlü kişilik, Bu deyim Baudelaire'den geliyor. Şair, gerçekliğin aslına uygun algılanamadığı, iletilenemediği modern dönemde şairin de, şairin okuyucusunun da özdenlikten yoksunlaşmış kişilikleriyle birbirlerine benzer duruma geldiklerini söylemiştir. Baudelaire'den Benjamin'e, ondan da Hil-lach'a geliyor bu deyiş. (ç.)

kullanmakta (ki, bu ekonomik büyümenin başlattığı yalnızca Batı dünyası için söz konusu olmaktan çıkmış bulunmaktadır); diğer yandan ise, kendisini ancak yola çıkışı öncesinde kabul ettiği postullar 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.

Günümüzde ise, teknolojinin yeni gelişmelerine dayanan yeni bir estetisizm oluşmuş bulunmaktadır. Bu, teknolojik yeniden-üretim ve kendi kamusunu kendisi yaratabilen Kitle İletişim Araçlarına dayanan yepyeni bir estetisizm olmaktadır. Bu yeni estetisizm, XIX. 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 İletişimi Araçlarının her tür siyasal olayı ya da etkinliği günü gününe yansıtması sorun olmaktan çıkmış bulunmaktadır. Öyle ki, siyasal eylem ve edimlerin olmaları ile, bunların kamuya sunulmaları arasındaki zaman farkı, azaltıla azaltıla günümüzde sıfıra inmiştir. Yeni Kitle İletişimi Araçları sayesinde artık olayları önce filme çekip kaydetmek; daha sonra, belli bir süre geçince bu kayıtları yeniden-üretim dağıtmak külfeti bile kalmamıştır. Günümüzde siyasal olguları ve edimleri kamuya vuku bulduğu anda ve dolaysız olarak aktarmak; siyasal edimlerin seyrini ve neticelerini bu şekilde oluşturulmuş *iletişim araçları kamuları*'nın (media publics) gösterecekleri tepkiler aracılığı ile, bu siyasal edimlerin oluşum süreçleri daha devam ederken denetleyip değiştirmek, amaca göre yeniden-biçimlendirip "düzeltmek" olanağı açılmış bulunmaktadır. Kitle İletişimi Araçları, devletin gözetimi altında ya da gasbedici zor'a dayanan baskılar altında, artık, bu şekilde dolaysız bir kullanım alanı kazanmış bulunuyor.

Bir yeniden-üretim aracı olarak filmin taşıdığı yeni nitelik, kitle hareketlerine karşı duyduğu özel yakınlık 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 oluşturuca ögesi 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 yayınlanmasındaki yeniden-üretim işleminin estetik yapısına aktarılıp işlenebilmektedir. Öte yandan, kitle hareketleri bu yeni filme alınış ve yayınlanış 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 oluşu şundandır. 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 cerbezelerinin yarattığı esriklik içinde. Filmlerin yeniden-üretimi, bu nedenle estetik işlevleri gözönünde tutularak sahnelenmiş siyasal oyunlar için bir uyarıma (stimulus) dönüşmüş bulunmaktadır. Öyle ki, filmin çekimi ile, yeniden-üretimi arasındaki zaman farkı, kezâ, 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 zenginleştirilme-

si aracılığıyla, bu tür siyasal düzenlenimlerin etkinliğinin daha da arttırılmasına yaramaktadır.

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 pratiklerine dek yaygınlaştırılmış bulunmaktadır. Politikacı kişinin 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 dışa-vurum 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 üze-

rinde durduğu bu önemli sorun, değişik form'lar içinde, günümüz için de önemli bir sorun olarak, önümüzde durmaktadır.

Ansgar Hillach

(İngilizceye çevirenler: Wisconsin Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümünden Jerold Wikoff ve Ulf Zimmerman)

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

DİPNOTLAR

- (*) Walter Benjamin, "Theorien des deutschen Faschismus," Benjamin, **Gesammelte Schriften**, Cilt 3. Metindeki alıntılarda göndermeler İngilizce çeviriye oluyor. Yani, Hilla'ın bu yazısında Benjamin'in incelemesinden yapılan alıntılar. Benjamin'in "Theorien des deutschen Faschismus" yazısının Jerolt Wikoff tarafından yapılan İngilizce çevirisinin **New German Critique** dergisinin 1979 Bahar Sayısında yayınlanan metninden yapılmaktadır. TF kısaltması ile yapılan bu göndermelerde belirtilen sayfa numaraları, dolayısıyla, **New German Critique**'deki bu metnin sayfa numaralarını izlemektedir.
- (1) Ernst Jünger, (der.), **Krieg und Krieger** (Berlin, 1930). Hilla'ın yazısında, metinde **Kuk** kısaltması ile Jünger'in bu derlemesine gönderme yapılmakta; belirtilen sayfa numaraları ise, Almanca, 1930 orijinal baskısından olmaktadır.
- (2) Benjamin, "Mekanik Yeniden-üretim Çağında Sanat Ürünü" 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 Ürünü" için, bk.: **Gesammelte Schriften**, Cilt 1/3 (Frankfurt am main, 1974), s. 1050.
- (3) Benjamin'in Alman barok trajedilerini de inceleyip geliştirmiş bulunduğu üzere, bunların her ikisi de, formel olarak allegori ögeleridir.
- (4) Benjamin, Sosyal demokratların liderlik rolü oynayabilmeleri olanağı üzerinde durmuyor. Şu yazılarına bakınız: "Edward Fuchs: Collector and Historian," **New 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, bk.: Ünsal Oskay, "Walter Benjamin'in Baudelaire Çalışmaları" *SBF, BYY. Yüksek Okulu 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, bk.: Gerhard Plümbe'nin "die Entdeckung der Vorwelt. Erläuterungen zu Benjamins Bachofen Lektüre" yazısı. Şu kaynakta: *Text + Kritik* 31/32 (Walter Benjamin) (ed.), Burhardt Lindner (Munich, 1971), ss. 19 ve ardı.
- (6) Ludwig Klages, *Ausdrucksbewegung und Gestaltungs kraft. Grundlegung der Wissenschaft vom Ausdruck* (ed.), Hans Egbert Schröder (Münich, 1968), ss. 72 f.
- (7) Klaus-Friedrich Bastion, *Das Politische bei Ernst Jünger. Nonkonformismus und Kompromiss der Innerlichkeit*. Doktora tezi, Heidelberg, 1963, s. 280.
- (8) Ibid.
- (9) W. Benjamin, "Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers, *Angelus Novus*, *Ausgewählte Schriften*, Cilt 2 (Frankfurt am. Main, 1966), s. 265'te.
- (10) Ernst Robert Curtius, *Maurice Barrés und die geistigen Grundlagen des Französischen Nationalismus* (Bonn, 1921), s. 99,
- (11) K.-F. Bastion, ss. 93 ve ardı.
- (12) Jünger, "insanın içinde yeralan ve onun bir an geldiğinde şehit düşmeyi bile kabul etmesine yolaçabilen asi ve boyun eğdirici tutkuların karmaşık birlikteliğinden" söz ediyor. (*KuK*, s. 16.)
- (13) W. Benjamin, *Angelus Novus*, s. 265.
- (14) Bu ilişkiyi en iyi ortaya koyan, George Sorel ve onun "ifade bilimi"ne ilişkin olarak Ludwig Klages olmuştur.
- (15) Oswald Spengler, "Vorwort," *Politische Schriften* (munich, 1933), s.vii
- (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 Abendlandes*, c. 1: *Gestalt und Wirklichkeit* (Munih, 1920), s. 223.
- (19) Ibid., s. 227.
- (20) Ibid., ss. 226 ve ardı.

- (21) O. Spengler, "Preussentum und Sozialismus." Şu kaynakta: **Politische Schriften** (Munich, 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" ise sosyalizmdir." (*Ibid.*, s. 16)
- (24) O. Spengler, **Jahre der Entscheidung**, c. 1: **Deutschland und die weltgeschichtliche Entwicklung** (Münih, 1933), s. 16.
- (25) *Ibid.*, s. 165.
- (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 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 bizzatihi bir kozmik enerji olan deha sahibi kişilerden yoksun olanlar kadar deha sahibi kişilerden yoksun kalmayan güvenli 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 ardında.
- (29) O. Spengler, **Untergang**, c. 1, s. 507.
- (30) O sıra Nietzsche'de de buna benzer bir rol oynamaya başlamış bulunan Prusya, XIX. 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.
- (31) Geçtiği yer için, bk.: O. Spengler. **Der Mensch und die Technik. Beitrag zu einer Philosophie des Lebens** (Munich, 1931).
- (32) O. Spengler, **Jahre der Entscheidung**, s. 61.
- (33) O. Spengler, **Untergang**, c. 1, ss. 508 ve ardı.
- (34) Friedrich Nietzsche, **The Will to Power**, İng. Çev. Walter Kaufmann ve R.J. Hollingdale (New York, 1967), s. 386.
- (35) W. Benjamin, "Rückblick auf Stefan George, **Angelus Novus**'da, s. 476.
- (36) Zikredildiği yer: Michael Winkler, **George-Kreis** (Stuttgart, 1972).

- (37) Rainer Hess, "Dekadenzdichtung, "**Literaturwissenschaftliches Wörterbuch für Romantisten**, (Der.), R. Hess, M. Frauenrath ve G. Siebenmann (Frankfurt am Main, 1972), s. 40'da.
- (38) W. Benjamin, **Charles Baudelaire, En Lyriker im zeitalter des Hockapitalismus**, Basıma hazırlayn Rolf Tidemann (Frankfurt am main, 1974), ss. 165 ve ardı.
- (39) **Ibid.**, s. 180
- (40) **Ibid.**, s. 159
- (41) **Ibid.**, s. 178
- (42) **Ibid.**, s. 164
- (43) W. Benjamin, "Rückblick auf Stefan George," s. 476.
- (44) Bu kritik kavramın tartışıldığı bir kaynak olarak, bk.: Jost Hermand, **Jugend stil**. Ein Forschungsbericht 1918-1964 (Stuttgart, 1965).
- (45) W. Benjamin, "Rückblick auf Stefan George," s. 477.
- (46) **Ibid.**, ss. 480 ve ardı.
- (47) W. Benjamin'den aktarılıyor. "Der eingetunkte Zanberstab. Zu Max Kommerells 'Jean Paul'" Angelus Novus, s. 497'den. (Aktarının alındığı çalışma: K.J. Obenauer, **Die Problematik des asthetischen Menschen in der deutschen Literatur** (Munih, 1933).)
- (48) Sözü edilen yer için, bk.: W. Benjamin, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," ss. 241, 242.

**ALMAN FAŞİZMİNİN KURAMLARI
ERNST JUNGER'İN DENEMELER DERLEMESİ
"SAVAŞ VE SAVAŞÇI" ÜZERİNE
WALTER BENJAMİN**

ALMAN FAŞİZMİNİN KURAMLARI ERNST JUNGER'İN DENEMELER DERLEMESİ "SAVAŞ VE SAVAŞÇI" ÜZERİNE(*)

Fransız Kraliyetçi partinin önde gelen kişilerinden ünlü bir yazar ve Alphonse Daudet'in oğlu olan Leon Daudet, *Action Française* adına *Salon de l'Automobile*'de yaptığı bir konuşmada, sonunu "L'automobile c'est la guerre" diye noktaladığı birşeyler söyler. "Otomobil" ile "savaş" *idea*'ları arasında kurulan bu şaşırtıcı birliktelik, aslında, konuşmacının, özel sektör tarafından ne tam olarak özümseyebilen, ne de (doğal yönde gelişmesine olanak bırakılan teknolojinin) teknoloji ürünlerindeki artış, güç kaynaklarındaki gelişmeler ve ilerleme temposunun hızı yüzünden, artık, "ihkak-ı hak"ta bulunmaya mecbur bırakıldığını anladığını gösterir. Günümüzde, teknolojinin bu "ihkak-ı hak"ta yönelme durumu, artık, fiilen yaşanmaktadır. Ama, bu "ihkak-ı hak"ta bulunma, teknolojinin gelişmesi ile insanın özgürleşmesinin birlikte olması durumunda elde edilebilecek uyumlu denge- nin tam da antitezi olan savaş olgusu aracılığı ile gerçekleştirilmektedir. Savaşın yıkıp-yokedici gücü toplumsal gerçekliğin (reality) teknolojiyi hâlâ kendisinin bir organı yapacak gelişme ve özgürleşme düzeyine gelmediğini; teknolojinin

(*) 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.

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 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" denebilecek olan herşeyden tüm gücüyle ve alabildiğine ayırmakta; teknolojinin, toplumsal düzenin gelişmesinde, kendisini doğal-gelişme yönünden alakoyan varolan toplumsal ilişkilerin karşısında kendisi için ayrı söz hakkına sahip bir *birlikte-belirleyici* öge konumuna gelmesini engellemektedir. Bu durum yüzündendir ki, Birinci Dünya Savaşında görüldüğü üzere, gelecekteki savaş da, teknolojinin "köle isyanı" olarak ortaya çıkacaktır.

Günümüzde de, tüm savaşa ilişkin sorunları bu belirttiğim etmenlere benzer değişkenler açısından ele almak gerekmektedir. Jünger'in *Savaş ve Savaşçı* adını taşıyan derlemeler kitabında yeralan yazarların da, bunu böyle yapmış olmaları gerekirdi. Sözünü ettikleri sorunların, emperyalist savaşa ilişkin sorunlar olarak ele alınması gereken sorunlar olduğunu bilmiş olmaları gerekirdi. Çünkü, herşeyden önce, bu yazarlar Birinci Dünya Savaşını bizzat kendileri cephelerde asker olarak yaşamış kimselerdir. Kim ne derse desin, bu yazarların düşüncelerinde ve yazdıklarında, savaşta yaşam-deneyimlerinden yola çıktıkları tartışmasız bir gerçektir. İşte tam da bu nedenledir ki, Jünger'in derlemeler kitabının daha ilk sayfasında, "savaşın hangi yüzyılda, hangi *idea*'lar 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 kabullenışı; pasifizmin klişeleşmiş barış idealinin ise, savaş olgusunu ve *idea*'ları, ne kullandığı silahlar, ne çağı yönünden yargılayacak ve ne de Ernst Jünger'in 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. Onları böyle belirli bir doktrine dayanan bir düşünceden çok; ergilce sayılabilecek bir düşünüş biçimiyle hiçbir ortak yanı olmayan, şaşkınlamış, 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 mistisizmine oranla bir üstün yanı vardır: realite ile, belirli bir derecede de olsa, ilişki içinde olması ve hiç değilse gelecekteki bir savaşın ne menem birşey olacağına dair birşeyler düşünebilmesi.

Jünger'in derlemesinde yeralan yazarlar ise, savaştan sözetmeyi, "Birinci dünya savaşı" sözünü kullanmayı çok seviyorlar. Ama bu savaşın yaşam-denemeyimlerini, bu savaşın gerçekliklerini hiç anlamadan yaşamış bulundukları görüyor. Bu savaştan, "kelimenin tam anlamıyla gerçek bir savaş" diye sözdebilmeleri ise, gelecekteki savaşların ne menem şeyler olacağını da anlamadıklarını ortaya koyuyor. *Wehrmacht*'ın "avcı kolu" birliklerinin üniformalarının üstünü hâlâ ceket diye giyip durun 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 olduğu-

nu; 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 yepyeni bir savaş olan Birinci Dünya Savaşının, -aralarından bazıları bu Birinci Dünya Savaşını "yaşamın en büyük anlamı" saysalar bile- 1914'lerden 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 Savaşında görüp de yazılarında değinmekten özenle kaçındıkları bir gaz savaşının bile, gelecek savaşlarda savaşçının (Cengaverin), sportmence nitelikler denen askerce davranabilme ve savaşı askerce karşılayabilme niteliklerinin savaşta ortaya konulmasını ebediyen olanaksızlaştıracığını dahi anlamamış bulunmaktadır. 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; topyekün 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. Bi-reysel koruyucu yöntemler (örneğin gaz maskeleri bile) ipe-rit 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 ilânı ile başlayıp başlamayacağı da çok şüphelidir. Ama gelecekteki bir gaz savaşının, yeni bir savaş biçimi olarak kendine seçmiş bulunduğu erek açısından, savaşa "savaş ilânı" 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 -ç.), Emperyalist savaşın gereği olarak yaşanan *total* çözülme ve yıkım ile, savaşın uygulanma tarzında yolaştığı 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 sayılmalıdır. Nitekim, savaş'ı bir kült'e dönüştüren; savaş, kendisi için bir ilah yapacak kadarsavaşa tapınan bu çocukça vecd 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 kafasının 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 birşey 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 Savaşından çıkıp gelmiş bir eski muharibin, ya da Verdün'de döğüşmüş bir eski askerin şu satırları okuyup da "hazmedebileceğini" kim söyleyebilir: "Savaşı, eski arık biçiminden yoksunlaşmış bir savaş olarak yaşadık... Teke tek, bölük bölüğe cenge tutuşmak gitgide ender yaşanan birşey olmuştur... Kitlelerin, düşük kandan olanların, pratiğe yönelik burjuva mantalitesini 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 hergün 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 sözeden kişiler oldukları halde; gazeteciliğe özgü bir tutum olan *yaşanan günün o anki görünümünden yola çıkma* diyebileceğimiz bir tür aceleciliklerinden ileri gelmekte; bu nedenle, geçmişin anlamını kavrayamadıkları için, yaşadıkları günün kendisini de anlayamamaktadırlar. Savaş deneyiminde, bir zamanlar, kült oluşturunca öğelerin bulunduğu doğrudur. Kuramsal olarak da, terimin doğru anlamıyla "cemaat" (gemeinschaft) 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 oluşturunca öğeleri hâlâ içinde barındarabileceğini ileri sürmek tam bir akıl kılığı 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 bunalımcı bir düşünsel so-

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

rumсузлук 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 ögeler bulunmaktadır. Acılar verecek kadar derin, kuvvetli bir biçimde birleştiretilmiş bir gücün yönettiği bu büyük hayat kaynağı, bugün bile mitik bir doğası (mahiyeti) olan *savaş alanları*'na, yaşadığımız anın içindeyken anlaşılması olanaklı olanların sınırlarını aşıp geçecek kadar uzaklara varabilen uzun erekli işlevler kazandırmaktadır." Bu denli "laf" kalabalığı, ancak, aşk işlerinde beceriksizlikten kurtulamayan 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 sözettikleri "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 noktada da, bu yazarların "ebedi" saydıkları savaşın ardında

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

*kült oluşturucu savaş ideası'nın değil de, teknolojinin bulun-uşu gibi! Bu yazarlar işe, işin gerçekliğindeki bu tür ilişkileri algılayabilmek ve görebilmek yeteneğinden yoksun grn-mektedirler. Nitekim, yaşadığımız şu son savaşın kendine özgü denebilecek bir yanı daha olmuştur: yalnızca bir malze-me savaşı olmayı da aşarak, Alman ulusu için, *yitirilmif bir savaş* olma niteliği taşıması. Aslında, bu son savaşı "Alman savaşı" yapan da onun bu yitirilmifliği olmaktadır. Bu sava-çı, varoluşlarının en içsel bir yanı, bir parçası olarak yürüt-tkleri öteki uluslardan hangisi olursa olsun rahatlıkla ileri sürebilir. Ama, muzaffer yanda yeralan uluslardan hiçbiri, bu savaşın *yitirilmif 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 günümüzde-ki tartışmaların en özgül yanı bile, savaşın asıl en Alman olan yanının, bu savaşın Alman toplumu için yitirilmif bir sa-vaş olduğunu henüz yeni yeni söz konusu etmekte, anlamak-ta oluşudur. Bu duruma, savaşın en son evresi olarak da ba-kabiliriz. Çünkü, savaşın yitirilmif oluşu olgusu ile birlikte yaşayabilme, yaşamda tkalabilme, bu durumu onama ereğiy-le gerçekleştirilen son girişimlerde açıkça grlrleşmeye, biçimlenmeye başlamış bulunuyor. Günümüzde, son savaşta-ki Alman yenilgisini, isterik yceltimlerden sonra evrensel bir insanal özellik sayılmaya başlayan suçluluğun itirafı ara-cılığı ile işelleştirilmif bir zafere dönüştürmek için girişme-lerde bulunduğu grlmektedir. Batının kş sürecin-den sözeden bir yığın yargıya temel olma işlevini yüklenen bu tutum; yani, isterik yceltimler aracılığı ile yenilginin ba-tını (içsel olarak öyle hissedilen / in ward) bir yenilgiye d-nştrlmesi tutumu, büyük bir sadakatla, İfadeci (Expres-sionist) *avant-garde* sanat akımının gerçekleştirdiği Alman "devrimini" yansıtılmaktaydı. Ama, ilk anlardaki bu tür girişimlerin ardından, bu kez, savaşı "unutma" girişimleri başla-*

miş 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 bastıracağı 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 bir savaşı kazanmış ya da yitirmiş olmanın anlamı? Bunların her ikisinde de yeralan 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 elkoyacağını, 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 üze-

rinde durmadıkları için, suçlamak olanaksız. Ama bu yazarların savaş sonrasında "savaş" sorununa yaklaşımları nasıl olmuştur? Hâlâ bir "hayalet" gibi savaş'ı yaşıyor ve yaşatıyor bu kişiler. Ortada gerçekten varolan bir düşman bile kalmamışken hâlâ savaşı bir kült olarak yüceltiyorlar. Yazılı kâğıdında yazdığı yanlış yanıtın üzerine, sınavdan çıktıktan sonra, birşeylerin dökülmesini, örneğin mürekkep dökülmesini isteyen bir çocuk gibi, Batının çöküşünü isteyen burjuvaziy-le tam bir uyum içindeler. Her gittikleri yerde bu çöküşün olması için ahaliyi duaya çağırmakta; etrafa, boyuna, çöküşün tohumlarını serpelemek 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 *nachkrieg* anlayışı, savaşın sivil yaşamdaki etkilerine olduğu kadar, bu etkilere yolaçmış bulunan Birinci Dünya Savaşına da karşıdır. *Nachkrieg* bu ikisine karşı da bir protesto olmaktadır. Herşeyden çok da, küçümsedikleri, aşağılık saydıkları yeni savaştaki rasyonel yapının biran önce yok edilmesini istiyorlardı. Bu hülyalarını, hiç kuşku yok, çoktan kemikleri bile çü-

(*) I. Dünya savaşı yenilgisinden sonra, tüm Almanların kendilerini büyük Almanya davasına vermelerine ve böylece yenilgiyle sonuçlanmış savaşı yengiyeye erdirebileceklerini düşleyen bazı Alman düşünürlerinin savunduğu "bitmemiş savaş" anlayışı. (Ç.)

rümüş bir ölü olan Henri Swolf'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 Henri Swolf'un görüşve duyushlarının beslediği *arch-Germanic* kader anlayışına ilişkin bu tür düşünceler, askerlerin yatıp kalktığı barakalarda ki 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 hiç geçirmeye bile kalkışmaksızın, Florence Christian Rang gibi özgür, bilgili, gerçekten diyalektik nitelikte bir tarih anlayışına sahip ve kendi yaşam öyküsüyle 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 yakıp yoketmek isteyen yenik ruhun gecesi... Yaşama sahip çıkmayı bir yana bırakıp savaş alanında ölme inancında-

(*) Florence Christian Rang, 1924'teki çok zamansız ölümüne dek, Walter Benjamin'in yakın arkadaşlarından biriydi. O sıra Benjamin 32 yaşındadır. Rang, Benjamin'in otantik ve radikal bir Alman düşüncesi geliştirme idealini paylaşınlardandı. (Almanca Benjamin'in *Çalışmalar*'ını toplayıp yayına hazırlayan Hella Tiedemann- Bartels'in açıklaması olarak çeviriyorum. (Ç.))

ki iradenin sözde zaferi, kendine düşünsel bir görünüm kazanırmanın peşinde... Bulutlarla kaplı bir geceye dönüşmekte. 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, dünyamızı yaşamla değil, ölümlle doldurmak istemekte. Yarattığı dehşeti ise, bulutların ardında hâlâ yıldızlı bir gökyüzünün bulunduğu 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, bilisizcesine, hem bir tür yaşamama isteği, hem de bir tür ölmeme isteği olmakta... Çünkü, bu felsefe Alman insanının yaşamla olan "sallantılı" bağlarını yansıtmaktadır: arkada bırakılanların size en muhtaç olduğu bir anda, bilinci ve acı duymayı ortadan kaldıran bir esrlik 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 şeyler Jürgen'in çevresindeki yazarların kendilerine daha yakın bulacağı sözler oluyor: "Berlin'deki devrimi bastırmak için, ölüme hazır ikiyüz 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 düşleyen 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." Açıkça görülüyor ki, yukardaki satırları yazan Rang da, kendi öz yaşam-dene-yimleri sayesinde, Jürgen'in derlemesinde biraraya gelmiş yazarların tutum ve düşünsel geleneklerine hiç de uzak sayılmayacak biridir. Hatta, bu yazarların materyele dayanan ve savaş alanında kahramanlığa yer bırakmayan yeni dönemdeki savaşın gerektirdiği dil'den 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 idealistlerin "kahramanlığı" ise, gitgide, çekilmesi güç, iç karartıcı ve anlamsız bir yaşama boyun eğme çaresizliğine dönüşmüş; *Almanya için bir savaş* olduğu için yeraldıkları ve döğüşe katıldıkları an, şan ve şereflerle yüceltilmiş bir yaşama sahip olmalarını sağlayacağına inandıkları bu yeni savaşta, bekledikleri şan ve şeref, hiç tanımadıkları, görmedikleri, seslerini bile işittiremedikleri kendilerinin çok uzağında bulunan devlet kuruluşlarındaki mevki ve makam sahibi kimselerce takdir edilirlse kendilerine "ihanda 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 gerçekleştircisi 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 katılmış kişilikleri içinde sürdürdükleri inatçılıkları aracılığı ile, dünyanın ve savaşın koşullarının değiştiğini; *umdukları savaş ile buldukları savaşın* farklı şeyler olduğunu görmeme, anlamama, algılamama yeteneği kazanmış oluyor-

lardı. Artık, konuşurken her üçbeş sözcüklerinden biri, hayatı karşılama *biçimi* ya da *tavır* sözü oluyordu. Askerliğin bir bakıma bu "tavıra" dayanan bir meslek olduğunu inkâr ediyor değiliz. Kim inkâr edebilir bunu? Ama, insanın konuşmasında seçtiği sözcüklerin, bir yazar için bile, çocuklarının sandığı gibi kişinin yazar oluşundan değil, nasıl bir hayat yaşamakta oluşundan, yaşamdaki yerinin ne olduğundan etkilenildiğini 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 XVII. Yüzyıl dilcilerinde 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, Alman halkına bu baylar savaşı, "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 cilânın 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

(*) Yani, "savaşın", Birinci Dünya Savaşından 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.

bu tür sözlerindeki düşüncenin, gazetelerin yazı işlerinde yetki sahibi kimselerin beğenecekleri şekilde dümdüz bir üslub ile ifade edilmiş olmasıydı. Bundan fenası, bu dümdüz üslubun içeriğini oluşturan sahteci, iki yüzlü, kırgınlık ve umutsuzluk içindeki halkın duygularını okşayıcı sözler söyleyerek onların kuyusunu kazan bir dünyayı ve yaşamı değerlendirmeye 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 Almanya"nın iler-tutar tarafı kalmamış bir Almanya olduğu doğrudur 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 için 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 canbazlıklarına bile merak sarmışlardı. Bunları söyleyen bu yazarların cephelerde de böyledöğüşmüş bulunduklarını umalım! Ama, savaşı kutsayan bu saçma yazılarından hiç geri kalmayacak düzeyde savaşmış olsalar bile, bu bayların savaş'ın dışında, savaş'ı ve ölümü kutsetmanın dışında anlayabildikleri, öğrenebildikleri bir şeylerin hiç olup olmadığını da kendi kendimize sormak zorundayız. Savaşta başka hiçbir şey görememiş bu tür insanlara karşı, olağan hoşgörülüğümüz içinde kalamayız. Boyuna savaşta 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 çocu-

ğün gözlerinde, yaşamla sarmaş dolaş bir ağacın vakur duruşunda, yaşamındaki kendi öz sevinciyle hayatı zenginleştiren bir hayvanın sessiz mutluluğunda yalnızca barışın parladığını hiç görebildiniz mi? Savaş alanlarındaki devriyeleri gözlemekten vakit bulup da sizlerin yanıt vermenizi beklemeden, vereceğiniz yanıtın "Hayr!" 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 tapınan biri olmaktan kurtaracağını belirtmek istediğimiz için soruyoruz bunu. Bu böyle olmasaydı, Jürgen'in derlemelerinde savaş'a tanık olarak kendisine yer verilen Fortinbras gibi biri, nasıl olup da savaşı böylesine bir cerbeze içinde yüceltebelirdi ki! Ama onun savaş tanıklığında Shakespeare'in kurgu tekniğinin kullanıldığını görüyoruz. Tıpkı 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'yi 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 insanı tüm bedeniyle ve tüm ruhuyla savaştan yana bir yazara 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 ateşlidirler. Ama, düşünsel yönden çok dar bir ufkun içine kapanmışlardır.

Nedir ateşli kişiliklerinin yangında 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 Ağustos'unun canlı, neşeli, şevk dolu askerlerinin siması ile, makinalaşmış 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 binbir acıdan çıkıp gelmiş olmanın neden olduğu ihtiyaçların kazıyıp nakşettiği ve her biri yıkımın ve ölümün binbir kahır ve mihnetini simgeleyen hiyegrofik çizgilerle donanmış gibidir. Bu askerler, bu gördüğümüz insanlar zor ve yoksunluk içinde geçirilmiş; kan ve ardı arkası gelmez acılarla, nedametlerle katlanılabilmiş cephelerdeki savaşlarda yanmış, pişmiş bambaşka bir asker tipini oluşturmaktadır. Bu yeniaskerlerin her birinde, doğuştan asker kişilerin inatçı sertliği, mutlaklaşmış sorumluluk duygusu ve tinsel bir kendini ihçileştirme tutkusu görülmüyordu. Her biri, gitgide daha derinlere inip içselleşen bir savaşta verdikleri mücadele ile kendi içindeki döğüşme 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 rastlı-

yorsak orada tasvir edilen realitenin Ernst Jünger'in "topyekün 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 çayırılık mekânın yerine geçen cephedeki yaşamdır". *Nachkrieg*'de vaadedilen 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 "total savaşın oluşturduğu kır manzarası" karşısında, Alman insanının doğaya duyduğu hissiyat da altüst olmuştur. Sessizliğin ve inzivanın tutkunu olan bu insancıklar, bu duygulu kırlıkların sakinleri, topyekün 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 mananın 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 karşısı olmuştur. *Heroik* sayılan şey, gerçekte, Hipokrat'ın tanıdığı ölümün simasına ait şeyler olmuştur. Kendi sapkınlığına batmış bir teknoloji Doğa'nın apokaliptik simasına da kendi görünümünü resmetmiş; Doğa'yı (Doğa'ya onun kendi öz sesini kazandıracak bir güce eriştiği, yaşadığı-

mız modern çağda) sessizliğe ve suskunluğa mahkum etmiştir. Başka bir deyişle, insanın, insanal değerlere göre biçimlendirebilme olanağı bulduğu bir dünyada teknoloji dolayımı ile Doğa'nın sırlarına ışık tutmak ve onlardan insanın yararına değerler elde etmek yerine, bu yeni milliyetçilerin metafizik savaş soyutlamaları, idealistçe bir tarzda algılanan Doğa'nın gizlerini insana malum kılmak için, mistik ve dolaşımsız bir teknoloji kullanımına yönelmiştir. "Kader" ve "kahraman", bu yazarların düşüncelerini Gog ve Magog gibi (*) istilâ etmiştir. Üstelik, bu yazarların kafasında bu iki dev yalnızca insan yavrusunu değil, ama insanın yeni düşüncelerini de yiyip yokeden 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 büyükve kütleleşmiş 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 makinalı 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 sözetsen, 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

(*) Şeytanın buyruğuna girerek, Tanrının krallığına karşı savaş açan iki kavmin adları. *Tevrat*'ta anlatılan bir öyküden gelen iki ad. Orta Çağ'da bu iki ad birleşerek *Gogmagog* olarak sürmü; efsanevi bir devi simgelemiştir.

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" anlayışdır ki, Sfenks-benzeri görünümüyle, eski gizlerinin yanısıra, Doğa'nın en yeni ekonomik gizi olarak varlık bulmaktadır. Ama, Doğa'nın aslında bu en eski gizi, teknolojiye kendini açıp anlaşılır kılacağı yerde, insan için en tehlikeli yanlarını sürmektedir ortaya (*). Böylece, idealist bir algılayma içinde deneyimlenen *Doğa* ile, Doğa'yı böyle yanlış algılayanların kafasındaki sınıf savaşçısı bir kastın desteğinden yararlanan egemen sınıfın oluşturduğu ulus'un 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 makâle oluyor. Bu konunun bu başarılı makâlede işlenmiş olması rastlantı sayılmamalıdır. Çünkü, mistikleştirilmiş bir savaş kuramında devletin de, doğal olarak, azımsanmayacak bir yeri olacağı açıktır. "Devletin savaş ko-

(*) Yani, "Doğa'nın en eski gizi" denebilecek olan - yukarda 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. (Ç.)

nusundaki 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 ereklere yönüne sevk edemeyeceğini söylemektedirler. Nitekim, bu derlemelerde yeralan yazarların, kendi zamanlarının yazarlarından ayrı bir düşünce tarzına yönelmelerine de, devletin güçlerinin savaş karşısındaki başarısızlığı yolaçmış bulunmaktadır. Savaşın sonunda, eski düzenli askeri birlik görünümünden 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 savaşçılar topluluğuna dönüşmüşlerdir. Finans kapitalin kaptanları ile enflasyonun "efendi"leri kendi mülkiyetleri açısından devleti yeterli bir güvence saymadıkları için, bu başına buyrukve devletsiz asker topluluklarına büyük önem ve değer vermişlerdir. İhale ile pirinç ya da şalgam satın alır gibi, özel acentalar ya da *Reichswehr*(*) aracılığı ile, istediklerinde bunlardan gereksindikleri kadarını doğrudan doğruya kendileri toplayıp devşirip istihdam etmeye başlamışlardır. Gerçekten, Jürgen'in şimdi önümde duran derlemeler 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. Derlemelerdeki yazarlardan biri, gizlisiz-kapalı söyle diyor: "Otuz Yıl Savaşı'nın yiğit askeri kendini canıyla, kaniyle, 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 ken-

(*) Almanya'da o sırada devletin resmi "Levazım" ya da "Mübayaa" (satın alma) dairesinin adı. (Ç.)

dilerini 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 *baş a geçme tutkusunu* hiç 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 gereğı 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 gücünü yitirmiş bulunan kendisinin üstü olan devletin infaz savcısı durumuna gelebilmekte; imzasını attığı her an, imzasını attığı yerde bir daha ot bitmemektedir! İşte, Jürgen'in derlemelerinde yer alan yazarların "emperyal önder" diye tasarladıkları da, kendi sınıflarının savaşçıları'nın bu duruma gelmiş hâli olmaktadır.

Almanya, önümüzdeki bu derlemeler kitabında yer alan Meduza-kılıklı düşüncelerin yarattığı duygusal ve zihinsel bulanıklıklardan *çıkıp* kendisi için doğru olan yolu bulmadıkça, kendisi için ümit edebileceğı bir gelecekten de yoksun kalacaktır. Belki de, "çıkma" 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 retorikten de bu konuda bir yarar umulamaz. Bunların yerine, dil'in ve aklın henüz bize sağlayabildiği tüm olanaklarla, düşünsel binbir kurgulamayla insana hiçbir yarar sağlayamayan bu mistisizmin önümüze yığıldığı kasvetin kaynağı olan "ilksel deneyim"(*) safsatasının içyüzünü göstermeliyiz insanlara. Ancak bunu yaparsak, savaş olgusunun iç yüzünü 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 Doğa'yla 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 gazlarla paramparça edilecek, ezilip yokolacaktır. Ama, şiddetin Ölüler Ülkesi'nin müminleri olmayı kabullenmiş, içleri dışları Klages'in cilt cilt yazdığı yazılarla doldurulmuş bu yazarların teknolojiyi 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 Doğa'nın yaşamdan yana çocuklarına vaadetmekte olduğu mutluluk olanaklarını görebilmeleri olanaksızdır. Doğa'nın teknolojiyi bir fetiş olarak görmeyen, depdebe ve gösteriş düşkünü olmayan, sabırlı ve itidal sahibi çocukları bu ölçülülüklerini, onlara gelecek savaşın sihirli bir dönüşüm noktası olacağını söyleyenlere kanmayarak; bu vaadedilen savaşın, bugün yaşanmakta olan yaşamın bir yansıması olduğunu ve olacağını görebilmekle kanıtlamış olacaktırlar. Bu ilk uyanma ve aydınlanmadan sonra

(*) Yaşamda herşeyin başlatıcısı ve yaşamın kaynağı olarak savaş'ı gören anlayıştakilere göre, savaş'ın yaşamın oluşturuca "ilksel deneyimi" sayılmasından söz ediyor Benjamin. (Ç.)

ise, bu ilk aydınlanmalarını, 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 oyunu, Marksizm'in tüm bu tür oyunlara karşı geliştirdiği yol ve yöntemlerle başa çıkarmalıdılar.

İngilizce'ye çeviren: Jerolf Wikoff

**WALTER BENJAMİN'DE
TARİH, KÜLTÜR VE FANTAZYA
ÜNSAL OSKAY**

WALTER BENJAMİN'DE TARİH, KÜLTÜR VE FANTAZYA(*)

Benjamin XIX. Yüzyılın "kültürel tarihin"inceliyor. Amacı, modern döneme geçişin getirdiği yaşamın yapısını göstererek bu yapının içindeki özgürleştirici öğeleri ortaya koymak. Bunun için de, şey'lerdeki ve yaşamdaki seyselleşmeyi (reification) inceliyor. Bunu yaparken diyalektik düşünceyi kullanıyor. Benjamin'e göre;⁽¹⁾ modern dönemin betimleyici özelliği metaların kitlesel üretimi ve insan ilişkilerinin seyselleşmiş oluşudur;⁽²⁾ buna teknolojik değişim neden olmaktadır;⁽³⁾ bunun sonucu ise, geleneğin ve geleneğe dayanan yaşama tarzının yıkılıp yokolmasıdır;⁽⁴⁾ imgeler (imajlar) ve nesneler metalaşmışlar, algılamalarımızın nesneleri olmuşlar, fantazyalarımızın materyalize olmuş biçimlerine dönüşmüşlerdir. Yani, yaşam-denemelerimiz algılama ve fantazyaya düzeyinde de transforme olmuşlardır;⁽⁵⁾ imgeler ve nesneler, algılamalarımızın nesnelere, fantazyalarımızın materyelize olmuş biçimine dönüşüp metalaşmış bulundukları için, yaşamdaki seyselleşmeyi 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.

(*) Bu yazı, daha önce, **OLUŞUM: Frankfurt Estetik Özel sayısı**, Mayıs 1981, ss. 4-15'te yayınlanmıştır.

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 de-mistifiye edilmesi ana uğraş konusu durumundadır. Bunun yapılabilmesi özgürleşmeye yönelimlenmiş (oryante olmuş) bir Tarih anlayışına sahip olabilmek için, bütün 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 farketmemizi sağlamak istemektedir.

Benjamin'de bu "ışık tutmanın" başlangıcında, *Tarih Bilinci ile Özgürleşime Duyulan İlgi*'nin aralarında-bağımlı olduğunun farkedilme zorunluluğu bulunmaktadır. Benjamin, toplumsal ve siyasal kurama ilişkin konuları düz bir dille yazmamakta; diyalektik imgelerle anlatmakta, yazmaktadır. Olgularını, konularını açılması gereken anlamkümeleri (constellations) olara keale almakta ve onları yeniden yeni yeni anlamkümeleri olarak kurgulamakta; yeniden yanyana getirip yeni bir bütünlüğe kavuşturmaktadır. *Tarih Felsefesi Üzerine Tezler*'ini de XIX. Yüzyılı incelediği "Paris Arkadları" projesi için kendi epistemolojik tutum ve anlayışını okuyucuya sunacak bir metin olarak düşünmüştür. Tezler, bu projeye epistemolojik bir giriştir. Çünkü, *özgürleşim sorunuyla ilgilenmek 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.

Özgürleşim'e İlgi Duyma ve Tarihi Anlamaya Katkısı

Benjamin'in *özgürleşime ilgi ile Tarih bilgisi* arasındaki bağlantıyı anlamlandırması, teoloji ile tarihsel özgürleşme arasında bir ilişki biçiminde olmaktadır. Teolojisi, Yahudi *messianism*'inden kaynaklanmaktadır. Marcuse'da 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*'e de yerverdiği gözönünde tutulacak olursa, anlam ve önem kazanacaktır. Tarihsel materyalizm böyle anlaşıldığında, geçmiş *Tezler*'de anlatılan "kefarete" (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 momentleri* farkedebilen ve geçmiş'i kefarete 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 nargilesibir kuklanın satranç masasına oturmasına; her oyunu kazanmasına; fakat gerçekte, onun ellerine hükmeden bir kambur sayesinde oyunları kazanmakta oluşunu" anlayıp görememeye benzeyen bir beklenti olacaktır. Bu kambur yukarıdaki öyküye inananlarda, felsefi benzeri ile, Tarihsel materyalizm olmaktadır. Biz oturacağız, "kambur" sayesinde oyunu kazanacağız. Bu anlayış, akıl-

landığı için kendini (ne olduğunu) saklayabilen hep bildiğimiz teolojinin hortlamasıdır!

Benjamin'deki "kefaret" nosyonunun temelinde, "geleceği bilmenin gelecek için güç kaynağı olacağına inanç" bulunmaktadır. Ne var ki, siyasal özgürleşim ile *messianist* özgürleşim beklentisini birbirinden ayırır. Gelenegün bilinmesi gerekir derken, geçmişin, ânın ve geleceğin bir bütün oluşturduğunu söylemektedir. Tarihsel Materyalizmi teoloji ile yanyana getirmesi de, Tarih'in, kurtuluş ya da kefarete 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 Tarih'e giriştir! bambaşka bir düzeye geçiştir. Siyaset düzeyinde gerçekleştirilmesi amaçlanan gerçek kurtuluşve özgürleşim ise, Tarih'in bilinen, değişmez bir süreklilik olarak görünen haline insanın sahip çıkması, onunla ilgilenmesi, değişebilir olduğunun kavraması, kendini ondan sorumlu sayması ile gerçekleştirebilecek bir özgürleşim sorunudur. "Beklenti" insanın kendisinin gerçekleştireceği bir sorundur.

Benjamin'de Tarihi materyalizmin teolojiyle ittifakının bir anlamı da, doğası gereği tarihin dışında yeralan 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 sorunun birleştirmektir. *Messianik* kopma, yoğun ıstırapların oluşturacağı bir enerjiyle olabilir. Tarihin ereği ise mutluluk olduğu için, *messianik* bir kurtuluş ve özgürleşim tarihin amacı olamaz. Tarihin amacı olan kurtuluş ve özgürleşim, zamanın içinde genişleyip yayılır, gerçekleştirilebilir. Kaldı ki, *messianik* ve siyasal (tarihsel) özgürleşim dü-

zeyleri birbirlerinden farklıdır. Fakat birbirleriyle uzlaşabilirler. Çünkü, mutluluğun kendisi, çözülmaz bir biçimde, geçici olanla bağlantılıdır. Mutluluk, geçici olandan oluşur, gerçekleşir. Geçici olan, biriciklik (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 gözönünde bulundurması ve yalnızca geleceği düşünmesi olamaz. Somut-olan, geçmişte ve şimdiki zamanda olandır. Mutluluğa duyulan arzu, siyasetin yöneltici gücüdür. Bu arzuya; somut'u acının yoğunluğunu mutluluğa dönüştürerek özgürleştirmekte ve kurtarmakta ifadesini bulan ve messianik bir olumsuzlamanın (negation) yoğunluğundan da yararlanan bu kurtuluş ve özgürleşime Benjamin "kefare" (redemption) demektedir.

Mutluluk imgemiz, rengini bizim kendi varoluş zamanımızdan aldığı için, yaşamakta olduğumuz tarih dilimindeki yoksun bırakılmışlıklarımızın yarattığı kefare" imajımızın ve siyasal düzeydeki kurtuluş ve özgürleşim projemizin, aynı anda, hem içinde bulunduğumuz acılarımızı ve baskınlarımızı olumsuzlaması, hem de yoksun kılındığımız insansal değerler için "kefare" sağlayabilmesi gerekir. Bunun içindir ki, Benjamin'e göre, "Marxist 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)

Geçmiş öğrenmek, özgürleşme ve kurtuluş için önemlidir Benjamin için. Ama, *geçmiş öğrenmenin niteliği* daha da önemlidir. "Nasıl" öyle öğrenilecek olan" bir geçmiş bu işlevi göremez. "Tarih, nasıl" öyle öğrenilmelidir" diyen Léopold 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 kefaretime kavuşması için de, yollar henüz açıktır. Tarihi incelemenin, değerlendirmenin, öğrenmenin canalcı yanı bu noktadır: hakedilen kefareti elde edebilmek ya da geçmişle hakedilmiş olana, sahip çıkılamadığı için, kavuşamamak! Geçmiş bizimle bağınıtısı içinde yaşamaktadır. Geçmişe, kurutuluş ve özgürleşime duyduğumuz ilgi nedeniyle eğilecek olursak, bu hem geçmiş'i kafa ve tine kavuşturmaya yarayacak, hem de bizim kendimiz için anlamlı olacaktır. Şöyle diyor bu konuda:

"Geçmiş Tarih-olarak incelemek ve öğrenmek, 'o nasılsa öyle öğrenilmelidir' kabullenimini gerektirmez. Geçmiş Tarih olarak anlamlandırmak, bir tehlike anında birden yükselip ortaya çıkiverdiği 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 altedebilecek 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, düşmanın yengi kazanması halinde ölümlerin bile güvenlik içinde kalamayacağını görmüş, buna kesin kes inanmış olan tarihçidir.

Ve bu düşman, henüz, yengi kazanan olmaktan alakonulabilmiş de değildir." (Illuminations, 1969, s. 255'ten)

Bunun başka bir anlatımla manası ise, geçmiş'e 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, yaşayanlar'dan oluşan bölümümüzde) total ve sonul bir yengi elde etmesini de kabul etmiş oluruz.

Baskıcıya/Egemene Hayranlık Duyuran Tarih Anlayışına Karşıtlığı

Benjamin'e göre, Tarih'e iki türlü yaklaşılabılır. Birincisi, tarihi bir süreklilik ve değişmezlik sayan yaklaşımdır. Tarihi, hiç değişmeyen ve değişmeyecek olan bir şey gibi gösterir bu anlayışla yapılan Tarih açıklamaları. Bu, Tarih'in yanlış öğrenilmsidir! Tarih'i, 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 öğrenmekve Tarih öğretmek, bir aldanım ve baskılama aracı ve mekanizmasıdır. Buna karşı koyabilmek için, bizim olan Geçmiş'i baskıcı-olanlarla ilişkili, hatta bağıntılıdır diye düşünerek öğrenmemek ya da reddetmek yerine, inadına, geçmiş'i öğrenmek gerekir. Fakat, *bir devamlılık-olarak Tarih* diye değil; Tarih'i bir değişmezlik olarak algılamayı sürdürerek değil, onun içindeki değiştirici öğeleri öğrenerek tarih'i kendimizin kılmak zorundayız. Tarih, bizi anlatacak olan geçmişimizdir Benjamin'e göre. Bu yüzdendir ki, baskıcı-olan yanın ellerine terketmekten kaçınarak; onun içindeki değişimleri ve değişim potansiyellerini ortaya koyarak Tarih'i öğrenmemiz gerekmektedir.

Bu ise, Tarih'e bir "vak'anüvis" gözüyle değil; kendi kurtuluşunu ve özgürleşimini kendisi için sorun yapabilmiş insan gözüyle bakmamızı gerektiriyor. Tarihte olmuş olan her şeyi tutanaklayan; önemli-olan ile önemsiz olanı hiç ayırt etmeksizin bunları keydeden "vak'anüvise" göre, Tarih'te bir kez olmuş olan bir şey hiçbir zaman Tarih için kaybedilmez, kaybedilemez. Oysa, bu da, tıpkı, Tarih'i bize bir değişmezlik olarak gösteren yapıtların inşaacısı olan egemen sınıfların tarih boyu süren ortak "hilesi" gibi, son derece aldatıcı, son derece yanıltıcıdır. Tarih'te bir kez olmuş olan bir şeyin gerçekten yitirilmemesi için, geçmiş'in, kendini özgülleştirerek kendi kefareti için kendi eylemiyle gerçekleştirebilmiş bir insanlık tarafından yeniden • yapılanmış olması gerekir. Her anıyla zikre değer bir geçmiş'e, ancak, kendi kefareti için 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.

Tarih'e 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

(*) Benjamin burada, "zikretme" ve "çağrı" anlamlarına aynı anda sahip olabilen *citation* sözünü kullanıyor: "a citation a l'ordre du jour..." Sanıyorum, "geçmiş kefareti bir beklentiyle bakabildiğimizde ve bu *messianic* beklentiyi dinsel zaman boyutundan siyasetin ya da Tarih'in zaman boyutuna aktarabildiğimizde, artıy, geçmiş'in ya da geçmiş olmak üzere olan yaşanan anın her *moment*'inin gelecek gün için hem bir zikretme, hem de zikredilen geçmiş'e verilen bu anlam sayesinde bizi gelecek gün için eyleme geçirmek isteyen bir çağrı olabileceğini söylüyor Benjamin. (Bk.: *illuminations*, 1969, ss. 253-54.)

kurtulabilir; Tarih'in 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 geçmiş'e ve yaşanan gün'e (ana) duyulan ilginin temelinde, onun, geleceğe duyduğu ilgi ve gelecek için taşıdığı sorumluluk vardır. Marcuse'da olduğu gibi, onda da özgürlük yaşayan bir sorundur. Marcuse, insanın özgürleşimini insanın ilgilerinin, gereksinimlerinin ve arzularının serbestiye kavuşmasına (*Free* olmasına) bağlar. Benjamin ise, kefaretilerini kazanmaya bağlar özgürleşimin gerçekleştirilebilmesini. Gelecek için bakar geçmiş'e, yaşanan an'a. Çünkü, *gelecek olan gün*'ü gerçekleştirebilecek olan güçler geçmiş'in ve yaşanan an'ın serbestiye kavuşturup salıvereceği (azad 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 ince dilimcikleri tarafından görülebilir kılınmış bir "şimdinin zamanı" (*zeitzeit*) olarak algılanabilen bir "hâl" anlayışına erişebilmek oluşundandır. Yaşanan an (hâl) ve geçmiş üzerindeki bu temerküz ve yoğunlaştırım. Benjamin'de, messianizmin siyasete yapabileceği ve yapması gerekli olan katkısıdır.

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

Tarihçi Okula ve Alman Sosyal Demokratlarının Anlayışına Karşı Çıkış Nedeni

Benjamin kendi *messianik* tarih / ya da zaman konsepsiyonunu, tarihi boş ve homojenleştirilmiş bir zaman akışı olarak tasarlayan modern tarih konsepsiyonuna karşıt saymaktadır. 19. Yüzyıl Tarihçi Okulu geçmiş'i, "nasılsa, öyle" görebileceğimizi ve görmemiz gerektiğini savunmuş; Ta-

rih'i, ya da tarih'in incelemek isteyeceğimiz herhangi bir dönem ve zamanını, yaşadığımız günle ilintisiz olarakve 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 (Tarih'e onlar da soyut bir olgu olarak bakmaktadır Benjamin'e göre), insanlığın homojen ve boş bir zamanın akışı içinde gerçekleşecek olan "ilerlemesinden" sözetmeye başlamıştır. Bu da yanlıştır ona göre. Çünkü, bu ikinci anlayış, zaten zayıf düşürülmüş olan *messianik* gücümüzün içinde bulunduğu durumu daha da zorlaştırıp karanlıklaştırmakta; somut (concret) 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; (a) bizi tehlikenin farkına varabilmekten alakoyması; (b) homojenleştirilmek istenen Tarih'ten değişik bir şey oluşturma arzu ve isteğimizden bizi yoksunlaştırması, bizi *impotence*'liğe itmesidir. Bu mendenle, Alman Sosyal demokratların 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 iştiâle uğratabilmek için insan yeterlidir..." (Illuminations, 1968, s. 262'den, Tezlerden.)

Benjamin, Tarih boyunca egemen kesimlerin Tarih'i bir süreklilik olarak göstermelerine karşılık, bunun insan tarafından değiştirilebileceğini savunurken, zaman'ı kendi içinden "iştiâl ettirebilecek" bir gücün yoğunlaşabileceğini

(temerküz edileceğini) söyler. Bu, Benjamin'in tarih'e bakışında ve devrimci eyleminde merkezi bir imgedir. Bu yolla Tarih'in sürekliliğine ve değişmezliğine süreksizleştirici ve değiştirici olanı sokmak mümkündür. Zamanın *boş bir tarih* olarak akışını durdurmak için, insan'ın alışılmış akış biçimi içindeki zaman'a 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 kullelerine 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 bulunmasıdır. Tarihi materyalist, incelemek ve açıklamak istediği bir Tarih dönemine ancak, onu bu anlamda bir *monad*'a dönüştürmek üzere yaklaşabilir. Onun içindekilerin *messianic* bir durulmasını 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. Tarih'in incelediği dönemdeki olgular (happening), o'nun için bu yönden önemlidir. Böylece, düşüncenin, alışılmış düşünceler akışını tutuklaması; tarih'in bir tesbihin taneleri gibi sekanslar topluntusu olmasına son verilmesi; yaşanan günün yazarınca tarih'in, kendi niyetinin belirlediği içeriğin bir bölümü yapılması sağlanmış olur. Sonuçta ise, Tarih hem yenileştirilmiş geçmiş, hem yaşanan an (hâl), hem de amaçlanan gelecek için anlam taşıyan ve bunları içinde barındırabilen bir *moment*'in içinden algılanabilir bir Tarih'e dönüştürülmüş olur.

Diyalektik düşünce, bir özgürleşim yöntemi olarak, hem eskiyi ve aşmış yıkıcı bir momente, hem de inşaacı bir momente sahiptir. Yıkıcı bir edim olarak baskıcı bir devamlılık h6lini (continium) kırar ve zamanın homojen akışını tutuklar, kesintiye uğratar. Fakat aynı anda inşaacı momentiyile de, somut olanın kendi biricikliği içinde varlık kazandığı konfigürasyonları oluşturur, inşa eder. Bu konfigürasyonlar geçmiş ile şimdiki zamanı birbirine bağıntılandırır; materyalist tarihçinin olayların sekansının bir tesbihin taneleri gibi görülüp algılanmasına son vermesine yardımcı olurlar. Başka bir deyişle, yaşanan andaki Tarihçinin kendi döneminin biçimlendirmiş bulunduğu anlamsal-kümelenim (constallation) 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 momenti, üçüncü Tez'de ileri sürüldüğü gibi, ideal olarak bir alıntı; yarınki günün gündemine uygun bir alıntı olabilir. Bunun için de, böyle bir moment'in o zamana kadar ki 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 Baudelaire ve XIX. Yüzyıla ait fragmanlarındaki söylemek istediklerini alıntılar aracılığı ile söylemiştir.

Kültür'e 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 egemen-

ler birbirinin mirasçısı olarak bu "kültürün devamlılığı" imajının aracılığı ile, bağımlı konumdaki kesim ve sınıfların yaşanan gün içinde onların karşısında yığıla kapılmalarını kolaylaştırma olanağı bulmaktadırlar. Benjamin'e göre, nasıl Tarih'e 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 gerekemekteyse, kültür konusunda da "harcı âlem kültürel süreklilik anlayışının" değiştirilmesi gerekmektedir. Çünkü, Benjamin'e göre, kültürün devamlılığı da, tıpkı Tarihin devamlılığı gibi, yönetici sınıflarca oluşturulmuş bir yapıttan başka bir şey değildir. Şöyle diyor:

"Bütün yöneticiler, kendilerinden öncekilerin mirasçılarıdır. Bunun içindir ki, yeni kazanmışlara duyulan sevgi ve hayranlıktan / eskisi, yenisi / tüm yöneticiler yararlanır... / Tarihte yeni kazanan olarak kim ortaya çıkmışsa, günümüze kadar süren ve bugünkü yöneticilerin aman dileyenlerin başlarına basmakta oldukları zafer resmi geçidinde yer almışlardır. Gelenekleşmiş uygulamaya göre, bu zafer resmi geçidinde ganimetler de resmi geçit alayında teşhir edilegelmektedir. Bu ganimetlere kültürel hazineler denilmiştir hep. Bir tarihi 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 içiçe şeylerse, ganimet olarak çalınmış şeylerin bir sahipten diğerine aktarılma tarzı da barbarlıkla ilintili bir olgudur." (Illuminations, 1969, s. 256'daki tezden)

Benjamin, bu anlayışının bir uzantısı olarak Sosyal Demokratların işçilere "harcun âlem" 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 "harcı âlem" kültürün, kendini bu yândeki etkilerden kurtarmak isteyen kesime yararlı olamayacağıdır.

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 Tarih'in ya da tarih nosyonunun da baskıcı (oppressive) olacağına inanmasıdır.

Kültür'e bakışın, "egemenlerin ganimeti" olarak görünen ya da algılanan bir kültür anlayışına yolaçmaktan alakolanulması için kültürün bir devamlılık (continuum) olarak görülmemesi gerekliliğini söyleyen Benjamin, radikallerin bu konudaki yaklaşımlarını şu noktalardan eleştiriyor:⁽¹⁾ radikallerin kültür'e bakışları da kültür'ü harcı âlem devamlılık görünümünden çıkaramamaktadır. "Emancipation" için yararlı olan yeni değerlendirmelerden geçirilmedikçe; bunu yapabilecek bir ilgilenim biçimine geçilmedikçe bu yararsızlık sürecektir. Çünkü, "emancipation"un çıkarları ve ilgilenimi ile, baskı altında tutanın çıkar ve ilgilenimleri bir ve aynı olmaz;⁽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 hiçbirisi küçümsenmemeli ve hiçbirisi atılmamalıdır, ama Kültür tarihinin bir devamlılık olarak görünen hâli 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 düşünce ve aynı zamanda da diyalektikçinin yaşam deneyiminin otantikliğini güvenceye kavuşturacak olan yıkıcı moment'ten yoksundur. Daha çok, insanlığın kollektif omuzuna yığılmış hazinelerin yük ve ağırlığını arttırmaktadır. Yani, insanlığa bu hazineleri sırtından atarak, bu hazineleri kendi ellerine geçirmesi için gereken gücü vermemektedir..." (Zeitschrift für Sozial Forschung, s. 356'dan, aktarıldığı yer, Sherry M. Weber'in yazısı, s. 257).

Benjamin, egemenler tarafından bir yük olarak sırtımıza, omuzumuza 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 değiştirilmedir. Kültür birikimi insanlığındır. Bu nedenle, Tarih'in 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, tarihin diyalektik tarafından "iştial" ettirilmesi ve böylece egemen kesimlerin aldanım aracı olan *tarih bir devamlılıktır* anlayışının sona erdirilmesi, param parça 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 (constallati-

on) içinde yeralacak birimler konvansiyonel kültür tarihinin görüş açısından birbirinden bütünüyle kopup ayrılmış şeyler olarak algılanabilir olacaklardır. Bu arada, o zamana kadar ki alışılmış görünümü içinde kültür'de yeralan, fakat özgürleşimden yana bir kültür tarihinin oluşturulabilmesi için özgülleştirici kültür yapısının dışında bırakılması gereken birçok kültürel birimler de dışlanabilmiş olacaktır.

Bu savlarına rağmen, Benjamin'in Marx'daki *temel (alt yapı)* ve *üst yapı* arasındaki ilişki anlayışına karşı çıktığı ileri sürülemez. Özgürleşim açısından bu ilişkiyi geçersiz saymak gerektiğini söylüyor değildir. Onun söylediği üst-yapıya egemen olduğu yolundaki görüşlerde acele etmemek gerektiğidir. Bu ise Engels'in 1890'lardaki ünlü mektuplarında bu konudaki 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 savaşmaları*'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 Marxistlerin ise onların polemik mahiyeti ağır basan bazı çalışmalarını esas alıp, gerçek yaklaşımlarına yeterince yakınlık göstermeyişlerini ise önemli bir yanlışlık bulduğunu yazmıştır.

Benjamin de, alt-yapının üst-yapıya *egemen olduğu* yolunda "acelecî" bir yaklaşımla ele alınacak olursa, kültür ve tarih sorunlarına ilişkin çalışmalarda materyalist bir analize malzeme derlemekte başarılı olunamayacağını söylemektedir. Marx'ın üst-yapının altyapıyla olan ilişkilerini somut olarak nasıl inceleyebileceğimize ilişkin ayrıntılı açıklamalarının olmadığı ileri sürülebilir. Fakat, Marx'ın bu konuda söylemiş bulunduğu şeylerin tümü gözönünde tutulacak olursa, birbirleriyle bir yandan üretimin maddi ilişkilerinde, bir yandan da, içlerinden biri de sanat olan üst-yapının en uzak böl-

gelerine kadar çok çeşitli yerlerde karşılıklı konumlanan (interposing) bir dizi dolayım-lanımlardan ve aktarımlardan (transmissions) sözettiğini 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*'de 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 dra sanat çalışmalarının üretim ve dağıtımına ilişkin teknolojik süreçler değiştiğinde, sanat ürünün ve çalışmasının özü de, doğası da değişir. Bu nedenle, Benjamin'e göre, yapılması gereken iş, sanat ve teknolojiyi birbiri ile çakıştırabilmek olmaktadır. Sanat ile tekniğin çakışıklaştırıldığı bu noktaya ise, edebiyat tekniği (literary technique) 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*'den aktarıldığı yer için, bk.: Shierry M. Weber, s. 258-59).

Kaldı ki, edebiyatın teknik yanlarında bilinmeden, istenmeden de değişimler olabilmektedir. Örneğin, gazetele-
rin *yazarın rolü ile okuyucunun rolü* arasındaki farkı azaltma-
sı 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 Hakkındaki Görüşleri

Benjamin'in tarih anlayışı XVIII. 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: (a) özgürleşim hem bir aydınlanım (illumination) ve uyanmadır (yani, tarihin her anı diyalektik düşünce aracılığı ile bir değişim ve diğerlilik *momentine* dönüştürülebilir). (B) hem de, bir rüyadan uyanmadır, uykudan uyanmaya geçiştir.

Özgürleşme ve kurtuluş bir rüyadan uyanma olduğu içini de, *emancipatory* (yabancılaşmış insan konumundan yabancılaşmadan azad olmuş insan konumuna geçmeyi sağlayıcı) tarih bilgisi edinme yöntemi de bir rüya yorumlama yön-

temidir. Çünkü, fantazyalar ve rüyalarımız da hem kendileri, hem de tezahür biçimleri yönünden tarihseldirler. Tarihin büyük bölümü fantazy ve rüyalar düzeyinde ortaya çıkmıştır, çıkmaktadır, oluşmuştur. Şöyle diyor Benjamin:

"Rüyaların tarihi henüz yazılmamıştır; oysa rüyaların anlaşılmasına ışık tutmak, doğaya tutsak düşmüşlüğü oluşturduğu doğa-üstü güçlere karşı tarihsel aydınlanma sayesinde, ölümcül bir darbe indirmek olacaktır... (Schriften, Cilt I, s. 423'de, "Paris, die Hauptstadt des XIX, Jauhunderst" fragmanından.)

Benjamin'e göre, "bir rüyanın öğelerinin uyanma kertesinde üzerinde düşünülüp değerlendirilmesi, diyalektik düşüncenin klasik işlevidir. Bu nedenledir ki, diyalektik düşünce tarihsel aydınlanmanın organıdır." (Aynı kaynak, aynı fragman, s. 422'den. Alındığı yer için, bk.: S. M. Weber, a.g.m. 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, yayınlanışı 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 bununla sağlanamayacağını: bu aldanımın ilerde Tarihsel bakımdan çok daha büyük sorumluluklara yolaçabileceğini yazmıştır. "Yahudilikten," Alman toplumunda bir "yabancı" olarak kalma sorunundan kurtul-

manın bu tür aldanımlarla mümkün olamayacağını sezmekte ve anlamakta Benjamin, "bir gün Alman dilini tek bir imlâ yanlışı yapmadan yazsak bile bizi Alman dilinin hırsız ol-makla suçlayacaklardır" diyen Franz Kafka'dan hiç de geri kalmamıştır.

Öte yandan, Yahudi orta sınıflarının bu aldanımının boşluğunu gördüğü halde, kendisi de "rahat nefes alabil-mek" istediği her sıkıntılı dönemde, o günlerde hâlâ kozmo-polit bir yaşam ortamı olan Paris'e koşmuştur. Çünkü Pa-ris'te herkes birlikte yaşamaktadır ve orada Yahudilikten so-yunmak, kuşkusuz gerçek anlamda olmasa bile, bir oranda olanaklıdır. Paris'e "kaçış" Benjamin için bir tür "Fantazy-a yaşam" olmuştur hep. Berlin'le Paris arasındaki farklılık, Benjamin'in "rüyalar ve fantazyalar" sorununu bu denli du-yarlıkla düşünmesinin ardında kendi yaşamından kaynakla-nan nedenler olabileceğini düşündürüyor.

Fantazy-a ve rüyaların yorumlanması, fantazy-a ve rüya-ların aşkınlanması olacağı için, bu işlem, bu süreç de Benja-min'e göre, diyalektik niteliktedir. Bilinçaltı ve onun teza-hür biçimlerinin Tarih içinde değişimler geçirmesi de, bu açılanma işlemi-açısından, son derece önemli bir nokta-dır. Bilinçaltını, onu tarihsel olarak bilip öğrenmedikçe, öğ-renip kendimize ilişkin bilgilenmişliğimize katmadıkça ay-dınlanmış olamayız; otonomluk kazanabilmiş, tam özne du-rumuna gelebilmiş olamayız. Rüyaların ve fantazyaların açılanması ve anlamlandırılması da, Benjamin'e göre, di-yalektik düşünce aracılığı ile olabilir. Rüyaların ve fantazy-a-ların yorumlanması ve değerlendirilmesi, rüyaların ve fan-tazyaların 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 terkin, hem de de-ğiştirilip aşılmasını amaçlayan eğilimleri dile getirmesidir.

Fantazya üretimini, yaşanan dönemin insan'ındaki 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 (constallations) buldurtur; her birini yeni anlamsal yerlerine konumlandırır. Rüyaya, rüyacının bugünkü zama-

-
- (*) 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 gözönünde 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 plurasm açıklamalarının yandaşlarından kimileri bu konuda o denli ileri gidiyorlar ki, ilk bakışta "değerleri" bakımından birbirleriyle tutarsız görünen bu fantazyalara dayanak, günümüz toplumlarında böyle bir sorunun bulunmadığını, tam tersine, kültür alanında bir kaos'un 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 kurallın gücünü göstermek için düzenlenmiş kural dışlıkları" olduğunu ileri sürmüşlerdir. Benjamin'i de, *Tarih Felsefesi Üzerine Tezler*'den önceki **Mekanik Yeniden-üretim Çağında Sanat Çalışması** adlı yazısı yayınlandığında modern toplumlarda bu işlerin ardındaki Bilinç Endüstrisini ve onu da etkileyen (ondan çok daha güçlü olan) diğer endüstri sektörlerini ve toplumdaki gemenlik yapısını gözönünde tutmadığı için sert bir biçimde eleştirmişlerdir. Tezler'de ve Baudelaire ve Çağ ile ilgili fragmanlarda (özellikle; Louis Philippe ya da İçyaşam Uzam'ında) Benjamin'in sanatın özgürlüğü ile teknolojiadaki gelişmeler arasındaki ilişkileri değernlendirirken, belki de Adorno ve Horkheimer'in bu eleştirilerinin de etkisiyle, **Mekanik Yeniden-üretim Çağı'nda Sanat Ürünü**'ndeki kadar iyimser olmadığını görüyoruz.

na ilişkin ilgilenimleri yönünden, içeriğinin ne olduğunu gösterir. ("Einbahnstrasse," *Schriften*, Cilt I, s. 515-517'den, aktarıldığı yer için, bk.: Weber, a.g.m., 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 şeyler açısından değildir. Bu tek insanın bir *kültürel varlık* olarak (kişi olarak) fantazyasında aradıkları açısından olmaktadır. Böylece, kliniksel Freudçuluktan uzaklaşmakta; insanın "kişiliği" aracılığı ile, insanın toplumsal varoluşu açısından incelemektedir fantazyaları ve rüyaları. Dolayısıyla, Freud'çu açıklamaları, sorunun birey'i ilgilendiren yanlarıyla sınırlı kalarak değil; toplumsal ve siyasal düzeyde açıklanması gereken yanlarıyla aydınlatmak için kullanılmaktadır. Bunun nedeni ise, ona göre, fantazyaların toplumsal rollerinin toplumsal değişimle yakından ilgili bir konu oluşudur. Arkadlar projesindeki sunum yazısında şöyle diyor:

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

Benjamin'e göre, toplumun kolektif muhayyilesinin uğraşı, üretim güçlerindeki değişimlerdir. 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 farklı bir *üretimin toplumsal ilişkileri dizgesi* içinde bulunmuş olsalardı ne gibi değişikliklere uğramış olacaktı, 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 görünümünün 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, form'u da tarihsel olarak değişikliklere uğradığından, fantazyaların hem tezahürü, hem de fantazyaların maddeleştikleri nesnelerin, imajların ve sanat ürünlerinin mahiyetlerindeki değişimlerin anlaşılması, 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, yıkip yokederler... 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 yumaşatmak için, yeni yaşam biçimleri geliştirilir. Modernleşme sürecindeki en önemli olgu, şey'lerin, nesnelerin, sanat ürünlerinin başlarındaki hâlenin tahrip oluşudur. Benjamin'e göre, modern dönem yaygınlaşan meta fetişizmi ile hayatımızı şoklara dönüştürmekte; geleneksel yaşam biçimini yıkıp yoketmektedir. Benjamin ise, günümüzü anlamak için, anlaşılması güçleşen bugün'ün oluşmaya başladığı dönemden itibaren geçmiş'i incelemeye yönelmektedir. Geçmiş'in, günümüzün kritik başlangıcı olarak taşıdığı anlamı araştırmak, Benjamin için de bir başlangıçtır.

*Tezler'*de de belirtildiği gibi, geçmiş'in bu kritik başlangıcına iyi bakarsak 19. Yüzyıldan itibaren başlayan bu değişimlerin hem kendilerini anlaşılmasız kıldıklarını (obscure), hem de bu değişikliklerin içlerindeki özgürleştirici potansiyellikleri anlaşılmasız kıldıklarını görmekteyiz. Bu nedenle, geçmiş'i öğrenmemiz hem yaşam tarzımızdaki değişiklikleri anlamamıza, hem de, bu yakın geçmişimizden günümüze kadar ki yaşamımızda varolan, fakat baskılanmış bulunan özgürleştirici olanakların bilincine varmamıza yardımcı olacaktır.

Benjamin'in bu açıdan yaptığı değerlendirmelerin en ilginçlerinden birisi, 19. Yüzyılın başlangıcından itibaren sanat ürünlerinin "hâlesinin" kalmayıp olmaktadır. Sanayi kapitalizmine geçişten itibaren, Benjamin'e göre, bir sanat ürününün en yetkin bir biçimde gerçekleştirilmiş yeniden-üreti-

mi bile önemli bir öğeden yoksun kalmak durumundadır: aslının üretildiği, oluştuğu, ortaya çıktığı yerdeki zaman ve uzam (mekân) içindeki varoluşu. Ya da sanat ürünün kendi-ne-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 aktarılabilir 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 tarihi 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 hâlesidir. Mekanik yeniden-üretim tekniklerinin yaygınlaşması oranında, yeni çağdan itibaren, sanat ürününün bu hâlesi ortadan kalkmaya başlamıştır. Bu süreç, önemli sanat alanını da aşan bir kültürel *sempptom* niteliğindedir Benjamin'e göre. Çünkü, mekanik yeniden-üretim yöntemleriyle birlikte, yeniden-üretilmiş nesne de geleceğin dünyasından koparılmakta, dışarlanmaktadır. "Hâle," sanat ürününün (çalışmasının) biriciksel, o nedenle de, tarihsel olan varoluşudur. Hâlenin 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 Baudelaire'in şiiri de, modern dönemde "hâlenin" ortadan kalkışına direnmenin şiiridir. Onun şiiri de "hâlesiz" kalmış bir lirik şiirdir; yani dönemin şok yaşamı yüzünden transforme olmuş bir şiirdir. Bu nedenle, Baudelaire'in şiiri Benjamin'e göre, "at-

mosferi 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. "Hâleyi yokeden ve yıkan yeni yaşam-deneyiminin, teknoloji-deki 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 "hâlenin" çözülmesi, dağılması.

Baudelaire de, Benjamin'in belirttiği üzere, gündelik yaşamdaki teknolojinin yolaçtığı bu değişimleri ilk farke- den şair olduğu için ayrı bir önem taşımaktadır. Benjamin, Baudelaire'in günlerinden itibaren başlayan bu değişimleri şöyle anlatıyor:

"Ondokuzuncu 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 alanlarda kendini göstermiştir. Buna, bir alıcının yerinden kaldırılmasıyla, eski modellerdeki birçok hareketlerle yapılabilen peşpeşe düzenlenmiş işlemlerin tümünün yapılabilirdiği 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 yolaçmıştır..."

Ayrıca, işçinin işlikte üzerinde çalıştığı parça onun iradesinden bağımsız olarak önünde somutlaşmakta; belirli bir süre sonra işçinin eylem uzamından çıkmakta; makinayla çalışan modern insan bir otomatın tekbiçimleştirilmiş sürekli ve tekdüze hareketleriyle kendi hareketlerini eşgüdümlemeyi öğrenmek zorunda kalmış bulunmaktadır. İnsan yaşamı-

nın birçok alanları da bu işlemlerin ritmine, tekdüzeliğine, mekanikliğine uymak zorunda kalmıştır. Yaşamın kendisi de çalışma hayatının bu türkoşullarına göre düzenlenir olmuştur. Teknoloji insanın duyuşsal yapısını (duyu organlarını) karmaşık bir iletişim biçimine bağımlı kıldığı için (yeni teknoloji yaşamda bir tür şiddet ögesi oluşturduğu, taşıdığı yaşattığı için); insanın algılamalarının dolaysız algılamalara indirgenmesine yolaçan yeni toplumsal yaşam, insana kendi yaşamının yazarı olabileceği yönünde bir bilinç taşıma olanağı bırakmamaktadır. Bu nedenle, yeni dönemde yaşam artık sadece bir şok'lar yaşamıdır. Şok'lar 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'ten).

Yarışmacı ve bireyci yeni dönemin toplumsal ahlâkı yüzünden "mutluluk avına" çıkan insan da, kendi mutluluğunu toplumsal mekanizmaya ya da yaşamın insanın kendisi dışındaki işleyiş mekanizmasına terketmiş bulunmaktadır. Akan şerit karşısındaki işçi-insan nasıl akan şerit'e 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 insan'ın 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 litografteki 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).

Şok'lar olarak yaşanabilen modern toplumsal yaşama direnen insan, kendi özgür yaşamını gitgide fakirleştirmektedir. Yaşamın şok'ları insan bilincinin derinlerine nüfuz edemesin diye, insanın kendisi, yaşamı bütünlüğü olan bir süreç olarak algılamaktan ve onun anlamını kavramaktan kaçınmakta; yeni dönemin yaşamını, bölükpörçük 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 laşantiya (Erlebnis) 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

yolaçan 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 bir belirli katında /Erlebnis/ kalıp sonra geçmek eğilimi göstermektedir. Şoka karşı savunmanın özgül başarısı, bilincin içeriklerinin tümlüğü bahasına, her olgunun kendi görüldüğü an bilincin 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 bir yaşam deneyimleriyle özgünleştirilmiş bir hayat olarak yaşanmamaktadır. Başka bir deyişle, yaşanan hayatın izleri alnızca 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 XIX. Yüzyıldan beri gelmiş geçmiş bütün direnme 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, bellekleştirilemesi, bu nedenle de geçmişin birçok bölümünün istendiğinde anımsanamaması sorunu) "şans faktörünün" aracılığı ile çözümlenmeyi ummuştur. Benjamin ise, bu sorunun çözümünün şans etmeniyle değil; insanın, kapsamlı toplumsal yaşam 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 materyelleri arasında birlikteliğin oluşabilmesini başardığını söyleyen Benjamin, bu konuda şöyle diyor:

"Sözcüğün gerçek anlamıyla yaşam-deneyiminin olanaklı kalındığı yerde, bireyin geçmişindeki bazı belirli içerikler kolektif geçmişin materyeliyle birliktelik kazanırlar. Törenleriyle, festivalleriyle (ki bunlardan Proust hiç söz etmemektedir yapıtlarında) ritüeller belleğin bu iki alanındaki öğelerin alışımlanması 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'de, "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, insan'ın kendisi ile dış dünyası arasında, insanın kendi özgün yaşam-deneyimleri aracılığı ile bir bütünlük oluşturmaya yakın olmaktan hem uzak, hem de doğası gereği buna karşıtırlar. Böyle bir reel-yaşam içinde varlığını sürdürmeye çalışan insan, toplumsal yaşamı boyunca, bu durumun sonucu olarak, sorun yaratmayacak ilgilenimler bulmak ve toplumsal yaşamla ilgilenimini bunların düzeyinde tutmak eğilimi

edinmektedir. İşte bu noktada da, modern insanın bir başka özelliği ortaya çıkmakta, kendisi için hazırlanan endüstri ürünü fantazyaları, yüksek aldanımcı nitelikleri yüzünden yeğlemeye başlamaktadır. Benjamin bu durumun da farkındadır. Üstelik, bunun bir ikinci yanı olduğunu da görebilmiştir: insanın 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 Endüstrisi'nin ürünleri olması; dışardan 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 data'ları 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 basını sağlayıp sunduğu enformasyonu özümsemiş bir okuyucu oluşturmak; okuyucuyu yaşamında yeralabileceği olayların alanına girmekten alakoymaktır. Basın bu amacını gerçekleştirmeyi başarmaktadır da..." (Illuminations, s. 158'de, "On Some Motifs in Baudelaire"den).

Böylece, kitle iletişimine geçişle birlikte, "dünyayı" Bilinç Endüstrisi'nin sunduğu enformasyonla tanımaya başlayan insan, onu kendi yaşam-deneyimleriyle tanıma alışkanlı-

ğını yitirmekte; "dünyayı" böyle bu yeni tarzda, *enformasyon* ile tanımak ise, onun *sorunsuz ilgilenimler arayan insan* olmasına yolaçmaktadır.

Fakat, modern dönemin insanının, modern yaşamdan kaynaklanan bu eğilimlerinin modern iletişimin bir kitle iletişimine dönüşmesinden de etkilendiğini unutmamak gerekmektedir. Kimi dediklerimizi yineleme bahasına da olsa, kitle iletişimine geçişin bu etkilesinin işleyişini şöyle açıklayabiliriz: (a) basının sunduğu enformasyon kişinin yaşam-deneyiminden farklı bilgilendirmelere yolaçmakta; (b) dolayısıyla, kitle iletişimine geçişten itibaren, olguları yaşam-deneyimleriyle algılayan insandan, Benjamin'in "Öykü Anlatıcısı" denemesinde değindiği gibi, *enforme edilen insana* geçilmiş olmakta; (c) bu durumdaki modern insanın yaşamı *Erfahrung* olmaktan çıkıp *Erlebnis*'e dönüşmekte; (d) 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**; (e) 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 geçmiş'e ait olanlar da bir enformasyon olarak verilmekte ve öğrenilmektedir. Bu ikincisinde insanın çevresindeki, yaşam ortamındaki olgu ve olaylara ait bilgi edinmesi zayıflamakta; yaşam-deneyimlerinden kazanılan bilgilenmenin yerine, "haberdar edilme" durumuna geçirmiş bulunmaktadır. Yakın

zamanlara doğru ise, enformasyon sunumunda bir boyut daha oluşmuş; enformasyondan *sensation*'a geçilmiştir. Olgular ve olaylar arasında düşündürücü, öğretici, bilgilendirici nitelikte olanlar değil, "satışı arttırıcı," 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" insanların ilgisini ancak bu tür emformasyon konuları ile çekebileceklerini gördükleri için bu yayın siyasasına da ısrar etmektedirler.

İnsanın kendi yaşam-deneyimleri aracılığı ile izleyemediği, anlamlandıramadığı bir toplumsal yaşam içinde hayata karşı duyduğu ilgisinin azalması; hatta, bir *atrophy*'nin ortaya çıkması da bu yüzdendir. Nitekim, Benjamin'in Baudelaire ve çağı ile ilgili çalışmasındaki fragmanlarda değinildiği gibi, XIX. Yüzyıldan itibaren, modern toplum yaşamındaki insan dalgın, şaşırılmış, herhangi bir şeyle onun gerçekliğini anlayabilecek yoğunlukta ilgilenebilme ölçen 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, "fantazmalarına sığınmaktadır."

Ne var ki, XX. Yüzyıl başlarından itibaren kitle iletişimi-

minin başat duruma geçmesi ve reel-toplumlardaki homojenleştirmenin yoğunlaşması ile birlikte, insanın sığınacağı kendi fantazyaları da ölgünleşmeye başlamıştır. Edilginleşmenin artan boyutları karşısında hüznün de yetmeyişiyle birlikte, bugünkü Eğlence ve Bilinç Endüstrisi'nin önemli oranda biçimlendirebildiği fantazyalar, şiddeti, nihilizmi, narsisizmi telkin eden; insanı, "kirletilmiş bir dünyaya" karşı bireysel sözde baş kaldırıya 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 Endüstrisi'nin etkilerine karşı özgüllüğünün sürdürülebilmesine bağlı bulunmaktadır.

TARİH FELSEFESİ ÜZERİNE TEZLER
WALTER BENJAMİN

TARİH FELSEFESİ ÜZERİNE TEZLER(*)

I.

Bilinen bir öyküdür hani, karşısındakinin her hamlesine duraksamasız gereğince karşı-hamle yapabilen, hiç durmadan yenip kazanan makinadan 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 koca-
dığı 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

(*) Bu yazının çevrildiği kaynak için, bk.: 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.

görüyoruz ki, mutluluktan anladığımız şey, bizim kendi varoluşumuzun akışının bize yüklediği kendi zamanımızın renklerini taşıyor derinden. İçimizde özenme uyandıran, gıpta ettiğimiz mutluluk türü, yalnızca, soluyabildiğimiz havayla, konuşabildiğimiz başka insanlarla, bize kendisini verebilmiş kadınlarla varkılabildiğimiz 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, bugün'ü 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 için bu yanını iyi bilirler.

III.

Şurası önemliydi, burası önemsizdi demeden geçmişe bize anlatan bir tarih tutanakçısının (vak'a nüvis⁹ 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 kefareti elde edebilmiş bir insanlık geçmişinin hakettirdiklerine sahiplenebilir, kavuşabilir - yani, ancak ve ancak, kefarete 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 sözkonusu gelecek gün Yargı Günü'dür.

IV.

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

Hegel, 1807

Marx'tan haberdar bir tarihçinin gözünde her zaman varolan sınıf mücadelesi, onlar olmadan, incelmış, gelişkin ve tinsel hiçbir şeyin varolamayacağı 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, yenilgiyle 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 seyretenini bilip tanımadan, öğrenmiş olmadan duramaz.

V.

Geçmişin hakikatine uygun (sahih) görünümü, yanımdan kayıp gidiyor yitmecesine. Geçmiş, ancak, bilinip anlamlandırabildiği anı'nda parlayıp görünöveren 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, gün'ün, kendi'sinin derdi sayıp da adamakıllı bilincine varmadığı, öğrenmediği geçmişe ait her imge gerigetirilmeyen bir biçimde, yitip gidecektir. (Geçmişin tarihçisinin çı-

pınmalar içindeki bir yürekle bize kadar saklayıp ilettiği geçmişin iyi havadisleri, tam da bizim için konuşmaya uğraşırken, yitirilip heder edilmiş olabilir bu yüzden.)

VI.

Geçmişî tarihe uygun olarak yeniden konuşturabilmek, onu, "bir zamanlar gerçekten nasılsa öyle" (Ranke) anlamak olamaz, olmamalıdır. Geçmişî 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, ayrı 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. Gelecek için de, tehlikenin alımlayıcısı olan / gün'deki insan - ç. / için de aynı tehdit sözkonusudur: yönetimdeki egemen sınıfın bir araç'ı olup çıkmak. Her çağda geleneği, kendisini yenilgiye uğratacak olan *conformism*'e karşı, yeniden ve yeniden direndirmeye çalışılmalıdır. Mesih, yoksun bırakılmışların kefaretinin gerçekleştircisi 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 kurtulamayacağı* 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 vademizdeki.

- Brecht, *Üç Kuruşluk Opera*

Tarihin bir çağını yeniden-diriltmek isteyen tarihçilere, Fustel de Coulanges, /inceledikleri dönemden - ç./ 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 ısıldayıp 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 ganimet-

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

leri yengi alayıyla birliktedir bu resmi geçitte. Bu ganimetlerle, kültür hazineleri diyorlar. Bir tarihsel materyalist /ise - ç./ Bütün bu hazinelere dikkati uyanıklığa çağıran bir uzaklıkla /ve soğuklukla - ç./ 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 azâd olamamışsa, barbarlık da kültür hazinelerinin bir varisten diğerine kalıtlanım tarzına damgasını vurmaktan alakoyamamıştır 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 "âcil durumun" istisna değil, kaide olduğunu öğretiyor bizlere. Düşüncemize bu derinliği kazandıracak bir tarih anlayışına varmak zorundayız. Ancak buna vardığımızdadır ki, gerçek anlamda bir âcil 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 ve hayret, *hiç de* felsefi değildir. Bu şaşkınlık, bu hayret -belirttiğim tarih görüşünün yaratabileceği bir bilgiyle bu yaşananlara bakmayı öğrenmediğimiz sürece- bilginin başlangıcı olamayacaktır.

IX.

Mein Flügel ist zum Schwung bereit,
ich kehre gern zurück,
denn blieb ich an lebendige Zeit,
ich hatte 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 küvuştüracak 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, bizlerin 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 eğilimlere ilişkin.

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

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, sözkonusu siyasetçilerin bağlı kalmaya devam ettikleri düşünceyle suç ortaklığına girmekten 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, ifsad etmemiştir. Bu anlayış, teknolojik gelişmeleri, kendisinin de yanısıra 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 ahlâkı, böylece, laikleşmiş bir biçimde Alman işçilerinin arasında yeniden canlanmış oluyordu. Çok daha öncelerin Gotha Programı'nda da(*) çalışmayı "tüm refah ve

(*) 1875 Gotha Kongresi, biri F. Lasalle'in, diğeri ise K. Marx ve W. Liebnicht'in yönetimindeki iki Alman Sosyalist partisini birleştirmiştir. Liebnicht ve Lasalle tarafından taslağı hazırlanan programa Londra'da Marx tarafından sert bir eleştiri yöneltilmiş, karşı çıkmıştır. Marx'm "Gotha Programının Eleştirisi'ne bakınız.

kültürün kaynağı" saydığı için bu konudaki anlam bulanıklığının izlerini görmekteyiz. Marx ise, bu işin püf noktasını fark etmiş olduğu için, "... Kendisini, onun sahibi olacak kimselerin kölesi yapmaya zorunlu olarak muhtaçtır iş gücünden başka hiçbir şeyi olmayan kişi" diye buna karşı çıkmıştır. Ne var ki, bu anlam bulanıklığı sürer gider. Çok geçmeden de Josef Dietzgen şunları söyler: *"Modern zamanlarının kurtarıcısına çalışma adı veriliyor. Çalışmanın... gelişmesi, günümüzde, şimdiye değin hiçbir kefaretinin yapamadığını gerçekleştirebilme olanağına sahip bulunuyor."* Çalışmanın ve çalışanın emeğinin nitelik ve doğasına ilişkin bu ham - Marxist 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 olmakta; böylesi bir ilerlemenin toplum üzerindeki geriletici etkilerini anlayamamakta; daha sonraları Faşizmin ilerleme anlayışında karşılaşacağımız teknokratik ögeler taşımaktadır. Bu ögelerden biri de, 1848 devriminden 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 eşgüdümleme içindeki emek/çalışma ile 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, emek konusunda acımasız, bencil ve sağlıklı bir anlayışın mütemmim cüz'ü olmaktadır.

XII.

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

- Nietzsche, **Tarihin Kullanımı ve Kötüye Kullanımı Hakkında**

Erkek ya da 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 ahını alacak sınıf olarak görünmektedir. Bu inanış, Spartakistler grubunda (*) birara canlanır gibi olan bu inanış, Sosyal Demokratların hep karşı koydukları bir inanış olmuştur. Otuz yıllık bir dönem içinde açıkça Blanguî'nin; daha önceki yüzyıldaki adıyla bu düşüncüyü çağrıştıran Blanqui'nin adını unutturmak için ellerinden geleni yapmışlardır. Sosyal Demokrasi işçi sınıfına gelecek kuşakların kurta-ricılığı rolünü uygun görmüş; böylece, işçi sınıfının gücünü oluşturan en önemli ögeyi 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 davâmız daha açıkça anlaşılıyor ve insanlar daha iyi anlayabiliyor.

- Wilhelm 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 homojnleştirilmiş, boş bir zaman içinden geçerek ilerlemesi anlayışından ayrılmaz. 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

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

zaman olan bir yapının konusudur. Nitekim, Robespierre için *ancient* Roma, tarihin süreklilik içindeki devamlılığın-
dan, onu patlatarak oluşturduğu bir şimdinin zamanının var-
lığı ile dolu bir geçmişti. Fransız Devrimi kendisini ölümden
sonra dirilmiş bir Roma olarak görmüştür. *Ancient* Ro-
ma'ya, modanın, geçmişin giysilerine can vermesi gibi can
vermek istemiştir. Moda, geçmişin ne denli uzaklarına yö-
nelmiş olursa olsun, kendisine konu edindiği şeye ilişkin bir
sezgiye sahiptir; geçmişe bir kaplanın atılımıyla sıçrar bu
yüzden. Çünkü bu sıçrama, buyrukların egemen sınıftan çık-
tığı 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, ey-
lemlerinin zaman bileşkesinde (moment) devrimci sınıflara
özgü bir özelliktir. Büyük devrim yeni bir takvim getirip koy-
muştur önümüze. Bir takvimin başlangıçsal günü, tarihsel
bir "mürur-u zaman" saptayıcısıdır da. Ve temelde, gene bu
aynı gündür ki, hatırlamanının günleri olan tatillerin görünü-
müne bürünerek (tarihi-ç.) yinelimler olarak tutar. İşte bu
nedenledir ki, takvimlerin zamanı ölçmesi saatlerin zamanı
ölçmeleriyle aynı değildir; takvimler, geçen son yüz yıllık sü-
renin içinde Avrupa'da en küçük bir izi bile görünmeyen ta-
rih bilincinin anıtlarıdır. Temmuz devriminde bu bilincin hâ-
lâ canlı olduğunu gösteren beklenmedik birşey yaşandı. Ça-
tışmaların ilk gecesinde, aynı anda, ama birbirinden haber-
siz yerlerdeki işçiler Paris'in çeşitli semtlerinde işe saat kule-
lerindeki sürengin zamana ateş açmakla başlamışlar. Gördü-
ğü bu olgudaki anlamı farketmesini zamanın akışındaki
uyaklara (rhyme) borçlu olduğunu söyleyebileceğimiz bir ta-
nık o günlerde yazdıklarıyla bunu şöyle anlatmıştır.

Qui le croirait! on dit, qu'irritees contre l'heure
De nouveaux Josues au pied de chaque tour
Tiraient sur les candras pour arreter le jour. (*)

XVI.

Bir tarihi materyalist, düpedüz bir zamanın geçişi de-
ğili, fakat içinde zamanın hâlâ akıştığı ve bir durağı olduğu
zaman biçiminde yer aldığı yaşanan-gün (şimdiki zaman) an-
layışına varmadan olamaz. Çünkü ancak böylesi bir yaşa-
nan-gün (şimdiki zaman) anlayışdır ki, onun içinde tarihin
yazarı olabileceği şimdiki zamanı bitimleyebilir. Tarihsicilik
bir "ebedi" geçmiş imajı verir; tarihi materyalizm ise geçmiş
biriciksel (unique) bir yaşam-deneyimi olarak kavramamıza
yöneltir bizi. Tarihi materyalist, tarihsiciliğin umumhanesin-
deki "bir zamanlar" denilince o hep bildiğimiz fahişenin akıt-
tığı akıttığı lağımlara kapılmayı başkalarına bırakmak duru-
mundadır. Tarihi materyalist kendi gücünün denetimini ken-
di ellerinde tutmak ister; tarihin sürenginliğini içinden infi-
lak ettirip açmaya yeter insandır o.

XVII.

Tarihsiciliğin varabilceği 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 yok-
tur. Yöntemi eklemecidir; boş ve homojen bir zamanı do-
lumlamak için *data* bulur, toplar, yığar. Materyalist tarih-ya-
zını ise, öte yandan, inşaacı bir ilkeye istinad eder. Düşün-
me sadece düşüncelerin akışı demek değil, fakat düşünceler-
in bir anda yakalanıp tutuklu kılınabilmesidir de. Düşünme-
nin, gerilimlere gebe bir ön - oluşuma (configuration) va-

(*) Kim inanırdı ki böylesine! zamanın kendisince uyarımlandırılmış,
Yeni bir Yeşua her saat kulesinin dibinde ayağa kalkmış,
Günün akışını durdurmayı, tam da kadranından nişanlamış.

rıp da bir anda durmak zorunda kaldığı yerde, düşünme bu ön oluşumu bir şoka uğratar; bu şokla onu bir *monad*'a dönüştürecek biçimde billûrlaştırır. Tarihi materyalist olan biri, tarihin konusu olan birşeyi, onunla ancak ve ancak bir *monad* olarak karşılaşacak olduğu yerde ele alır. Bu betimlediğimiz yapı içinde, tarihi materyalist olanların *Messianic* indirimleniminin 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 infilâk 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 meyvasındaki 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 sapien* 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 (özetleyim) içinde kendinde barındırır, insanlık tarihinin evrende sahip olduğu boylama (kamet) tamı tamına denk düşer.

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

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 ayrılabilir olacaklar aracılığıyla tarihselleşebilmektedir. Kendine yolayrımı olarak bu noktayı seçen bir tarihçi olayların aynılık içindeki ardılığını, bir tesbihin 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, herşeyden önce, tıpatıp aynı şekilde olduğunu belirtelim - dair de bir fikir edinecektir ola ki.

Yahudilere geleceği incelemenin yasaklandığını hep biliriz. Ne var ki, *Ahdi Atık*'in ilk beş kitabı (Torah) olsun, dualar olsun, Yahudileri hatırlayıcılar 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, Me-sih'in aralayıp gelivereceği bir kapıdır.