

## Walter Benjamin ve Kent: Paris

M. Ertan KARDEŞ\*

### Özet

Walter Benjamin'in Paris *Pasajlar Çalışması* kent gerçekliklerine dair etkili felsefi ve politik kavramlar ortaya koymaktadır. Onun "deneyim", "fantazmagori", "alegori", "düş", ve "uyanış" gibi kavramları, "flanör" [flâneur], "paçavracı"[chiffonnier] ve "kitle" gibi figürleri kentin diyalektik maddiliğini berraklaştırmaktadır. Benjamin'de maddecilik sadece ekonomik ve sosyolojik belirleyenlerin incelenmesine değil aynı zamanda metropol yaşamının üreticileri olarak mitlerin, düşlerin ve fantazmagorilerin anlaşılmasına da yaslanır. Bu makale Paris kentine odaklanarak, Walter Benjamin'in 1935 "Sunum"undan 1939 "Sunum"una politik düşüncesinin gelişimini ortaya koymaktadır. T. W. Adorno'nun *Mektuplaşmalar*'da Benjamin'e yönelmiş olduğu "dolayımsızlık" itirazının haklılığı sorgulanmıştır. Berlinli düşünür, Adorno'nun onda bulmayı umduğu spekülâtif felsefeye uygun dolayimler sunmamasına karşın başka politik dolayim unsurları geliştirmiştir. Bu nedenle bu makalede, Benjamin'in temel amacının politik ve toplumsal yabancılaşmayı bozacak araçları düzenin dışında değil bizzat varolan düzenin kendisinde aradığını iddia edeceğiz. Saf politik araçlar yoktur, bu yüzden

---

\* Doç. Dr. | Assoc. Prof. Dr.

Felsefe Bölümü, Edebiyat Fakültesi, İstanbul Üniversitesi | The Department of Philosophy, Faculty of Letters, İstanbul University.

ertan.kardes@istanbul.edu.tr

Orcid Id: 0000-0003-3938-5780

Doi: <http://dx.doi.org/10.47614/arete.pfd.76>

Kardeş, M. E. (2022). Walter Benjamin ve Kent: Paris. *Arete Politik Felsefe Dergisi*. 2(2). 7-26.

politika yabancılaşmayı bozacak saf bir zamansallığın yaratılmasına dair bir praxis değildir aksine düzenin bu kesintisiz zamansallığını kendi maddiliğiyle kırmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Walter Benjamin, Politik felsefe, Fantazmagori, Alegori, Dolayım.

## Walter Benjamin and the City: Paris

### Abstract

Walter Benjamin's *Paris Arcades Project* reveals philosophical and political concepts and dimensions relevant for studies of urban realities. Both the categories he uses, such as "experience", "phantasmagoria", "allegory", "dream" or "awakening", and the figures such as "flâneur", "ragpicker" and "mass" manage to elucidate the dialectical materiality of the city. Benjamin's materialism addresses not only the analysis of economic and sociological determinants but also the understanding of myths, dreams, and phantasmagoria as "producers" of metropolitan life. The paper, focusing on the city of Paris, attempts to scrutinize the overview of Walter Benjamin's political thought in the period between 1935 and 1939. T. W. Adorno, in his *Correspondences*, makes an objection to Benjamin's thought, suggesting the absence of mediation in it. Although Benjamin did not develop the category of mediation consistent with the speculative philosophy that Adorno hoped to find in his works, he advises his own understanding of what political mediation entails. Consequently, the paper claims that Benjamin's primary task is to demonstrate that the potentials of political and social disalienation lie not outside but within the existing order. Purely political means do not exist, thus politics is not a praxis of creation of the pure temporality of disalienation, but a rupture in uninterrupted temporality effected through its own materiality.

**Keywords:** Walter Benjamin, Political Philosophy, Phantasmagoria, Allegory, Mediation.

### Giriş

Walter Benjamin'in kentleri, günümüze neyi anlatır? Küresel kentlerde yaşayan atomize bireyler için onun kent okumaları ne söyler? Başta Berlin ve Paris olmak üzere Benjamin'in kenti düşünmesi, onu deneyimlemesi, kavramsal üretiminin ana hatlarından ayrılmaz. Deneyim, modernlik, fantazmagori, politik eylem gibi kavrayışlarını, kentsiz kavramak olası görünmemektedir. Büyükkent ya da metropol bir anlamda Benjamin için bütün modernlik bahislerini okuduğu karmaşık, heterojen bir mekansallığa işaret etmektedir. Şüphesiz, kent okumaları M. Weber, G. Simmel, W. Sombart gibi isimlerin çalışmalarında öne çıkmıştı ancak Benjamin bu düşünürlerden farklı olarak tarihsel, toplumsal ve ekonomik bileşenlerin incelenmesinin kentin "maddiliği" ötesinde yorumlamaktadır. Benjamin için kentin maddiliği sadece sosyolojik çözümlemelerin kavranmasına bırakılan ya da kırdan kente doğru rasyonelleştikçe mekanikleşen yapısının çözülmesi demek değildir. Bunların ötesinde kentteki mitler, düşler ve özellikle de fantazmagorilerin bu maddiliğinin etkin

üreticisi olmasıdır. O halde fantazmagori kavramının anlaşılması Benjamin’de metropolü kavramak açısından önemli bir sacayağını oluşturmaktadır.

Benjamin’in Berlin, Freiburg, Basel, Frankfurt, Weimar, Capri, Cenova, Pisa, Napoli, Paris, Moskova, Marsilya, Ibiza, San Remo, Skovsbostrand ve Port Bou vb. kent deneyimleri arasında Berlin ve Paris’in düşüncesinde tuttuğu yer daha belirgindir. Defalarca kez dönüşüm yaşayarak, mekanındaki anıları defalarca parçaladığı Benjamin’in Berlin çocukluğu ve “gezgin”, “sürgün” ve “kaçak” olarak yaşadığı Paris’in XIX. yüzyıldaki merkeziliği onun modernliğin çatışkılarını, politik düzlemlerinden hareketle kavramasına olanak tanımıştır. Bu makalede ise Benjamin’in Paris’ine odaklanarak bir okuma üretilmesi amaçlanmaktadır.

Yöntem olarak Benjamin’in başta *Pasajlar Çalışması* olmak üzere Paris odaklı metinlerindeki özgün kavram tercihlerinin berraklaştırılması tercih edilmiştir: Benjamin’de alegorinin ne anlama geldiği, fantazmagorilerin niçin önemli olduğu, düş, uyanma ve uyanış arasında kurduğu ilginin bağlamları ve bir direnme şekli olarak alegorik bakışın yakaladığı flanör, paçavracı ve kitle insanı figürlerinin hangi sebeplerle politik olduğunun ortaya konulması vb. Bu kavramlara odaklanan metin, özellikle 1935 “Sunum”u ile 1939 “Sunum”u arasındaki farklılıkların Benjamin’in politik düşüncesinin ana hatlarını sunduğunu da gösterecektir. Adorno’nun mektuplaşmalarda Benjamin’e getirdiği eleştirilerin ne ölçüde haklılık taşıdığı ne ölçüde ise tam olarak anlaşılammadan kaynaklandığı ise önemli bahislerden biri olarak bu metinde soruşturulacaktır.

### **Fantazmagori**

Berlinli düşünürün kent üzerine yazdığı metinler<sup>1</sup>, kent hakkında eleştirel bilgi üreten ve eyleme açık alegorik okumalardır. Benjamin’in ortaya koyduğu yaklaşımlar içinde onun politik okumasını güçlendiren en temel unsurun altı çizilirse: Filozofa göre modernliğin çelişkilerini ve sömürsünü aşmak için gerekli araçlar ve imkânlar onun kendi bağrında aranmalıdır. Başka bir deyişle, kapitalizmin en özgün yaratımları kendi içlerinde, kentteki gündelik yaşam akışına karşı gelmenin öğelerini de barındırırlar. Bu sebeple var olan somut toplumsal figürleri, aslına ya da özüne döndürülmesi gereken

---

<sup>1</sup> Bu metinde özellikle *Das Passagen-Werk* [*Pasajlar Çalışması*] odağa alınarak, bu odakta yazılan diğer metinler ve özellikle mektuplaşmalara yoğunlaşılacaktır. Bkz. (Benjamin, 1991e; Benjamin, 2002a).

salt yabancılaşma figürleri olarak kavramak yerine bu figürleri dönüşüm imkânlarını içinde barındıran unsurlar olarak değerlendirmek gerekir. Benjamin kentin kendi ürettiği yanılısamları da bu imkanlar arasında sayan bir okumaya dahil etmektedir.

“Phantasmagorie” [Fantazmagori ya da fantazmagorya] kavramı *Pasajlar Çalışması*’nda 1939 “Sunum”undan X - Marx defterinden [Konvolut] D, J, M, Q ve m defterlerine kadar birçok yerde geçmektedir. Ancak Benjamin’in bu kavramı hangi anlamda kullandığını görmek açısından [X 13,a] pasajı somut işaret noktaları barındırmaktadır. Çünkü özellikle bu pasajda Benjamin, Marx’ın meta fetişizmine referansla fantazmagoriyi tanımlar. Buna göre fantazmagoriler tıpkı meta fetişizmde olduğu gibi zihinde oluşan imgelerle ilgilidir dahası modern fenomen yanılısamlar, yalanlar ve yanıltıcı resimler üretir. Üretilen yanılısamlar öylesine kent gerçekliğini “ilerleme”, “yaşantı”, “modernlik”, “flanör” vb. beklentileriyle kuşatır ki, artık alegorik bakışa düşen ise yanılısamanın hakikatini keşfetmek olacaktır. O halde, fantazmagori, bünyesinde, kendi olumsuzlamasının öğeleriyle doludur. Yanılısama olarak fantazmagoriyi çöpe atmak yerine ondaki olumsuzlayıcı öğelerin keşfine yönelmek gerekmektedir.

Kentin bütünüyle meta fetişizmiyle sarıldığı hatta kentin de bir metaya dönüştürüldüğü zamanda gerçekleşebilecek bir kırılmayı nasıl fantazmagoriler anlaşılır kılarlar? Öncelikle “fantazmagorinin” [Alm. *Phantasmagorie*, Fr. *Fantasmagorie*], “fantazmagor” [temsili gerçekleştiren kişi] tarafından sunulan temsiller olduğunu hatırlatmak gerekir (Banda ve Moure, 2012, s. 87-118). Bu temsil, karanlık bir mekânda optik yanılısamlar üreterek kamusal alanda hayaletleri gösterme sanatı olarak belirmektedir: Agorada hayalet gösterme sanatı. Fantazmagorun dehası ise seyirciyi hayaletlerin varlığına inandırmasıdır. Şüphesiz temsile gelen kimse hayaletlerin gerçek olduğunu sanmaz ancak karanlık odadaki kolektif ruh hali hayaletler gerçekmiş gibi kendini sunar. Fantazmagor bu alandaki kanıyı pekiştirerek seyircileri farklı ruh hallerine ve fikirlere yöneltir. Böylece Mekândaki temsil ile kolektif hissiyatlar pekişir. Fantazmagoriyi kavram olarak tanımlamaya giriştiğimizde onu olmayan bir unsur varmış gibi gösteren ve de bu sayede varolan düzenin özellikle eşitsizlikçi ilişkilerinin sürdürülmesini bizzat sağlayan kanı, hissiyat ve inanç biçimlerinin bütünü olarak değerlendirmek mümkündür. Marx’ın *Kapital I* Birinci kısımdaki meta fetişizmi ve söyleşme üzerine yorumları ele alınırsa, metanın ekonomik ve politik kökenine dair

nedenleri anlamaya yönelik bir girişim bulunabilir (Marx, 2011, s. 47-92). Fantazmagori ise bu girişimle uzlaşan ama farklı bir yönelimi pekiştiren fenomeni anlatır. Fantazmagoriler bireylerde ve toplumlarda sömürü düzeninin kökenini gizleyen hatta köken sorusunu bastıran bunun yerine varolan sömürü düzeninin kendisiyle onları uyumlu hale getiren düşsel mekanizmalardır. Bir anlamda insanlar kendileri için daha iyi olanı ve daha doğru olanı düşünmeyi, düşlemeyi ve aramayı fantazmagoriler nedeniyle bırakırlar. Fantazmagoriler onları düzenle uyumlandırarak, düşlerini de düzenin yeniden üretimine katarlar. Bu haliyle fantazmagoriler ideolojiden daha fazla işlevseldir: Sadece düzenin semiyolojisiyle düşünülmesini sağlamazlar üstüne üstlük kendi varoluşlarını ve düşlerini de onun etkin bir yeniden üretimi için sürece armağan ederler.

Bu sebeplerle, Benjamin'in *Alman Yasoyununun Kökeni* metnindeki alegori bahsiyle fantazmagori arasında yakın bir ilgi kurmak mümkündür (Benjamin, 1991a, s. 203-430; Benjamin, 2000b). Alegori, (kavram ve fikirle özdeşleşen) sembolik düşünceden farklı olarak, imgelerin *aurasını* parçalar. Sembolik yaklaşımın sunmaya çalıştığı yanıltıcı ve süslü imgelerinden nesnelere sıyrarak dünyayı bir yıkıntı olarak görür. Barok alegori dünyayı en ufak parçasına bölerek onu enkaz olarak kavrar. Sembolik temsillerin otantikliğini bozan alegorik bakış içi boş tümellerle düşünmeyi reddeder: "Yıkıntıların şeylerin alanında olduğu neyse, alegoriler düşüncenin alanında da odur" (Benjamin, 2000b, s. 191). Alegori bir ifade hatta bir yazıdır, ancak sanıldığı aksine o bir imgenin, bir figürün ya da bir sembolün temsili değildir. Alegori bizzat bir fikrin ya da duyulurüstü-olanın, duyulur bir sunumudurlar. Alegoriler, tarihsel oluşta mutlak bir zeminin, değişmez hakikatlerin olmadığını gösterirler (Benjamin, 2000b, s. 175-180). *Pasajlar Çalışması*'nda alegorik bakış, kenti mağlupların, dışlananların, ezilenlerin tarafından okuyan düşüncenin izlerini taşır.

Fantazmagori, alegori kavramıyla süreklilik içerisinde ele alındığında, teknik operasyon gücünü ortaya çıkaracak malzemeleri sağlar. Fantazmagori, maddiliği olmayan öğelere maddi dünyada bir gerçeklik kazandırır. Maddiliği olmayan şeyler, maddiliği varmış gibi vardırırlar. Bu durum insan ve şey ilişkilerine uyarlanırsa, kapitalizm insanlar arasındaki ilişkileri şeyler arasındaki ilişkilere dönüştürerek insan yaşamını da şeyleştirir. Böylelikle yaşanan da şeyleşmiş bir yaşamdır. Benjamin, fantazmagoride optik yanılsama üretme kapasitesiyle insanın şeyleşmesini birlikte

görmektedir. Bütün Paris modernleşmesi mimarisiyle, sergileriyle, burjuvalarıyla geliştiği, yaşamı iyileştirdiği fantazmagorisini beslerken, esas kırılma noktalarını da gizlemektedir. Benjamin için fantazmagoriler bütünüyle aşılması gereken bir uğraktan ziyade bu uğrak içerisindeki gerilim noktalarının biriktiği, kendi mantığına kendisiyle karşı geleceğimiz kurtuluş [Rettung] potansiyelleridirler. Fantazmagorilerin temsilleri bize odanın karanlıkta bırakılan noktalarını işaret eder.

Karanlık bırakılan nokta, Marx'ın yaklaşımıyla birleştirilecek olunursa, bütün düzenin, insani ilişkilerin metanın yeniden üretimi için her şey metalaşması üzerine kurulu olduğudur. Oysa kent, büyümlü imgeleriyle, bu temel gerçekliğin unutulması üzerine kuruludur. En temel noktanın unutulması üzerine fırlayan hortlak suretler XIX. yüzyıl modernleşmesinin kentini kurmaktadır: Burjuva salonları, kafeler, büyük mağazalar, makadam<sup>2</sup> vb. Bu büyülenme, meta fetişizmi, kent mekânında birçok ilişkide olmayan değerleri varmış gibi gösterebilmektedir: Şirketlerde herkes aile olur, alışveriş merkezleri biraradalığı temsil eder, kent sokaklarında ise herkes aynı ortaklığı paylaşır. Fantazmagori, her şeyin metalaşması için kurulu düzende ütöpik bir düşe başvurarak kendi gerçekliğinin acımasız yüzünü yumuşatır, yönünden saptırır. Fantazmagori bu çerçevede kendi olumsuzlama öğelerini taşır. Bu noktada sonraki kısımda tartışılacak bir soruyu – Adorno'nun sorusunu – sormakta fayda vardır: Benjamin, fantazmagorilerin dolayısızca ve kendiliğinden bizi politik eyleme götüreceğini savlamaktadır mıdır? Yoksa Benjamin meta fetişizmini olumlamakta mıdır? Bu sorular bize Benjamin'de alegorik bir bakışla sunduğu fantazmagori okumasının politik karakterinin altını çizerken, hangi dolayım ile nasıl bir politik eylem sorusuna da yanıt verilmesi gerekliliğini göstermektedir.

### **Düş, Uyanma, Uyanış Diyalektiği**

Benjamin külliyat edisyonlarının birçoğunu borçlu olduğumuz Rolf Tiedemann, Benjamin'in *Paris Çalışması*'nda 19. yüzyıl "tarihinin maddi felsefesini" yaptığını hatırlatır (Tiedemann, 1987). Benjamin, maddilikte oluşların kuruculuğunu hesaba kattığı kadar alegorik bir bakışla psişik olanı, izleri, atıkları, kalıntıları ve düşleri de ele alır. Görünür olmayan ve hesaba doğrudan katılmayan hayaller maddi öge olarak

<sup>2</sup> 19. yüzyılda mühendis John Loudon McAdam tarafından icat edilen "yol yapma tarzı", Fransızca "macadam" olarak adlandırılmaktadır.

düşünülmektedir. Böylelikle yanılısama olarak fantazmagoriler, yarattıkları büyülenme ve eğlenmeyle insanın kendi gerçekliğine dair bakışını şaşırtarak gerçekliğin inşasına yönelirler. Paris Pasajları, bu anlamda, yine yarattığı optik yanılısamalar sayesinde, zenginlik fantazmagorisini herkesi büyüleyerek sahneler. Az kişinin sahip olabildiği ama herkesi büyüleyen meta temsilleri maddi bir öge olarak düşleri de kendi kılığına sokmaktadır. Peki, Benjamin’de düşler niçin önemli bir yer tutmaktadır? 1935 “Sunum”unda şunu yazar: “Düşte [*in dem Traum*], her çağ kendi gözleri önünde imge olarak bir sonraki çağı sunar, bu da tarih öncesinin [*Urgeschichte*] öğeleriyle karışarak belirir yani sınıfsız bir toplum olarak” (Benjamin, 1991e, s. 47; Benjamin, 2002a, s. 36). Benjamin, notlarında ise şu ifadeyi kullanmıştır: “Düş imgesi ve kolektif olanın arzu imgesi olarak pasajlar” (Benjamin, 1991e, s. 1212). Bir bilgi ve uyanış kategorisi olarak düşlere atfedilen önemi ortaya koyan bu cümleler, kent mekânını sonraki çağın düşlerini kendi tarih öncesinde gören bir mücadele alanı olarak işaret eder.

*Pasajlar Çalışması* K defteri “Düş Kenti ve Düş Evi, Gelecek Düşleri”, düş, uyanma ve uyanış arasındaki ilgiyi konu edinir. Özellikle [K1, 3]’te düş ve tarih bilgisinin karakterini şu şekilde vurgulanır:

Tarih biliminin yeni diyalektik yöntemi kendisini, şimdiki uyandırılmış bir dünya [*die Gegenwart als Wachwelt*] olarak görme sanatı şeklinde sunmaktadır – ki bu uyandırılmış 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 Kopernik devrimidir, yeniden anmanın diyalektiğidir (Benjamin, 1991e, s. 491; Benjamin, 2002a, s. 406).

Tarih bilimi, düşten bilginin uyandırıcılığına dolayım sağlar. Şimdi, geçmişin çağrısına her an yanıt verme imkânına sahip bir uyanış biçimidir. Bu yüzden Benjamin için tarafsız ve zaman dışı bir tarih çerçevesi yoktur: “Politika bundan böyle tarihi öncelemektedir” [K 1, 2]. Her an, politik eylem açısından bir uyanış sürecini başlatabilir.

Benjamin’e göre kolektif olan kendi yaşam koşullarını “düşte” ve “uyanışın” yorumunda ifade ederler [K2, 5]. Düş öğelerinin uyanışta gösterilmesi diyalektik çabanın esas hareketini teşkil eder. Diyalektik düşünce, tarihsel uyanışı tıpkı “birinci teknik” ve “ikinci teknik” ayırımına benzer bir şekilde konumlandırır (Kardeş, 2002, s. 1-18.) Nasıl ki birinci teknik, doğa üzerinde hâkimiyet kurma amacını taşıyorsa, ikincisi de insan-doğa ilişkilerinde özgürleştirici bir oyun alanını açmaktadır. Ancak esas sorun

ikinci tekniğin birincisinin hizmetine girmiş olmasıdır. İkinci teknik, birincisinin tahakküm koşullarında iş görmektedir. Meta düzeni, ikinci teknikten kendi yeniden üretimi açısından faydalanmaktadır. Aynı şekilde fantazmagoriler sayesinde, düşler de piyasaya uygun bir mantığa sokulur. Düş ve uyanma ilişkisi, ikinci teknik ve birinci teknik arasındaki ilişki gibi politik bir uyanışa ihtiyaç duyar. Bu yüzden Benjamin'in gözünden her çağ sonrakini düşlemekle kalmaz aynı zamanda uykusundan da bu düşü sökmeye, onu kurtarmaya hazırdır (Benjamin, 1991e, s. 59; Benjamin, 2002a, s. 46).

Benjamin birinci tekniğin amacını doğaya tahakküm kurma olarak açıklarken, ikincisini insanlarla doğa arasında açılan özgürleştirici bir oyun alanı olarak tanımlamaktadır. O zaman düş ve uyanış arasındaki ilgi, fantazmagorilerin büyülediği dünyayı, aynı büyülenme öğeleriyle bozmayı içermektedir. Benjamin uyanmanın, düşü uyuttuğu büyülenmiş dünyayı politik bir müdahale biçimiyle bozmayı önermektedir. Dünyanın büyüünün bozulması, bu büyülenmeyi mümkün kılan fantazmagorilerden hareketle üretilecek bir müdahale gerçekleşebilir. Başka bir deyişle bu müdahale spekülatif bir kavramsal çaba olamaz. 1935 "Sunum"undaki "diyalektik imge" [*dialektische Bild*] kavramı kendisini ütöpik bir düş imgesi olarak ortaya koyar (Benjamin, 1991e, s. 55; Benjamin, 2002a, s. 43). Diyalektik imge, tüm çelişkileriyle tarihsel akışı durdurarak, felakete karşı çıkar. Ancak akışın kırılması sayesinde ikinci teknik gibi düş de sömürden kurtulabilir.

Fantazmagori için sorduğumuz politik eylemin statüsü sorusu böylelikle düş ve uyanış arasındaki ilginin kurulma şekliyle daha da pekişmiş olmaktadır. Benjamin'in diyalektik imgesi basitçe düşü kopyalamakta mıdır? Uyanış, kendiliğindenci bir politik eylemin dolaylılığını mı anlatmaktadır? Bütün bu sorunlar Adorno–Benjamin mektuplaşmalarında daha fazla açıklık kazanmıştır.

### **Adorno'nun İtirazı Bir Yanlış Anlama Mıdır?**

Ağustos 1935 tarihli uzun bir mektupta Adorno, Benjamin'in "19. Yüzyılın Başkenti Paris" metnindeki yöntemi ve diyalektik imge kavramını "diyalektik dışı" ve "diyalektik olmaktan çıkarılmış" ifadeleriyle eleştirir (Adorno, 2002, s. 191-131; Adorno, 2012, 111-123). Adorno, Benjamin'in bu metindeki yönteminde kavramsal dolaylılardan ziyade şairane bir dolaylılık görmektedir. Böylelikle Adorno, bu



okumada nedensellik şemasını zayıf bulmakta ve “düşleri” maddi bir tarihin parçası olmaktan çok yazarın ampirik düzlemiyle sınırlandığını düşünmektedir<sup>3</sup>. Benjamin, Adorno’nun gözünde, meta fetişizmini ve fantazmagorileri dolaylımsızca onaylayan, ütöpik bir çağ talebini Johann Jakob Bachofen gibi yazarlardan üzerinden diyalektik olmayan bir şekilde çağırın bir özneliği temsil etmektedir.

Adorno’nun mektup serisinden anlaşılan onun Benjamin’deki diyalektik imgeyi düşün basit bir kopyası olarak kavradığı; buradan hareketle de “uyanişın” yine bu özdeşlik içerisinde “dolaylımsızca” gerçekleşmesine yönelik itirazı olduğudur<sup>4</sup>. Basitçe Adorno, politik eylem olarak uyanışın, dolaylımsızlık statüsünde olmasını kabul etmemektedir. Gerçekten de Adorno bu itirazında haklı mıdır<sup>5</sup>? Benjamin düşleri toplayan ve bu topladığı düşsel imgelerin kendiliğinden uyanışa dönüştüğünü ümit eden bir estetik anlayışa mı sahiptir? Bu sorulara yanıt verebilmek için ilk olarak Benjamin’in Adorno kadar varolana ilişkin keskin bir reddiye kültürüne sahip olmadığını belirtmek gerekir. Açık olarak Adorno’nun mutlak hoşnutsuzluk duyduğu fantazmagorilerle Benjamin “olumlayıcı” bir tavır üretmesine de onları kendi

<sup>3</sup>“İzin verin burada akla çok uygun bir tespit yapma riskine gireyim: Marksizmin, kendi içinde diyalektik olmayan ve sınıf etkenini entegre ederek içermeyen kolektif bilinç gibi bir yapıya itirazı, belki de benim tamamen başka bir yerde konumlandıracağım bir itirazla, diyalektik imgenin, asla bilince ya da bilinçaltına kaydırılmaması gerektiği talebimle örtüşüyor. Ama her nasıl olursa olsun, burada da her zamanki gibi ampirik belirlemenin yorumu da içerdiği şüphesiz görünüyor bana. [Oxford, 5.6.1935]” (Adorno, 2012, s. 107).

<sup>4</sup> “İzin verin, çıkış noktası olarak 3. sayfadaki, “Her çağ halefini düşler” özlü sözünü alayım. Bu tümce bana temelde eleştirilmesi gereken, hem de diyalektik olmadığı için eleştirilmesi gereken diyalektik imge teorisinin tüm motiflerinin bu tümcenin çevresinde billurlaşmış olmasından ötürü, önemli bir araç olarak görünüyor ve böylece bu tümceyi elimine ederek teorisinin de tasfiye edilebilmesi mümkün görünüyor. [...] Çünkü bu tümce üç şey içeriyor: Diyalektik imge, yani -kolektif de olsa- bilincin özü düşüncesi; bu imgenin ütopya olarak gelecekle doğrusal - hatta neredeyse gelişimsel diyeceğim - ilişkisi; ve “çağ” düşüncesinin, bu öznel bilince ait ve onunla birlik olan özne olarak ele alınması. Diyalektik imgeyi bu şekilde kavramakla - buna içkin bir kavrayış da diyebiliriz- sadece bu kavramın daha önce teolojik olan kökten gücü tehlikeye atıldığı gibi burada sadece öznel nüansa değil, aynı zamanda içerdiği gerçeğe de saldıran bir basitleştirme de ortaya çıkar ve sizin uğruna teolojii kurban ettiğiniz, söz konusu toplumsal hareket bu çelişki sonucu yanlış yöne gider. [...] Diyalektik imgeyi “düş” olarak bilince yerleştirdiğinizde, kavramın büyümesi bozulmakla ve uyumlu hale gelmekle kalmayıp, tam da bu kavramı maddeci anlamda meşru kılacak temel nesnel gücü yok oluyor” (Adorno, 2012, s. 112-113).

<sup>5</sup>Adorno’nun bu itirazında “diyalektik”, “diyalektik olmayan”, “diyalektik olmaktan çıkarılmış” gibi kavramların önemli yer tuttuğu, bunlara paralel olarak ise dolayım, materyalizm, kavram gibi vurguların yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. T. W. Adorno: “(...) Ama aynı zamanda ve yine diyalektik olmayan bir şekilde, sınıfsızlık imgesi, sadece “ἀρχή”den yola çıkarak kabul edildiği sürece, gerçekten cehennem fantazmagoryası olarak şeffaflaşmak yerine, mit dönemine konumlandırılıyor”. T. W. Adorno, a. g. e. 115. “Kolektif bilinç sadece gerçek nesneliği ve onun bağlı olduğu bir değer olan yabancılaşmış özneliği örtbas etmek için icat edilmiştir. Bizim yapmamız gereken, bu “bilinci”, meta karakterinin bağlı olduğu imgesel öge olarak pekiştirmek değil, içindeki toplum ve birey karşıtlığını diyalektik yöntemle ortaya çıkarmak ve ayrıştırmaktır. Düşsel kolektifte sınıflar arasında fark olmaması, yeteri kadar açık ve uyarıcıdır”(Adorno, 2012, s. 114).

olumsuzlamasının çıkışı olarak göstermektedir. Adorno'nun içinde olumsuzlamasını barındıran fantazmagori fikrinden hızlıca uzaklaşıp kamusal alanda görünen hortlaklara tepki gösterdiği anlaşılmaktadır. Bu konum farklılığını vurgulamak kaydıyla Benjamin'in Adorno'nun tüm bu itirazlarına karşı güçlü bir politik dolayım sunduğunu savlamaktayız.

Buna göre Benjamin, meta fetişizmini ve unsurlarını olumsuzlama biçimi olarak onların bütünüyle benimsemesi ya da bütünüyle reddedilmesi tavrının ötesinde diyalektik bir imgeyi uyanışı sağlayan alegorik bir bakışın çalışması olarak sunmaktadır. O halde dolaylımsızca düştü uyanışa, uyanıştan diyalektik imgeye geçilmemekte aksine uyanış politik eylemin iradi dolayımıyla gerçekleşmektedir. Ortada düşü ortaya çıkarıcı felsefi ve politik bir çalışma [*Arbeit*] vardır. Bu çalışma kendiliğindenlikle belirmez. Alegorik bakış bu çalışmayı yürürlüğe sokar.

Ancak Adorno'nun bu itirazı Benjamin'in kendi fikirlerinin politikliğinin altını çizmesi için bir imkânâ dönüşür. Özellikle 1939 “Sunum”undaki farklılıklar oldukça dikkat çekicidir (Benjamin, 1991e, s. 60-77; Benjamin, 2002a, s. 47-59). 1935 versiyonunda olan ütopyacı altın çağ tonlamasının azaltılması, Jules Michelet'nin yavaş yavaş silinmesi göze çarparken, yerine Charles Fourier karşısında Louis Auguste Blanqui'yi de konumlandıran, devrimci özgürleşme temasının belirgin hale geldiği, Charles Baudelaire okumalarının önemli bir yer tuttuğu bir metin gelmiştir. En temelinde fantazmagori kavramının ağırlığı açık hale gelmiştir. Bütün bu farklılaşmalar Benjamin düşüncesindeki politik eylemin belirleyiciliğini pekiştirir.

1939 “Sunum”unda Blanqui imgesi fantazmagori, edebi dönüş ve Komün gibi temalar etrafında canlanmaktadır. Blanqui herhangi bir devrimci teori kurma çabasına ve düzenle uyumlanmacı bir tavra girişmeden devrimci eylemi tetikleyen her tür unsuru, desteklemektedir. Bir anlamda sosyalist bir teori referansı olmaksızın her tür teoriye referans olabilecek bir eylemlilik biçimi geliştirmeyi öngörmektedir (Blanqui, 2015a). Blanqui'nün devrimci “teorisi”, toplumsal hareketlilik biçimlerini oluşturmayı öneren, bu sayede de “ütöpik” toplum modellemesi yerine devrimci eylemin zorunluluğunu koyan bir yaklaşım üretmektedir. Modellemeye yaslanan bir teoriden ziyade, devrimin uzlaşmacı olmayan buyruğu sürekli olarak yıkmayı salık verir. Blanqui'nin bu iradeciliği aynı zamanda yaşadığı politik yenilgilerin de yeniden değerlendirilmesine

izin vermiştir. Benjamin'in Fourier'nin diğer cephesine Blanqui'yi yerleştirir. Tekrar fantazmagorisi kendisini *Yıldızlardan Ebediyete* metninde gösterir: “Evren sonsuz olarak kendini tekrarlıyor ve yerinde sayıyor. Ebediyet, istifini hiç bozmadan sonsuzluğun içinde hep aynı temsilleri oynuyor” (Blanqui, 2015b, s. 97). Benjamin alegorik bakışla, ütopyacıların arkaik imgelerini, özgürleşmenin tekrardaki felaketi gören, hamlelerini buna uygun bahislerini oluşturur.

[N 2 a, 3], [N 3, I] gibi pasajlarda geçen “durağan diyalektik” [*Dialektik im Stillstand*] nesnesi tarihsel oluştan koparak, onu alegorik bakışla yakalanan başka bir tarihsel ana kaydeder. Benjamin şüphesiz kendi diyalektik kavrayışıyla Adorno'nun şey ve kavram arasında kurduğu olumsuzlayıcı dolayımın bir benzerini üretmeye çalışmamaktadır. Bu yüzden Adorno'nun zihninde metafizik tartışmaya uygun “diyalektiği” metninde de üretmeye gayret etmez. Ancak Benjamin, etkileri eylem alanında “kimyevi” hatta simyayı anımsatan bir imgenin peşindedir. Düşten uyanışa geçiş, metafizik olmayan ama politik sayılabilecek bir okumadır. 1939 “Sunum”u başka öğelerle de bu yaklaşımı pekiştirmektedir.

### Üç Alegorik Figür

Nasıl ki Benjamin Fourier ile Blanqui'yi iki farklı cephede aynı mücadele tarafına yerleştirmişse, onun 19. yüzyıl Paris'ini alegorik bakışla çözümlendiği farklı hatta karşıt figürler de modernliğin değişik dinamiklerini kavrayabilmek için tamamlayıcı özellikler taşıyabilmektedir. Flanör [*flâneur*], paçavracı [*chiffonnier*] ve kitle insanı figürlerini sadece betimlemek için değil aynı zamanda tarihsel zamanındaki kırılma imkanlarını da anlamak için çıkış noktalarını oluşturduğuna itiraz edilemez.

#### *Flanör*

Baudelaire metninde Benjamin şairin alegorik bakışıyla flanörü irdeler (Benjamin, 2002b, 57-100). Flanörü, aylak gezinen adamı, bu alegorik bakış dışında betimleyici sosyolojik bir figür olarak ele almak, Benjamin'in perspektifiyle örtüşmeyecektir. Flanör, kentin eşliğindedir. Henüz burjuvalaşmamış ancak kent kalabalığında sığınak arayan düzensiz, belirsiz bir figürdür. Benjamin'in baştan Franz Hessel'in metinleri olmak üzere Louis Aragon ve Baudelaire dolayısıyla bu figüre odaklandığını söylemek

mümkündür. Benjamin flanörün eşikte, belirsiz karakteriyle İkinci İmparatorluğun fantazmagorilerini çözümlenmeye yönelir.

Benjamin [M1, 4] pasajında “Paris’in flanör tipini” yarattığını belirtir (Benjamin, 2002b, s. 435). Benjamin’e göre “flanörün tavrı – İkinci İmparatorluk altındaki orta sınıfların özetidir” [M2, 5] (Benjamin, 438). Flanör bu tavırların belirsizliği içinde kitleyle ilişkisini kurar. Benjamin açısından flanörlüğün “diyalektiği” bir yandan bir şüpheli gibi her yerden ve herkes tarafından bakıldığını hissetmesi diğer yandan ise kalabalıkta kaybolmasıdır [M2, 8] Flanör kalabalık kitle içinde ama diğer yandan onun içinden yüzüp geçen, ona ihtiyaç duymasına karşın onunla özdeşleşemeyen bir varlıktır. Flanör hem düzene hem devrime göz kırpan, toplumsal ve ekonomik anlamda bir bocalamanın sergisidir. O halde flanörlükte söz konusu olan kentin içmekânı olarak pasajları, mağazaları kat ederek kentin çelişkili dinamikleri gösteren bir yolculuktur [M3, 4]. Onun iki dünya arasındaki tereddütüyle birleşen entelektüel beğenisi çokbiçimli bir toplumsallık sunar. Flanör kentin paradokslarını çözen, onları aşmaya deneyen, politik ve toplumsal dolayımına sahip değildir. Kentin yiten *aurasını* şok deneyimi olarak yaşar. Sokak onun içmekânına dönüşür: Nasıl ki burjuva için evinin salonu içmekânsa, flanör de kent içmekânını aylaklığı için kurgulamaktadır.

Flanör, içinde olduğu kalabalığa da burjuva dünyasına da yabancısıdır; içinde kendisini onlara uyumlanmış hissetmez ancak yine de onların varlığına ihtiyaç duyar. Mağazayı kendisine sığınak kılar, sokakları kendisinin yarattığı güzergâhlarla labirente dönüştürür. Meta dünyasından pay alarak, bu dünyayı alegorik bakışla kavrar. Flanörlüğün alegorik bakışı, kentin dönüşümüne dair kavramsal düzeye çıkmayan bir hoşnutsuzluğu vücuda getirirken, kısmi kaçış noktalarına dair fantazmagorilere de işaret eder. Flanörün politik tereddütleri, toplumsal arada kalmışlıkları ve edilgin direnme stratejileri kenti güncel dinamiklerinden yakalar.

Benjamin, Edgar Allan Poe aracılığıyla Baudelaire’in flanörünü okurken, Hessel’in perspektifinden ve fizyolojilerdeki anlatı biçiminden farklılaşır. Flanör kenti okumayı öğrenirken, metinleri de dönüştürür. Onun eşikteki toplumsal karakteri bu tarz müdahaleleri üretebilmesine izin verir. Onun aylaklığa, eğlenme zamanına sahip olduğu süreç kentin edilgin olarak gözlemlendiği bir süreç değil aksine anlam düzeylerinin üretildiği dönüştürücü deneyime dair işaret noktalarını barındırır. Benjamin özellikle

flanörün kapitalist işbölümüne dair tavrının bir karşılığı olduğunu, Taylor'ın ve ardıllarının aylıklığa savaş açtığını vurgular [Friedmann alıntısı, M 10, 1] (Benjamin, 2002b, s. 453).

Adorno, eğer tekrarlanılacak olunursa, buradaki flanör teorisinin teorik bir bağlama yerleşmediği kanaatindedir. Oysa Benjamin, flanör figürüyle ampirik bir betimlemenin ötesinde, kentte deneyim ve şok yaşantısı gibi bahislerini fantazmagorilerle okumaktadır. Bu okuma temelde yabancılaşmanın bozulması için gerekli maddi öğeleri için düşlemleri de içine katan yaklaşımla birleşmektedir.

### ***Paçavracı***

Benjamin'in fantazmagorileri okumak için alegorik bakışla irdelediği tek figür flanör değildir. Aynı zamanda paçavracı [*chiffonnier*] figürü de flanörden farklı bir konumu tutmaktadır. Wohlfarth gibi araştırmacıların paçavracıya odaklanarak sunduğu yaklaşımlar, flanörün konumunun çizilmesine de yardımcı olmaktadır (Wohlfarth, 1986). Her şeyden önce kimdir paçavracı? Baudelaire'in "Le Vin des Chiffonniers" [Paçavracıların Şarabı] şiirinde bahsettiği, sırtında küfesi elinde sopasıyla kentin ıskartaya çıkarılmış malzemelerini toplayarak yeniden işe yarar bir kullanımına sokan kişidir paçavracı. Toplar, tasnif eder, değerlendirir. Atıklar, çöplükler onun değersiz olan nesnelere hazineye dönüştürdüğü mekânlardır. Bu sayede kazancını elde eden paçavracı giderek yaygınlaşır.

Benjamin [J68, 4]'te şunu pasajı alıntılar: "Paçavracı insan sefaletinin en kışkırtıcı figürüdür. İki anlamda lümpenproleterdir: Eski çaputlar giyerek çaputlarla uğraşır. Büyük kentin bütünüyle dışarı attığı, onun kaybettiği, hor gördüğü, kırdığı ne varsa, o [paçavracı] onu kataloglar, koleksiyonunu yapar [...]"(Benjamin, 2002b, s. 365). "Kesintili, sallantılı adımla" yürüyen paçavracı sosyolojik açıdan flanörden farklı bir konumun insanıdır. Ancak tıpkı şair gibi paçavracı da burjuvanın uyuduğu saatlerde yalnız başlarına işlerini icra eder (Benjamin, 2002b, s. 118). Kentin atıkları onların kahramanlıklarına sahne olurlar. Kahramanlık ise Antik kahramanın meydan okuduğu bir *ethos* değil aksine kahramanlık rolünün dağıtılmasıdır (Benjamin, 141).

Baudelaire flanörün, bohem, dandy'nin ve paçavracının bedeninde rolleri oynayarak kentteki şeyleşmeyi açığa çıkarır. Meta fetişizmi dünyasında, paçavracı

düzen içinde bir ezilen olarak burjuva dünyasının fantazmagorilerini serimler. Paçavracının kurulu toplumsal düzen açısından bulunduğu sıfır noktası, onun devrimci karakterine dair bir iz sunar.

Paçavracının bu etkinliği Benjamin'in *Pasajlar Çalışması*'ndaki kendi sürecine benzemektedir. Benjamin de tıpkı paçavracı gibi atıklar arasından birbirleriyle ilişkili pasajları ve metinleri toplayarak alegorik bakışla onları takımyıldıza [*Konstellation*] dönüştürmektedir. Üst üste biriken alıntuların birbirlerinden kopuk, rastgele ve kavramsızca dizildiğini savunamayacağımız kadar bağlantının olması tesadüf değildir. Böylelikle tedavülden kalkan perspektifler, yani bir kuruluşla fikre dönüşmektedir.

Kapitalist mantığın dışında tıpkı maddeci tarihçi gibi yabancılaşmayı o düzenin kıyısından bozmaktadır. Flanörle en temel farkı, flanörün meta fetişizme istemeden teslim oluşuna karşın, paçavracının değişim değerinin dışına çıkanlardan yeni bir ekonomik mantık üretme potansiyelinin olmasıdır. Yoksulluğun bu en alt basamağındaki kesim olarak paçavracılar, bir "özne" olarak politik eylemin taşıyıcısı değillerdir tek başına ancak bu figür kent mekanındaki dönüşümlere tasnif dışı bırakılmış bir tabakanın perspektifiyle bakmaya olanak tanır. En anlamsız olanı bile, unutulmaktan kurtaracak bir figür olarak paçavracıda Benjamin nesnelere pragmatik zincirlerinden koşturduğu bir düşü yakalar. Flanörün görsel düzlemi, paçavracıda dokunmanın öne çıktığı bir düzleme dönüşür. Benjamin'in flanörden hareketle yakaladığı alegori ve fantazmagori incelemesi, paçavracıda kent mekânının sınırlarına dokunan bir düzeye yükseltmektedir.

### ***Kitle İnsanı***

Benjamin modernitenin bizzat kendisinin yeni bir toplumsallık biçimi yarattığını saptamaktadır. Bu ne antik kamusal yaşam biçimine benzemektedir ne de tam olarak 16. yüzyıl modernleşmesinin başındaki "toplumsal olan"a. Kitle fenomeni onun Baudelaire metinlerinde farklı figürlerle dinamiklerini yakalamaya çalıştığı yeni bir durumdur. Benjamin, bu yeni kitle fenomenini, toplumsallığı enkaz olarak gören bir yöntemle çözümler. Böylelikle gerçeklik tıpkı flanörde ve paçavracıda olduğu gibi, işlevsiz kalan noktaları, ıskartaya çıkarılmış boyutları ve pazarda harcanan düşleriyle birlikte değerlendirilir. Berlinli düşünür bu anlamda bütüncül bir modernlik anlatısı

oluşturmaktansa onun sadece diyalektik imgeler olarak kavranabileceğini göstermektedir. Hâlihazırda diyalektik imgelerle düşünme, Adorno'nun ondan beklediği hem felsefi gereklilikleri hem de politik unsurları zaten vermemektedir. Benjamin'in materyalizm olarak sunduğu bu yaklaşım, 19. yüzyılın başkenti Paris'te oluşan labirenti modernliğin bir nüvesi olarak görmesiyle ilgilidir.

Büyükkent yaşantısı yeraltını, pasajları ve makadamla caddeleri doldurarak kitleye yeni bir mitoloji sunar. Modern insan, bir anlamda, deneyimini yitiren, “şok yaşantılarıyla” kentin ritmine dahil olan kişidir. Modernitenin kenti, daima kendisini yenileyerek katman katman eskileri biriktirir. Baudelaire'in farklı “rollerde” bu katmanları, tarihselliği içerisinde kat ettiğini görebiliriz. Onun alegorisi yıkıntılarda çöken unsurları açığa çıkarır. Kentin mekânlarındaki kalabalık olarak gördüğümüz kitle insanı birçok farklı figürü de barındırır: Mağazalardan alışveriş yapan tüketiciler, uluslararası sergilerdeki izleyiciler, toplu taşımalarındaki yolcular, devrimci hareketler, kastların kaybolduğu sokaklardaki ortak mevcudiyetiyle yoldan geçenler pasajları içmekâna çevirerek yeni ilişki biçimlerindeki kent sakinleri. Meta fetişizminin hâkimiyetinde örgütlenen mekân kendi yanılısamalarını da üretmektedir. Bu noktada şüphesiz kitle içerisinde makbul olan davranışları pekiştiren ve olmayanları dışlayan bir yapı vardır. Eğer tüketim odaklı bir davranış varsa kent mekânı tüketicilerini Büyük Mağazaların ve Pasajların sunduğu düşlere dahil ederken, devrimci kitlelerin hareketi makbul olmayan bir davranış olarak dışarı itilmektedir.

Cam ve demirden yapılar, tekstil ürün ve mağazalarının devasa yayılımı gibi unsurlar Paris'i büyük bir düş pazarına dönüştürmüştü. Kitle kalabalığı birçok çelişik unsuru barındırmaktadır: Gizlenmeyi, tehlikeyi, kayıtsızlığı, çılgınlığı... Benjamin “Zentralpark” metninde kent labirentinde kitlenin kendisine has mitik öğeleri nasıl ürettiğini ortaya koyarken, Baudelaire alegori yoluyla büyükkent kitlelerin mitlerini oluş halinden kopararak açığa çıkarmaktadır (Benjamin, 2002b, s. 225-237). Benjamin, Marx'ın meta üretmeyi kendisine odak kılan kapitalist toplumdaki değer meselesini fantazmagorilerle birlikte okumayı tercih etmektedir.

### *Paris'in Büyük Dönüşümü*

Paris modernliğin başkenti olduğu kadar sermayenin ve sınıf mücadelelerinin de başkentidir. Kent mekânının kuruluşu ve dönüştürülmesi bu çatışmaların üzerinde şekillenir. *Pasajlar Çalışmasının* “Toplumsal Hareket”[a], “Hausmannlaştırma, barikat mücadeleleri” [E] ve “Komün” [k] defterleri Benjamin’in kent mekânındaki dönüşümlere ne kadar odaklandığını göstermek için önemli kaynaklardır. Kent muktedirlerinin sokaklara hâkim olma çabası, sokakları bulvarlara dönüştürmesi ve mekânın elverişli ve elverişsiz bölgeler olmak üzerine bölünerek yeniden üretilmesi Paris’i modernliğin politik tarihi için de belirleyici kılmaktadır.

M. Löwy, Benjamin’in kent mücadeleleri notlarını okurken, üçlü bir kronoloji izlemeyi önerir: Birincisi ayaklanmalar ve barikat mücadeleleri tarihi (1830-1848), ikincisi Paris’in Hausmannlaştırma (1860-1870) ve üçüncüsü Paris Komünü (1871) (Löwy, 2005, s. 20). Löwy, Paris’in sokaklarına kurulan binlerce barikatın kurulma hikâyelerine, Benjamin’in ilgisini ne kadar çektiğini vurgulayarak, sınıf mücadelesi açısından hem ahlaki hem de maddi “bütünleyici” güce dönüşen barikatların, iktidar ve hakimiyet mücadeleleri açısından da ne kadar belirleyici olduğunu ortaya koyar.

[E 3, 6] alıntısına göre “Osman Paşa” lakaplı Paris Valisi Hausmann kendi deyimiyle Paris’i “stratejik” olarak “güzelleştirmeye” girişir. Muktedirlerin Paris’i ile tehlikeli kesimlerin Paris’i ruhen ve madden bölünmüştür. Esas mesele kent mekanını da bu tehlikeli kesimlerden uzak tutacak bir planlama ile elden geçirmektir. Devrimci şiddete, sokak kalkışmalarına ve barikatlara tahammülü kalmayan muktedirlerin Paris’in bu tarz planla dümdüz edilmesine ihtiyacı vardı. Paris’in mekân olarak büyütülmesi (ilçe sayısının artırılması), sermayedar sınıfların kent merkezlerine erişimini kolaylaştırması, bunun aksine ücretli ve tehlikeli kesimin merkezlere erişimini iş zamanlarıyla sınırlayan ve zorlaştıran ulaşım ağlarının kurulması Paris’in gelişim dinamiğine dönüşmüştür. Amaç Paris’i “güzelleştirmek” derken daha steril hale getirmektir. Kentsel dönüşümün mantığı rant ve finans çevrelerini rahatlatırken, mekânın politik talepler için kullanılması makbul görünmeyen bir davranış olarak bastırılmaktadır. Hiç şüphesiz Hausmann yaparken yıkmayı, hafızasızlaştırmayı ihmal etmemiştir. Mekânın barikatlara olanak tanımayacak geniş bulvarlara dönüştürülmesi, mekân süslerinin ve kent mobilyalarının incelikle düşünülmesi kentin estetiğine bir



güzellik katmaktadır. Ancak bu estetik temelinde mekânın politikasızlaştırılmasına yaslanır.

Haussmann kenti despotik bir şekilde yönetebileceği bir mekân tasarlar. Her şeyin aynı olduğu, belirsizliğin mekândan dışarı atıldığı ve özellikle de kentin geçmişiyle hafıza sürekliliğini sağlayacak unsurların ortadan kaldırıldığı bir estetik sunar. Kesinlikle düzen sağlanmıştır ancak bu düzen sadece basit hakimiyet kurmaya yaslanmaz aynı düzenin iktidar tertibatlarını da yeniden oluşturur. Bu yüzden muktedirler kolektif anımsamaya düşman bir mekân kurgusunun peşindedirler. Mekânın dönüşümü kurucu şiddetin başlangıç safhasını oluşturur. Zaten Vali Haussmann için Paris nüfusu, “dışsal nüfus” [E 9a, 8] dışında bir şey değildir. Peki, bu mekânsal kuşatma başarılı olmuş mudur?

Öncelikle barikatları imkânsız kılma hedefindeki bir plan, Paris Komünü’nde barikatların yeniden kurulmasına engel olamamıştır. Komün, Benjamin’e göre, burjuvaziyle işbirliği yapma hissiyatında ilk proletarya direnişlerinin fantazmagorisini kırarak var oluşunu ortaya koymuştur. Böylelikle Paris belediye yönetimi uzun zamandır görünür hale adaletsizliklere, başta devlet mekanizmasından haksız kazanç elde edilmesine karşı daha adil yönetim ilkeleri geliştirmiştir. Komün, cumhuriyetçi paradigmayla uzlaşmanın mümkün olmadığını kanıtlamıştır: Tehlikeli sınıfların görmezden gelinmesi ve onları şiddetle bastırma girişimleri uzlaşma fantazmagorisini parçalar. Komün tahayyülünde Benjamin, düzenin kendi felsefi ve politik yönelimleriyle bütünüyle uzlaşamazlığını görmektedir.

Komün oldukça şiddetli bir şekilde ortadan kaldırılmıştır. Fransız tarihinin en kanlı toplumsal uğraklarından biri olmuştur. Ancak Komün’ü sadece politik başarısızlık olarak değerlendirmek yeterli olmayacaktır. Komün her şeyden önce kenti devasa yapılarla saran Haussmann modernleşmesinin kırılma anını da ortaya koymuştur. “Ezilenlerin geleneğine” ait devrimci kazanımlar ve tahayyül bu deneyimle daha da güçlenmişlerdir. Kalabalıklar artık sadece bir kitle olarak anonim ve atomize bir şekilde savrulan tüketici bireylerden değil kolektif bir eylem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kolektif kitle, Haussmann’ın mekân üzerinden baskıcı ve düzleyici projelerinin ne kadar hızlı savrulabildiğini göstermektedir. Kent mekânı bu yüzden her tür iktidar mücadelesi ve karşı koyuşun başlangıç noktasını teşkil eder. Kolektivite karşıtı zihniyet kamusal

alanı içmekânlarla – genişletilmiş içmekânlarla – ikame etmeye çalışır, mümkünse özel alanlarla içmekânlar arasında tüketici işlevine odak veren bir yaklaşımı mekâna dayatır<sup>6</sup>. Kolektif unsurlar, fantazmagorileri tersine okuyarak sürmekte olanı kesintiye uğratan, kesintili olanı ise yeryüzünde daimî kılma müdahalesini gerçekleştirirler.

### Sonuç

Benjamin'in *Pasajlar Çalışması* etrafında Paris kent mekanına ilişkin belirli kavramlarına odaklandığımızda ortada estetik ve politika dolayımını derinlemesine ele alan bir düşünce görülmektedir. II. Dünya Savaşı ve Nazizm eşiğinde sürgün, mülteci ve göçmen deneyimleriyle Benjamin, politik bir düşünme biçimini ortaya koymaktadır. Onun antropolojik maddecilik yorumu anımsama yetisini güncelleyen, düştten uyanışa geçişin imkanlarını araştıran, yabancılaşmanın aşılması için düzene karşı tutumların araç ve gereçlerini düzenin bizzat kendi içinde araştıran bir bakış açısı belirlemiştir: Yabancılaşmanın aşılması ve düzen karşıtı tutumların araç ve gereçleri, kaynakları düzende saklıdır.

Düş ve uyanış diyalektiği kent mekânında olası her tür toplumsal dinamiğin temel yapıtaşı olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun diyalektik imgeler okuması, Marx'ın "ideoloji" kavrayışıyla birlikte koşutluk içerisinde düşünülebilir. Arkaik düşler, insan topluluklarının şimdiki zamanını ve geleceğini belirler. Bu anlamda kent mitolojilerinden bağımsız olarak saflaşmış bir politik araç arayışı doğru olmayacaktır; aksine kolektif fantazmagoriler yabancılaşmanın hüküm sürdüğü zamansallığı kırma potansiyeline sahiptir. O halde yabancılaşmanın aşılması saf bir zamansallık talebi değildir, geçmişin kendisi bu zamansallığı kırmanın imkânlarıyla doludur.

Geçmişin şimdiyle sürekliliğinin olumsuzlanması, tarihsel zamanda tıpkı paçavracı gibi kesinti öğelerinin yeni bir perspektifle harmanlanması Benjamin'in fantazmagorilerle ve alegorik bakışla sunduğu politik çerçevedir. Bu anlamda onun inşa halindeki yapıtında klasik anlamda bir tarih ya da sosyoloji çalışması bulmak yerine tarihsel zamanda bir uyanış için sürekli olarak çalışan bir hoşnutsuzluğun ve ümidin

<sup>6</sup> Günümüzde bunun karşılıklarından biri de konut alanlarının, havalimanlarının, kültür merkezlerinin, okulların ve hastanelerin bütünüyle alışveriş merkezi biçiminde tasarlanılarak kent mekânına hâkim olmasıdır. Mekânın AVM'leştirilmesinin olabilecekler arasında "en iyisi" olduğu fantazmagorisi giderek yaygınlık kazanmaktadır. Bu fantazmagorilerdeki "hangi kent" özleminin çekildiğine dair izlerin "kent hakkı" tartışmaları açısından irdelenmesi gerekmektedir.

örgütlenmesine dair kavramsal çerçeveyi bulmak mümkündür. Betimleyici, kavramsal uğrakları kapalı bir şekilde saptanmış bir yaklaşım ya da bütünüyle edebi estetik bir yaratıdan ziyade Benjamin yapıtlarında politik eylem alanının çokkatmanlı maddiliğini “ezilenlerin geleneği” yönünden kat eden bir müdahaleler toplamını görmektedir. Paris *Pasajlar Çalışması* ise özünde Benjamin’in bu fikirlerinin ne kadar somut tarihsel, toplumsal kökenlere sahip olduğu kanıtlamaktadır. Berlin ve Paris arasındaki git-gel diyalektiği, Benjamin’i “yıkıcı karakterin” politik eylem mantığının ne kadar kent mekânındaki dönüşümlerde kendisini bulduğunu ortaya koyar.

### Kaynakça

Adorno, Theodor. Benjamin, Walter (2002). *Correspondance, 1928-1940*, çev. P. Ivernel, Paris: La Fabrique.

Adorno, Theodor (2012). *Walter Benjamin Üzerine*, çev. D. Muradoğlu, İstanbul: YKY.

Banda, Daniel, et Moure, José (2012). “Chapitre 4. Fantasmagories”, *Avant le cinéma. L’œil et l’image*, sous la direction de Banda Daniel, Moure José. Paris: Armand Colin, 87-118.

Blanqui, Auguste (2015a). *Maintenant, Il faut des armes*, textes choisis et présentés par Dominique Le Nuz, Paris: Éditions la Fabrique.

Blanqui, Auguste (2015b). *Yıldızlardan Ebediyete, Astronomiyi Temel Alan Bir Varsayım*, çev. C. Yardımcı, İstanbul: Metis.

Benjamin, Walter (1978). *Briefe I*, Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Gershom Scholem und Theodor W. Adorno, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag

Benjamin, Walter (1979). *Correspondance 1–2*, haz. T.W.Adorno et G. Scholem, trad. Guy Petitdemange, Paris: Aubier.

Benjamin, Walter (1991a). *Gesammelte Schriften*, Band I-1, Band I-2 Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Benjamin, Walter (1991b). *Gesammelte Schriften*, Band II-1, Band II-2 Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Benjamin, Walter (1991c). *Gesammelte Schriften*, Band III, Herausgegeben von Hella Tiedemann-Bartels, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Benjamin, Walter (1991d). *Gesammelte Schriften*, Band IV-1, Band IV-2, Herausgegeben von Tillman Rexroth, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Benjamin, Walter (1991e). *Gesammelte Schriften*, Band V-1, Band V-2, Herausgegeben von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Benjamin, Walter (1991f). *Gesammelte Schriften*, Band VI, Herausgegeben von Tillman Rexroth, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Benjamin, Walter (1991g). *Gesammelte Schriften*, Band VII-1, Band VII-2, Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser unter Mitarbeit von Christoph Gödde, Henri Lonitz und Gary Smith, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Benjamin, Walter (2000a). *Œuvres I-II-II*, çev. M. de Gandillac, P.Rusch et R.Rochlitz Paris: Gallimard.

Benjamin, Walter (2000b). *Origine du drame baroque allemand*, çev. S.Muller, Paris: Flammarion.

Benjamin, Walter (2002a). *Paris capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le livre des passages*, çev. Jean Lacoste, Paris: le Cerf.

Benjamin, Walter (2002b). *Charles Baudelaire*, çev. J. Lacoste, Paris: Payot.

Benjamin, Walter (2008). *Werke und Nachlaß, Kritische Gesamtausgabe*, Band 3: *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, hg. von Uwe Steiner, Berlin: Suhrkamp Verlag.

Benjamin, Walter (2013a). *Werke und Nachlaß*, Band 16: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Herausgegeben von Burkhardt Lindner unter Mitarbeit von Simon Broll und Jessica Nitsche, Berlin: Suhrkamp.

Benjamin, Walter (2013b). *Charles Baudelaire*, édition établie par Giorgio Agamben, Barbara Chitussi et Clemens-Carl Harle, çev. Patrick Charbonneau, Paris : La Fabrique.

Kardeş, M. Ertan (2020). “Walter Benjamin Düşüncesinde Teknik: İmkanlar, Eleştiri ve Politik Eylem”. *Felsefe Arkivi*, 1-18.

Löwy, Michäel (2005). “La ville, lieu stratégique de l’affrontement des classes. Insurrections, barricades et haussmannisation de Paris dans le *Passagenwerk* de Walter Benjamin”, in Philippe Simay, *Capitales de la Modernité*, Paris: Éditions de l’Éclat.

Marks, Karl (2011). *Kapital, Ekonomi Politikinin Eleştirisi. Sermayenin Üretim Süreci*, 1. Cilt, çev. M. Selik, N. Satlıgan, İstanbul: Yordam.

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

Wohlfarth, Irving (1986). “Et Cetera? The Historian as Chiffonnier”, *New German Critique*, No. 39, 142-168.