1900'den Günümüze
BÜYÜK DÜŞÜNÜRLER

I. CİLT

Editör: Çetin Veysal

V.İ.U. LENIN	Engin ERKİNER
György LUKÁCS	Ateş USLU
Antonio GRAMSCI	Mehmet YETİŞ
Ernst BLOCH	Mehmet OKYAYUZ
Max HORKHEIMER	Çetin VEYSAL
T.L.W. ADORNO	Çetin VEYSAL
Herbert MARCUSE	Çetin VEYSAL
Walter BENJAMIN	M. Ertan KARDEŞ
Hannah ARENDT	Yavuz KILIÇ
Nicos POULANTZAS	Hasan TÜZEN

ETİK
YAYINLARI

1900'den Günümüze BÜYÜK DÜŞÜNÜRLER - I

ETİK YAYINLARI

Dizgi ve Düzenleme
KARE YAYINLARI

Kapak film
MAT YAPIM

Baskı-Cilt:
BARIŞ MATBAASI
Barış Matbaa Mücellit Ali Laçin Davutpaşa Cad.
Güven San. Sit. C Blok No: 291Topkapı-İstanbul
Tel: (0212) 674 85 28 Fax: (0212) 674 85 29

Baskı Tarihi
MART 2009

ISBN 978 - 975 - 8565 - 56 - 6

© ÇETİN VEYSAL

Tüm hakları saklıdır. Bu kitabın tamamı ya da bir kısmı 5846 sayılı yasanın hükümlerine göre, kitabı yayınlayan Çetin Veysal'ın izni olmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt sistemi ile çoğaltılamaz, yayınlanamaz, depolanamaz.



ETİK YAYINLARI KİTAPSAN KURULUŞUDUR

Cağaloğlu Yokuşu Narlıbahçe Sokak Narlı Han No: 3
Cağaloğlu-İSTANBUL Tel: (0212) 511 63 91-92 Fax 511 62 99
e-mail: etikyayinlari@yahoo.com kitapyurdu.com

Dizi Editörü ve Diziyi Yayıma Hazırlayan

Çetin VEYSAL

Danışma Kurulu

Prof. Dr. Yüksel AKKAYA
Prof. Dr. Kadir CANGIZBAY
Prof. Dr. Betül ÇOTUKSÖKEN
Prof. Dr. Adnan GÜMÜŞ
Prof. Dr. Uluğ NUTKU
Prof. Dr. Sinan ÖZBEK
Dr. Sibel ÖZBUDUN
Prof. Dr. Doğan ÖZLEM
Prof. Dr. Ö. Naci SOYKAN
Prof. Dr. Afşar TİMUÇİN

M. Ertan KARDEŞ

WALTER BENJAMİN'İN FELSEFÎ LABİRENTİNE BİR BAKIŞ

«Adsız olanın hatırasına saygı göstermek ünlü olanınkinden daha zordur. Tarih adsızın hatırasına sadıktır».
Dani Karavani tarafından Port Bou'da Benjamin'in anısına yapılan anıtın üzerindeki yazı.

Yaşamı ve Eserleri

Walter Benjamin, 15 Temmuz 1892 yılında Emil Benjamin ve Pauline Schönfies çiftinin üç çocuğunun en büyüğü olarak dünyaya geldi. 1902–1912 yılları arasında Kaiser-Friedrich-Schule'ye gitti. 1905–1907 yıllarında Haubinda'daki yatılı okulda kendisinden çok etkilendiği Gustav Wyneken ile tanıştı. 1912 yılında Berlin'de lise olgunluk sınavını verdi. 1912 yılında şair C.F. Heinle ile dostluk kurdu. Aynı yıl, Freiburg Üniversitesi'ne girdi. 1912–1915 yıllarında Freiburg ve Berlin'de felsefe okumaya başladı. Burada kendisinden ilham aldığı ve daha sonra Ernst Bloch ve Georgy Lukács'ın da çok etkileneceği hocası George Simmel ile tanıştı. Felsefe, sanat, edebiyat ve tarih alanlarında ders alması onun daha sonra disiplinler arası bir örgüyle oluşturacağı yapıt çeşitliğinin de göstergesi oldu. Benjamin'in entelektüel dünyasını oluşturduğu yıllarda onu en çok, Almanya'daki Neo-Kantçı felsefe, edebî neo-romantizm ve de genç Alman Yahudilerinin politik bilinçlenmesi etkilemişti. Bu dönemde "Özgür Okul Birliği" ile çalıştı ve buranın 1914 yılında başkanı oldu. Benjamin'in estetik ve politik eğilimleri Haubinda Okulunda Gustav Wyneken tarafından fark edildi ve yine Wyneken tarafından temeli atılan Wickersdorf Okulunda, bu eğilimler iyice su yüzüne çıktı. Benjamin bu sebepten ötürü ilk 'hoca'sı olarak Wyneken'i gösterir. Wyneken, ateşli ve idealist bir genç olarak edebiyata felsefî bir bakış açısı getirmeyi ve mev-

cut tüm yavan politika kavrayışlarına karşı esaslı bir felsefe ortaya koymaya çalışmıştı. Benjamin de benzer bir yaklaşımı kendi felsefe serüveni boyunca sürdürecektir. Benjamin'in Siyonizm fikri ile tanışması da bu yıllara denk gelir; Wyneken'den öğrendiği bu fikri hemen reddeder. Benjamin Siyonizmi salt toplumsal ve politik bir hareket olarak görmez, çünkü onun ulusalcılığı Yahudiliğin ulusüstü radikal iradesine karşıdır. Bu bağlamda Benjamin için Yahudi olmak kendinde bir amaç değil, zihnin taşıyıcılarından ve temsillerinden biri olarak ortak bir Avrupa kültürü geliştirme ödevidir. Müstakbel eşi Dora Sophie Pollak ile bu ortamda tanıştı. I. Paylaşım Savaşının başlaması ile Heinle ve kız arkadaşı intihar ettiler. Benjamin'in yaşamına intihar motifi ilk bu şekilde girdi. Bu olaydan sonra "yaşamda kalmak" terimini sık sık "yaşamak" yerine kullanmaya başladı. Benjamin eş zamanlı olarak gençlik hareketi ile irtibatını kesti. Yine bu yılda Benjamin; üniversitedeki felsefe öğrenimine karşı derin bir hoşnutsuzluk duymaya başladı. Bu hoşnutsuzluğu onun başında bir "hoca" olmaksızın "otodidakt" olarak yola devam etmesine neden oldu. 1915 yılında düşüncelerinin şekillenmesinde önemli rol oynayan Gerhard (Gershom) Scholem ile tanıştı. Felsefe öğrenimine 1915–1917 yılları arasında Münih'te devam etti. 1917 yılından Dora Pollak ile evlendi. Askerlikten muaf tutulan Benjamin, Bern'e yerleşti ve üniversiteye burada devam etti. Herman Hesse, Hugo Ball, Ernst Bloch'un da dâhil olduğu Alman entelektüellerinin İsviçre'ye göç edişi, savaşan Almanya'yı destekleyen egemen kamuoyuna karşı örgütlü bir tepkiydi. 1918 yılında oğlu Stefan burada doğdu. Bu yıl içerisinde Ernst Bloch ile tanıştı. 1919 yılında, Bern Üniversitesinden *Alman Romantizminde Estetik Eleştiri Kavramı* çalışması ile "doktor" ünvanı aldı. 1920 yılında doğduğu kent Berlin'e döndüğünde, I. Paylaşım Savaşından yeni çıkmış Almanya'nın yoksulluğundan üzerine düşen payı aldı. 1921 yılında *Angelus Novus* dergi projesini ortaya attı. 1922 yılında "Goethe'nin Gönül Yakınlıkları" makalesini kaleme aldı. 1923 yılında Theodor Wiesengrund Adorno ve Siegfried Kracauer ile tanıştı. 1924 yılında, Marksizm ile ilişkisini yoğunlaştırmasına sebebi olan ve kendisiyle aşk yaşadığı Asja Lacis ile Capri'de tanıştı. 1925 yılında Frankfurt Üniversitesinde hazırladığı, *Alman Barok Dramının/ Yasoyununun Kökeni* adlı doçentlik tezi Max Horkheimer'in da etkisiyle reddedildi. 1926 yılında Proust'un metnini Almanca'ya çevirmeye başladı. Yine bu yıl içerisinde *Frankfurter Zeitung* ve *Literarische Welt* gazetelerinde yazı yazmaya başladı. 1926–1927 yılları arasında, Asja Lacis ile yeniden buluşmak amacıyla Moskova'ya gitti. *Pasajlar Çalışması*'nın başlangıcı ise, Benjamin'in Paris'e gittiği 1927 yılıydı. Burada Scholem ile buluştu. Bu buluşmalarda Filistin'e gitmek/ gitmemek ikilemini yeniden düşündü. 1928 yılında, Rowohlt yayınevi *Tek Yönlü Sokak* ve *Alman Barok Dramının/ Yasoyununun Kökeni* kitaplarını bastı. 1929 yılında ilk kez Brecht ile buluştu. Aynı yıl

radyo çalışmaları yaptı. 1930 yılında eşinden boşandı. 1931'de intihar etme planı yaptı ve ilk vasiyetini yazdı. 1933 yılında İbiza'ya geçti. Bu yıl içerisinde, Adorno'nun da tavsiyesiyle, Frankfurt Okulu olarak bilinen "Sosyal Araştırmalar Enstitüsü" için çalışmaya başladı. 1933 yılında Hitler'in iktidara gelmesiyle Almanya'yı tamamen terk etti ve ağırlıklı olarak Paris'te yaşamaya başladı. 1934–1935 yıllarında maddi sıkıntıları ayyuka çıktı. San Remo'da, boşandığı eşinin yanında kaldı. *Pasajlar Çalışması* üzerine yeniden eğildi. 1936 yılını Paris'te geçirdi. 1938 yılında dört aylığına Danimarka'ya, Brecht'in yanına son kez geçti. *Pasajlar çalışması* eksenli çalışmalarını sürdürdü. 1939 yılında II. Paylaşım Savaşı'nın başlaması ile Nevers-Clos St. Joseph kampında gözaltında tutuldu. 1940 yılında Paris'e döndü. *Tarih Kavramı Üzerine*'yi kaleme aldı. Bu onun yazdığı son yapıt olacaktı. Maddi sıkıntılarına artık A.B.D'de olan Frankfurt Okulu, "teorik" gerekçelerle cevap veremez olmuştu. Avrupa artık onun için çok tehlikeli olsa da, o ***"burada savunulacak konumlar var"*** diyerek A.B.D'ye gitmeyi mümkün olduğunca erteledi. Paris'te barınması da imkânsız hale gelmeye başlamıştı. Mayıs 1940'ta Nazi birlikleri Paris'e girdi. Benjamin çarpışma sesi Paris'ten duyulana dek şehri terk etmedi. Önce, kızkardeşi ile Lourdes'a kaçtı. Bu sırada A.B.D. için bir vize aldı. Eylül ayında, Pireneler üzerinde İspanya'ya, oradan da okyanus ötesine geçme planı henüz Port-Bou sınırında iken başarısızlığa uğradı. Franko rejimi geçişleri yasaklamıştı. Polis tarafından geceyi geçirmesi için istasyon yanındaki otele gönderildi. Gestapo'nun eline düşeceği kaygısına, Avrupa'yı terk etme sıkıntısı da eklenince 26 Eylül 1940'ta, Walter Benjamin ölümü seçti. Arthur Koestler'in, Gestapo'ya yakalanma ihtimaline karşın sakladığı siyanür tabletleri ile Benjamin, 26 Eylül gecesi intihar etti. Ertesi gün gümrük açıldı ve topluluk Benjamin'siz İspanya'ya geçti. Ölüm raporu Benjamin Walter adıyla kaydedildi ve Walter Benjamin olarak Katolik mezarlığına defnedildi. 5 yıllığına kiralanan ve her süre dolumunda defnin yakınlarının ücret ödemesiyle kirası süren bölüme 1945 yılına kadar Benjamin için kimse gelmediğinden cenazesi kimsesizler çukuruna atıldı. Sevenleri çok sonraları, mezar yeri bilinmeyen Benjamin'in anısına Port- Bou'da bir anıt yaptılar.

"Hölderlin'in İki Şiiri" (1914–15), "Kendi Başına Dil ve İnsan Dili Üzerine" (1916), "Dostoyevski'nin *Budala*'sı" (1917), "Gelecekteki Felsefenin Programı Üzerine" (1917), *Alman Romantizminde Estetik Eleştiri Kavramı* (1919), "Kader ve Karakter" (1919), "Şiddetin Eleştirisi Üzerine" (1921), "Çevirmenin Görevi" (1921), "Teolojik-politik Parça" (1921), "Goethe'nin Gönül Yakınlıkları" (1922), *Alman Barok Dramının/ Yasoyunun Kökeni* (1925), *Tek Yönlü Sokak* (1926), *Moskova Günlüğü* (1927), "Kitsch Onirique" (1927), Pasajlar Çalışması'na başlaması (1927), "Gerçeküstücülük" (1929), "Proust İmgesi Üzerine" (1929), *Paris Pasajları* (1930), "Karl Kraus" (1931), "Yıkıcı Karakter"

(1931), "Benzerlik Teorisi" (1933), "Taklit Etme Gücü Üzerine" (1933), "Deneyim ve Yoksulluk" (1933), "Üretici Olarak Yazar" (1934), Berlin'de Çocukluk (1934), "Franz Kafka" (1934), "Johann Jakob Bachofen" (1935), "XIX. Yüzyılın Başkenti Paris" (1935), "Teknik Yeniden Üretilebilirlik Çağında Sanat Yapıtı" (1935), "Hikâye Anlatıcısı" (1936), "Alman İnsanlar" (1936), "Eduard Fuchs: Koleksiyoncu ve Tarihçi" (1937), "Baudelaire'de ikinci imparatorluk Paris'i" (1938), "Zentralpark" (1939), "XIX. Yüzyılın Başkenti Paris" (1939), "Baudelaire'de Bazı Temalar Üzerine" (1939), "Tarih Kavramı Üzerine" (1940) Bu yapıtlara önemli bir ek olarak G. Scholem ve T.W. Adorno tarafından 1966 yılında derlenen Benjamin'in *Yazışmalar*'ı da dâhil edilebilir.

Benjamin'i Nasıl Okumalı?

"Akşam ne kadar ilerlemişse, misafirler de o kadar güzelleşir ". Benjamin'den söz açıldığında, onu sınıflamak, yazdığı metinleri konuları itibariyle sıralamak, onu diğer felsefe akımlarına dâhil etmek oldukça zordur, fakat bu zorluğa karşın, o, yine de sınıflanmaya çalışılır ve belirli akımlarla anılır. Bu zorluğa bir farkındalık geliştirilerek, Benjamin'i kendi yaşamından ve yapıtından hareketle, anlaşılmasına yardımcı olmak, onun düşüncelerini gözler önüne serebilmek açısından en doğru tutum olacaktır. O halde, yola çıkış noktamızı Benjamin'in ve onun düşüncesinin özgün ve tekil bir konumu olduğunu kabul etmek oluşturacaktır. Ancak böyle bir kabul, onun geride bıraktığı deneyimin ve çalışmaların başka bir kişi veya filozofu tekrar etmediğini, kendilerinden başka bir şeye benzemediğini kavramaya imkân tanıyabilir. Bu durumu en iyi özetleyen ise Adorno olmuştur: Adorno, Benjamin için "à l'écart de tous les courants" (Bütün akımların dışında/ bütün akımlara mesafeli) ifadesini kullanır (Adorno 1999: 84). Benjamin üzerinde diğer filozofların, yazı insanlarının, edebiyatçıların, politik akımların etkisinden bahsederken bu temel ifadenin büyük hakikat payı taşıdığını her zaman hatırlamak gerekmektedir. Benjamin okumalarında sorun teşkil eden birkaç başlıktan bahsetmek yerinde olacaktır. Yüzeysel bir okuma ile Benjamin'in önceleri Scholem etkisinde bir teolog olduğu, sonraları Asja Lacis ve Brecht ile tanışmasından Marksist bir eğilim taşıdığı ve bunlara paralel olarak da Adorno eksenli bir felsefî meselenin içinden konuştuğu belirtilir. Bu tarz bir okuma ile Benjamin'in kendine özgü felsefî bir mesele yaratamadığı iddiası pekiştirilmiş olunur. Bu iddia hemen peşinden şöyle bir savı destekler: Benjamin bir filozof değildir, sadece edebî denemeler yazar. Benjamin'in kuzini Hannah Arendt de, bu tarz bir örtük savdan hareketle kaleme aldığı oldukça etkileyici denemesinde – ki anglo-sakson camiada Benjamin üzerine yapılan yorumlar için uzun bir süre bu metin temel bir kaynak olarak okunmuştur – Benjamin'in zihinsel varoluşunun "şair ve filozof olmayan" Goethe tarafından şekillendirildiği ve Benja-

min'in şair ve romancılarla "felsefe öğrenimi görmesine karşın", filozof ve teorisyenlere oranla daha kolay iletişim sağladığını belirtir (Arendt 1997: 262). Arendt'in bu savı doğruluk payı taşısa da, aslında geri planda, Benjamin'in filozof kimliğini ve ortaya koyduğu felsefî açılımları örtbas ediyor gibi durmaktadır. Arendt'in bu saptamaları, ancak ve ancak Benjamin'in ontolojik–epistemolojik–estetik–etik kavrayışları ile ilişkilendirilerek Benjamin açısından geçerli önermeler haline getirilebilir. Oysa Adorno, Benjamin'in felsefesinin tıpkı atonal müzik gibi bir konusu olmadığından (athématique) söz eder (Adorno 1999: 40). Adorno, Benjamin'in felsefesinin, geleneksel felsefenin tarzıyla anlaşılabileceğini düşünmemektedir. Benjamin, edebî-olandan bahsettiği noktada felsefe-dışı bir şey yapmamaktadır, onun hakikatle ilişkisini geliştirdiği bağlam budur. Yine Adorno'nun tabirleri kullanılacak olunursa, Benjamin *"her alanda idealizm ve sistemden kurtulmaya çalışan bir nesle dahildir"* (Adorno 1999: 33). Bu sebepten ötürü Benjamin'in hiçbir yazısı geleneksel kalıplarda olduğu gibi "düşünce–şey upuygunluğuna" göre değerlendirilemez. Benjamin'in fikirleri bir takımyıldız (Konstellation) oluşturur gibi yan yana dizilirler, bu dizilmede her bir ayrıntı kendine ait bir "güç alanı" oluşturur. Benjamin'e göre hakikat bu ayrıntılarda mevcuttur: Bütün ancak ayrıntıdan yola çıkılarak anlaşılabilir. Benjamin; yazı yöntemi olarak deneme yazmayı bütünlüklü bir kitap yazmaya, "fragmant" yazmayı uzun bir makale kaleme almayı tercih etmiştir, zira Benjamin bütünün, parçadaki "diyalektik imge" üzerinden yakalanabileceğini düşünmektedir. Bu "fragmanter" yöntem, tamamıyla kalıpçı, babadan kalma geleneksel biçimlerle bir karşıtlık içermektedir. Benjamin'in akademideki felsefeye ilişkin tereddüdünün sebeplerinden bir tanesi de bu olmuştur. Benjamin'in bu yöntemine göre, motifler yan yana dizilirler ve bu motiflerin takımyıldızının, akademik yazında olduğu gibi bir otorite kurma, ikna etme gibi veya düşüncesini yayma gibi yazının kendi yapısına dışsal bir takım iddiaları yoktur. Adorno, Benjamin'in felsefesinin neleri kapsadığının belirtilmesinin, geleneksel kalıplara referansla anlaşılmasının imkânsızlığından söz açar (Adorno 1999: 41). Bu metin, kendini öyle yoldan geçenlere rasgele açan, ilk ziyaretçisine kendini teslim eden bir metin değildir ancak içine girildikçe düşüncesinin ufku fark edilebilecek, kendisine misafir olundukça kendisini açabilecek bir metindir. Benjaminci metin, "iletişime giremeyecek şeylerin iletişimini" sağlamayı önerir (Adorno 1999: 41). Bu tarz bir kavrayış, dilin salt mesaj ileten bir alet olduğunu reddetmektedir. Kısaca Benjamin'de felsefe, konuda, metninin akıl yürütmelerinin açık şiddetinde, yazı üzerindeki otoritede değildir. Benjaminci felsefe, metninin fragmanter yapısında, motiflerin takımyıldızında ve ayrıntılarındadır. Tam da bu noktada, Benjamin'in metnine misafir olunmaya çalışılırken, Adorno ile de araya bir mesafe koyulmasının gerekliliği ortaya çıkar; zira

Adorno da en nihayetinde Benjamin'i serimlerken kendi perspektifleri üzerinden ona bakmaktadır.

Michael Löwy, Benjamin üzerine türetilen bu perspektifleri dört maddede özetler (Löwy 2001: 24) : a) Materyalist Okul: Bu okula göre, Benjamin Marksist'tir ve de doğal olarak materyalisttir. Onun teolojik formülleri materyalist gerçekleri örten metafor olarak anlaşılmalıdır. Brecht, bu okulun bir temsilcisi sayılabilir. b) Teolojik Okul: Benjamin her şeyden önce Yahudi bir teologdur ve mesiyanik bir düşünürdür. Marksizm onda sadece bir terminolojidir. Tarihsel materyalizm kavramının aşırı kullanımı söz konusudur. Bu görüşü arkadaşı Scholem de savunmaktadır. c) Çelişki Okulu: Bu okula göre, Benjamin teoloji ile Marksizmi, materyalizm ile mesiyanizmi birleştirmeye çalışmış ancak birbirleriyle asla uyuşamayacak bu iki terim üzerinde çalıştığı için başarısızlığa uğramıştır. Bu okumayı Löwy'e göre, Adorno'nun iki asistanı Tiedemann ve Habermas yapar. Buna Adorno'yu da eklemek mümkün görünüyor. d) Bağlaşma Okulu[1]: Löwy bu üç okula karşı kendi kavrayışını dördüncü olarak ekler. Buna göre, Benjamin hem Marksisttir hem de teologtur. Benjamin Marksizm ve teoloji arasında bir rabıta (ilişki) kurmayı başarmıştır. Hiç şüphesiz bu iki terim birbirleriyle alışıldığı üzere oldukça çelişkilidir ancak Benjamin de alışılmadık bir düşünürdür. Löwy'e göre, Benjamin'i iki yüzü olan Janus'a benzetmek mümkün olabilir: Bir yüzü Kudüs'e, diğer yüzü de Moskova'ya bakar.

Benjamin üzerine yapılacak muhtemel bir okumada genellikle bu dört okuma okulundan birine yakın tutum benimsenmiştir. Bu sebepten ötürü Benjamin üzerine yansız, tarafsız bir okuma ancak ona yönelik bakış açısının ortaya konmasıyla mümkün görünmektedir. Adorno, bize Benjamin'in felsefî yöntemini anlatırken oldukça yetkin bir kalemdir, ancak onun Benjamin üzerine vardığı sonuçlarla kolayca hemfikir olmamak yerinde olacaktır. Ya da Scholem ve Tiedemann'ın Benjamin hakkındaki yine oldukça yetkin yorumlarından, onların vardıkları sonuçlar itibariyle değil, daha çok bu yorumlardan Benjamin'in düşüncesini betimledikleri ölçüde faydalanılması yöntemi seçilecektir. Benjamin'e misafir olunduğu kadar, bu sonuca varma hakkı okurda saklı kalacaktır.

Benjamin'in Felsefî Programı

Benjamin'in epistemoloji ve ontoloji kavrayışı hakkında diğer yazılarına oranla daha doğrudan fikir edinebilinecek iki temel yazı mevcuttur. Bunlardan birincisi 1917 tarihli (bazı kaynaklarda 1918 olarak geçer) "Gelecekteki

1 Löwy bu okula ad vermemiştir ve bu sebepten ötürü bu ad tarafımızdan "conjonction (fr)" teriminin karşılığı olarak eklenmiştir.

Felsefenin Programı Üzerine" metni, diğeri ise 1925 tarihli reddedilen doçentlik tezinin "Eleştirel-epistemolojik önsöz"üdür. "Gelecekteki Felsefenin Programı Üzerine", Benjamin'in hiçbir metninde rastlanmayan bir şekilde üniversiter söyleme yakın bir üslupla kaleme alınmıştır. Görünürde metin sadece Kantçı bir perspektiften söz ediyordur, ancak Benjamin'in yaptığı Kant'ın felsefesinin bir yıkımını hazırlamaktır. Benjamin'in bu felsefî sahnesinin sonunda Kant yerini J. G. Hamann'a bırakır, dolayısıyla Benjamin epistemoloji merkezli bir felsefe anlayışının da kökenine dil felsefesini koymuş olur. Benjamin bu metinsel tiyatrosuna şu şekilde başlar: "*Gelecekteki felsefenin temel görevi, günümüzden ve gelecek hakkındaki beklentilerimizden en derin imaları çıkartmak ve onları Kantçı sistemle ilişkilendirerek bilgiye dönüştürmektir. Kantçı sistemi izleyerek sağlanan tarihsel süreklilik, kesin ve sistematik sonuçları olabilecek tek süreçtir. Çünkü Kant bilginin derinliği ve çapı ile ilgilenen değil, daha çok bilginin doğrulanabilirliğiyle ilgilenen, Platon istisnasıyla, tek filozoftur. Her iki filozofa göre de, en açık ve seçik biçimde ortaya konan bilgi aynı zamanda en derin bilgidir. Her ikisi de felsefede derinliği reddetmemişlerdir ama onu doğrulanabilirlik talebiyle ilişkilendirmişlerdir. Gelecek felsefe kendisini ne kadar beklenmedik ve cesur bir biçimde ortaya koyarsa, ölçütü sistematik birlik ve hakikat olan kesinlik için o kadar yoğunlukla mücadele edebilir*" (Benjamin, 2000a: 179; Benjamin, 2005: 125). Benjamin bu metinde üniversitedeki Kantçı hocalarına seslenmekte, bununla onların felsefeden anladığını eleştirme gibi bir gaye gütmektedir. Benjamin, bilginin nesnesini aldığı iddia edilen "bilimsel" söylemin sınırlarını fiziğin modelinden kurtarmak gerektiğini düşünmektedir. Benjamin'in bütün yapıtı bu program üzerine yaslanmaktadır. 1900'lü yılların başında, Benjamin'in içinde bulunduğu çevrenin en önemli tartışma konusu Kantçı meselelerin etrafında dönen "deneyim" (Erfahrung) kavramı tartışmasıydı. En temelde iki kutup bu tartışmayı yürütüyordu: Fenomenologlar ve Neo-Kantçılar. Tartışmanın her iki tarafı da Kant'ı, felsefi modernliğin kurucusu olarak düşünüyordu. Bunu da Kant'ın, deneyimin *a priori* koşullarının öğelerini saptayarak yapmasına dayandırıyorlardı. Böylelikle Kant, yepyeni bir deneyim kavramı tanımlaması için ciddi bir imkân sağlamış oldu. Kant deneyimi, içinde "fahren" kökü olan eylemlerin yani tutumun, yol/ yordamın ve öğrenmenin ürünü olarak görür. O halde deneyimin içeriği nedir? Bu konuda da yine nesnel şartları belirlemek mümkün olabilir mi? Bu, bilimsel bir nesnelliğin konusu olabilir mi? Eğer, bilimsel nesnellikten söz edilecekse onun indirgenebileceği kurallar, yöntemler olması gerekir. Benjamin'in de öğrencisi olduğu Rickert, diğer Neo-Kantçılar Cohen, Natorp, Cassirer, Windeband ve Lask gibi isimler Kant'ın transandantal tanımından hareketle, bütün bir Kantçı felsefeyi, nesnel bilgi olarak deneyim teorisiyle özdeşleştirdiler. Neo-Kantçılara göre, Kant'ın önemi, onun akılsal bilginin koşullarını aydınlatmış olmasından kaynaklanmak-

tadır. Bu bağlamda, onlar deneyim kavramını fizik-matematik bir çerçeveye indirgeyerek oldukça fakir bir içerikle düşünmüşlerdir, zira deneyim kavramının içinden her tür ruhanî/ zihinsel öğeyi çekip çıkarmışlar, yerine de Aydınlanmacılar gibi kuru bir akılcılık koymuşlardır. Benjamin, hocaları olan Neo-Kantçıları bu sebepten ötürü eleştirir. Ona göre, deneyim kavramı ile sağlam/ kesin bir bilgi özdeşleştirilemez. Benjamin'in kendi felsefî programındaki amacı deneyim kavramını hak ettiği önemi sağlayacak "üstün deneyim" kavramı ile uğraşan bir düşünce geliştirmektir. Benjamin, Neo-Kantçıların, zamansal, ruhanî/ zihinsel bir deneyimi yok saymalarından hareketle, kendi deneyim kavramını ortaya koymaya çalışmaktadır. Benjamin, Kant kavgasının diğer cenahı olan, fenomenologlara da başta Heidegger olmak üzere karşı çıkmaktadır. Onlara olan tepkisi açık bir şekilde bu metninde yer almasa da, diğer yapıtlarında sık sık dile getirmektedir. Heidegger, Kant'ta, Neo-Kantçıların aksine sonsuz deneyimin filozofunu görmektedir. Bu bağlamda bilmeyi ve bilimin statüsünü metafizik reddiyesi ile sınırlamayı kabul etmez. Heidegger, deneyimden sonsuz aşkınlığı anlar ve bu kavramı Dasein'ın sonluluğuna bağlar. Benjamin hiç şüphesiz, Neo-Kantçıların cılız deneyim kavramını eleştirmesi açısından Heidegger ile hemfikirdir ancak onlara yönelik eleştiri üzerinden Benjamin ile Heidegger arasında ortaklık kurmak pek doğru görünmez[2]. Benjamin'in ne tarihdışı bir tarihsellik kavramı vardır, ne amacı "metafiziği" kurtarmaktır. Benjamin, Kant'ın kendisine karşın, "üstün deneyim" kavramını yakaladığını düşünmektedir. Benjamin'e göre, ne Neo-Kantçıların ne de fenomenologların yakalayamadığı tekil bir deneyim kavramı vardır. O, buna "mesiyanik deneyim" adını verir. Benjamin "doktrin" (Lehre) kavramını gerçek bir bilginin ya da felsefenin adı olarak ortaya atar. Buna göre, ancak dil eksenli bir açılım, Kantçı ve Neo-Kantçı bilginin analitiğini kurtarma şansını barındırır.

İlk Felsefe Olarak Dil Felsefesi

"Gelecekteki Felsefenin Programı Üzerine" metni, Benjamin'in dil felsefesine olan ilgisini ortaya koymaktadır. Benjamin, kendi felsefî projesi olarak dil (langage) – langue'dan farklı olarak, alanını işaret eder. Benjamin'in dil ile ilgili düşüncelerini görebileceğimiz yazıları sırasıyla "Kendi Başına Dil ve İnsan Dili Üzerine" (1916), "Çevirmenin Görevi" (1921), "Benzerlik Teorisi" (1933), "Taklit Etme Gücü Üzerine" (1933)'dir. O, dil teorisi üzerinden tarih, toplum, sanat, felsefe ile ilişkisini kurmaya çalışır. Benjamin, 7 Mart 1931 ta-

2 Benjamin ve Adorno'nun, Heidegger'e yönelik getirdiği eleştirilerine derinlemesine nüfus etmek için "Dasein", "tarihsellik", "otantiklik" (Eigenlichkeit) gibi kavramlar üzerinden tek tek ele almak gerekir. Bkz. (Adorno 1989), Bkz. (Benjamin 2002a).

rihli, Max Rychner'e yazdığı bir mektubunda, kendisinin bir dil filozofu olmasının diyalektik materyalist yaklaşıma geçmesinde bir dolayım sağladığından bahseder (Benjamin, 1979-II: 43). Benjamin; bu mektupta, idealist-burjuva teorisinin temsilcileri olarak gördüğü Keller, Mehring ve Heidegger gibi düşünür ve yazarların "ebedî fikirler", "zamandışı değerler" gibi kavrayışlarına karşı çıkar. Benjamin'in kullandığı "dil filozofu" sıfatı aracılığıyla, tüm düşüncesinin kavşağı olarak dil meselesini gördüğünü anlamak mümkün görünmektedir. Benjamin'e göre, dil, asla "mantıksal içerik" ve "sözce" (énoncé) arasında basit bir dolayım ya da aracı değildir. Dil, gerçekliğin bir vasıtası değildir. O, bu görüşle iki fikre karşı çıkar. Bunlardan birincisi dilin bir uzlaşımın ürünü olduğunu iddia eden görüş, ötekisi ise kelime ile şeyi özdeşleştiren görüş. Bir başka deyişle, ona göre, dil gerçekliğin düzeninden değildir, ancak dil şeylerden pay alır. Benjamin'in daha gençken yazdığı "Kendi Başına Dil ve İnsan Dili Üzerine" ve "Çevirmenin Görevi" ile daha sonraları yazdığı "Benzerlik Teorisi", "Taklit Etme Gücü Üzerine" metinleri arasında ilk bakışta üslup ve politik bakış açısından bazı görünür farklar tespit edilebilse de, aslında metinlerin felsefî altyapıları açısından belirli bir süreklilik saptamak mümkündür. İlk metinlerdeki teolojik ton, sonraki metinlerde yerini daha Marksçı bir stile bırakmaktadır. Ancak her iki üslupta da gerek süreklilik ilişkisi anlamında gerekse de retrospektatif açısından bir bağlantı olduğu görünmektedir. İlk metinlerinde Benjamin özetle şu sonuçlara varır. İnsan, ona göre, kelimelerde konuşur. İnsan, şeyleri adlandırarak konuşur. İnsan dilinin biricikliğini veren bu adlandırma yetisidir. İnsan dili, adlandıran bir dildir. Şeyler bizi konuşur ve biz onları adlandırırız. Şeylerin dili bizimle iletişime geçer. Benjamin, klasik burjuva görüşüne, dilin sadece insana özgü olduğunu ifade etmesi bağlamında karşı çıkar, zira her şeyin kendi dili vardır – "das geistige Wesen". Bu sebepten ötürü, şeyler kendilerine dışsal bir enstrümanı kullanmazlar, onlar kendilerine konuşurlar. Bu konuşmanın hiçbir içeriği yoktur. Onlar, özel bir şey iletmezler. Dil, bu bağlamda, Tanrı'nın ya da doğanın insana bahşettiği bir alet değildir. Dil, kendisinde zihinsel içeriklerin iletişime girdiği şeylerin ilkesidir. Dilin bizzat kendisi bir içeriktir. O hiçbir şeyle iletişime geçmez ama kendi kendiyle iletişim halindedir. O halde, bütün dünyadaki fenomenler, kendi ifadelerini kendilerinde barındırırlar. Eğer dilsel özü anlamak istiyorsak, bu zihinsel özün ne olduğu sorusunu sormak gerekir. Şeyler, adda, bu özle iletişime geçerler. Yine aynı şekilde de adda, insan Tanrı ile iletişime girer. Benjamin, *Kutsal Kitap*'taki, ad verme, Babil Kulesi gibi anlatılardan hareketle geliştirdiği, kendi dil teorisinin prototipini oluştururken en çok "der Jude" dergisinin editörü Martin Buber'den etkilenir. Buber'in eylem ve dil ilişkisini sorgulaması, dilde "büyülü-olan nedir" sorusunu ele alması ve en önemlisi de bunun politik eylem ile bağlantısını kurmayı

denemesi, Benjamin'in kendi meselesini bu konular üzerine yoğunlaştırmasına sebep olmuştur. Benjamin, Buber'e yazdığı bir mektupta ona bu konuda borçlu olduğunu dile getirir (Benjamin, 1979 – I: 118–119). Büyü, basit olarak şu özelliği ile anılır: Dolayıma giremeyecek olan. Tıpkı, büyüde olduğu gibi, Benjamin'de "gerçek bir iletişim", gönderileni olmayan bir tezahür olarak tarif edilir. Bu bağlamda, o, kendi yazısını, politik eylemi açığa çıkaracak, onu güdüleyecek, insanları etkileyecek bir araç olarak düşünmez. Gerçek bir iletişimde dil, araç değildir. Nasıl ki "Kendi Başına Dil ve İnsan Dili Üzerine" makalesi, insanlık tarihini bir düşüş süreci olarak ele almışsa, "Çevirmenin Görevi" makalesi de bu tarihi ütopik bir tamamlanmaya doğru giden bir süreç olarak inceler. Benjamin, yine teolojik malzeme ile bayağı ciddi bir iş görür. Buna göre, Benjamin, dildeki mükemmelliğin yitmesi teması üzerinden, dilin sembolik boyutunu ve iletişimsel boyutunu ele alır. O, bu iki antite arasında bir zıtlık bulur. Ona göre, iletişimsel boyut sürekli olarak aktarmaya çalışırken, sembolik boyut dil meselesinin merkezinde kalır. Zihinsel içerik ile bildirme biçimi arasında olumsuz bir bağıntı vardır. Onun açısından, dildeki bu mükemmelliğin yitip gitmesinin telafisini şairler ve çevirmenler üstlenir. Bu metnin temel bir sorusu vardır: *"Gilt eine Übersetzung den Lesern, die das Original nicht verstehen?"*[3] (Benjamin, 2000a: 244) . Bu metin yine iletişilemezlik temasından hareket etmektedir. Benjamin'e göre, bir sanat yapıtı karşısında, o yapıtın okur, izleyici ya da dinleyici tarafından alımlanması hiçbir zaman onun biçiminin tanınması anlamına gelmez. Bu sanat yapıtının içinde doğduğu toplumsal bağlamın yok sayılması demek değildir. Benjamin sadece bir sanat yapıtının iletişimin aracısı olmadığını söyler. Aynı şekilde, çeviri de bilinmeyen bir dildeki (langue) yapıta giriş yapmamızı sağlamaz. Kısaca, Benjamin dilin araçsallaştırıldığı teorilerden farklı bir dil teorisi kurma düşüncesindedir. Çeviri gönderileni olmayan okunabilirlik sağlayan tekil bir biçimdir. Bu bağlamda, Almanca'da "Brot"un tam karşılığı Türkçe'deki "ekmek" değildir, zira kastedilen aynı şey olsa da, kastedilme tarzı farklıdır. Çevirmenin görevi, tek tek diller (langue) arasındaki mesiyanik imkânları toplayıp, sürgün edilmiş saf dile (langage) bunları aktarmaktır. Böylelikle, yapıtta bu saf dilin izi sürülmüş olacaktır. Çevirinin amacı, farklı diller arasındaki ortaklıkları herhangi bir aktarma ve iletişim gayesi gütmeden, bulup çıkarmaktır. Çevirmen bu uğraşısıyla en temelde yapıt ve hakikat arasındaki ilişkinin açığa çıkmasını sağlar. Benjamin 1933'te yazdığı "Benzerlik Teorisi" ve "Taklit Etme Gücü Üzerine" makaleleriyle, bu meseleleri tekrar ele alır. Aradan geçen bu on küsur yılda, Benjamin, Lukacs, Bloch, Frankfurt Okulu sayesinde "ince"

3 Bir çeviri, özgün metni anlamayan okura yardım eder mi?

bir Marxizm ile Brecht ve Moskova seyahati aracılığıyla "kaba" bir Marxizmle tanışıklığını ilerletmiştir[4]. Bu denemelerinde Benjamin, dil teorisini "mimesis" kavramı üzerine oturtur. Benjamin, doğanın benzerlikler üretmesinin mimetizmi çağrıştırdığını ve insanın da en üst düzeyde benzerlikler üretme kapasitesine erişmiş olduğundan söz eder. Buna göre, insanın her davranışı az ya da çok mimetizmin etkilerini taşır. Bu metindeki benzerlik kavramı aslında evvelki metinlerdeki ad verme kavramı ile aynı şeylerdir. Ona göre mimetizm, şeylerin adıdır. O, dili keyfi göstergeler bütününe indirgeyen çağdaş semiyolojiyi de eleştirir. Onun mimetizm teorisi tam da bunun karşısında durur, zira her insan eyleminin kökeninde mimetik bir yapıyı aramak, aynı zamanda dilin her göstergesinin geriye götürülebilir bir kaynağı ve nedeni olduğunu iddia etmektir. Saussure ve onun ardıllarının, dili uzlaşımsal bir saha olarak nitelemesine karşın Benjamin, dilin kökeninin "onomatopeyik" (yansıma sesler) olduğunu savunur. "Üretici Olarak Yazar" denemesinde, Benjamin, burjuva dil teorisinin, dilin bütünlüğünü yok saydığını belirtir. Buna karşın o, dilin, göstergelerin ötesinde bir alanı olduğunu düşünür. Benjamin'in gözünde, dil tıpkı çocukların oyunu gibi ontogenetik ve Dionysos ayinleri gibi filogenetik bir etkinliktir, daha kısa söylenirse dil mimetik bir etkinliktir. Peki, Benjamin bunu nasıl temellendirmektedir? O, onomatopeyikten, keyfi olmayan bir gösterileni anlar. Bunu "nedensiz ilişki olmaz" şeklinde formüle etmek mümkündür. Buna göre, dildeki her bağlantı, her sözce, zorunlu yani keyfi olmayan ilişki sistemleri içerir: **Benjamin versus Saussure**. Marksçı bir jargonla söylenecek olursa, Benjamin, dilin "değişim değeri"nden çok "kullanım değeri"ne önem veren bir teori üretmektedir[5]. Uzlaşımcı burjuva dil teorisi, söz–kod ayrımı ile emeğin sınırsız / bedava / keyfî kullanımın bir ifadesini sunmaktadır. Benjamin'in mimesis teorisi ise, insanlığın arkaik kalmış düşlerini, bilinçdışını, ilksel düşünme biçimlerini açığa çıkarmayı hedeflemektedir. Özetle, dil Benjamin açısından ne bir vasıtadır, ne bir alettir. O, insanı kendi benzerleri ile bağlantısını sağlayan, insanlığın özünün açığa çıkmasıdır. Bir başka deyişle, dil, iletişimin çok ötesinde, insanlığın tüm var olan ve var olmayan mesiyanik güçlerini madden açığa çıkarandır. McLuhan'ın "the medium is message" (vasıta mesajdır) sözü Benjamin'in tam da dilin ne olmadığını anlatması açısından oldukça yetkin bir slogandır, zira Benjamin'e göre "vasıta mesaj değildir" (the medium isn't message'dır).

---

4 30'lu yıllardaki bu denemelerin, önceki denemelerle temel farkı bu makalenin "Sanat Yapıtı ve Hakikat: Edebî kavga ve felsefî strateji" bölümünde ele alındı, bu sebepten ötürü burada farklı dönemler arasındaki süreklilik vurgulanmaya çalışılmaktadır

5 Marx'ın *Felsefenin Sefaleti* çalışmasında da ele aldığı "kullanım değeri" kavramının ayrıntılı bir çözümlemesi ve onun "değişim değeri" ile kıyaslanması, *Kapital*'in 1. cildinin 1.kısmının 1.bölümünde geçer.

Alman Barok Dramının/ Yasoyununun Kökeni Çalışması

Benjamin'in dil teorisi üzerinden onun reddedilen doçentlik tezindeki temel felsefî fikirlerine bir geçiş mantıklı görünmektedir.

1) Fikirler Teorisi şu düşünceye işaret eder, "*Fikirlerin şeylerle olan ilişkisi, takımyıldızların gezegenlerle olan ilişkisine benzer*". Benjamin'in tezinin giriş bölümü, onun felsefenin temel perspektiflerini barındırır. Benjamin, bu girişte kendi dil kavrayışını bir fikirler teorisi olarak adlandırır. Ona göre, felsefî araştırmanın konusu, fikirlerdir. Tıpkı dil gibi, fikirler de, insanın elinin altında bulunmazlar, insanın tekeli altında değillerdir. Fikirler, bilginin nesnesi değildir zira "bilmek, sahip olmaktır". Bilinen şey, zaten hali hazırda kullanımdadır. Oysa fikir, kendini açığa çıkma olarak tanımlayan bir hakikat teorisi ile bağlantısı itibariyle anlaşılabilir: Bu bağlantı ise transandantal bir düzlemde, dilin bilişsel boyutunda belirir. Benjamin'e göre, hakikat bilgi tarafından temsil edilemez, o ancak ve ancak kendi kendini sunabilir, kendisini görünür kılar. Benjamin'e göre, hakikat, kavramdan değil, varlıktan kaynaklanır. Onun, tüm bu fikirler teorisini geliştirirken en çok referans verdiği isim ise Platon'dur. Metinde, hakikatin "teoloji" olmaksızın düşünülemeyeceği tezi savunulur. Teoloji, burada, biçimsel ve öznel olmayan bir tözsellik, insanın hakikati elinin altında bulunduramaması anlamında ele alınmaktadır. Tıpkı 1916 tarihli "Kendi Başına Dil ve İnsan Dili Üzerine" metninde olduğu gibi, hakikatin, Tanrı ile iletişime girdiği ancak, insanın onunla bu tarz bir dolayımsız iletişime geçemediği düşünülür (Benjamin, 2000a: 143–165). Böylelikle, Benjamin, felsefe tarihi boyunca kullanılan, kavram – fikir zıtlığını da kendi düşüncesinden çıkarmış olur. Benjamin bilgi ile hakikati ayırt eder zira bilgi, özne – nesne ilişkisinde bir sahip olma ilişkisi olarak, araçsal bir akılsallığı anlatır. Oysa hakikatin kurucu ilişkisi bu değildir. Hakikat, her şeyden önce bir "muhatap" (interlocuteur) bağlamında düşünülebilir. Hakikat adına üretilen her önerme, muhatap ile olan ilgi ve alaka ile anlaşılabilir. Hakikatin özneler arası boyutu, bilgiyi klasik özne – nesne ilişkisi olarak düşünen geleneksel kavrayışça kapsanmaz. Benjamin, hakikati, özneler arası boyuttaki transandantal bir düzlemde ele alır. Buna göre, onun "teolojik" dediği tam olarak da bu transandantal düzleme tekabül eder. Hakikatin, ontolojik mekânı da burasıdır. Benjamin'de hakikat, bilişsel geçerliliği aşar. Onun gözünde, hakikat şu anlama gelir: Dünyanın anlaşılır/düşünülür olması, onun 'okunabilir'liği ve anlam ufkunun açıklığı... Benjamin, *Yazışmalar*'da doktora ve doçentlik tezleri sonrasında dostlarına yazdığı mektuplarda, akademik çerçeveye uymak açısından kendi teorisini bilindik / klasik felsefî figürlerle "süslediğini", bu yöntemle de kendi duruşunu gizlemeyi başardığından söz eder. 19 Şubat 1925 tarihli Scholem'e yazdığı bir mektupta Benjamin, *Alman Yasoyununun Kökeni* çalışmasındaki fikirler teorisinin aslında eskiden beri sürdür-

düğü "dil" çalışmasının süslenmiş hali olduğunu yazar. Buna göre, Benjamin'in bu metnindeki– diğer metinlerine nazaran pek alışıldık olmayan, Platon göndermeleri, fikir, bilgi gibi kavramların çokluğunu bu şekilde anlamak gerekir. 9 Aralık 1923 tarihli bir başka mektubunda ise Benjamin şunları yazar: *"Felsefe, fikirleri onlara hâkim olmak için, tıpkı Âdem'in doğayı adlandırdığı gibi adlandırmalıdır– ki o fikirler doğanın bir dönüşüdürler"* (Benjamin, 1979-I: 293–296). F.C.Rang'a gönderilen, *Köken* kitabının önsözünün bir hazırlığı olan bu çok önemli mektupta, Benjamin, ilk defa olarak "sanat yapıtlarının tarihsel yaşamla olan ilişkisi" fikrini ortaya atar. Buna göre, bu ilişkiyi ancak "yorumlama" (Interpretation) açığa çıkarabilir. Benjamin, "fikir"lerin, tam da bu yorumlama sayesinde mistik, tarihsel, zamandışı kipliklerde (modalité) açığa çıkaran şeyler olduğunu düşünür. Fikirler bu bağlamda, insanın evrenle tarih aracılığı ile açığa çıkmasının bir yüzleşmesidir. Fikirler, dilin açığa çıkması demek olan sanat yapıtlarında kendilerini ortaya koyarlar. Yorumlama ise bu yapıtlarda saklı olanı, sıkışıp kalanı özgürleştirir. Benjamin'in, alegori ve barok dram biçimlerinde ortaya koymaya çalıştığı şeyi, akademik çevrelere "fikir" olarak tanıtmak istemesinin sebebi de budur. Hakikati, alışıldık olanın ötesinde bir yerde düşünen Benjamin, alışıldık bir kavramın eleştirel bir incelemesi üzerinden kendi hakikat teorisini ortaya koymaya çalışmaktadır. Benjamin'in hakikat teorisi, en temelde onun dil anlayışına dayandığından, Benjamin de kendini bir dil felsefecisi olarak niteler. O, felsefî "theoria"yı, sanat yapıtlarının yorumlamaları ve onların biçimleri aracılığıyla, her şeye sahip olan bir bilgi ve her şeyin iletişilebileceğini düşünen geveze bir iletişim anlayışında kaybolmuş olan Adamik (Âdem'e özgü) adlandırma yetisini canlandırarak pratik eder. Kısaca, Benjamin'de felsefî etkinlik, kaynağını dilsel yetilerin geliştirilmesinden ve yorumlamadan alır. Benjamin'e göre, felsefe hakikatin bir sunması (Darstellung) ve onun ifşa edilmesidir. Ancak Benjamin felsefeden kanıtların sistemli bir şekilde haklı çıkarılmasını anlamaz. Onun gözünde felsefe, dilin kökensel bir algılaması uğruna "şey"lerin çağrılmasıdır. Benjamin, bu bağlamda, kendi çağının felsefesindeki "matematik" eğilimin, felsefenin "dilsel" ve "hermenötik" esas meselelerini görmezden geldiğini, hatta unutturduğunu düşünür. O, bilimsel bilgi teorisinin, varlık alanlarını alanlara ayırıp, bu alanlardaki etkinliği "kapalı" bir özne–nesne ilişkisine sıkıştırmasını eleştirir. Onun açısından, bu bilgi anlayışı, varlık alanını sayılabilir ve kontrol edilebilir hale getirerek varlık alanındaki kırılganlığı aşmayı hedefler, ancak bu tarz bir perspektif esas meselelerin ortadan kaybolmasına yardımcı olmak dışında bir şey yapmaz. Benjamin, bilimsel bilgi teorisi eksenli bir felsefe yerine "nesnel yorumlama"ya dayalı bir hermenötik felsefe geliştirir. Bu yorumlama da hakikatin sunması (Darstellung) ile özdeşleştirilebilecek "fikir-monad"ları açığa çıkarmaya yarar (Benjamin, 2000d: 44–46).

Benjamin fikir-monaddan şunu anlar: Her fikir bir monaddır, bütün fikirler kendi içlerinde bir dünya resmi barındırırlar. Fikirlerin sunmasının amacı da bu dünya resmini bulup ortaya çıkarmaktır. Ona göre, bütünlüğe bütün üzerinden ulaşılamaz. Bütün ancak tekil üzerinden anlaşılabilir. Her tekillik, bütünlüğü anlamak için bir imkândır. Bu imkânı tekilliğin bünyesinde var ettiği dünya resmi sunar. Benjamin'in bu fikir teorisi aynı zamanda Platon'un ideayı dünyaya dışsal olarak gören teorisine de karşı çıkar. Benjamin, en küçük birim olarak monadın, hakikati kavramak için çıkış noktası olması gerektiğini düşünür (Benjamin, 2000d: 46). Benjamin'in daha sonra *Pasajlar Çalışması*'nda ve *Tarih Kavramı Üzerine*'de, kullandığı montaj ve alıntılama yöntemi de kaynağını fikir-monad kavrayışından alır. Benjamin, "Tarih Kavramı Üzerine" 17. tezde tarihsel hakikati bulmak için önerdiği yöntemi şu kelimelerle ifade eder: "*Bu yöntem sayesinde yapıtın* içinde *tüm bir ömür, ömrün* içinde *dönem, dönemin* içinde *tüm tarih akışı hem korunmuş hem de yadsınarak aşılmış olur*" (Benjamin, 1995: 48). Böylelikle Benjamin, yapıt anlayışını, dünya resminin okunabilmesi açısından her tür çalışmasında kullanır. O, estetik, politika, tarih, dil gibi alanların hepsinde, bu yöntemden faydalanır. Bu bağlamda Benjamin, fikirler dünyasını, kesintili ve sistemleştirilemeyecek bir alan olarak düşünür. Fikirler, birbirlerine indirgenemez, farklı karakteristikte yapılardır.

Her "fikir", örneğin trajedi, barok dram, masal, hakikatin bir kısmını kendi bütünlüklerinde sunarlar. Benjamin'e göre, fikirler dünyası tekil takımyıldızlarının (Konstellation) ya da monadların kesintili ve sonsuz kümeleridir. Tam da fizik-matematik eksenli bilgi teorisi göremediği bu alandır. Benjamin açısından, bu alanı ancak theoria (contemplation/ Betrachtung) anlamaya yeltenebilir. Benjamin'in karşı çıktığı felsefenin, her şeyden önce olduğunu varsaydığı "kavram" ise aslında bu alan tarafından belirlenir.

2) "Barok Dram" ya da "Yasoyunu" ve "Trajedi": "*Kahraman doldurulmuş zamanda yaşamaya muktedir olmadığı için ölür. O, ölümsüzlüğü dolayısıyla ölür* ". Benjamin, hakikat ve dil bağlamında yeni bir felsefe yapma tarzı olarak yaptığı barok dram[6] incelemesinde, temel bir soru ile yola koyulur: Dil nasıl, yasın bir ifadesi olabilir ya da dil nasıl yasta tamamlanır? (Benjamin, 1979-I: 167). Peki, Benjamin neyin yasından söz etmektedir? Bu yas, adların yitirilmesi ve adlandırma yetisinin işlemez oluşunun, dünyanın bu ad ve adlandırmanın eksikliği nedeniyle anlam karmaşası içinde olmasının ve Alman edebiyatının bu durumla kader birliği içinde olmasının yasıdır. Benjamin, bunların etkisiyle doçentlik tezini Alman Barok Dramı ya da Alman Yasoyunu üzerine yazmıştır. Benjamin bu çalışmayı ortaya koyarken, kendi üniversite eğitimi boyunca aldığı felsefe, bilim, sanat sınıflandırmalarını, onlar üze-

6 Trauerspiel, Trauer (yas) ve spiel (oyun) kelimelerinden meydana gelmektedir.

rinden üretilmiş kategorileri reddeder. Benjamin'in birer "fikir" olarak kabul ettiği "trajedi" ve "Barok dram"ı kıyasladığı bu çalışması, bir yandan gizli bir şekilde akademik felsefe ile çatışma içerisindedir, bir diğer yandan da somut bir şekilde akademik felsefe ve onun üstlendiği geleneksel biçim ve kalıplara gönderme yapmadan başka bir felsefenin nasıl yapılabileceğini göstermektedir.

Benjamin'de barok dönemin inceleme konusu olarak seçilmesi bir rastlantı da değildir, zira barok dönem modernliğin şekillendiği, kavramlarının oluştuğu bir oluşum evresidir. Benjaminci yöntem bu evreyi, onun yapıtlarından yola çıkarak okumaya, okunur kılmaya ve yorumlamaya çalışır. Benjamin, sanat yapıtının biçiminde "hakikat içeriği" barındırdığını düşünür. O halde, bu çalışma, edebiyat tarihi çalışması değildir, ama o, edebiyat bilimini "gelecekteki felsefeye" dönüştüren bir çabadır. Benjamin'in amacı, modern dünyada sanatın konumuna ilişkin yepyeni bir düşünce ortaya koymaktır. Benjamin çalışmasının üç kısmı aracılığıyla, Alman Kültürünün üç noktasının kıyasıya eleştirisini yapar. Çalışmanın ilk kısmı olan önsözde, tümdengelimci fikirler teorisi eleştirilir. İkinci kısmında Trajedi ile Trauerspiel (Barok Dram) ayırt edilir. Üçüncü ve son kısımda ise alegori kavrayışı ele alınır. Benjamin, Alman idealizminde duyulur-olan ile duyulur-üstü olanı uzlaştırdığı düşünülen, Yunan kültüründen alınıp, idealize edilen trajedi biçimine karşı Alman kültürüne aşkın olduğunu düşündüğü inceleme (tractatus), Yasoyunu ya da Barok Dram ve alegoriyi öne çıkarır. Benjamin'in trajedi biçimi karşısındaki tutumu oldukça olumludur ancak karşı çıktığı trajedinin çok eski bir biçimin devam ettiricisi olduğu ve onun her çağda yenilendiği görüşüdür. O, trajedinin "modern" bir biçim olduğunu düşünür (Benjamin, 2000d: 118–120). Benjamin'e göre, modern olan trajedinin Yunan biçimiyle bir alakası yoktur dolayısıyla trajedinin insanî bir içerik taşımadığı, evrensel bir yapı olmadığı söylenebilir. Onun açısından trajedi, tarihin belirli bir dönemine – tarihin "can çekişen peygamberlik" (prophétie agônale) dönemine aittir. Benjamin açısından, trajedi kendisinden koptuğu mit üzerine, Barok Dram ise tarih üzerine kuruludur. Trajedi, tarih-öncesi bir kahramanlıktan yola çıkar. Tıpkı "Kader ve Karakter"de belirtildiği gibi, trajik kahraman ketum, dilsiz bir peygambere benzer (Benjamin, 2000a: 199 – 209). Kahramanın sessizliği ve onun ölüm yolundaki can çekişi, içinde bulunduğu topluluğu saygı ve minnettarlık gibi değerleri aşılar. Kahraman ölümsüzdür ancak onun ölümü de bu ölümsüzlüğü yüzündendir. Benjamin, 1916 tarihli "Barok Dram ve Trajedi" makalesinde ve daha sonra doçentlik tezinde, bir zaman kavrayışı geliştirir (Benjamin, 2000d: 255–262) . Marc Sagnol'un çizdiği bir şemadan hareketle bu zaman anlayışı ortaya konabilir: Zaman Mekanik zaman Tarihsel zaman Boş Doldurulmamış Doldurulmuş Bireysel olarak İlahî olarak doldurulmuş Yasoyunu ya

da trajik zaman mesiyanik zaman Barok Dram (Sagnol, 2003: 53) Benjamin'in "Tarih Kavramı Üzerine" çalışması da dâhil olmak üzere, hep kullandığı bu kavramsallaştırmalarına göre, öncelikli olarak mekanik ile tarihsel zaman ayırt edilmelidir. Mekanik zaman, takvim ve saatlerin varsaydığı boş zamandır. Benjamin, esas önemi tarihsel zamana atfeder. Burada ise iki zaman, doldurulmaya açık doldurulmamış zaman ile doldurulmuş zaman vardır. Doldurulmamış zaman ile boş zaman arasındaki fark, boş zamanın toplumsal-tarihsel bir dünyadaki oluşa dâhil olmamasıdır. Doldurulmamış zaman ise her anında, doldurulabilme imkânına sahiptir. Doldurulmamış zaman kural ise doldurulmuş zaman istisnadır. Bu istisna ise trajik-olandan kaynaklanır. Benjamin, trajik-olmayan, doldurulmamış zamanı "Yasoyunu zamanı" ya da "Üzünç zamanı" olarak adlandırır.

Kantçı zaman anlayışına ve Heidegger'inkine kapalı bir yanıt olan Benjamin'in bu zaman teorisine göre, tarihsel zaman empirik bir deneyim değil, metafizik bir deneyim ile kavranabilir. Benjamin, profan düzlemde trajik zaman diye adlandırdığı doldurulmuş zamana ilahî düzlemde mesiyanik zaman der. Yukarıdaki şemaya "Üzünç zamanı"nın bir Kronos, "Trajik zaman"ın ise bir Kairos olduğu eklenebilir. Mesiyanik teolojide, kurtuluşa ve sonsuzluğa işaret eden Kronos, tarihsel – olağan zaman olan (en basitiyle geçmiş – şimdi – gelecek) Kronos'a karşı çıkar. Kairos "tamamen doldurulmuş zaman" yani sonsuzluk (geçmiş – şimdi – gelecek'in aynı zamanda birlikte varolması) demektir. Benjamin'e göre, Kairos ve Kronos'un sekülarize oluş hali trajik zaman ve üzünç zamanıdır. Benjamin, Alman Barok dramını daha iyi şekilde inceleyebilmek için onu öncelikle Yunan trajedisiyle kıyaslar. Yunan trajedisi, mitik bir düzene yaslanır. Kahraman bu mitik düzene meydan okuyan kişidir. Kahramanı bekleyen ise ölümdür. Benjamin ölüm ve kendini kurban etme temaları üzerinden hukuk ve egemenlik ilişkisine dair bir çözümlemeye girişir. Trajedide kahramanın kendini kurban etmesi, onun eski yasa karşısında yeni bir yasa vazetmesine imkân tanır. Bu bağlamda, trajik-olan kendini ancak dilsel düzendeki bir gerçeklik olarak ortaya koyar. Benjamin, kahramanın sessizliği öğesini, kendini kurban etme ve onun peygamberimsi can çekişmesinin tamamlayıcısı olarak düşünür. Buna göre, kahramanın suskun kalması, eski yasadan kopmasına imkân tanımaktadır. Demonik-olan mitik düzenle, bu sebepten ötürü, özdeşleşmek imkânsızdır. Kahramanın sessizliği ile başlayan agonistik (yarışmacı/ çatışmacı) süreç kendini düzenin en demonik temsillerinden biri olan mahkeme önünde gösterir. Kahramanın yasa ile kopuşu, bu mahkemenin konuştuğu dilin konuşulmaması ile başlar. Kahramanın düzene karşı çıkışının temsil olduğu tiyatro sahnesi ise aslında kahramanın yaratmak istediği yeni düzenin mahkemesidir. Benjamin'in gözünde Sokrates figürü antik trajedinin bir miladıdır, zi-

ra Sokrates ile birlikte kahraman sesini kazanır. Bu ses, muktedirin yasasının muhalifin nazarında yeniden üretilmesidir. Böylelikle, Sokrates'in ironik bir şekilde tavrını gerekçelendirme isteği, kahramanın düzene karşı çıkışındaki fiilî durumun önüne geçmiş olur. Bunun anlamı ise kahramanın kendini rasyonalize etmesi ile birlikte, onun trajik boyutunun yitmesidir. Alman Barok Dramı da kaynağını bu mitik düzenin tarihselliğinden alır, ancak bu sefer söz konusu olan bir sekülerleşme sürecidir. Barok dram yapıtları, din savaşları, Reform ve Protestanlık gibi etkilerle evrensel düzlemde kaybolan birlik/bütünlük sürecini kendi bünyesinde yeniden tesis etme çabasıdır. Benjamin, bu bütünlüğü yeniden kurma düşüncesinin başarısızlıkla sonuçlanmaya yazgılı olduğunu söyler. Böylelikle, Alman Barok Dramı artık tek politik otorite haline gelen kralın ya da diğer mutlak otoriterlerin egemenliğini tartışma mekânı haline gelir (Benjamin, 2000d: 65–68). Benjamin, Carl Schmitt'e yazdığı (ve *Yazışmalar* kitabına dâhil edilmeyen) bir mektupta, XVI. yüzyıldaki egemenlik incelemesini yaparken kendisinin egemenlik teorisinden faydalandığını yazar. Schmitt, ancak 1956 yılında yazdığı *Hamlet ya da Hécube* kitabında Benjamin'e bir yanıt verir. Schmitt bu kitabının hemen başında, onu bu çalışmayı yapmaya iten üç yapıttan birinin Benjamin'in mevcut çalışması olduğunu belirtir (Schmitt, 1992: 9–10). Yine bu çalışmasının bir ekini tamamen Benjamin'in egemenlik incelemesinin eleştirisine ayırır ve Benjamin'in bu katkısını çok değerli bulmakla beraber oldukça eleştirir (Schmitt, 1992: 98–109). Benjamin, Schmitt'in kavramıyla ondan oldukça farklı sonuçlara ulaşmayı başarmış demek, bu durumda daha doğru görünüyor. Buna göre, Benjamin egemen öznenin imkânsızlığını ortaya koymaya çalışır. Onun istisna hali okuması, devrimci bir politika imkânının aralanmasına çalışır. Antik trajediden farklı olarak, Alman Barok dramında kahramanın merkezi bir konumu yoktur. Benjamin'e göre insanlar ve onların oluşturduğu kümelenmeler kahramanın yerini alır. Barok dramda, mekân saray avlusu olarak seçilmiştir. Genel konu, saray içi mevki, makam mücadeleleri, ayak oyunları, dirsek temasları, kumpaslar, entrikalardır. Benjamin'in trajedi incelemesinde görülen eski evrensel düzenin yadsınmasının yenisinin talep edilmesiyle sonlaması süreci, yerine Barok dramda, çok düzlemli, çok hiyerarşili ve parçalı bir düzenin ikame edilmesine bırakır. Her sarayın entrikası, o sarayın tekil evrenselliğini gösterir. Evrensellik iddiasında artık, bu parçalı tekillikler bulunabilmektedir. Benjamin, Barok dramda yası tutulanın trajedinin ölümü olduğunu söyler. Anlamsızlık, atalet (acedia) ve melankoli bu yasın tutulmasını pekiştirirler. Ölüm, Benjamin'e göre, artık eskisi kadar büyük anlamlar barındırmamaktadır. Ölümün de bu dilsel yaranın ve adlandırma yetisinin yitip gitmiş olmasının ardından içi boşalmıştır, zira eskiden metafizik boyut taşıyan ölüm bundan böyle zaten akıp gitmekte olanın bir parçası

haline gelmiştir (Benjamin, 2000d: 149–163). Oysa tüm trajik mesele kaynağını ölüm ve kendini kurban etme durumlarından alırdı. Modern yaşamın, bir temsili olarak Barok dram, içinde bulunduğumuz dünyanın –akıp gitmekte olanın, alegorik yasını tutmaktadır. Benjamin, bu durumu Calderon'un ve Shakespeare'in oyunlarından faydalanarak göstermektedir. "Entrikacı" (Intrigant) figürüyle Benjamin, oyunun gerçek egemeninin, kral, prens olmadığını, tam aksine bu komik görünümlü entrikacının olduğunu söyler (Benjamin, 2000d: 97–101). Egemen, doldurulmuş zamanı tamamen yok edebileceğini düşünerek tüm kararları kendisi almaya çalışır, ancak Benjamin'e göre modern dünyanın bu oluş ve yokoluş denizinde bu kadar sağlam, kırılganlığı azaltılmış bir iktidar düzlemi bulunmamaktadır. Oysa tüm var oluşunu var olan durumun kaypaklığından alan entrikacı, kuraldışının kural haline geldiğinin farkındadır. Benjamin, yapıt üzerinden okumaya çalıştığı modernlikte şu gerçeği saptar: Mutlak egemen yoktur. . . Benjamin trajik-olan ya da melankoli ile üzünç ve yas (Trauer) arasında yaptığı ayrım üzerinden, melankolik kralın tuttuğu yası dile getirir. Melankoli, bir yandan düzen ve iktidardan ayrı düşünülemezdir – yani politiktir. Diğer yandan ise, bireysel aylaklığı, sıkıntıyı, çalışmayan saray ahalisini anlatır. Kralın mutlak iktidarının egemenlikle sonuçlanamaması ve muktedirin kendi alanına geri çekilmesi melankolik bir paradigma olarak belirir. Melankoliğin kaybettiklerini, "taşlaştırıp" [pétrification], kendine bir seyir nesnesi [contemplation] haline getirmesini Benjamin; "dünyayı" ve "tarihi", "doğanın bir parçası" olarak gören alegorik bakışa bir örnek olarak düşünür[7]. Benjamin'e göre, alegori bu barok dönemin ve tüm modern paradigmanın sanat biçimidir. Şöyle der Benjamin: "*Yıkıntıların şeylerin alanında olduğu neyse, alegoriler düşüncenin alanında da odur*" (Benjamin, 2000d: 191) Benjamin, sembol ve alegori terimlerini, *Alman Romantizminde Estetik Eleştiri Kavramı* adlı doktora tezinden de faydalanarak romantizmden itibaren tartışır. Alegori bir ifade hatta bir yazıdır, ancak sanıldığının aksine o bir imgenin, bir figürün ya da bir sembolün temsili (Repräsentation) değildir. Alegori bizzat bir fikrin ya da duyulurüstü-olanın (suprasensible), duyulur bir "sunma"sıdır (Darstellung). Alegoriler, tarihsel oluşta mutlak bir zeminin, değişmez hakikatlerin olmadığını gösterirler (Benjamin, 2000d: 175–180).

7 "Tarih Kavramı Üzerine" 9. tezdeki meleğin bakışı da tam olarak böyle bir bakıştır: "*Klee'nin "Angelus Novus" adlı bir tablosu var. Bakışlarını ayıramadığı bir şeyden sanki uzaklaşıp gitmek üzere olan bir meleği tasvir ediyor: Gözleri faltaşı gibi, ağzı açık, kanatları gerilmiş. Tarih meleğinin görünüşü de ancak böyle olabilir, yüzü geçmişe çevrilmiş.* Bize *bir olaylar zinciri gibi görünenleri, o tek bir felâket olarak görür, yıkıntıları durmadan üst üste yığıp ayaklarının önüne fırlatan bir felâket.(...) Yıkıntılar gözlerinin önünde göğe doğru yükselirken, fırtınayla birlikte çaresiz, sırtını döndüğü geleceğe sürüklenir. İşte ilerleme dediğimiz şey, bu fırtınadır*" (Benjamin, 2000c: 434; Benjamin, 1995: 43–44).

Bu noktayı Benjamin'in en önemli kavramlarından biri olan "doğa-tarih" (Natur-Geschichichte[8]) fikrine bağlamak mümkün görünüyor. Hegel'de "aklın hilesi" neyse, Benjamin'de de "doğa"nın tarihteki konumu odur. Doğa, tarih içine yerleşir ve ona "donuk" bir imge sunar. Alegori de tarihin bir parçasının, donuk ve doğaya benzeyen boyutunu sunar. Adorno'ya göre, Benjamin bu kavramla, tin (Geist) ve doğa ya da tarih ve doğa olarak ayrımını kaldırır yerine "tarihin ve doğanın somut birliği"ni geçirir. Adorno "doğa-tarih" kavramındaki "doğa"dan ne anlaşılması gerektiğini söylerken, bu terimin mitik-olan (das Mythische) olarak çevrilebileceğini söyler. Nasıl ki trajedide, kahraman içinden çıktığı mitten kurtulup, kendi kaderine karşı zaferini ilan ediyorsa, Barok dramda da tarih kaybeder, doğa olur – yani mit olur. Bu tarihi yenen doğanın ona olan içkinliğidir. Tarih, doğanın gücü, kaderi olarak belirir. Barok dram, trajedinin kurtulduğu demonik güce teslim olur. Alegoride, tarih tıpkı bir "ölü doğa" olarak görünür. Benjamin, doğa ve tarih arasındaki bu ilişkiyi alegorilerin diyalektik işleyişi ile yakalamaya çalışır. Benjamin'in, daha sonra geliştireceği "diyalektik imgeler" kavramının kaynağı da alegorinin bu yorumlamasıdır. Benjamin, bu çalışmasında, sanat yapıtı üzerinden profan düzen ile ilahi düzen ve sekülerleşme ile tarih arasındaki gerilimi yaşayan, bunlar arasındaki gerilimleri bireysel ve kolektif bünyesindeki yırtılmalarla görünür kılan modern insanın ve modern dünyanın felsefî bir incelemesini yapmıştır.

Benjamin'de Sanat Yapıtı ve Hakikat: Edebî Kavga ve Felsefî Strateji

"Dünyanın sezgi ile kavranılmış (en küçük) nüvesi, onun geride bütün kalan gerçekliğinden daha ağırdır". Benjamin bir ilk felsefe olarak düşündüğü dil felsefesinin tezahürlerini en çok sanat alanında görmekteydi. Onun "Hölderlin'in İki Şiiri" (1914–15), Dostoyevski'nin *Budala*'sı (1917), *Alman Romantizminde Estetik Eleştiri Kavramı* (1919) ve Goethe'nin *Gönül Yakınlıkları* (1922) gibi çalışmaları, bu ilişkiyi ele aldığı ilk somut girişimleri oldu. Özellikle Hölderlin denemesi, Benjamin'in kendi yöntemini ortaya koymasına imkân tanımıştır. Buna göre, Benjamin ne filolojik ne biyografik bir yöntem izlemektedir. O, yazarın "dünya görüşü"nü bulmaya da çalışmaz. Onun yapmaya çalıştığı, Goethe'nin içerik (Gehalt) olarak adlandırdığını bir "hakikat içeriği" olarak değerlendirmektir (Benjamin, 2000a: 91–92). Kant'ın *Yargı Gücü'nün Eleştirisi* meselelerinden hareket eden romantizm çalışması ve Hölderlin denemesi, temel bir arayış içerisindedir: "Güzel" nedir? Güzel nasıl tanımlanabilir? "Güzel" (geleneksel felsefenin terimleriyle) ve hakikat ilişkisini, genel bir ontolojik ha-

8 Adorno'nun Benjamin'den en çok etkilendiği, üzerine bir yıl ders verdiği ve *Olumsuz Diyalektik* kitabının bir bölümünü oluşturan kavramı "doğa-tarih" kavramıdır. Bkz. (Adorno, 2001)

kikat teorisine gönderme yapmadan nasıl düşünülebilir? (Benjamin, 2000a: 91 – 124). Benjamin tüm soruları, "beğeni"den yola çıkmayan, "yapıt" eksenli bir estetik teori üreterek cevaplandırmaya çalışır. Benjamin'in bu konu üzerindeki görüşlerinin oluşması ve şekillenmesinde en büyük etki Goethe'ye aittir. İlk-romantikler üzerine yaptığı çalışmalarında ortaya koyduğu meseleleri Goethe üzerine geliştirdiği düşünümlerle daha belirgin hale getirmiştir. "Goethe'nin Gönül Yakınlıkları" denemesi, kavramsal düzlemde belirtilecek olunursa sanat yapıtı ve hakikat ilişkisini irdeler, ancak bu irdeleme felsefenin alışıldık üslubu ile yapılmaz. Sanat yapıtı eleştirisi, bizzat felsefenin alanına bir giriş niteliği kazanır. Bu bağlamda, Benjamin, sanat yapıtında "şeysel içerik" (Sachgehalt) ile "hakikat içeriğini" (Wahrheitsgehalt) ayırt eder (Benjamin, 2000a: 274–275). Ona göre, eleştirinin görevi, bir yapıtın hakikat içeriğini bulmaktır; buna mukabil basit bir yorum (Kommentar) şeysel içerikle uğraşır. Benjamin'e göre, yapıtın esas tarafı onun hakikat içeriğindedir. Felsefî soruşturmanın, sanat yapıtına yönelik ilgisi buradan kaynaklanır. Benjamin'in sanat yapıtına yönelik en temel ilgisini o yapıtta, felsefî bir meseleyi ele alabilme imkânı oluşturur. Benjamin, yapıtta, evrensel bir ilgiyi yakalayarak ele alınan felsefî meseleyi, tarihsel bağlamına yerleştirmeyi hedefler. Peki Benjamin neden bu tarz bir yöntem izler? Çünkü Benjamin'e göre, sanat yapıtı, felsefenin doğrudan girişinin olmadığı "metafizik" bir hakikat alanında bulunulmasını sağlar. Böylelikle Benjamin, sanat yapıtına bir otonomi vermiş olur. Benjamin, barok dram çalışmasını tamamladıktan sonra, bakış açısını edebî ve politik avangard açılımlara çevirir. Bu dönemde artık dışavurumculuk, gerçeküstücülük, Proust, Kraus, Kafka, Brecht ve sinema gibi yeni ilgi alanları vardır. Bu yeni ilgi alanları karşısında Benjamin, kendi sanat ve hakikat kavrayışını geliştirme ve değiştirme arzusu duyar. Onun 1924–25 yıllarına kadar düşündüğü haliyle, dil felsefesi onun "ilk felsefesi"dir. Gerçek bir dil ise sadece Tanrı ile iletişime geçer ya da dil insanın özünü onun adlandırma yetisi sayesinde açığa vurur. Benjamin, iletişimin imkânsızlığı teması üzerinden etkileşime **kapalı** bir kavrayış geliştirmişti, ancak onun avangardlardan öğrenmeye başladığı yeni bir şey vardı. O da **alımlama** (réception) meselesidir. Avangard sanat alımlayan üzerinde etkide bulunmayı ve onu eyleme geçirmeyi hedeflemektedir. Oysa Benjamin'in bu tarihe kadar geliştirdiği sanat anlayışına göre, sanatın kendi varlığında tözsel bir şekilde hakikati barındırdığı düşünülürdü. Benjamin'in eski sanat kavrayışı töz üzerinde dururken, yeni ilgilendiği sanat eğilimleri hakikati eylem alanında düşünmektedir. Artık Benjamin, sadece Tanrı'nın iletişim içinde olduğu bir dil yerine, kamusal bir iletişim alanı tahayyül etmeye başlamıştır. Selamet (salut), saf dil, çeviri gibi temalar yerini doğa–insan karşılaşmasından meydana gelen sorunlara

bırakmıştır. Dil meselesi "aura"/ hale ekseninde düşünülmeye başlanmıştır. Benjamin, yine bu tarihten sonra "sanat yapıtı" kavramını temel gönderi noktası yapmıştır. Benjamin'in yapıtındaki bu dönüşümün başladığı yapıt onun *Tek Yönlü Sokak* kitabıdır. *Pasajlar Çalışması*'na kadar kullanacağı temalar ve metodolojinin izlerini bu çalışmada görmek mümkündür. İlk kez bu kitapta, teolojik vurgunun geri çekildiği ve avangard meselelerin kişisel yaşantı ve hafıza ile iç içe geçtiği yeni bir pencere açıldığı saptanabilir. Yaşantı, deneyim, hafıza, şehir, çocukluk gibi kavrayışların ön plana çıktığı bu yapıt Benjamin'in yeni açılımlarının habercisidir (Benjamin, 2000e). "Kitsch Onirique", "Gerçeküstücülük", "Proust İmgesi Üzerine" gibi denemeler Benjamin'in avangard meselesi ile uğraşını tipik olarak gösteren çalışmalarındandır. Benjamin'e göre, gerçeküstücüler sundukları imgeler ve bu imgelerin oluşturdukları mekânla, bize dolayımsız bir devrimci etkinlik imkânı yaratırlar. Benjamin'in doktora tezinde ele aldığı Erken Alman Romantikleri'nin de benzer bir çıkış noktası vardı (Benjamin, 2002b). Onlar Fransız Devrimi'nden çıkarsadıkları politik iddialarını, tamamıyla estetik bir alana aktarıyorlardı. Benjamin, gerçeküstücülerde, Avrupa'daki radikal özgürlük söyleminin en son ifadesini görür. Benjamin'e göre, onların devrim için gerekli hayal gücü, düş, uyanma güçlerinin açığa çıkarabildiklerini düşünür. O, bu metninde adlandırma yetisini "mit" ile ikame eder. Benjamin, "Kafka", "Kraus" ve "Proust" metinlerinde, gerçeküstücüler üzerine incelemesindeki bakış açısından faydalanır. Örneğin, Proust metninde *Yitik Zamanın Peşinde*'nin edebi yapısı ile ilgilenmez (Benjamin, 2000e: 136 – 155). Onu bu yapıtta daha çok ilgilendiren toplumsal fizyonomi, imgenin statüsü ve zamanla ilişkili olarak hafızanın konumudur. Buradaki hafıza analizlerini, Benjamin daha sonra kendi devrimci politikasının kurucu bir unsuru olarak düşünecektir.

VIII. "Teknik Yeniden Üretilebilirlik Çağında Sanat Yapıtı"

"Teknik yeniden üretilebilirlik çağında sanat yapıtı çalışması *(...)* [Benjamin'in] *saldırganla özdeşleşmesi anlamına geliyordu*" (Adorno, 1999: 56). Benjamin'in en çok ses getiren denemesi olan "Teknik Yeniden Üretilebilirlik Çağında Sanat Yapıtı", sanatın güncel durumlarının politik ve toplumsal bir bağlamda sorgulanmasından, onun geleceğine ve muhtemel politik açılımlarına kadar birçok noktayı bünyesinde barındırmaktadır. Özellikle de güncel altyapısını, faşizmin "politikayı estetikleştirmesi"nden almaktadır. Benjamin, bu metninde, devrimci duruştan, estetiği politikleştirmesini beklemektedir. Bu metinde temel bir meseleden hareket edilir: Hale (aura) ve hale yitimi... Hale, basit olarak bir yapıtın ya da bir öznenin çevresinde yaydığı özgünlük (Echtheit) olarak tarif edilebilir (Benjamin 2000c: 271 – 273). Bir yapıtın hale-

si, ona ne denli yakın olunursa olunsun, o yapıta dair bir uzaklığı bildirir. Ona etrafındaki diğer şeylerle mesafe koymasına yol açan bir alan yaratır. Bu da her yapıtın kendine özgüdür. Modern çağın temel eğilimi ise biricik olanın biricikliğinin yitmesi ve uzaklığın teknik imkânlarla aşılabilir hale gelmesidir. Modern, bir nesne etrafında insan zihninin varsaydığı halenin yitmesine yol açar. Modernin bunu yapmasına imkân tanıyan şey de tekniğin gelişmesidir. Teknik sayesinde, bir nesne ya da bir sanat yapıtını sonsuz sayıda çoğaltmak, yeniden üretmek mümkün hale gelmiştir. Bu da sanat yapıtının, geleneksel tanımları içerisinde bulunan biricik olması durumunu içermez. O halde, Benjamin hale yitimi karşısında nasıl bir tutum alır? O bunu sanatın ve sanat yapıtının yitimi ile özdeş mi tutar? Benjamin'in 1935 tarihli metninin özgünlüğü, sanatın bu değişmekte olan hallerini ve yeni tanımını vaktinde sezmiş olmasından gelir. Benjamin, hale yitimi karşısında bir yandan melankolik bir tutum takınsa da, diğer yandan yeni olandaki tüm avangard – devrimci perspektifleri, yeni sanat imkânları sezmeyi başarmıştır. Fotoğraf, sinema, bunların gelişmesiyle kendisini yeniden düşünmek zorunda kalan resim sanatı ve tüm bu yeni alanların teknik imkânlarla kendisine "kitle" alanında yer bulmasını, Benjamin, politika açısından olumlu bir işlev üstleneceğini düşünür. Benjamin'e göre, tekniğin imkânlarıyla sanatın yaygınlaşması ve sanat yapıtının kitle ile iletişime girme fırsatlarının artması, bir nevi sanatın demokratikleşmesidir. Artık herkese açılan sanat, eski kutsiyet bağlarından kopmuştur. Hale yitimi, teolojik ritüellerin sekülerleşmesi anlamına gelmektedir. Hale, profan bir aydınlanma (illumination) sürecine tabi tutulmuştur. Benjamin'in en çok ümit bağladığı yeni sanat dallarından sinema, insanın modernle yüzleşmesinin, onun dinamikleriyle iç içe geçmesinin bir açığa çıkmasıdır. Sinema, modern insanın gündelik yaşam ve politikada şiddetli bir şekilde maruz kaldığı "şok yaşantısının", insan tarafından asimile edilmesinin fırsatıdır. Benjamin'e göre, sinema modern insanın, ihtiyacı olan estetik algının meşru biçimini sağlamaktadır. Kısaca, sanat yapıtının teknik olarak yeniden üretilebilmesinde Benjamin, demokratikleşme imkânı görmektedir. Adorno'nun Benjamin'de karşı çıkacağı noktalardan biri de bu olmuştur, zira Benjamin sanatın kitleselleşmesi olgusunu, sadece ilk halleriyle görebilmiştir. Bu sebepten ötürü, onun gözünde teknik yeniden-üretilebilirlik her zaman kolektif bir çağrışım yapmıştır. Benjamin, kolektivitenin sanatsal alımlaması ile onun politik praksisi arasında bir bağ kurulabileceğini ve bu bağın devrimci bir bağlamda şekillenebileceğini düşünmüştür. Oysa Benjamin, II. Paylaşım Savaşı sonrasında ve daha sonraki aşamalarla, teknik gelişmenin bireyi kolektiviteden koparan unsurlardan biri olduğunu gözlemleme imkânını bulamamıştır. Örneğin Benjamin için sinema hep birlikte izlenilen ve izleyenlerin

zihin dünyalarının aynı anda harekete geçtiği bir mekânsallıktır. Oysa "ev sineması", "Dvd" ve "ağ üzerinden indirme" gibi teknik gelişmeye dayanan buluşlar, bireydeki kolektif sinema algısının tam aksinin oluşmasına yol açmaktadır. Ayrıca, Adorno'nun perspektifi ile bakılacak olunursa, Benjamin'in bu bakış açısının, "kitle kültürü"nün yavan bir toplumsal ortam yaratılmasının, bu ortamın kitleleri politik anlamda manipüle edip, "bütünüyle yönetilmiş bir dünya" ortaya koyması gerçeğini henüz tam olarak inceleyemediğini söylemek mümkün olabilir (Horkheimer/ Adorno, 2000: 129–177). Benjamin, teknik ve sanat ilişkisinde yeniden-üretilebilirlik üzerinden bu sürece olumlu bir anlam atfetmektedir. Benjamin eğer bu ilişkinin ileriki aşamalarını deneyimleme imkânına sahip olmuş olsaydı şüphesiz olumsuz taraflarına ilişkin incelemelerde bulunurdu. Zaten 1940 tarihli "Tarih Kavramı Üzerine" metni Benjamin'in bu durum karşısındaki olumlu tavrını terk ettiğini de ortaya koymaktadır. Benjamin'in 1935 metninin en önemli açılımı, sanatın kutsiyetini yitirmesi, sanatçının toplumsal konumu gibi konuları birçok avangarddan önce tartışmaya açmış olmasıdır. Bu yönüyle, mevcut metin güncelliğini sürdürmektedir.

IX. Tamamlanmamış bir Materyalist Okuma olarak Pasajlar Çalışması

"Her çağ bir sonrakini düşler".

Michelet, yaklaşık 1000 sayfalık bitmemiş bir çalışma olan *Pasajlar*, 1935 ve 1939 sergisi olmak üzere iki sergi incelemesinde, A'dan Z'ye kadar kodlanmış 25 başlıktan, a'dan r'ye (c, e, f, h, n, o, q, s, t, u, v, w başlıkları mevcut değil) kadar kodlanmış 10 başlık, proje notları, taslaklar ve eklerden oluşmaktadır (Benjamin, 2002a). Kodlanmış başlıklar Benjamin'in, bütünlüklü bir metin haline getirmek istediği yüzlerce alıntıdan meydana gelmektedir. Başlıklar altında, alıntılar dışında Benjamin'in konu ile ilgili düşünceleri, aforizmaları ve notları bulunmaktadır. Benjamin'in Baudelaire üzerine denemeleri bu çalışma ile paralel olarak yürütülmüş çalışmasının ürünleridir. XIX. yüzyılın ürettiği fantazmagorik evrenin bilinçlenmesi, düşleri, uyanışı gibi temalardan hareketle, Benjamin tarihsel materyalist bir yöntemle, Paris Pasajlarının, fotoğrafın, Baudelaire şiirinin, Haussmann planının yarattığı toplumsal mekânın, XIX. yüzyılın başkenti olarak Paris'in, mağazaların ve sokakların dili üzerinden meta fetişizminin bir incelemesini yapmaya çalışır. Benjamin, XIX. yüzyılın Paris'inde, pazara teslim olmuş sanatın aslında geçmiş kuşakların düşlerinin üzerinde kurulduğunu ve de gelecek kuşakların ütopyalarına büründüğünden bahseder. Bu düşlerde, Benjamin ortak bir kolektif bilinçdışının ifadesini bulur. Benjamin'e göre, bu ortak kolektif bilinç-

dışı şimdinin zamanının kusurları ve hasarlı noktaları üzerinden sınıfsız bir toplumu ortaya koyma imkânını barındırır (W kitabı) (Benjamin, 2002a: 635–665) . Onun açısından, pasajlar, tekniğin ve metanın sanatı tüm çıplaklığı ile özgürleştirmek açısından birer eşiktirler. Benjamin'in pasajlar incelemesi ile esas yapmak istediği, modernliğin bütün sembollerini, işaretlerini ortaya koyarak Aragon'un deyimiyle "modern mitolojiyi" ve ondaki "diyalektik büyücülüğü" (féérie dialectique) ortaya çıkarmaktır. Benjamin, bir yandan XIX. yüzyılın makine ve endüstri eksenli gelişmesindeki fantazmagorik boyutlarını ele alır, diğer yandan ise, II. İmparatorluğun "zenginleşin" (Enrichissez-vous) sloganı ya da Blanquici proleter direnişleri gibi toplumsal ve politik kavgalarını inceler. Tüm bunlarla amacı, XIX. yüzyılın diyalektik materyalist tarihini yazmaktır. Montaj ve alıntılama[9] tekniği ile yazılmaya başlanan *Pasajlar Çalışması*, idealist ya da pozitivist tarih anlayışlarının eleştirisini pratik olarak yapar. Benjamin, halesini yitirmiş bir çağın tarihini düşleri üzerinden yazmak gibi bir çabaya girişmiştir. Ona göre, Paris'in sokaklarında tüm modernliği kristalize eden bir yaşam gelişmekteydi. Söz konusu olan mekânların hızlıca kat edilebildiği, şeylerin gelip-geçiciliğinin arttığı bir çağdır. Benjamin bu modern şehir yaşamını, dünyayı dolayımsız bir şekilde çıplak gözleriyle seyreden birisinin gözlerinden değil, gaz lambaları altında yürüyen aylağın (flâneur) bakışında, anlatmayı seçmiştir. Aylak, nesneleri meta değerlerinin dışında görebilmeyi başarır (Benjamin, 2002c: 57 – 100). Benjamin aylağın yüzlerce nesnede, onların nesne olarak değerleri üzerinden (sezgisel olarak) bir devrimci boyut yakalamasını değerlendirir. Modern insan, "Hikâye Anlatıcısı"nda ("Deneyim ve Yoksulluk" denemesinde) da bahsedildiği gibi "deneyim" (Erfahrung) yitimine uğrayan ve bunu şok yaşantısı (Erlebnis) ile ikame edendir (Benjamin, 2000c: 114 – 151). Benjamin düşüncesindeki romantik ve melankolik boyut, kaynağını biraz bu deneyim yitiminden[10] alsa da, Benjamin muhafazakâr bir geçmiş algısına sahip değildir. Modernliğin şok yaşantısı içerisinde de devrimci açılımlar arar. Benjamin, bu arayışını en çok da Baudelaire üzerine yazdığı "Baudelaire'de Bazı Temalar Üzerine", "Baudelaire'de İkinci İmparatorluk Paris'i" ve "Zentralpark"[11] denemelerinde sürdürür. Benjamin, bu denemelerde Baudelaire'i, İkinci İmparatorluğun, toplumsal ve hayalî sahasına yerleştirir. Burada komplocular, Blanquiciler, III. Napolyon görünürler (Benjamin, 2002c: 40 – 41). Benjamin, dikkati Baudelaire yapıtındaki isyancıların, dışlanmışların, devrimci Paris'in "diya-

9 Bu kavramlar bir sonraki başlıkta ele alınacaktır.

10 Onun *"Berlin'de Çocukluk"* kitabı, bu deneyim yitiminden geride kalanları toplama çabası olarak yorumlanabilir.

11 Aforizmalardan oluşmaktadır.

lektik imgeleri"ne çekmektedir (Benjamin, 2002a : 479). Benjamin, Baudelaire metni üzerinden geçmişe dönük bakışı ile ondaki devrimci anları sezmeye çalışmaktadır. Yine bu yapıtta; şairin yeteneğini pazarda satma zorunluluğunun şair tarafından fark edilmesinin, şairin kendi yeteneğinin metalaştırma olgusuyla, fahişelik olgusu arasında benzerliği irdeler. Benjamin'e göre, modern toplumda şair, esrimiş kalabalığın içinde pasif bir aylaktır (Benjamin, 2002a : 434 – 472). Şair, aynı zamanda modernliğin kahramanlarından biridir. Şair, kavgasını, modern şehirde karşılaştığı yüzlerce şokla yaşayarak verir. Benjamin şok irdelemesinde, Baudelaire, Proust, Bergson ve Freud okumalarının bir kıyaslamasını yapar. Ona göre, anımsama yetisinin yitirilmesi, deneyim yitimine de yol açmıştır. Baudelaire'in gözünde "kalabalık" şaire sığınma imkânını verir ve bu imkân üzerinden Benjamin, Baudelaire'de olası bir deneyimin nüvelerini araştırmaktadır (Benjamin 2002c: 149 – 208). Benjamin'in Paris üzerine yazdığı yazılarda kullandığı diyalektik materyalizm, Adorno ile yazışmalarında ciddi tartışmalara yol açar. A.B.D.'deki Frankfurt Okulu, kendi dergisinde Benjamin'in tek gelir kaynağı olan yazılarını "teorik" gerekçelere sığınarak yayınlamayı reddeder[12]. Adorno, Benjamin'in yönteminin yeterince materyalist olmadığını, teorik yetersizliği bulunduğunu ve dolayımlarının eksik olduğunu yazmıştır. 10 Kasım 1938 tarihli bu mektubunda, Adorno Benjamin'in "büyü"ye fazla yakın olduğunu söyler[13] (Benjamin, 1979-II: 267-274). Adorno'nun bu mektubu ve enstitünün bu tavrı, Benjamin'de ciddi kırgınlık yaratmıştır[14].

Kısaca, Benjamin, Baudelaire'in yapıtı üzerinden bütün bir modernliğin, modernliğin kurucu temalarının, yaşamsal örgülerinin ve düşlerinin bir incelemesini yapmıştır. *Pasajlar Çalışması*'nın edisyonunu yapan Rolf Tiedemann ise, yazdığı giriş yazısında, Benjamin'in eğer bu çalışmasını bitirebilseydi, XIX. yüzyılın materyalist yöntemle tarihini yazmayı başarmış olacağından söz eder (Benjamin içinde Tiedemann, 2002a : 11-32).

---

12 Bu reddin altında imzası olan isim, Benjamin'in doçentlik tezinin reddedilmesinde de payı olan Horkheimer'dır. Horkheimer'ın reddini felsefî gerekçelere dayandırma işi Adorno'nun üzerinde kalmıştır.

13 Oysa aynı Adorno'nun Benjamin hakkında yazdığı hiçbir yazısında ya da Benjamin'e referans vermeksizin onun kavramlarından faydalandığı metinlerinde, bu tarz bir eleştirisi yer almamaktadır. 1955 tarihli, "Benjamin'in *Yazılarına* Giriş" adlı metninde Adorno, Benjamin'in çalışmasına yönelik 1938 tarihli yorumlamasından bütünüyle vazgeçmiş gibi görünmese de, onun yapıtına daha hakkaniyetli bir bakış geliştirmiştir.

14 Jacques Derrida, 22. Eylül. 2001 tarihinde Frankfurt'ta "Adorno Ödülü" alırken bile bu kırgınlığı Benjamin'in Theodor W. Adorno'nun eşi Gretel Adorno'ya yazdığı bir mektuptaki "fichu" (berbat, bitmiş, ümidi kalmamış) sözcüğü üzerinden bir söylem kurarak konuşmasını yapar. Derrida'nın metnini "fichu" ekseninde geliştirmesi oldukça anlamlı durmaktadır.

Benjamin'de Politika Teorisi ve Tarih Kavramı

"Tarih sadece büyük bir yasoyunudur".

Benjamin'in en son kaleme aldığı çalışması olan "Tarih Kavramı Üzerine"[15], 18 tez ve 2 ekten oluşmaktadır. Onun bu çalışmasını, tüm yapıtının bir özeti, bir özü olarak nitelemek mümkün görünmektedir. Bütün felsefî yolculuğu boyunca ele aldığı tüm meseleler burada, tarih ve politika bağlamında yeniden ele alınmaktadır. Bu bağlamın tarihsel ve güncel altyapısını ise II. Paylaşım Savaşı oluşturur. Bu savaşın yavaş yavaş kendini göstermeye başlayan yüzü Benjamin'in metnindeki meseleleri ele alışını da belirlemiştir. Savaş, bu felâket havasını destekleyen gelişmeler özellikle de Sovyetlerin Nazilerle yapmış olduğu ittifak, Avrupa'nın bilindik çehresinin başka bir şeye dönüşmüş olması tezlerin kaleme alınışında etkili olmuştur. Ancak Benjamin'in yaşamı son bulduğunda onun henüz bilmediği "kamp" gerçeği vardır. Benjamin, "Yahudi" olması dolayısıyla zaman zaman bir yerlerde zorla alıkoyulmuş olsa da Birkenau, Auschwitz gibi temerküz kamplarından bihaberdi. "Düşman"ın, Batı akılcılığı ile sistematik olarak yok edildiğini duymamıştı. Bu sebepten ötürü onun "Tarih Kavramı Üzerine" tezlerinde kamp incelemesi yoktur ancak bunun yapılmasına yardımcı olacak öngörüler, kavramlar ve kuşkular mevcuttur. Onun özellikle 10, 11, 12 ve 13. tezlerde yaptığı güncel politik tutumların (özellikle de kendini "sol" olarak tanıtan politik tutumların) eleştirisi bu tarz bir incelemeye imkân tanımaktadır. Benjamin, ilgili tezlerde konformizm, teknoloji, doğanın sanki sınırsızmış ve tüketilemezmiş gibi sömürülmesini ve çalışma kavramlarının eleştirileri üzerinden "akıntının yönünde" kürek çeken, politik tutumların maskesini düşürmeyi dener. Felâketin bir öncesi olarak denilebilecek bir zaman aralığında Benjamin, Alman sosyal-demokrat hareketinin, Nazizm ile ortak noktalarını ifşa ederek felâkete giden sürecin dinamiklerini yetkin bir şekilde kavrar. Ona göre, bir politikayı "muhalif" kılan şey, o politikanın hükümeti/ yönetimi ele geçirmek için savunduğu ideolojiler değil, bizzat yaşamla, doğayla ve toplumla geliştirdiği ilişki pratikleridir. "Tarih Kavramı Üzerine", bu tarz bir muhalif politikanın oluşturulması için ciddi bir düşünüm kaynağıdır. 18 tez ve 2 ek'in, birbirlerini dolayımsız izleyen bir düşünce akışının olmaması, tezlerin üzerinde durduğu meseleler değerlendirilerek konu bağlamlarının yorumlama ile oluşturulmasını zorunlu kılmaktadır. 1-) Teoloji – Materyalizm Sorunsalı *"Benim düşüncemin teolojiyle olan ilişkisi, kurutma kâğıdının mürekkeple olan ilişkisi gibidir. Mürekkep, kurutma kâğıdı tarafından tamamen emilir. Ama eğer, mürekkep kendini*

15 Bu metni önceleyen çalışmalar olarak, "Hikâye Anlatıcısı" ve özellikle de "Eduard Fuchs: Koleksiyoncu ve Tarihçi" bakılması gereken önemli denemelerdir.

tamamen kurutma kâğıdına bıraksaydı, yazılmış hiçbir şey de kalmazdı". İlk tez, Benjamin'i sürekli meşgul eden teoloji bahsi üzerinde açılır. Burada, tarihsel materyalizmin, teolojiyi kendi hizmetine alması gerektiğini savunur (Benjamin, 2000c : 427– 428). Bu önermede, Benjamin iki tane farklı tarihsel materyalizm ayırt eder. Bunlardan birincisi tırnak içinde kullandığı, var olan sosyalizmlerin ve mevcut politik hareketlerin kullandığı anlamda tarihsel materyalizm, ötekisi ise kendi projesinin bir parçası olan materyalizm. Bu ayrım ışığında önerme tekrar ele alındığında, temel bir soru ortaya çıkar: Acaba, Benjamin teolojik-olanı kurtarmaya mı çalışmaktadır? Bu soruya verilecek yanıt olumsuz olmalıdır. Benjamin, aslında Orta Çağdan beri bilinen bir mottoyu "teolojinin hizmetkârı" (ancilla theologiae) tersine çevirmektedir. Benjamin, teolojideki mesiyanik, yıkıcı, devrimci gücü/ şiddeti materyalist bir devrimci politika lehine kullanmayı hedefler (Löwy, 2001: 32–33). Benjamin bu noktada "tarihsel materyalizm"e iki temel eleştiri getirir. Bunlardan birincisi, varolan "tarihsel materyalizmin" dinî olanın hizmetinde olduğudur, zira devrim gününe yapılan vurgu, neredeyse teolojideki hüküm günü, mutlak gelecek ve tarihe içkin yasa anlayışlarının sekülerleşmiş bir halidir. Benjamin bunu politik bir dogmatizm olarak görür. Bunun için teolojinin hizmetindeki bir "tarihsel materyalizm" yerine, tarihsel materyalizmin hizmetindeki bir teolojiyi, devrimci politikanın projesine dâhil eder. Benjamin'in "tarihsel materyalizme" getirdiği ikinci eleştiri ise, onun bilim ve ilerleme düşüncesine duyduğu sınırsız inanç ile dinin yanılsamalarını (Schein) aşabileceğini düşünmesidir. Benjamin, bilime olan güvenin de dinî inanç gibi bir sistematikten beslendiğini, bu sebepten ötürü de "tarihsel materyalizm"in kendi zaferini ilan etmede acele davrandığını ifade eder. Oysa "tarihsel materyalizm", henüz içinde bulunulan felâket çağının bu bilimci- ilerlemeci kavrayışla olan alakasını ve de bu çağın muhasebesini yapmamıştır. Buna karşın Benjamin, gerçek bir tarihsel materyalizmin teolojideki canlı ve etkin tarafı, ondan almasını gerektiğini savunur. 1920–1921 tarihlerinde yazılmış "Teolojik-politik Parça"[16], Benjamin'de bu meselenin hiç de yeni olmadığını gösterir. Benjamin, bu metninde biri mesiyanik diğeri profan olmak üzere iki zaman anlayışından bahseder. Yazar, bu iki zaman anlayışı arasında bir uyum olduğunu düşünür. Benjamin şöyle der: "*Yalnızca Mesih'in kendisi bütün tarihsel oluşumu tamamlayabilir. (...) İşte bu sebeple, hiçbir tarihsel gerçeklik kendini mesiyanik düzlemle kendiliğinden ve kendi aracılığı ile ilişki kurmayı isteyemez*" (Benjamin, 2000a: 263). Benjamin'in kavrayışına göre, tarihin gücünün nihai telos'u mesiyanik krallığa ulaşmak değildir. Mesiyanik krallık, bir amaç (Ziel) değildir, fakat o bir son (Ende) bul-

16 Bu metnin yazılma tarihi için Adorno 1937 tarihini gösterir, ama burada bir yanlış anlaşılma söz konusudur. Benjamin, "Teolojik-politik Parça"yı kesin olarak 1920-1921 yıllarında yazmıştır (Benjamin, 2000a: 263-265)

madır. Bu sebepten ötürü de profan düzen, Mesiyanik düzleme referansla oluşturulamaz. Mesiyanik düzenin, profan düzene dayattığı bir yasa (Gesetz) yoktur. Tanrı, tarihsel oluşu belirleyen bir yasa vazetmemiştir zira o, bu tarihin sonundadır. Benjamin, bu fikrini "Tarih Kavramı Üzerine"nin B ekinde sürdürür: "*zamanın her saniyesi, Mesih'in açıp girebileceği dar bir kapıdır*", yani Mesih tarihin mutlak amacı değildir, o her an burada ve şimdi olma imkânıdır (Benjamin, 2000c: 443). Her an, profan zamanın tamamlanma şansını ihtiva eder. Benjamin'in şimdinin zamanı (Jetztzeit) kavramı bu iki zamanın kesişmesi olarak, yani profan zamanla mesiyanik zamanın bir buluşması olarak karşımıza çıkar. Benjamin, bu nokta üzerinden mutluluk fikrine geçer. İkinci tezde ve yine "Teolojik-politik Parça"da, profan düzenin bir mutluluk fikrine göre yönlendirilmesi gerektiğini ve bu fikrin kurtuluşa içkin hale gelmesinin önemini anlatır (Benjamin, 2000c: 428). Buna göre, kurtuluşa içkinleşmiş mutluluk fikri, tarihin mesiyanik tamamlanmasıdır.

2-) Mevcut Tarih Anlayışlarının Eleştirisi: Benjamin disiplin olarak tarihin bazı postulalarının, tarihteki oluşların kavranmasından ziyade, hâkim zihniyetin çıkarlarına hizmet ettiğini savunur. Modern tarih disiplininin ilk postulası, "*geçmişte olanları olduğu haliyle*" tasvir etmektir. [6. tez] (Benjamin, 2000c: 431). Bu düstur bilimsel olmanın ilk koşulu olarak gösterilir. Bu bağlamda, tarihçiye bir olayı anlatırken tıpkı bir doğa bilimcisinin laboratuara girerken ceketi vestiyerde bırakıp, beyaz önlük giymesi gibi, önyargılarından sıyrılması öğütlenir. Dahası, yaşadığı günü silip atmasının ve ele aldığı olgunun ardından gelişen diğer olayları unutmasının zorunluluğundan bahsedilir. İncelediği olgunun Benjamin'in 14. ve 17. tezlerde belirttiği gibi homojen ve boş bir zamanda geçtiğini tasarlamalıdır. Buna göre, birbirinden bağımsız olarak tasavvur edilen olguların– bir doğabilimcinin tavrıyla, bir araya getirilip toplanmasıyla tarihî akışın kavrandığı yanılsamasına kapılınır. Benjamin'e göre, tarihselcilik, tespih çeker gibi olguları sıralar, orada saptadığını iddia ettiği nedensellik ilişkileri ile yetinir [Ek A] (Benjamin, 2000c : 442 – 443) . St. Augustinusçu tarih algısı hep iş başındadır, zira ezelî ve ebedî bir geçmiş sunulur [16. tez] (Benjamin, 2000c : 440 – 441). Tarih biliminin bu tarih anlayışına, insanlığın boş ve homojen zamanda durmaksızın ilerlediği varsayımı da eklenebilir. Bu sonsuz ilerleyişin zamanında, tarihçi kendine doğa bilimlerininki gibi bir laboratuvar yaratmaya çalışır.

Diltheyci "Einfühlung" (Empathie, duygudaşlık) [7. tez] kavramı bu tarih anlayışının yönteminin kaynağıdır. Dilthey'a göre "ben" kendisini silip, bu yolla ötekinin benini tamamıyla anlama kapasitesine sahiptir (Benjamin, 2000c : 431 – 433). Bu benin kendisini bağlamsızlaştırabilmesi anlamına gelir. Bununla kasıt, benin kendi önyargılarından, tarihselliğin, geleneğin onun üzerindeki otoritesinden bütünüyle sıyrılabilmesi anlamına gelir. Dilthey'ın

giydiği, bu sözde beyaz önlüğün adı empatidir. Ona göre kendisini bağlamsızlaştıran ben, geçmişi yeniden yaşayabilir (Nacherleben). Tarihselciliğin yeniden yaşama kavramı pozitivist tarih biliminin öngördüğü gibi nasıl yaşanmışsa öyle anlayabilmektir. Geçmiş, şimdi kılınır. Hâlbuki geçmişin yinelenebilir olması doğa bilimlerinin yöntemidir, amacı da olgular arası yasaları bulmaktır. Tarihte yasalar bulmayı istemek de onu doğa bilimi olarak tasarlamaktır. Benjamin, bu tarz bir empatide-insanî etkinliğin tarih içinde yalıtılmış bir içeriğe dönüştürüldüğünü düşünür (Tiedemann, 1987: 145–146). Bu da onu ölü bir malzemeye dönüştürür. Dilthey, tarihi düşünce ile eşitleyerek sanki tarihte etkinlik yokmuş gibi yapar. Bunun da sonucu tarihin nazarî (contemplative: seyirsel) bir kavrayışla anlaşılmaya çalışılmasıdır. Tarih, Zihnin nesnesi değildir. Etkinliksiz bir tarih Benjamin'in karşısına çıktığı tarih anlayışıdır. Benjamin'in eleştirdiği ikinci nokta, bu tarih anlayışının kurtuluş (Erlösung) ümidini (Hoffnung) imkân olarak kendisine tasa edinmemesidir. (Tiedemann, 1987: 146). Bu tarih anlayışı, geçmişe yönelme tarzının bir uzantısı olarak şimdiyi değiştirmeye yönelik her tür praksisi kategori olarak saf dışı eder. Benjamin'e göre kurtuluş ümidi taşımayan her tür tarih anlayışı galiplerin zaferini olumlar, sağlamlaştırır. Benjamin'e göre, geçmişin imgesi bir defalıktır; o yakalanamaz, yeniden yaşatılamaz [5. tez] (Benjamin, 2000c: 430). Kısaca, tarihçinin geçmişi nasıl yaşanmışsa öyle kavrama girişimi kadar boşuna bir etkinlik olamaz. Her geçmişe yöneliş, belirli koşullanmışlıklar bağlamında gerçekleşir. Kimse kendisini paranteze alıp, tarihselliğini iptal edemez. Her okuma bu yüzden zorunlu olarak bugünün okumasıdır. Benjamin'in üzerinde durduğu mesele, gerek tarihselci gerekse de pozitivist tarih anlayışlarının bilimsellik kaygısıyla oluşturdukları epistemoloji ve tarihteki etkinliğin kavramsal olarak anlaşılmasından uzaklaşmalarıdır. Bu yüzden tarihin, yeni bir kavramına zorunlu olarak ihtiyacı vardır.

3-) Devrimci bir Politikanın Geçmiş ve Şimdi ile ilişkisi "*Tarihte çöküş (décadence) evresi yoktur*". Tarihçinin esas yapması gereken, tarihî sürece içkin çelişkilerin ve toplumsal adaletsizliklerin tanınmasına, ortaya çıkarılmasına yönelik bir etkinlikte bulunmaktır (Münster, 1996: 78). Önceki dönemlerle, şimdinin zamanı arasında diyalektik bir ilişki kurulmalıdır. Bu ilişkinin nasıl olabileceğinden bahsedebilmek için Benjamin'in geçmişten ne anladığını açıklamak gerekir. Buna göre, geçmiş kendisinde insanlığı kurtuluşa yöneltecek "gizli bir zaman dizin"i barındırır [2. tez] (Benjamin, 2000c: 428 – 429). O halde, geçmiş insanlığın ümitlerini taşıyan bir potansiyeldir. Geçmiş, kendisine yönelecek, ondaki potansiyeli fiilî hale getirecek tarihçinin bakışını bekler. Benjamin, bu noktada birçok filozoftan, örneğin Horkheimer'dan farklı düşünür. Horkheimer'a göre politikada dün yoktur, politikanın bakması gereken

yer sadece gelecektir. Horkheimer için, *"geçmişteki haksızlıklar geçmişte kalmıştır ve devrini tamamlamışlardır"* (Horkheimer, aktaran Benjamin, 2002a: 488). Buna karşılık Benjamin'e göre geçmiş daha tamamlanmamıştır. Geçmiş bütünüyle geçmemiştir. Geçmiş kuşaklarla, şimdikiler arasında durmaksızın süren bir diyalog vardır [2. tez] (Benjamin, 2000c: 428). Geçmişin hayaleti, insanlığın hiçbir kuşağını terk etmeyecektir. Geçmiş, şimdinin zamanını rahat bırakmayacaktır. Buna göre tarihte beyaz bir sayfa açıp geleceğe bakabilmek imkânı, insanın elinde olmayan bir imkândır. Benjamin, alışılmış geçmiş-şimdi-gelecek yatay çizgisini tepetaklak eder. Tarihin içkin olarak ilerlediği bir evrim çizgisi yoktur. Benjaminci tarih kavramı, bu tarz bir çizgiye inanan görüşü iptal eder. Gelecekte zorunlu olarak olması beklenenlerden bahseden anlayışın düzmece olduğunu ima eden Benjamin'e göre, yaşanmış ve yaşanmakta olan bitmemiş geçmiş, "kurtuluş ümidini", mutlak bir gelecek tasavvurundan daha yoğun bir şekilde barındırır. Bir başka deyişle, tarihsel akışın kendisinde, onu yönlendiren bir yasa olduğunu iddia eden ya da böyle bir ilkenin varlığını tanımayıp, sadece insanlığın geleceğe doğru durmaksızın ilerlediği iddiasında bulunan tarih anlayışları; Benjamin'e göre tarihin ontolojik imkânlarını kavrayamamış yaklaşımlardır. Bu anlayışların politika ve yaşam bağlamlarında karşılığı, geçmişin ve şimdinin gelecekteki bir belirsizlik uğruna feda edilmesidir. "Şartların olgunlaşmasını beklemek" söylemi, tam da bu politikalar tarafından üretilmiş bir görüştür. Bunun evrimci bir politik perspektif barındırdığı aşikârdır, zira sürekliliğin muhafazasına yönelik bir tutum geliştirilmiş olunur. Gelecek beklentisi adına sürekliliği güçlendiren düzen, aslında her anında yaşam alanlarının tekil üretkenliklerini baskı altına alır. Hâkim zihniyetin rasyonalitesi, geçmişi cansız bir madde olarak tasavvur ettikçe, praksis imkânlarını da alıkoymuş olur. Daha da genişletilirse, Benjaminci söyleme göre politika yaşamı dışlamış olur. "Politikanın anlamı nedir?" sorusuna verilecek yanıt Benjamin açısından geçmiş ve şimdi algısının nasıl ortaya koyulduğuyla bağlantılıdır. Geçmişin çağrısına yanıt verebilmek için anımsamaya (Eingedenken, remémoration) ihtiyaç vardır. Benjamin, bu yetinin kapasitesini gerek kendi politik-teolojik-materyalist felsefesinin devamlılık gösteren kavramlarında gerekse de modernlik ve toplumsallık eleştirileri bağlamlarında sorgular. Bu yetinin gücünü yenilemeye çalışır, zira ona göre modernlik sürecinde en çok yara alan yeti budur. (Benjamin, 1991: 218–225) Ona göre anımsama tarih bahsini açmaya muktedirdir ve bu bahsin açılmasının yegâne koşuludur. Geçmişin, zaman dizininde galipler tarafından silinen yazıların okunabilmesi için, şimdinin her anında yankılanan geçmişin sesini duymak ve onu anımsamak gerekir. Kurtulmamış bir insanlık geçmişine de sahip çıkamaz [3. tez] (Benjamin, 2000c: 429). Kurtuluşçu düşünce, şimdinin zamanındaki etkinliği, ezilenlerin geleneğini üstlenmesiyle anlamlı hale gelir.

Böylelikle mevcut kuşakların da özgürleşme iradesine katkıda bulunulacaktır. Bu tarz bir kurtarma (Rettung) girişimi insanlığın ümidinin gerçekleşmesine katkıda bulunup, geçmiş niyetlerini üstlenecektir. Geçmişin yakalanamaz resmi ancak "parıltı" (huscht, éclair) [5. tez] olarak sezilebilir (Benjamin, 2000c: 430). Bu sebepten ötürü tarihçinin yapması gereken, geçmişin şimdi ile şimdinin de geçmiş ile kurulan diyalektik ilişkisinden ele geçen resimlerin, kurtuluş momenti bağlamında kümelenmesini sağlamaktır. Benjamin buna "takımyıldız" (Konstellation) adını verir. "Takımyıldız", geçmiş ve şimdi arasındaki parıldamaları sezebilme kapasitesidir. Bu parıltılar, şimdinin müdahalesiyle geçmişin potansiyellerinin kurtarılmasıdır. Tarihçinin bu perspektifinin güttüğü hedef, kurtarılan potansiyelin fiilî hale getirilmesidir. Böylelikle hem şimdi, hem geçmiş kurtulacaktır.

Diyalektik imgenin takımyıldızında yakalanan anı (Andenken) ezilenlerin geleneğinden beslenir. Gelenek (Überlieferung, tradition) kelimesi, içinde bir yerden başka yere götürme, aktarılma anlamlarını da içerir. Eğer, bu aktarılan şey kemikleşirse geleneğin kurumsallaşmasıyla son bulur. Bunun anlamı, geleneğin aktardığının olumsuz bir şekilde üstlenilmesidir. Benjamin, bu bağlamda, aktarılanın esas anlamını gelenek teriminde karşılayıp ezilenlerin geleneği kavramlaştırmasını yaparken, aktarılanın kurumsallaşmasıyla sonuçlanan bir süreci başka bir deyişle aktarılana ihanetle sürdürülen süreci, ezenlerin tarihi olarak adlandırır (Benjamin, 1991: 332- 334). Ezenlerin tarihi, bu süreci hep bir süreklilik olarak tasarlar. Süreklilik fikri, aktarılanların niyetlerinin bu süreklilik namına sömürülmesiyle sürdürülür. O halde, pozitivist tarihçinin empati kurup galip lehine hizmet ettiği sürecin adı, kültürün ve kültür ürünlerinin aslında birer "barbarlık belgesi" haline getirilmesi sürecidir. Tarihte adı anılmayan anonim kişilikler aslında tarihin akışında en çok öneme sahip olanlardır. Onların ürettikleri ürünlerin, yapıtların ve işlerin aidiyeti onların elinden alınmıştır. Örneğin, Mısır piramitlerini yapan yüzlerce kişi yerine Firavunun isminin anılması, bir ülkenin kurulmasında sadece generallerden bahsedilmesi yahut Avrupa'daki sanat tarihi müzelerinde dünyanın dört bir yanından çeşitli yöntemlerle getirilmiş yapıtların o ülkenin kültürel zenginliği sayılması gibi birçok durumda, kültürel ürünler, onu yaratanlardan ve onların geleneğinden yoksun bırakılmıştır. *"Hiçbir kültür ürünü yoktur ki aynı zamanda barbarlık belgesi sayılmasın"* [7. tez] (Benjamin, 2000c : 433). Öyle bir tarih anlatılmalıdır ki, bu haksızlığın hesabını sorsun, ezilenlerin geleneğini sahiplensin. Materyalist tarihçi, ezilenlerin geleneklerine ancak tarihin akışının kesintiye uğratılmasına uygun düşen bir tarih kavramı geliştirerek sahip çıkabilir. Ezilenler ise, tarihin sürekliliğini şimdinin zamanında askıya alır. Şimdinin zamanının, en açık ifadesi tarihsel sürekliliğin parçalanmasıdır. Ezilenlerin geleneği akıntıya karşı kürek çekmektir. Tarihçinin yapması

gereken tarihin havını tersine taramaktır[17] [7. tez] (Benjamin, 2000c: 433). Bu tarih kavramına tekabül edecek politika herkesin tek yön gördüğünü, Benjamin'in "Yıkıcı Karakter" yazısında bahsettiği gibi sonsuz sayıda yola dönüştürecektir (Benjamin, 2000b: 330-332). Böylesi bir politika kemikleşmiş olanı kırar, çoğulluğu yaşamın içine sokar[18]. 4-) Politikanın Tarihe Önceliği, *"Benjamin Hegel'e şu soruyu sorar: Kayıplarınız nerede?"* (Déotte, 1998: 46). Benjamin, tarih kavramını ve buradan hareketle politik praksis kavrayışının teorik bir tartışmasını *Pasajlar Çalışması*'nda da yapar. Benjamin tarih kavramını somut gerçeklik içinde konumlandırmaya çalışırken, bunun politik eylem ile ilişkisini ilk etapta **bilgi** ve bu **bilginin uyandırıcılığı** üzerinden kurar. Tarihsel materyalizm, bu bağlamda bir bilgi reformudur. O halde, bilginin kendisi politik eylemin mekânlarından bir tanesidir. Bu bilginin mahiyeti, geçmişi ele alış biçimi, bugünle kurduğu ilişki doğrudan doğruya politiktir. Tam da bu noktada Benjamin'in "yeni" tarih kavramı, Marx'ın bilinç reformu diye adlandırdığı şeyle benzer bir noktaya tekabül eder. Benjamin'den *Pasajlar Çalışması* K1, 3'te: *"Yeni diyalektik tarih bilimi, şimdiyi, uyanılmış bir dünya olarak görme sanatı şeklinde takdim etmektedir. Bu uyanılmış şimdi aslında, evvel zaman adını verdiğimiz düşle ilişkilidir. Evvel zamanı düşün hatırlanmasında yeniden kurmak! Bu şekilde anımsama ile uyanma yakından bağlantılı hale gelir. Uyanma, aslında yeniden anmanın diyalektiğidir. Uyanma kopernik devrimidir"*[19], denmektedir (Benjamin, 2002a: 406). Görüldüğü gibi, Benjamin'in uyanma diye adlandırdığı yöntem, geçmiş-şimdi-gelecek ilişkilerinin bir sorgulamasını içerir. Onda gelecek, geçmişin bir tamamlanması olmaktan çıkar. Buna karşın şimdi, geçmişin çağrısına yanıt verebilirlik olarak düşünülür. *Pasajlar Çalışması* K 1, 2'de, Benjamin "Kopernikçi devrimden" söz eder: *"Tarih görüşünde Kopernikçi dönüm noktası şudur: Evvel zaman sabit nokta olarak düşünülürdü ve de şimdinin el yordamıyla kendini zorlayarak geçmişteki bu sabit noktanın bilgisine yaklaşmaya çalıştığı düşünülürdü. Bu ilişki tersine çevrilmelidir (...) Politika bundan böyle tarihi öncelemektedir. Olgular bizim üzerimize çöken şeylerdir ve o anda onları kurmak*

17 Buradaki ifade tam olarak şu şekilde geçer : *"Er betrachtet es als seine Aufgabe, die Geschichte gegen den Strich zu bürsten"*.

18 "Deneyim ve Yoksulluk" denemesindeki "pozitif barbarlık" kavramı ile "Yıkıcı Karakter" denemesi birlikte okunduğunda tamamlayıcı bir konum alabilirler. * *Pasajlar Çalışması* K ve N kitaplarından yapılan alıntıların çevirisinde emeği geçen A. A. Sağıroğlu'na teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim – M.Ertan Kardeş.

19 Benjamin'ci perspektifte; tarih kavramının, geçmişte sınırsız sayıda potansiyel kurtuluş imkânı olarak görmesini **nostaljik bir özellik değildir**, aksine bu kavram öngörülemez politik eylemin yaratılması için gerekli olanı sağlar. Benjamin açısından, mevcut kuşakların politikası, gelecek kuşakların kurtuluşunu gözeten değil, dünün mağluplarını kurtarmak için eyleyen politikadır. O halde, **Benjamin'de politik eylem, mağluplar kervanına katılanların çağın felâketini durduracak olan uyanışı gerçekleştirmesiyle mümkündür.**

anımsamanın işidir. (...) Evvel zamanın hâlâ-bilinçli-olamadığı-bir-bilme vardır ve bu bilmenin gelişmesi aslında uyanışın yapısıdır" (Benjamin, 2002a: 405 – 406). Benjamin'in felâket tanımını da bu bağlamda belirtmekte fayda vardır. N 9a, 1'de şöyle yazar: *"Şeyler önceden olduğu gibi süregidiyorlar: İşte felâket. Felâket, gelecek olanda saklı değildir, ama verili her durumdadır"* (Benjamin, 2002a: 491). O halde, her an, politik eyleme geçmek için hazırdır. Benjamin, geleneksel bir zamansallık görüşünün politikasının, yine akıntının yönündeki bir politika olacağını düşünüyordu. Bu noktada, Benjamin'in "şimdinin zamanı" kavramı ile paralel "zamanın doldurulması" eylemini birlikte okumak gerekmektedir. Benjamin "gegenwart/ şimdi" ile "jetztzeit/ şimdinin zamanı" kavramlarını ayırt eder (Benjamin, 2000c: 439). Şimdinin zamanı, iki zaman aralığının kesişmesini ifade eder. Bu kesişme ise, tarihin akışının politik olarak durdurulmasıdır. Şimdinin zamanı, zamansallığın değiştirilme imkânını aralar. O, geçmişe yönelik kurtarma müdahalesidir. Benjamin N2, 6'da bu müdahalenin yöntemi şu şekilde açıklar: Marksist yöntemin ilk etabı, tarihte montaj ilkesini ele almak olacaktır; yani büyük yapıları, küçük öğelerden netlikle ve belirginlikle kurmak (Benjamin, 2002a : 477). Bu yöntem aynı zamanda, bütün-olanın kristalize olmuş halinin küçük tekil momentinin keşfedilmesine dayanır. Benjamin'in tarihin kurulması dediği şey budur. Benjamin'in bu noktada Hegelci-Marksçı gelenekte mesele edilmiş bütünsellik fikrini korumuş olması dikkat edilmesi gereken bir husustur. Benjamin bu bütünselliği bütün-olanda değil, en küçük tekil öğede bir nüve olarak bulunduğunu düşünür. Bir başka deyişle, bütünsellik kendi bütünde ele vermez. Bu bağlamda, Benjamin'in diyalektik materyalizm dediğini tarif etmek gerekecektir. **Benjamin'de materyalizm, dünyanın maddiliğinin, fikirlerin idealliğini öncelemesidir**. Maddilik içinde Benjamin'e göre bir yandan olaylar, oluşlar, diğer yandan ise psişizm, izler, atıklar, artakalanlar ve düşler vardır. Benjamin mikro-maddiliği, tarihin konusu haline getirir. Tarihçi, geçmişi bir sürekliliğin evveli olarak değil, bir enkaz olarak değerlendirir. Bu enkazda, Benjamin, tasnif-edilemez olanı, görünür-olmayanı da maddi öğe olarak düşünebilmeyi sağlamanın tarihçinin görevi olduğunu hatırlatır.

Tarihte psişizm meselesini biraz daha açmak gerekirse, öncelikle bunun bir tür **psikolojizm olmadığını** belirtmek gerekir. Benjamin'de psişizm, tarihe kaydolunmuş bilinçdışıdır. Bu bilinçdışını yorumlamak tarihçinin görevlerinden bir tanesidir. Benjamin'e göre, önceki kuşakların varoluşunu üstlenebilmek için onların zamansallığına ait düşleri, arzuları, okunabilir kılmak gerekmektedir. Benjamin'de yorumlama, tarihi **estetik bir model** olarak düşünmenin eylemi de **değildir**, aksine, tarihte devrimci momentleri sezebilme kapasitesidir. Benzer bir şekilde, geçmiş ve şimdi arasında kurulan ilişkide, anımsama da şimdinin zamanında yıkıcı ve dinamik bir görev üstlenir. Ben-

jamin'e göre tarih, arı-olmayan (impur) bir karaktere sahiptir. Tarih, düşüşlerden, baskınlardan, çöküşlerden, talihlerinden ters dönmelerinden müteşekkildir. Benjamin tam da bu noktada tarihçiyi sokaklardan, yol kenarlarından, çöplerde kendi işine yarayacak bir şeyler arayan "paçavracılara" (chifonnier) benzetir. Arı-olmayan şeylerin ömrü henüz dolmamış, kendilerini henüz tamamlamamışlardır. Bu sebepten ötürü devrimci bir yeti olarak anımsamanın sınırsız sayıda ve tüketilemez biçimde yorum yapma imkânı saklıdır. Yorumlama ve anımsama yetilerinin eylemlerini Benjamin köken düşüncesine bağlar. Benjamin'in tarih anlayışında ne mutlak bir başlangıç ne de mutlak bir son vardır. O halde, Benjamin'in 14. tezde Karl Kraus'tan alıntıladığı "köken, hedeftir" sözündeki kökeni kımıldamaz/değişmez bir çıkış noktası olarak düşünmemek gerekir (Benjamin, 2000c: 439). Benjamin'e göre her an, yeni bir başlangıç imkânıdır, ancak şimdi o kadar geçmiş ile yüklüdür ki, bu başlangıcın kendisi geçmişin hayaletini barındıracaktır. *Alman Barok Dramının/ Yasoyununun Kökeni* kitabında Benjamin kökenden ne anladığını açık bir şekilde yazar: *"Köken, tamamıyla tarihsel bir kategori olmasına karşın, şeylerin oluşumuyla hiçbir alakası yoktur. Köken doğmuş olanın oluşunu belirtmez, ama tam olarak oluşta ve sona erişte doğmakta olanı işaret eder. Köken oluş nehrinde bir girdaptır. Ve o kendi ritminde olmakta olanın maddesini sürekler/ alıp götürür. Köken kendinin asla çıplak, apaçık varoluş içinde, olgusal olanda bilinmesine imkân tanımaz ve ondaki ritmik-olan sadece ikili bir optik içinde algılanabilir. O, bir yandan bir onarım, bir tamir edilme*[20] *gibi diğer yandan da bundan dolayı açık, hatta tamamlanmamış, her zaman açık bir şey olarak tanınmayı talep eder"* (Benjamin, 2000d: 43).

Buradan çıkarılacak sonuç ise, geçmişin bize sunulu bir antite olmadığıdır. Politik eylem, kendi zamansallığını geçmişle olan ilişkisi itibarıyla kurar, bir başka deyişle, politik eylem, zamanı dolduran eylemdir. Benjamin, doldurma kavramını, tarihi boş ve homojen zaman olarak ele alan tasavvurlara karşı kullanır. Benjamin, montaj yöntemi ile paralellik içinde düşünülebilecek alıntılama tekniğinden N 11, 3'te bu bağlamda söz açar (Benjamin, 2002a: 494). Benjamin'e göre, alıntılama, güncel politik bağlamda, geçmişten devrimci bir eylem imkânın sökülüp çıkarılmasıdır, yani alıntılama, şimdinin zamanında geçmişteki örtük bir fantazmagoryayı okunur kılmaktır. (Alıntılama=Canlandırma / Animer/Belebung) [J 76a, 4] (Benjamin, 2002a: 379). Benjamin'e göre, bu eylem geçmişin imgesindeki kilidin, şimdinin zamanındaki "yeni" bir politik eylem için tekil olarak kırılmasıdır. Yani, alıntılama, geçmişi olmuş olduğu gibi anlama çabası değildir– ki bu Benjamin'e göre imkânsızdır, aksine, o geçmişin bir bağlamının devrimci bir başka an için uyarlanmasıdır. Benjamin, 14. tezde şöyle der: *"Robespierre için eski Roma, tarihin sürekli-*

20 Dipnot 21'deki "tikkun" kavramına bakılabilir.

liğinden koparıp aldığı, "şimdi'nin zamanı" ile yüklü bir geçmişti. Fransız Devrimi kendisini eski Roma'nın tekrarı olarak görmüştü. Tıpkı modanın eski giysilere başvurması gibi o da eski Roma'ya başvurmuştu. Moda hep geçmişin ormanlarında avlanıp güncel olanı yakalar, bir kaplan sıçrayışıyla. Ne var ki geçmişe doğru sıçrayış, kuralları hâkim sınıfın koyduğu bir arenada gerçekleşir. Aynı hamle, tarihin geniş ufkunda diyalektik bir nitelik kazanır. İşte, Marx devrimden bunu anlıyordu" (Benjamin, 2000c: 439; Benjamin, 1995: 47). Benjamin, tarihin akışının askıya alınması olarak tasarladığı şimdinin zamanının, ezilenlerin politikasını yaratması gereken en temel alan olarak düşünür. Benjamin'de şimdinin zamanı, bir geçiş değildir ama zamansal bir eşiktir. Bu zamansal eşik, hem zamanın doldurulmasıdır hem de sonuç olarak tarihin ezilenler tarafından kurulduğu mekândır.

5-) Politika ve Hukuk İlişkisi: Ezilenlerin politikası zamanın akışındaki her anda gerçekleşebilecek bir kiplik olarak tasarlanır. Bu bağlamda, politika, fiilî rastlantısallık mekânı olarak rakibe sürekli olarak yanıt verebilme, yani müdahale edebilme gücüdür. Bu müdahale, tahakkümü durduracak olan müdahaledir. Benjamin bunu ezilenlerinin geleneğinin kendi istisna halini yaratması olarak ortaya koyar. 1921 tarihli "Şiddetin Eleştirisi" metninde Benjamin, Georges Sorel'in *Şiddet Üzerine Düşünceler* adlı kitabındaki meselelerden hareketle, politik modernliğe ait hukuk kavramının bir eleştirisini yapar. Bu hukuk kavramının inşa sürecini XVII. yüzyıldan başlatmak mümkün olabilir. Benjamin, bu metninde ve *Alman Barok Dramının / Yasoyununun Kökeni* çalışmasında, barok çağın sadece bir diktatörlüğün ya da mutlak iktidarın meşru kılınması olarak düşünülmesinin doğru olmayacağı fikrindedir. Barok çağ, yeni bir iktidar biçimidir, politik modernliğin doğuşudur. XVII. yüzyılın sonunda doğan hukuk sistemi, işte bu barok düşünceden pay almıştır. Benjamin'e göre bu hukuk sistemi, tahakkümün fantazmagorik imgesini sunmaktadır. Hukuk bu anlamda, şiddetin (Gewalt) ve iktidarın mistifiye edici bir biçimi olarak ortaya çıkmaktadır. Benjamin, profan olsun dinî olsun, her tür iktidarın anlayışının kendi hukuk anlayışında barındırdığı gizil yapıyı açığa çıkarmayı hedeflemektedir. Buna göre, mevcut adalet anlayışı her şeyden önce gücün meşrulaştırılmasıdır, ancak Benjamin bu noktada güçten arındırılmış bir ideal adalet anlayışını temellendirme gayesi de gütmez. Bu tarz bir kavrayış, adaletsizliği, sanki varmış sayılan ideal bir adalet düzeninin bozulması olarak göreceğinden, tahakkümü yaratan esas yapıyı gözden kaçıracaktır. Oysa Benjamin'in incelemesi iktidarın bizzat kendi yapısını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda muhafazakâr, devrimci, liberal, savaş yanlısı ve savaş karşıtı olmak gibi çeşitli politik tutumların karşısında kaçamadığı, iktidar aygıtının nötralize edici tarafını vurgular. Buna göre, barok paradigmada her tür politik tutum bir adalet tanımına göre güç uygulamak durumdadır. Hukuk,

modern tanımıyla, doğal hukuk ya da pozitif hukuk anlayışlarında, temel bir nokta üzerinden işler: O da "birey" kavramı üzerinden. Birey bütün özgürlüklerin ölçüsü haline gelmiştir. Modern hukuk anlayışı, öncelikli olarak kendi adalet anlayışını bu özgürlük ölçüsü üzerinden temellendirir. Var olan Marxist akımlar, somut gerçeklik karşısında, hukukun soyut yalancı karakterini vurgulayarak bir hukuk eleştirisini layıkıyla yaptığını düşünür. Buna göre eşitlik de, hak da burjuva bireyinin çıkarlarını örtbas eder. O halde yapılması gereken devrimci özgürleşme yoluyla hukukî/ cumhuriyetçi paradigmayı yıkmaktır. Klasik Marxist anlayışa göre, bu eski düzenin yıkılması için kullanılan güç ve şiddet, yeni bir adalet anlayışını tesis edecektir. Benjamin, bu anlayışta bir sorun olduğunu sezmektedir. Devrimci şiddetin ne kadar liberal demokrasi hukukunun alternatifi olabileceğini sorgular, zira ortada şöyle bir suç ortaklığı vardır: Bir yanda kendini kurmak için şiddete başvuran hukuk söz konusu, diğer yanda da yeni bir hukuk kurmak için eskisini yıkmaya çalışan şiddet... Bu çemberin dışına nasıl çıkılabileceği sorusu sorulmadan yola koyulmak bizi hep aynı çembere hapsedecektir. Benjamin hukuk sistemini en temelde araç-amaç ilişkisi olarak tanımlar. Kendi şiddet eleştirisini ise amaçlar alanında değil, araçlar alanı üzerinden yapar, ancak ona göre şiddetin bizzat kendisini ayırt edecek bir ölçüt sorunu vardır. Modern hukuk sistemi, şiddeti "haklı" ya da "haksız" olduğu iddia edilen amaçlara yönelik bir araç olarak kullanır. Bu da şiddetin hangi durumlarda kullanım alanı bulabileceğine dair bir tasarruf sağlamaya yöneliktir. Benjamin şiddetin hangi amaçla, ne için ve ne uğruna kullanıldığı yönündeki bir bakıştan ziyade, şiddetin kendisinin ne olduğunu saptamaya yönelik bir açı yakalamaya çalışır (Benjamin, 2000a: 210-211). Bu bağlamda Benjamin, birbirleriyle oldukça zıt görünen iki hukuk düşüncesi okulunu aynı paydaya yerleştirir. Doğal hukuk teorisyenleri için şiddet tıpkı işlenmemiş maden gibi doğanın bir ürünüdür. Pozitif hukuk için ise, şiddet tarihin bir ürünüdür. Benjamin'e göre bu iki okulun ortak paydası şu şekilde dile getirilebilir: "*Haklı amaçlara, ancak meşru araçlarla ulaşılır; meşrulaştırılmış araçlar, haklı amaçlar için kullanılır*"(Benjamin, 2000a: 212). Doğal hukuk, araçları amaçların haklılığıyla meşrulaştırmayı denerken pozitif hukuk da amaçların haklılığını araçların meşruluğu ile güvence altına almaya çalışır. Dolayısıyla, Benjamin bize haklı amaçlar ve meşru kılınan araçların mevcudiyetlerinin, birbirlerine referans verilerek açıklanması girişiminin saçmalığını gösterir. Ona göre, yapılması gereken üçüncü, bağımsız bir kıstas bulmak olmalıdır. Benjamin'in gözünde meseleye esas giriş noktası araçların nasıl meşrulaştırıldığını gözler önüne sermek olmalıdır. Hukuk ve şiddet dolayımı öylesine "hayaletimsi" bir kombinasyon içine girer ki, devlet aygıtı, "şiddete başvurma hakkını", kendi var oluşuna içselleşmiş bir şekilde bulur. Benjamin, bunun mantıki değil olgusal bir çelişki olduğuna

dikkatleri çeker. Benjamin açısından şiddetin eleştirisinin ele alınışı öncelikle onun yıkıcılığı üzerinden değil, yasa koyuculuğu üzerinden olmalıdır. Benjamin'e göre, iktidarı kuran şiddet ve iktidarı koruyan şiddet olmak üzere şiddet ikiye ayrılabilir. Şiddetin bu iki biçimi birbiriyle iç içe geçmiş durumdadır. Şiddet bu bağlamda yasallık – yasa dışılık ilişkisi üzerinden anlaşılmaya yeltenildiğinde, şiddetin niye iktidar dışı alanlara kapatılmaya çalışıldığını anlamak mümkün olmayacaktır. Avrupa kamu hukukunun gözünde bireylerin tasarrufları altındaki şiddet kendisine karşı bir tehdittir, zira şiddetin tekeli olarak hukuk onu sadece kendi tasarrufu altında tutmak ister. İktidar-dışı her zaman için yeni bir yasanın vazedilmesi tehdidini barındırır. Bu durumda yasa koruyucu şiddet devreye girer. Buradaki önermeleri Benjamin'in verdiği iki somut örnek üzerinden grev hakkı ve polis örnekleri üzerinden ele almak, konuyu somutlaştırmak açısından yerinde olacaktır. Grev, hukuk devletlerinde öznelere tanınmış bir haktır. Şiddet tekeli ve hukukun kaynağı olarak devlet aygıtı, öznelere bu hakkı kendi hukuku çerçevesinde ve onun garantisi altında tanır. Grev o halde bir hukukun uygulanmasıdır, şiddetin doğal bir eylemi değildir. Grev, çalışanların "vahşi" şiddetlerini ehlileştirmenin bir yöntemi olarak belirir. Georges Sorel, bu noktadan hareketle iki farklı grev türü ayırt eder: Birincisi siyasi grev, ikinci ise genel proletar grev. Siyasi grev, deminden beri sözü edilen hukuk sisteminin bir parçasıdır. Şiddet tekelinin gücünü meşrulaştırmasına katkıda bulunur. İkinci tür grev ise, birincisinin tam zıttıdır. Şiddet tekelinin hukukî iradesini yıkmaya yöneliktir (Benjamin, 2000a: 216–217). Benjamin, şiddet tekeli olarak tarif ettiği devlet aygıtının elindeki gücü kötüye kullandığını düşünmemektedir. Devlet, elindeki iktidarı uygular. Bu onun varoluşunu sağlayan güçtür. Bu aygıt yasal bir antite değildir, tam tersine yasallığını bu iktidar pratiğinden alır. İkinci tür grev olan, genel grev en temelde bu iktidar pratiğinin bir sorgulamasını yürürlükte olan hukuku yıkarak yapar. Birinci tür grev ise hukuk-şiddet sarmalını yeniden üreterek, bu hayaletimsi yapının kendini yeniden üretmesine yardımcı olur. Bu iki tür grev karşılaştırmasından hareketle şu tespiti yapmak mümkün olabilir: Bir hak olarak grev, çalışanlardaki potansiyel yıkıcı şiddetin yaratabileceği istisna halini, fiilen kural haline getirir, zira kurala karar veren ile şiddetin nerede yasal / hukukî nerede yasa-dışı olduğuna "karar veren" aynı mekanizmadır. Şiddetin tekeli aynı zamanda tahakkümün ve de karar-almanın tekelidir. Bu nokta üzerinden 1921 tarihli bu metni 1940 tarihli "Tarih Kavramı Üzerine" metninin VIII. tezine bağlamak mümkün görünür (Benjamin, 2000c: 433). Buna göre sözü edilen ezilenlerin geleneğinin ezenlerin politikasına vereceği yanıt, ezilenlerin kendi istisna halini yaratmasından geçer. Ezilenler açısından istisna şu şekilde tanımlanabilir: Hukukun dışladıklarının, hukuk sahnesine çıkmaları ve kendi politik varoluşlarını göstermeleri. Ancak

Benjamin'in politika kavrayışına göre, gerçek bir istisna hali ve gerçek bir muhalif politika, bu istisna halini kendine yontup onu kural haline getirmeye çalışan değil ama hukukî alana kendi varoluşunu hatırlatan ve onu askıya alandır. Hâkim hukuk pratiği, bu istisnayı da kendi kurallarının içine hapsetmeye çalışır. Eğer sıra dışı bir durum olacaksa, onun sınırlarına da muktedirler karar vermek isterler. Benjamin bu oyunu bozmayı önerir. İkinci örnek polis gücü ele alınacak olunursa, Benjamin bu modern kolluk gücünün iki kuvveti, yürütme kuvvetini ve yasama kuvvetini bir arada bulundurduğunun altını çizer. Buna göre bu ikilik, bu kolluk gücünün çifte karakterini ortaya koyar. Polis, hem koruyucu şiddete hem de kurucu şiddete vakıftır. Hem kuraldır, hem de istisnadır. Hem yasadır hem şiddettir. Modern hukukun bu sarmalının görülebileceği en iyi figür polis figürüdür (Benjamin, 2000a: 223-224). Bu figür bize şunu söyler: Gücü olan haklıdır, haklı olmak için sadece güçlü olmak yeterlidir. Bu sebepten ötürü adalet ve şiddet bu figürde birleşmiş olur. Modern liberal demokrasiler aslında kendi adalet anlayışlarında bu kusurlu tarafı gizlemektedirler. Eğer, bu gizlenen şiddeti mutlak monarşilerle, totaliter bürokrasilerle kıyaslayacak olursak, şunu söylemek mümkün olabilir: Bir diktatörlükte, şiddet görünürdür, açıktır ve gizlenme gereği duyulmaz. Zaten şiddet meşrudur. Ancak batılı liberal demokrasilerin hukuk anlayışları için şiddet olmaması gereken bir şeydir. Pek doğaldır ki, kendi kaynağını şiddetten alan bir hukuk sistemi, onu gizlerken daha sinsi, daha hayaletimsi, daha da yıkıcı olacaktır. Bu sebepten ötürü, şöyle bir iddiada bulunabilir: Benjamin, doğudaki baskıcı rejimleri, batılı liberal demokrasilere tercih eder, zira batı, bireye ve kolektiviteye uyguladığı şiddeti görünmez kılmayı başardığı için, onlara aynı zamanda özgür olduğu yanılsamasını verebilmektedir. Oysa bir tiranın, diktatoryal bir rejimin uyguladığı şiddet görünür olduğu için bu direnme ve onu alt-etme mekanizmalarının ortaya çıkmasını kolaylaştıracaktır. Batılı liberal demokrasiler en muhalif direnişleri bile kendi bünyesine bir şekilde dâhil ederken, aynı zamanda, kendi şiddetini ve hukukunu galip kılmaktadır. Söz konusu olan şiddetin estetize olmasıdır. Benjamin'in gözünde, hukuk ve şiddet sarmalı en çok adalet kavramını aşındırmaktadır. Şiddetin kullanımı bireyler üzerinde felâkete yol açarken, hukuk da şiddete doğrudan başvurmadığı durumlarda bile politik özneleri pusuya düşürürken aynı felâketi daha yoğunluklu olarak yeniden üretmektedir. Adaleti sağlamak için yürürlükte olan yasa ise tersine dönen, şiddet üreten bir mekanizmanın parçası olmaktadır. Yasa, modernlikte, Scholem'in ifadeleri ile söylenecek olunursa *"anlamı olmadan yürürlükte olandır"*. Benjamin'e göre yürürlükte olanın anlamı, ezilenlerin yaşamı ile ilişkisi bağlamında yeniden tesis edilmelidir. Devrimci politikanın görevlerinden biri de budur.

Modern mahkeme, kurban ile cellâdı, davacı ile davalıyı aynı sahnede

buluşturarak, hem tüm bu sahnedeki herkesi aynı dille konuşmaya zorlar, hem de aynı "aklı"n paylaşılmasını dayatır. Mahkeme sahnesi, aslında adaletin adil ve haklı olanın yanında olmamasının mekânıdır. Egemenin iktidar alanlarından biridir. Bu sahne adaletin sağlanmaya çalışıldığı değil, muktedirin kendine kurban seçtiği ve kurban ettiği bir iktidar alanıdır. Benjamin açısından hukukî düzlemin parçalanması için gerekli çıkış noktalarından biri de dildir. Doğal/pozitif hukuk ikileminden çıkış için Benjamin, şiddetin ne araçlar, ne de amaçlar için meşru kılınmayacağı bir hukuk sistemi önerir: Anlaşmak ya da dil'i kavramak, şiddetin erişiminin olmadığı bir uzlaşma bölgesi açabilir. Kısaca, Benjamin hukuk ve şiddet arasında bir zıtlık olduğunu iddia eden dar normativizme karşı çıkmaktadır. Hukuk, kökeninde kendisine biçim veren şiddeti barındırır. Benjamin grev hakkı, militarizm, polis gücü gibi karmaşık figürleri inceleyerek iki kavrayışa karşı çıkar: Bunlardan birincisi, hukukun şiddeti dışladığı kavrayışı, ötekisi ise hukukun itiraf edilmeyen bir şiddeti maskelediği görüşüdür. Benjamin, üçüncü bir kavrayışı savunur: O da, hukuk ve şiddetin birbirleriyle içiçe geçen antiteler olduğu, onların sarmal bir ilişki ağı oluşturduğudur. Her tür egemenlik, kurucu bir şiddete referans verir. Her tür hukuk düzeni bu kurucu şiddetin "anı"sını muhafaza eder; bu şiddet adına egemen olmaya devam eder. Bütün bu iktidar pratiği doğrudan ya da dolaylı yaşamda kalma ve kalmama hakkını tayin etme gücünü belirtmektedir. İktidar, modern anlamıyla kimin öleceğine kimin kalacağına karar verendir. Hukuk, beden üzerine her tür tasarruf konusunda kendini yetkili kılarak herhangi bir basit hukukî prosedür olmaktan çıkmış olur. Benjamin buradaki söz konusu şiddetin mitik karakterinin altını çizer (Benjamin, 2000a: 234). Nedir peki mitik şiddet? Mitik şiddet, şiddetin erdemlerine inanmaktır. Genellikle devlet aygıtı ile bu aygıtı yerinden etmek isteyen politikalara başvurması buna örnek olarak gösterilebilir. Şiddet, bir cezalandırma – hatta meşru bir cezalandırma, olarak görülür. Devletler ayaklanmaları bastırırken, teröristler de öldürürken adaletin şiddetle tesis edilebileceği fikrinden hareket ederler. Benjamin mitik şiddeti eleştirirken asla anti-militaristler gibi "isteyen istediğini yapsın" tarzında naif bir noktadan hareket etmemektedir. Bu tarz bir bakış açısı, tüm mitik yasa koyuculuğun ilkesinin güç olduğunu ve bu güç kullanımının nasıl meşrulaştırıldığı meselesine derinlikli bir şekilde nüfuz edemez.

Mitik şiddete mukabil Benjamin mesiyanik şiddetten söz açar. Mesiyanik şiddet, ne bir tehdittir ne cezadır ne telafidir ne de bir yaptırımdır. Mesiyanik şiddet bir kurumdan ya da bir kurumun bir başka şeyden intikam alması da değildir. Mesiyanik şiddet, yürürlükte olan yasayı yıkan ve ezilenleri kurtaran şiddettir. Bu şiddet aslında şiddet-dışıdır ancak kullandığı araçlar itibariyle şiddet-dışıdır. Aslında niyetlerinde ve etkilerinde oldukça şiddetli-

dir. Mesiyanik şiddet ne bir yasa vazeder, ne de yürürlükte olanı başka bir şeye karşı korur: O yasayı yürürlükten kaldırır. Benjamin, politika felsefesine temelde şu soruyu miras bırakmıştır: Tarihin dışladıkları açısından hukukî alanda adalet nasıl tesis edilebilir? Adalet meselesinin politik olarak yeniden düşünülmesinin gerekliliği... Benjamin, tarihin akışının askıya alınması olarak tasarladığı şimdinin zamanının, ezilenlerin politikasının yaratılması gereken en temel alan olarak düşünür. Benjamin'de şimdinin zamanı, bir geçiş değildir ama zamansal bir eşiktir. Bu zamansal eşik, hem zamanın doldurulmasıdır hem de sonuç olarak tarihin ezilenler tarafından kurulduğu mekândır. O halde, Benjamin'de devrim gelecek bir vakitte gerçekleşecek olan kurumsal dönüşümden bahsedecek bir Hüküm Günü değildir. Her şimdi, muhalif bir politikanın kurtuluş ümididir. Bu şimdi dışında, başka bir politik eylem tarifinde bulunmak, tarihi ezenlerin yanında okumak olacaktır. Ezilenlerin politikası zamanın akışındaki her anda gerçekleşebilecek bir kiplik olarak tasarlanır. Bu bağlamda, politika, fiilî rastlantısallık mekânı olarak rakibe sürekli olarak yanıt verebilme yani müdahale edebilme gücüdür. Bu müdahale, tahakkümü durduracak olan müdahaledir. Benjamin bunu ezilenlerin geleneğinin kendi istisna halini yaratması olarak ortaya koyacaktır. Tüm bu söylenenler Benjamin'in tarih kavramına bağlanılırsa, Benjamin 8. tezde; yeni tarih kavramının bu istisna haline tekabül etmesinin gerekliliğinden söz eder. Benjamin bu şekilde, bilgi ve politik eylem arasındaki ilişkinin altını tekrar çizmiş olur. Tarih kavrayışı ve bilgi edinme tarzı dolayımından hareketle Benjamin, bilginin kurtarmak dışında hiçbir görevi olamayacağını söyler. Böylelikle, Benjamin'de yeni tarih kavramının bilgisi, politik eylem düzeylerinden biri olarak ortaya çıkar. Amaçladıklarından biri de tarihi, "*düşüncenin alanından çıkarmaktır*" (N 10a, 2) (Benjamin, 2002a: 493). Tarihsel bilgi de bu durumda eyleyen değil, eylemeye katkıda bulunan bilgidir.

XI. Sonuç Yerine

"Sadece ümidini yitirmişler için, ümitlendirildik"

Bütün yazın-düşün yaşamı boyunca sistematik felsefe anlayışından ve klasik kanıtlama yöntemlerinden uzak durmuş bir filozofun yapıtını burada yapılmaya çalışıldığı gibi sistemleştirmeye çalışarak anlamak, dönemlere ayırmak onun felsefe yapma tarzı ile çelişen bir durumdur. Yine de bu yapıta bir giriş sağlama düşüncesi bu çelişkili durumu anlaşılır kılabilir. Benjamin'in "felsefe"sini sistem kelimesinden çok birçok Benjamin yorumcusu ve kendisinin vurguladığı gibi "labirent" kelimesi anlatır. Sürekli inşa halindeki bu labirentin her noktası, her kıvrımı, her küçük parçası "bütün"ü kendinde barındırmaktadır. Ancak labirentin kendisinin bu en küçük parçadaki bütün dışında,

bütünlüklü bir imgesi yoktur. Bütünü ancak en küçük birimden aydınlatmak mümkündür. Bu makalede o denemelere giden yollardan, labirentte gezinmenin "muhtemel" tarzlarından bahsedilmeye çalışıldı. Benjamin'in yapıtının "açıklığı" onun çok farklı şekillerde, çok değişik bağlamlarda yorumlanmasına yol açmıştır. Bu yorum zenginliğini, Benjamin'in metinlerinin tetiklediğini, hatta bunu talep ettiğini söylemek yerinde olabilir. Bu sebepten ötürü, bu makalede de mümkün Benjamin yorumlarından biri denendi. Bu makaledeki Benjamin resminde, temel bir mesele üzerinden gidilmeye çalışıldı: Benjamin'in yapıtları arasındaki temel sürekliliği kopuşlarıyla ele almak. O halde onun "barok dram" incelemesiyle "pasajlar", "tarih kavramı" ve "politika" düşünceleri arasında nasıl bir bağ kurulabilir? Bu sorunun yanıtlanması gerekmektedir. Öncelikle, Benjamin'in barok dram incelemesinin bir edebî inceleme olmadığı aksine felsefî bir inceleme olduğu belirtilmişti. Bu felsefî nokta, tarih ve politika bağlamına şu tarz bakış açıları getirmiştir: Ümitsizlikten üretilen ümit, güçsüzlükten türeyen politik güç, tarihi içinden çıkış olmayan bir labirent olarak atfetme, tarihi aynı şemaların tekrarlanması (répétition) olarak görme[21] ve bu durumların yas ve melankolik bir ruh hali yaratması... Benjamin, felâket, ümitsizlik ve melankoli temalarını Alman barok dramı incelemesinden çıkarmıştır ve tüm bu çıkarsamalarını *Pasajlar Çalışması*'nda kullanmıştır. Örneğin XIX. yüzyılda da tıpkı XVII. yüzyılda olduğu gibi muktedirler için "devrim" felâket ve korku demektir. Benjamin, devrim korkusunu, Haussmann'ın Paris'i mimarî düzeltmelerle "güvenli" alan haline getirmesini, XVII. yüzyıldaki mutlakiyetin bir geri dönüşü olarak değerlendirir. Benjamin, Baudelaire üzerinden "spleen" (iç sıkıntısı) temasını anlatır. Ona göre, iç sıkıntısı, burjuva bireyinin iç mekânındaki (Interieur) boş ve mekanik zamanı anlatır. İç sıkıntısının monotonluğu ebedî dönüş olarak karşımıza çıkar. Burjuva dünyasında tekrar eden şeyler, ilk-sel (Uralte) arzular, mitler ola-

21 Bu kavramın, Benjamin düşüncesinde teolojik bir gönderisi vardır. Bunun için "tikkun" kavramına bakmakta fayda görünmektedir. Tikkun kavramını, felsefede Origenes kullanmıştır ve ona antik Yunanca'da apokatastasis demiştir. Apokatastasis, restorasyon ve onarma anlamına gelmektedir. Geç Stoa kozmogonisinin kökeninde olan bu kavram, dünyanın doğuşuna olanak tanıyan sürekli yanan ateş düşüncesini ifade eder. Origenes, bu kavramı İncil'de bulur. Tikkun, kozmik iradeye uygun olarak mesiyanik bir kurtuluş için dünya düzeninin onarılmasıdır. Tikkundaki "tekrarlanma", değişmez bir kökenin tekrarı değildir. Tikkun'daki "sonsuz dönüş", aslında her zaman yeniden başlayan ve hiç durmayan, sürekli bir yapma halidir. Benjamin'deki tekrarlanma, köken, "mesihsiz bir mesiyanizm" gibi kavrayışların Yahudi düşüncesi ile kesişmesi için ve tikkun kavramının daha ayrıntılı bir çözümlemesi için bkz. (Bensussan, 2001: 33-57) İç mekân ile ayrıntılı bir fikir edinmek için Adorno'nun birçok yorumcu tarafından "Benjaminci" eseri olduğu kabul edilen *Kierkegaard* (1929–30 tarihlerinde kaleme alındı, 1933 yılında basıldı) çalışmasına, Benjamin'in bu çalışmanın yayınlaması üzerine yazdığı "Kierkegaard" (1933) denemesine, Adorno'nun Benjamin'e gönderdiği bayağı bir polemik içeren 2.Ağustos.1935 tarihli ve Benjamin'in Gretel Adorno'ya yazdığı 16.Ağustos.1935 tarihli mektuplara bakılabilir.

rak belirir. Fantazmogoryalar bunların taşıyıcısıdır. Benjamin, bunların karşısına doldurulmuş zaman kavramını çıkarır. Barok dramdaki doldurulmuş zaman kavramını, politik alanda tekabül ettiği şey ise ezilenlerin kendi politik eylemini gerçekleştirmesidir. Nerede bir devrim vardır, orada zaman doldurulmuş olarak karşımıza çıkar.

Benjamin'in düşüncesi, zaman içerisinde ciddi değişim ve dönüşümler yaşamış olsa da ciddi kopuşlar yaşamamıştır. Alman barok dramın çalışmasından başlayan ve son çalışmasına kadar süren "düşünsel sürekliliği" görmemek mümkün değildir. Benjamin'in "*tarih sadece büyük bir yas oyunudur*" demesini, bu sürekliliği ortaya koyan bir söz olarak okumak gerekir. Bu bağlamda Benjamin bir tarih epistemolojisi ya da bir tarih disiplini kurma ve geliştirme amacında değildir, zira ona göre her tür tarih yazımı politik bir kategoriye aittir. "Tarih" (histoire) adına anlatılan "hikâye" (histoire) aslında, anlatıcıların politik tercihlerini ortaya koyar. Benjamin temelde tarihi ezilenlerin bakış açısıyla okumayı ve politik etkinliği onların yanında üretmeyi önerir. Benjamin ezilenlerin geleneği ile iki temel kavramı ilişkilendirir : Ümit ve kurtuluş. Ona göre, ezilenlerin geleneği, kurtuluş ümidiyle yüklü geçmişlerini ancak ve ancak tarihi bir "kesinti" olarak algılayarak üslenebilir. Sürekliliğin kesintiye uğratıldığı yerde devrimci politikanın imkânı belirir. Benjamin bize "politikanın tarihe önceliği" tezi ile tarihin bitmediğini, onun sonunun gelmediğini gösterir. Tarih henüz kapanmamıştır, aksine tarihin her an'ı, gerçek bir kurtuluşçu gücün açığa çıkmasının fırsatıdır. Tarihin sonunun geldiği tezi, aslında kural haline gelmiş *statu quo*'nun istisnasının devam ettirilmesini meşrulaştırır. Oysa, Benjamin ezilenlerin kendi istisna halini gerçekleştirmesinin her zaman mümkün olduğunu savunur. Bu perspektiften bakıldığında, tarih sınırsız sayıda açıklık ve kesinti imkânıdır. Buna göre, Benjaminci tarih kavramı, tarihte "görünen" karşısında "görünmeyen"in, "devamlılık" karşısında "kesinti"nin, "galip" karşısında "mağlubun" okumasını yapar. Bu açıdan, Benjamin'e göre, "evrensel tarih" mümkün değildir. Eşitsizliklerin, adaletsizlerin, sömürünün, emperyal işgallerin olduğu bir dünyada tek bir tarih/ tek bir hikâye anlatılamaz. Tek bir tarihin olduğu iddiası galiplerin zaferini pekiştirmekten başka bir şey yapmaz. Ezilenlerin geleneği, kendi yenilgilerine sahip çıkacak, adaletsizlikleri ortaya koyacak bir tarih kavramı geliştirmek durumundadır. Benjamin'e göre, hâkim paradigmanın karşısında durabilmek için mevcut tarih algılarının dilsel ve kavramsal yapılarını kullanmayı da bir kenara bırakmak gerekir. Benjamin, idealist tarih anlayışı ile pozitivist-tarihselci tarih anlayışları arasında bir fark olmadığını belirtir. Bu tarih anlayışlarının düşünce yapısının izini sürerek, "mutlak bir gelecek", "Tanrı", "Parti", "Büyük Şef" gibi kurtarıcı figürleri üzerinden bir muhalif politika geliştirmenin saçmalığını ortaya koyar.

Benjamin'in "hale yitimi" ve "sanat yapıtı" meselesine verdiği merkezî önem, onun bu politik açılımları yapmasına izin vermiştir. Hale ve teknik yeniden üretilebilirlik üzerinden Benjamin, modernlikte "mutlak biçim"lerin artık referans konusu olamayacağını ortaya koymuştur. Benjamin'in estetiği politikleştirme düşüncesini, onun sadece estetik açılım geliştirmesi olarak değil aynı zamanda politik düşüncesinin bir boyutu olarak da anlamak gerekir. Benjamin, politikanın alışıldık zamanını ve mekânını değiştiren bir kavramsallık geliştirir. O, dil, gündelik yaşam, insanlığın düşleri, fikirler, kültür gibi alanları politikanın alanına dâhil eder. Benjamin'in gözünde, politikanın ilksel kurumları meclis, hükümet, başkanlık makamları değildir. Bu kurumlarda, politik-olanı, çatışmayı, rekabeti görmek elbette mümkündür, ancak Benjamin'e göre tüm bu "kurulmuşluk" içerisinde mağluplara bir yer yoksa o halde muhalif bir politika henüz geliştirilmemiştir. Benjamin'in düşüncesi, bu henüz olmayan politikanın hem mümkün hem de gerekli olduğunu gösterir. Onun gözünde, felsefenin temel görevi kurtuluşu gözetmektir. O halde felsefenin esas amacı, derin bilgiler kazanmak değildir, aksine kurtuluşu amaçlayan bir bilgi üretmektir. Felsefe politik bir etkinliğin temelini hazırlamalıdır. Benjaminci felsefe, bize politika alanının önceden kestirilemezliğini ve önceden belirlenemezliğini ispatlar. Bu sebepten ötürü, o bir politika "modeli" önermez ama bir politika yapma "tarzı" sunar. Benjamin "yeni" tarih kavramıyla, felsefî soruların mekânını, Adorno'nun deyişiyle büyük metafizik meselelerden yola çıkan düşünce yerine, toplumsalı somutlaştıran ve ondan hareket eden bir hakikat düşüncesine çevirmeyi başarmıştır (Adorno, 1999: 73). Bunu yapmakla Benjamin'in hedeflediği, toplumsal çelişkilerin, felsefenin gündeminin dışına atılamayacağını bir başka deyişle Marx'a kadar felsefenin arızî nitelik atfettiklerinin artık arka planda kalamayacağını göstermektir. Düşünsel üretimini iki büyük savaş arasında vermiş bir düşünce adamı olarak Benjamin, ürettiklerinin yanı sıra yaşamı ile de ciddi bir Avrupalı entelektüel figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Benjamin figürü, bize, felsefenin bir "şey" olup bittikten sonra gelip o olup bitenin üzerine düşünmek olmadığını aksine o oluş sürecine düşünsel, eleştirel ve muhalif olarak katılmak olduğunu göstermiştir. Benjamin bu bakımdan, bugün de hâlâ güncelliğini korumaktadır.

XII. Kaynakça

Temel Kaynaklar

—BENJAMIN, Walter (2000a)., *OEuvres I*, (Alm. çev. Maurice de Gandillac), Rainer Rochlitz & Pierre Rusch, Paris: Gallimard

—BENJAMIN, Walter (2000b), *OEuvres II*, (Alm. çev. Maurice de Gandillac), Rainer Rochlitz & Pierre Rusch, Paris: Gallimard

—BENJAMIN, Walter (2000c)., *OEuvres III*, (Alm. çev. Maurice de Gandillac), Rainer Rochlitz & Pierre Rusch, Paris: Gallimard

—BENJAMIN, Walter (2000d)., *Origine du drame baroque allemand*, (Alm. çev. S.Muller), Paris: Flammarion

—BENJAMIN, Walter (2000e)., *Sens Unique*, précédé de *Enfance Berlinoise*, (Alm. çev. J.Lacoste), Paris: 10-18 éditions

—BENJAMIN, Walter (2000f)., *Brecht'i Anlamak*, (Alm. çev. H. Barışcan & G. Işısağ), İstanbul: Metis

—BENJAMIN, Walter (2000g)., *Je me déballe ma bibliothèque*, (Alm. çev. P.Ivernel), Paris: Rivages

—BENJAMIN, Walter (2002a), *Paris capitale du XIXe siècle. Le livre des passages*, Alm. çev. Jean Lacoste, Paris: le Cerf

—BENJAMIN, Walter (2002b)., *Le concept de Critique Esthétique*, (Alm. çev. P. Lacoue-Labarthe & A.-M. Lang), Paris: Flammarion

—BENJAMIN, Walter (2002c)., *Charles Baudelaire*, (Alm. çev. J.Lacoste), Paris: Payot

—BENJAMIN, Walter (1979)., *Correspondance I- II*, der. T.W.Adorno & G.Scholem, Alm. (çev. Guy Petitdemange), Paris: Aubier

—BENJAMIN, Walter (1991)., *Écrits Français*, (haz. J.-M. Monnoyer), Paris: Gallimard

—BENJAMIN, Walter (1995)., *Son Bakışta Aşk, Benjamin'den Seçme Yazılar* içinde, haz. ve çev: Nurdan Gürbilek, İstanbul: Metis

—BENJAMIN, Walter (1987)., *Rastelli Raconte et Autres Récits*, (Alm. çev. M.de Gandillac), Paris: Le Seuil

—BENJAMIN, Walter (2001)., *Moskova Günlüğü*, (Alm. çev. C.Ener), İstanbul: Metis

—BENJAMIN, Walter (2005)., *Benjamin*, (der. ve çev. B. Dellaloğlu), İstanbul: Say

* Kavramların ve metinlerin çevirileri, Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp baskıları ile tarafımızdan karşılaştırılmıştır.

Benjamin Üzerine

Kitaplar

ABENSOUR, Miguel (2000)., *L'utopie de Thomas More à Walter Benjamin*, Paris: Sens & Tonka

—ADORNO, Theodor W. (1989)., *Jargon de l'Authenticité, De l'idéologie allemande*, (Alm. çev. E. Escoubas), Paris: Payot

—ADORNO, Theodor W. (1999)., *Sur Walter Benjamin*, (Alm. çev. C. David), Paris: Allia

—AGAMBEN, Giorgio (2002)., *Enfance et Histoire, Destruction de l'expérience et origine de l'histoire*, İt. (çev. Yves Hersant), Paris: Payot

—AGAMBEN, Giorgio (2003)., *État d'exception, Homo Sacer, II-1*, (İt. çev. Joël Gayraud), Paris: Le Seuil

—ARENDT, Hannah (1997)., «Walter Benjamin: 1892–1940», *Vies Politiques* içinde, (İng. çev. A. Oppenheimer-Faure & P. Lévy)., Paris: Gallimard

—BENSAÏD, Daniel (1990)., *Walter Benjamin, Sentinelle Messianique, à la gauche du possible*, Paris: PLON

—BUCK-MORSS, Susan (1999)., *The Dialectics of Seeing*, London: MIT Press

—CRÉPON, Marc (2001)., «La magie du langage », *Les promesses du langage* içinde, Paris: Vrin

—DÉOTTE, Jean-Louis (1998)., *L'homme de verre/ Esthétiques benjaminiennes*, Paris: L'Harmattan

—DIDI-HUBERMAN, Georges (2000)., «L'image-malice. Histoire de l'art et Casse-Tête du Temps», *Devant le Temps* içinde, Paris: Les Éditions de Minuit

—DUFOUR-EL MALEH, Marie-Cécile (1999)., *Angelus Novus*, Bruxelles: Ousia

—DÜTTMANN, Alexander Garcia (1989)., «Surdénomination et Mélancolie», *La Parole donnée, Mémoire et Promesse* içinde, Paris: Galilée

—GAGNEBIN, Jeanne-Marie (1994)., *Histoire et Narration*, Paris: L'Harmattan

—JAMESON, Fredric (edit.) (1985)., E. Bloch, G. Lukacs, B. Brecht, W.Benjamin, T. W. Adorno (yazarlar), *Estetik ve Politika*, (İng. çev. Ü. Oskay), İstanbul: Eleştiri

—JAMESON, Fredric (1997)., «Walter Benjamin ya da Nostalji», *Marksizm ve Biçim* içinde, (İng. çev. M. Doğan), İstanbul: YKY

—LÖWY, Michael (2001)., *Walter Benjamin : Avertissement d'incendie, Une lecture des thèses Sur le Concept d'Histoire*, Paris: Presses Universitaire de France

—MOSÈS, Stephan (1992)., *L'Ange de l'Histoire*, Paris: Le Seuil,

—MÜNSTER, Arno (1996)., *Progrès et Catastrophe, Walter Benjamin et Histoire*, Paris: Kimé

—PROUST, Françoise (1994)., *L'Histoire à Contretemps*, Paris: Le Cerf

—PULLIERO, Marino (2004)., *Walter Benjamin, Le Désir d'authenticité*, Paris: Bayard

—RAULET, Gérard (1997)., *Le caractère destructeur : Esthétique, théologie et politique chez Walter Benjamin*, Paris: Aubier

—RAULET, Gérard (2000)., *Walter Benjamin*, Paris: Ellipses

—ROCHLITZ, Rainer (1992)., *Le Désenchantement de l'art, La philosophie de Walter Benjamin*, Paris: Gallimard

—SAGNOL, Marc (2003)., *Tragique et Tristesse, Walter Benjamin, archéologue de la modernité*, Paris: Cerf

—SCHOLEM, Gershom (2001)., *Walter Benjamin: Histoire d'une amitié*, Paris: Pluriel (Hachette)

—TACKELS, Bruno (1999)., *L'oeuvre d'art à l'époque de W.Benjamin*, Paris: Harmattan

—TIEDEMANN, Rolf (1987)., *Études sur la Philosophie de Walter Benjamin*, Alm. (çev. R.Rochlitz), Paris: Actes Sud

—WISMANN, Heinz (haz.) (1986)., *Walter Benjamin et Paris*, Colloque International 27–29 Juin 1983, Paris: le Cerf

—WITTE, Bernd (1988)., *Walter Benjamin*, (Alm. çev. A. Bernold), Paris: le Cerf

Makaleler

—DERRIDA, Jacques (2002).,
http://www.monde-diplomatique.fr/2002/01/DERRIDA/16038

Dergilerin Özel Sayıları

—*Revue d'Esthétique*, Hors Série, (1990)., «Walter Benjamin —*Lignes*, Nouvelle Série :11, Mai 2003, «Theodor W. Adorno & Walter Benjamin»

—*Magazine Littéraire*, π 408, (Avril 2002),. «Walter Benjamin, les découvertes d'un flâneur»

Genel

—ADORNO, Theodor W. (1984)., «Le Progrès», *Modèles Critiques* içinde, (Alm. çev. Marc Jimenez & Eliane Kaufholz), Paris: Payot

—ADORNO, Theodor W. (1995)., *Kierkegaard, Constuction de l'esthétique*, (Alm. çev. E. Escoubas), Paris: Payot

—ADORNO, Theodor W. (2001)., *Dialectique négative*, (Alm. çev. G. Coffin, J. Masson, O. Masson, A. Renaut ve D. Trousson), Paris: Payot

—ADORNO, Theodor W. (2003)., *Minima Moralia*, (Alm. çev. É. Kaufholz & J.-R. Ladmiral), Paris: Payot

—AGAMBEN, Giorgio (1997)., *Homo Sacer, le pouvoir souverain et la vie nue*, (İt. çev. Marilène Raiola), Paris: Le Seuil

—AGAMBEN, Giorgio (2000)., *Le Temps qui Reste*, (İt. çev. Judith Revel), Paris: Bibliothèque Rivages- Payot

—BENSUSSAN, Gérard (2001)., *Le Temps Messianique*, Paris: Vrin

—BLOCH, Ernst (1977)., «Hegel et La Réminiscence: Contre La fascination de la Réminiscence», *Sujet-Objet, Éclaircissement sur Hegel* içinde, (Alm. çev. M. De Gandillac), Paris: Gallimard

—BLOCH, Ernst (1978a)., «Les rapports entre marxisme et religion», *L'Athéisme dans le Christianisme* içinde, Alm. (çev. E. Kaufholz & G. Raulet), Paris: Gallimard

—BLOCH, Ernst (1978b)., «Conclusion: Marx et La suppression de l'aliénation», *L'Athéisme dans le Christianisme* içinde, (Alm. çev. E. Kaufholz & G. Raulet), Paris: Gallimard

—BLOCH, Ernst (1989)., *L'Esprit de L'Utopie*, (Alm. çev. A.-M. Lang & C. Piron-Audard), Paris: Gallimard

—CHOURAQUI, André (1968)., *La Pensée Juive*, Paris: Presses Universitaire de France

—DILTHEY, Wilhelm (1992)., *Critique de la raison historique*, (Alm. çev. S. Mesure), Paris: le Cerf

—ENGELS, Friedrich (1992)., *Tarihte Zorun Rolü*, (İng. çev. S. Erdoğdu), Ankara: Sol

—HEGEL, G.W.F, (1990)., *Propédeutique Philosophique*, (Alm. çev. M. De Gandillac), Paris: Éd.de Minuit

—HORKHEIMER, Max (1996)., *Théorie traditionnelle et théorie critique*, (Alm. çev. C. Maillard & S. Muller), Paris: Gallimard

—HORKHEIMER, Max / ADORNO Theodor W. (2000)., *La Dialectique de la Raison*, (Alm. çev. É. Kaufholz), Paris: Gallimard

—JAY, Martin (1977)., *L'imagination Dialectique*, (İng. çev. E. E. Moreno & A. Spiquel), Paris: Payot

—LUKACS, Georg (1984)., *Histoire et Conscience de Classe*, (Alm. çev. K. Axelos & J. Bois), Paris: Éd. de Minuit

—MARX, Karl (1990)., *Louis Bonaparte'ın 18 Brumaire'i*, (Fr. çev. S. Belli), Ankara: Sol Yay., 1990

—MARX Karl (1994)., *OEuvres: philosophie*, (Alm. haz. ve çev. Maximilien Rubel), Paris : Bibliothèque de la Pléaide

—MARX, Karl (2000)., *Kapital* (Birinci Cilt), (İng. çev. A. Bilgi), Ankara: Sol Yay.,

—MARX, Karl (2002)., *Gotha ve Erfurt Programlarının Eleştirisi*, (Fr. çev. Barışta Erdost), Ankara: Sol Yay.,

—MARX Karl (2003)., *Philosophie*, haz. M. Rubel, Paris: Gallimard

—RICOEUR, Paul (2000)., *La Mémoire, L'Histoire, L'Oublie*, Paris: Le Seuil

—SCHMITT, Carl (1992)., *Hamlet ou Hécube*, (Alm. çev. Jean-Louis Besson & Jean Jourdheuil), Paris: L'Arche

—SCHMITT, Carl (1998)., *Théologie Politique*, (Alm. çev. Jean-Louis Schlegel), Paris: Gallimard

—SCHMITT, Carl (2000)., *La dictature*, (Alm. çev. Mira Köller & Dominique Séglard), Paris: Éd. du Seuil

—SCHMITT, Carl (2002)., *Le Léviathan dans la doctrine de l'État de Thomas Hobbes, Sens et échec d'un symbole politique*, (Alm. çev. Denis Trierweiler), Paris: Éd. du Seuil

—SÉROUYA, Henri (1964)., *La Kabbale*, Paris: Presses Universitaire de France

—SPINOZA, Barouch (1993), *Traité Théologico-Politique*, (Lat. çev. C.Appuhn), Paris: Flammarion 59 / 60