

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

ENZO TRAVERSO

Solun Melankolisi

Marksizm, Tarih ve Bellek

ÇEVİREN

ELİF ERSAVCI



ENZO TRAVERSO • Solun Melankolisi

ENZO TRAVERSO 1957, İtalya doğumlu Traverso, Cenova Üniversitesi'nden mezun olduktan sonra 1989 yılında École des Hautes Études en Sciences Sociales'den (EHESS) doktora derecesini aldı. Uzun yıllar Fransa'da çeşitli üniversitelerde siyaset bilimi dersleri verdi. 2013 yılından beri Cornell Üniversitesi Tarih Bölümü'nde profesör olarak görev yapıyor. 20. yüzyıl Avrupa entelektüel ve siyasal tarihiyle ilgili çalışmalarıyla tanınıyor. Çok sayıdaki eserinden Türkçeye çevrilenler şunlardır: *Geçmiş Kullanma Klavuzu. Tarih, Bellek, Politika* (Versus, 2009), *Yahudi Meselesi ve Marksistler* (Yazın, 2011), *Savaş Alanı Olarak Tarih: 20. Yüzyılın Zorbalıklarını Yorumlamak* (Ayrıntı, 2013), *Yahudi Modernitesinin Sonu: Muhafazakâr Bir Dönüm Noktasının Tarihi* (Ayrıntı, 2016).

Left-wing Melancholia. Marxism, History, and Memory

© 2017 Columbia University Press

Bu kitabın yayın hakları Akçalı Telif Hakları Ajansı aracılığıyla alınmıştır.

İletişim Yayınları 2691 • Politika Dizisi 181

ISBN-13: 978-975-05-2526-1

© 2018 İletişim Yayıncılık A. Ş. (1. Basım)

1. BASKI 2018, İstanbul

EDITÖR Melike Işık Durmaz

DİZİ KAPAK TASARIMI Utku Lomlu

KAPAK Suat Aysu

UYGULAMA Hüsnü Abbas

DÜZELTİ ve DİZİN Ece Ziya

BASKI Sena Ofset • SERTİFİKA NO. 12064

Litros Yolu, 2. Matbaacılar Sitesi, B Blok, 6. Kat, No: 4NB 7-9-11

Topkapı, 34010, İstanbul, Tel: 212.613 38 46

CILT Güven Mücellit • SERTİFİKA NO. 11935

Mahmutbey Mahallesi, Devekaldırım Caddesi, Gelincik Sokak,

Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul, Tel: 212.445 00 04

İletişim Yayınları • SERTİFİKA NO. 10721

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://irantey.org>

ENZO TRAVERSO

Solun Melankolisi

Marksizm, Tarih ve Bellek

*Left-wing Melancholia
Marxism, History, and Memory*

ÇEVİREN *Elif Ersavcı*



Michael Löwy'ye...

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	11
-----------------	----

ÖNSÖZ	15
--------------	----

GİRİŞ

Ütopyasız Geçmişlerin Gölgesi	21
--------------------------------------	----

Tarihsel dönemeç	21
-------------------------	----

Ütopyaların sonu	27
-------------------------	----

Üç devrim sahası	35
-------------------------	----

Üç farklı bellek	38
-------------------------	----

Hayaletler	45
-------------------	----

BİRİNCİ BÖLÜM

Yenilgi Kültürü	49
------------------------	----

Batan gemiyi izlemek	49
-----------------------------	----

Mağlup sol	53
-------------------	----

Yenilginin diyalektiği	62
-------------------------------	----

Solun melankolisi	72
--------------------------	----

Walter Benjamin'in karşıtlıkları	81
---	----

Melankoli bahsi	86
------------------------	----

İKİNCİ BÖLÜM

Marksizm ve Bellek	93
Bellekten gir, Marx'tan çık	93
Geleceğin belleği	98
Mit ve hatıra	116
Gelecek zamanların geçmiş	119

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Melankoli İmgeleri	129
Film ve tarih	129
Yer Sarsılıyor	132
Sömürgeciliğe karşı	139
Hafıza mekânları	144
Kızıl gölgeler	147
İspanyol hayaletler	156
Santiago anması	161
Ü-topya	168

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Bohemya	
Melankoli ile Devrim Arasında	171
Sosyoloji	171
Marx	180
Gustave Courbet	186
Walter Benjamin	194
Lev Troçki	198
Bohemya ve devrim	199
Akımlar ve figürler	208

BEŞİNCİ BÖLÜM

Marksizm ve Batı	211
Zeitgeist	211
Hegelyen kaynaklar	215
İmparatorluklar	217
Tarihsiz halklar	220
Şiddet ve isyan	223

Gerilimler	226
Bilanço	228
İskalanmış bir diyalog	231
Ayrılan yollar	242

ALTINCI BÖLÜM

Adorno ve Benjamin

Asrın Gece Yarı Mektupları	247
Tanıklıklar	247
Konstelasyon	251
Hiyerarşiler	254
Sürgün	258
Siyaset	262
Sürrealizm	269
Kitle kültürü	274
Kefaret	277

YEDİNCİ BÖLÜM

Senkronik Zamanlar

Walter Benjamin ve Daniel Bensaïd	283
Portbou	283
Paris	288
Marx'ı yeniden okumak	295
Senkronik zamanlar	298
Tarihselcilik	304
Devrim	310
Ötopya	316

KAYNAKÇA	321
-----------------	-----

DİZİN	343
--------------	-----

TEŞEKKÜR

Bu kitabın kimi bölümleri farklı dillerde ve daha kısa halleriyle önceden yayımlandı. Giriş bölümünde geliştirilen fikirler ilk kez 2011'de Cornell Üniversitesi'nde düzenlenen Mellon Seminerleri'nde, sonra 2014'te Atina'daki Nicos Poulantzas Enstitüsü'nde sunulup tartışıldı. Kısa süre önce kaybettiğimiz ve bu tartışmalara katılmama vesile olan Stravros Kostantakopulos'u sevgiyle anıyorum. İkinci Bölüm'deki anahtar kavramlar çok daha kısa halleriyle *Le Portique*'in 32. sayısında (2013) "Marxisme et mémoire: De la téléologie à la mélancolie" [Marksizm ve Bellek: Teolojiden Melankoliye] başlığıyla Fransızca olarak basıldı ve daha sonra İspanyolcaya çevrildi. Dördüncü Bölüm'ün ilk versiyonu *Historical Materialism*'in 10. sayısında "Bohemia, Exile and Revolution: Notes on Marx, Benjamin and Trotsky" [Bohemya, Sürgün ve Devrim: Marx, Benjamin ve Troçki Üzerine Notlar] başlığıyla 2002 yılında yayımlandı. Beşinci Bölüm'deki birtakım fikirlerse aslen *Europe: Revue littéraire mensuelle*'in 89. sayısında "Marx et l'Occident" [Marx ve Batı] adlı kısa bir makalede 2011 yılında yayımlanmıştı. Altıncı Bölüm yine daha kısa bir biçimde *Correspondance Adorno-Benjamin, 1928-1940* [Adorno-Benjamin Mektuplaşmaları, 1928-1940] adlı kitabın (2002) Giriş bölümü olarak yer

almış, sonra 2004'te yayımlanan *La pensée dispersée* [Dağılmış Düşünce] kitabıma dahil olmuş ve ardından İtalyanca ve İspanyolcaya çevrilmişti. Almanca baskısı "Eine Freundschaft im Exil: Der Briefwechsel zwischen Adorno und Benjamin" başlığıyla Elfi Müller'in düşünsel sürgün konulu bir derlemesi olan *Fluchtlinien des Exils*'de [Sürgündeki Mülteciler] okurlarla buluştu. Yedinci Bölüm'deki kimi fikirlerin taslağını Daniel Bensaid'in *Walter Benjamin: Sentinelle messianique* [Walter Benjamin: Mesih Gözcüsü] kitabının ikinci baskısına yazdığım ön-sözde ve *Historical Materialism*'in 24. sayısında (2016) yayımlanan "Daniel Bensaid Between Marx and Benjamin"de [Marx ve Benjamin Arasında Daniel Bensaid] çıkarmıştım. Tüm bu metinler elinizdeki kitaba dahil olmak üzere gözden geçirildi, genişletildi ve yeniden yazıldı; önceki biçimlerinde olmayan yeni bir boyut kazandı yer yer.

Elinizdeki bu kitap 2014 sonbaharında Cornell Üniversitesi'nde verdiğim "Sol Melankoli" adlı lisansüstü dersin bir ürünü. Konu üzerine düşüncelerimi sorularıyla, eleştirel gözlemleriyle ve önerileriyle zenginleştirip netleştiren öğrencilerime teşekkür ederim. Bölümlerden bazıları Avrupa, Latin Amerika ve ABD'de farklı üniversitelerde verdiğim ders ve seminerlerde tartışıldı. Buralarda yapılan eleştirel tartışmalar olmasa bu kitap da yazılamazdı. Dolayısıyla bu dersleri ve seminerleri mümkün kılan meslektaş ve arkadaşlarıma; Paris EHESS'ten Noël Barbe'a, Turin Istituto Antonicelli'den Enrico Donaggio ve Diego Guzzi'ye, Berlin Jour Fixe'ten Eli Müller'e, New York Ithaca'daki Cornell Üniversitesi'nden Natalie Melas ve Paul Fleming'e, Buenos Aires CeDiNCi'den Horacio Tarcus'a, Meksika UNAM'dan Esther Cohen'e ve Universidad de Puebla'dan Fernando Matamoros'a teşekkür borçluyum. New School for Social Research'ten Federico Finchelstein'la Eli Zaretsky müsvvedde üzerine pek çok önemli yorum ve çok kıymetli önerilerde bulundu. Melankoli meselesine ilgim Michael Löwy'yle Robert Sayre'in 1990'ların başında yazdığı bir kitapla, İngilizceye *Romanticism Against the Tide of Modernity* (2001) başlığıyla çevrilen ve beni devrimci düşüncenin melankolik boyutuy-

la tanıştıran *İsyan ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm** ile başladı muhtemelen. Bundan ve daha birçok sebepten ötürü Michael'a çok şey borçluyum, bu sayfalarda kendi yazılarının yankılarını bulmasını umuyorum. Bunlardan başka, Cornell'deki araştırma asistanım Nicolas Bujalski'yi de bütün metni elden geçirdiği ve benim zayıf İngilizceme zarafet kazandırmak için elinden geleni yaptığı için teşekkür ederim. Portbou fotoğrafları La Jonquera'daki Museu Memorial del Exili'nin (MUMO) direktörü Jordi Font Agulló'nun değerli yardımları olmasa kitaba dahil edilemeyecekti; Daniel'ın fotoğrafları için de Sophie Bensaïd'e minnettarım. *Solun Melankolisi* Columbia University Press'te iki okurun eleştiri ve tavsiyelerinden ve Robert Demke'nin itinalı düzeltilerinden büyük fayda sağladı; editörlerim Wendy Lochner ve Christine Dunbar da kitabı en başından beri destekledi ve Amy R. Allen büyük hayranlık duyduğum yazarlarla dolu harikulade bir dizide kitabın yer almasını kabul etti; hepsine en içten teşekkürlerimle...

(*) Michael Löwy ve Robert Sayre, *İsyan ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm*, Alfa, İstanbul, 2016.

ÖNSÖZ

Bu kitap geçtiğimiz yüzyılın sol kültürünün melankolik boyutunu incelemek amacıyla yazıldı. Burada ele alacağım sol, siyaset biliminin alışlageldik bakış açısı uyarınca *topolojik* terimlerle ifade edilen (siyasi ve kurumsal uzamın solundaki partiler anlamında) bir soldan çok *ontolojik* terimlerle ifade edilen bir sol: Gündemlerinin merkezine eşitlik ilkesini koyarak dünyayı değiştirme mücadelesi veren her türlü hareket dahil bu tanıma. Bu solun kültürü, içinde hem pek çok siyasi akım hem de pek çok entelektüel ve estetik yönelim barındırdığından heterojen ve açık bir kültürdür. Bu yüzden kuramları ve tanıklıkları (yani kitaplara, makalelere ve mektuplara aktarılan siyasi ve felsefi fikirleri) çözümlerken imgeleri de (propaganda afişlerini, tablo ve filmleri) analizime dahil etmeye karar verdim. 20. yüzyıldaki devrimci hareketlerin büyük çoğunluğunun hâkim ifadesi olan Marksizme büyük bir yer ayırdım elbette. Diğer bir deyişle, bu kitabın meramı, sol kültüre kuramlarla deneyimlerin, fikirlerle hislerin, tutkularla ütopyaların bir bileşimi minvalinde yaklaşmak. Solun belleği zaferlerden ve yenilgilerden olma devasa, prizmamı bir hazne, melankoliye bir his, bir haletiruhiye ve bir duygular mecrasıdır. Hal böyleyken, solun melankolisine odaklanmak mutlak surette fikirlerin ve kavramların ötesine geçmeyi gerektiriyor.

1980'lerin başında beşeri bilimler alanında bellek konusu-
na ilginin artması, 21. yüzyıl dönemecinin karakteristik bir ni-
teligi olan “anma momentinde” kendine yer bulamayan Mark-
sizmin kriziyle üst üste geldi. Marksist tarih anlayışının belle-
ğe dair reçetesi belliydi: Geleceğimizi tasarlayabilmemiz için
geçmiş olayları tarihsel bilincimize kazıyıp kaydetmemiz ge-
rekiyordu. Mevzubahis, geçmişteki özgürlük mücadelelerinin
“stratejik” anısıydı; bu, gelecek odaklı bir bellekti. Günümüz-
de, komünizmin çöküşü geçmişle gelecek arasındaki bu diya-
lektiği kırmış, “şimdici” zamanımızın sebep olduğu ütopya tu-
tulması Marksist belleği ortadan neredeyse kaldırmış durumda.
Geçmişle gelecek arasındaki gerilim bir tür sakatlanmış, “nega-
tif” diyalektik halini alıyor. Böyle bir bağlamda, gizli bir Mark-
sist geleneğe ait, tarihi mağlubun hatırlanışı gibi gören (Wal-
ter Benjamin bu görüşün önde gelen yorumcusuydu) melan-
kolik bir tarih anlayışını yeniden keşfediyoruz. *Solun Melanko-
lisi* de bu sakatlanmayı, ütopyadan belleğe bu geçişi çözümle-
me çabasında.

Radikal sol, bir yüzyılı aşkın bir süre boyunca, ilhamını
Marx'ın Feuerbach üzerine yazdığı meşhur on birinci tezden
aldı: O zamana dek filozoflar dünyayı yorumlamakla yetinmişti
ama asıl mesele onu değiştirmekti. 1989'dan sonra, “manen ça-
tısız” kalıp geçmişte dünyayı dönüştürmek adına girilen tüm
çabaların başarısızlığını kabul etmek zorunda kalınca, dünya-
yı ışığında yorumlamaya çalıştığımız fikirlerin kendisi sorgu-
lanmaya başladı. Ve bundan on yıl sonra, “başka bir dünyanın
mümkün olduğunu” ileri süren yeni hareketler ortaya çıktı-
ğında, onların da kendi entelektüel ve siyasal kimliklerini baş-
tan tanımlamaları gerekti. Daha doğrusu, görünür, düşünüle-
bilir ya da tahayyül edilebilir bir geleceği olmayan bir dünya-
da, kendilerini –gerek teorilerini gerekse pratiklerini– sil baş-
tan icat etmeye mecbur kaldılar. Kendilerinden önceki diğer
“yetim” kuşakların yaptığı gibi “gelenek icat edemezdi onlar”.
Tüm yenilgilerine rağmen hâlâ çözümlenmesi mümkün olan
bir ateş ve kan çağından, sonuçları öngörülemeyen yeni bir kü-
resel tehditler çağına bu geçiş melankolik bir çeşni kazandı. Ne

var ki bahsettiğimiz melankoli kendi içine kapalı bir ıstırap ve hatıra evrenine çekilme anlamına gelmiyor; bu daha ziyade tarihsel bir geçiş sürecini kuşatan hisler ve duygular konstelasyonu, yeni fikir ve proje arayışlarının, yitip giden devrimci deneyimler dünyasının ardından duyulan keder ve yasla bir arada var olabilmemesinin yegâne yolu. Ne geçmişe dönük ne de acz içinde olan bu sol melankoli, geçmişin yükünü taşımaktan kaçınmamalı. Yüzünü günün mücadelelerine çevirirken geçmiş başarısızlıklarına dair özeleştirimden sakınmayan bir melankoli eleştirisidir bu; taslağını neoliberalizmin çizdiği dünya düzenine razı olmayan, ama öte yandan entelektüel cephaneliğini, 20. yüzyılın sonunda kaçınılmaz bir biçimde bir araya gelmiş yenik solculardan –ya da onlardan geriye kalanlardan– olma bir kuşakla, tarihin mağluplarıyla empâti kurup özdeşleşmeksizin yenileyemeyen bir solun melankoli eleştirisidir burada söz konusu olan. Bu melankolinin meyve verebilmesi için, kaybettiğimiz yoldaşlarımızın yasını tutmanın en iyi yolunun göklere başkaldırmak gibi görüldüğü, melankolinin kötülendiği onyıllardan sonra, onun yeniden tanınması gerekiyor.

Yani bu kitabın amacı, sosyalizm ve Marksizmin tarihini melankolinin ışığında baştan düşünmektir. Bize hem aşına olan hem de (bastırıldığı için) “meçhul” kalan bu geçmişi keşfe çıkarken, entelektüel tartışmaları kültürel formlara bağlamaya çalışacağım. Sol melankolinin izleri doktrin bazlı üretimler ve teorik tartışmalardansa sosyalist imgelemen birçok dışavurumunda daha kolay tanınıp yakalanabilir; dahası, teorik tartışmalar, bunlara eşlik eden kolektif imgelem üzerinden düşünüldüğünde yeni anlamlar kazanabilir. Bu yüzden, elinizdeki kitap, aralarında bir hiyerarşi kurmaksızın, sol kültürü biçimlendirme ve ifade etme noktasında ikisine de eşit önem atfederek kavramlardan imgelere, imgelerden kavramlara geçiyor. Pek çok klasik Marksist eserin resim, fotoğraf ve filmlerle ortak paydalarını gösterip kavramlarla imgeleri birbirine bağlamayı, karşılıklı etkileşimlerini kavramayı hedefliyor. Kısacası, birçok kaynakla çalışacak ve bunları Benjamin’in “düşünce imgeleri” (*Denkbilder*) kavramından yola çıkarak çözümleyeceğim.

Amacım bir anıt dikmek veya mezar kitabesi yazmaktansa çok-biçimli ve kimi zaman da çelişik bir bellek manzarasını keşfetmek. *Kurbanların* anısını kutsallaştıran ama davalarını çoğunlukla görmezden gelen ya da hepten yadsıyan mevcut ve hâkim hümaniteryanizmden farklı olarak, sol melankoli daima *mağluba* odaklanır. Geçmişin trajedilerini ve kaybedilmiş muharebelerini bir sorumluluk ve borç gibi görür; ki bunlar bir kurtuluş vaadidir aynı zamanda.

Bu kitabı oluşturan yedi bölüm sol melankolinin boyutlarına farklı perspektiflerden bakıyor. Birinci Bölüm solun yenilgi kültürüne genel bir bakış atıyor, İkinci Bölüm Marksizmin bellek anlayışını resmediyor, Üçüncü Bölüm yas tutma anlayışına resim ve filmlerden hareketle yaklaşıırken Dördüncü Bölüm devrimci Bohemya'nın tarihini şekillendiren coşkunluk ve keder arasındaki gerilimi masaya yatırıyor. Bazı bölümler sol melankolinin farklı biçimlerini örneklediren belli şahıslara odaklanıyor. Marx'tan Benjamin'e, Gustave Courbet'den Viyana'da sürgün hayatı yaşayan genç Troçki'ye –Benjamin'in sürrealizm hakkında söylediği gibi– “sarhoşluğun gücünü devrime kazanma” girişimi, yenilginin getirdiği ümitsizlik ile estetik ve politik ötekilerin dışlanmış varoluşlarını tuhaf bir osmozla iç içe geçiriyor. Son üç bölümümüz Marksist düşünürler arasındaki üretken, çelişkili, gecikmiş veya ıskalanmış karşılaşmaları ele alıp sol melankolinin şekillendiği patikaları ortaya serme çabasında. Beşinci Bölüm'de göreceğimiz gibi, Benjamin'in melankolisi kıyametvari tarih anlayışıyla Marksizmin siyasi bir fail ve olası bir kurtuluş ümidi olarak mesihçi bir yeniden yorumunu eklemlemeye çalışırken, Adorno'nun kederi ya da kendi tabiriyle “melankoli bilimi”, evrensel söyleşme karşısında boyun eğmiş biçimde, diyalektik bir eleştirinin tefekkürüne dalyor. Altıncı Bölüm'de, Batı'yı dünyanın kaderi gibi gören Avrupa merkezci, Hegelci ve Marksist anlayıştan kopan C.L.R. James, sömürgecilik karşısında büyüyen isyanın alametlerine bakarken, Adorno, “aklın kendini yıkmasıyla” ortaya çıkan harabeliği inceliyor mesafeli gözlerle. Son olarak, Yedinci Bölüm, Fransız filozof Daniel Bensaïd'le Walter Benjamin arasındaki göz kamaş-

tırıcı entelektüel karşılaşmanın, 20. yüzyılın iki önemli dönüm noktası olan 1940 ve 1990 yılları arasında bir yankılanmayı hatırlama temelli bir tarih anlayışı üzerinden açığa çıkaran bu hareketli ve yaratıcı “buluşmanın” izlerini sürüyor. 1960’lardan ve 1970’lerden geriye kalan asiler, Berlin Duvarı yıkıldıktan sonra 1930’lardaki yenilgilerin doğurduğu bir tarih anlayışıyla tanıştı; siyasal melankoli burcunda vuku buldu bu tanışma.

Paris; Ithaca, New York, Aralık 2015

Ütopyasız Geçmişlerin Gölgesi

Sosyalizmle barbarlık arasındaki asırlık mücadelede, barbarlık sosyalizmin bir boy önünde. 21. yüzyıla girerken, içimizdeki umut 20. yüzyılın eşindeki atalarımızinkinden daha az.

– DANIEL BENSALD, *Jeanne, de Guerre Lasse* (1991)

Tarihsel dönemeç

Reinhart Koselleck 1967’de Cicero’nun *historia magistra vitae** sözünün farklı dönemlerdeki kullanımlarını inceler ve 18. yüzyılın sonlarında eski ve döngüsel tarih anlayışının yerini modern ilerleme fikrinin almasıyla birlikte bu sözün miadının dolduğunu söyler. Geçmiş, insanların ahlâki ve siyasi dersler alabileceği engin bir deneyimler haznesi gibi görünmez bu noktadan sonra. Gelecek de, Fransız Devrimi’nden bu yana, mazideki olaylardan çıkarılabilecek bir şey değil, icat edilecek bir şeydir. Koselleck’in Tocqueville’den alıntıyla işaret ettiği üzere, insan zihni “meçhulde dolaşmaktadır” ve tarihten çıkarabilecek dersler esrarlı yahut işe yaramaz bir hal almıştır.¹ Bununla birlikte, 20. yüzyılın sonu Cicero’nun retorik formülünün itibarını iade eder adeta. Liberal demokrasi, şiddet dolu bir asrın son perdesinde, totalitarizmin verdiği dersleri içinde barındıran seküler bir teodiseye dönüşür. Bir yanda tarihçiler bu çalkantılı

(*) Lat. Tarih, hayatın öğretmenidir – ç.n.

1 Reinhart Koselleck, “Historia Magistra Vitae: The Dissolution of the Topos Into the Perspective of a Modernized Historical Process” (1967), *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*, Columbia University Press, New York, 2004, s. 26-42.

çağda vuku bulan sayısız değişime dikkat çekerken, öte yanda felsefeciler “tarihin sonu”nun geldiğini bildirir. Fukuyama’nın iyimser Hegelciliği eleştirilir,² fakat Soğuk Savaş’ın sona ermesi ve komünizmin çöküşüyle ortaya çıkan dünya ümitsizce tekbiçimlidir. Sahneyi neoliberalizm işgal eder; Reform’dan beridir tek bir ideolojinin kendi başına bu denli istilacı ve bu denli küresel bir hegemonya kurduğu görülmemiştir.³

1989 yılı bir kırılmaya, bir devri kapatıp ötekini açan bir *momentuma* işaret eder. Eric Hobsbawm’ın *Aşırılıklar Çağı* (1994) kitabının yakaladığı uluslararası başarı, öncelikle, bir döngünün, bir dönemin ve en nihayetinde de bir yüzyılın sona erdiği yönündeki müşterek algıyı daha geniş bir tarihsel perspektife oturtabilmesinde yatmaktadır.⁴ Berlin Duvarı’nın yıkılışı beklenmedik ve yıkıcı mahiyetiyle hemen bir *olay* haline geldi; saiklerini aşan, yeni senaryolara kapı aralayan, dünyayı birdenbire öngörülemez bir konstelasyona doğru savuran bir dönüm noktası oldu. Bütün büyük siyasi olaylar gibi, geçmiş algısını değiştirip yeni bir tarihsel imgelem üretti. Devlet sosyalizminin çöküşü, bir coşku dalgasıyla birlikte, kısa süreliğine de olsa demokratik sosyalizmin mümkün olduğuna dair büyük bir beklenti yarattı. Ne var ki insanlar yıkılan şeyin aslında bütün bir 20. yüzyılın temsili olduğunu anlamakta gecikmediler. Solda duranlar için –ki bu sol, Stalinizm karşıtı çoğu yönelim de dahil olmak üzere pek çok akımdan müteşekkildi– dünya tekinsiz bir yerdi artık. Eski Alman Demokratik Cumhuriyeti’ndeki muhalif yazarların en meşhuru Christa Wolf otobiyografik anlatısı *Melekler Şehri*’nde bu garip hissiyatı dile getiriyordu: Manen evsiz kalmış, artık var olma-

2 Francis Fukuyama, “The End of History?”, *National Interest*, Yaz 1989, s. 3-18; Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, Free Press, New York, 1992 [*Tarihin Sonu ve Son İnsan*, çev. Zulfü Dicleli, Profil Kitap, 2016 (6. Baskı)]; bu tartışmayla ilgili olarak bkz. Perry Anderson, “The Ends of History”, *A Zone of Engagement*, Verso, Londra, 1992, s. 279-375; Josep Fontana, *La Historia después del fin de la Historia*, Crítica, Barcelona, 1992.

3 Perry Anderson, “Renewals”, *New Left Review*, sayı 1 (2000), s. 13.

4 Eric Hobsbawm, *Age of Extremes: A History of the World, 1914-1991*, Vintage, New York, 1995. [*Kısa 20. Yüzyıl, Aşırılıklar Çağı, 1914-1991*, çev. Yavuz Alogan, Everest Yayınları, İstanbul, 2006].

yan bir ülkeden sürgün edilmişti.⁵ Komünizmin itibarını çoktan kaybetmiş resmî ve “abidevi tarihi”nden başka, Ekim Devrimi’nin yarattığı, İspanya İç Savaşı’ndan Küba Devrimi’ne ve Mayıs 68’e kadar diğer pek çok tarihî olayın kaydolduğu farklı bir tarihsel anlatı daha vardı. Bu yaklaşıma göre, 20. yüzyıl barbarlıkla devrim arasında simbiyotik bir bağ tecrübe etmişti. Ne var ki bu anlatı 1989 Kasımı’nda yaşanan şoktan sonra Berlin Duvarı enkazının altına gömüldü. 20. yüzyılın diyalaktığı çökmüştü. Devlet sosyalizminin çöküşü, yeni devrimci enerjileri serbest bırakmak şöyle dursun, bizzat sosyalizmin tarihsel güzergâhını sona erdirmişti adeta. Bütün bir komünizm tarihi, kolektif ve aktarılabılır bir hatıra gibi görünen totaliter boyutuna indirgenmişti. Bu anlatı 1989’da icat edilmiş değildi elbette; 1917’den beri tedavüldeydi fakat bundan böyle müşterek bir tarih bilinci, geçmişin hâkim ve tartışmasız bir temsili haline geldi. Sonuç olarak komünizm, özgürleşme vaa-di suretinde girdiği 20. yüzyıldan yabancılaşmanın ve zulmün simgesi olarak çıktı. Berlin Duvarı’nın yıkılışının görüntüleri Eisenstein’ın “Ekim. Dünyayı Sarsan On Gün” filminin tersine çevrilmesi gibiydi: Devrim filmi tam anlamıyla “başa sarılmıştı”. İşin aslı, devlet sosyalizmi yıkıldığında, komünist hayaller çoktandır zaten tükenmiş haldeydi. Bu ikisi 1989’da üst üste gelince, devrimi totalitarizm anlatısına oturtan, aktarılabılır bir anlatı türedi.

Reinhart Koselleck, Eski Rejim’in girdiği krizle başlayıp Restorasyon’a kadar devam eden süreci bir *Sattelzeit* –“eşik zamanı”, geçiş dönemi– olarak niteler. Bu sarsıcı geçiş döneminde ulus fikri üzerine temellenen yeni bir egemenlik biçimi ortaya çıkmış ve bu egemenlik biçimi, zümre toplumunun yerini birey toplumunun almasıyla birlikte, Avrupa’nın hanedanlık rejimlerini kısa bir süreliğine ortadan kaldırmıştı. Kelimeler anlam değiştirmiş; hem bir “karmaşık olaylar bütünü” hem de anlamlı bir anlatı (bir nevi “tarih bilimi”) ihtiva eden, “müstesna

5 Christa Wolf, *City of Angels or the Overcoat of Dr. Freud*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2010. [*Melekler Şehri ya da Dr. Freud’un Paltosu*, çev. İlknur Özdemir, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2014].

bir müştereklik” olarak yeni bir tarih anlayışı belirmişti.⁶ Peki *Sattelzeit* kavramı çağdaş dünyanın dönüşümlerini anlamamıza yardımcı oluyor mu? Şunu ileri sürebiliriz ki, 1970’lerin sonundan 11 Eylül 2001’e kadarki yıllar, bu ikisinin birbirinden farklı şeyleri ifade ettiğini kabul etsek de, genel nirengi noktalarımızda, siyasi ve fikrî manzaramızda kökten değişimlerle sonuçlanan bir geçiş sürecine tanık oldu. Başka bir deyişle, Berlin Duvarı’nın yıkılışı eski ve yeni biçimlerin birbirine karıştığı bir geçişi simgeliyordu. Mesele eski antikomünist retorığın yeniden canlanmasından ibaret değildi. Yüzyılın bu çeyreğinde, piyasa ve rekabet –yani neoliberal lüğatin köşe taşları– post-totaliter toplumların “doğal” temelleri haline geldi ve imgelemimizi sömürgeleştirip yeni bir antropolojik habitus şekillendirdi: Yeni “yaşam tarzının” (*Lebensführung*) hâkim değerlerinin yanında, –Max Weber’in çizdiği klasik portreye göre– etik değerlere göre yaşayan bir burjuvazinin eski Protestan asketizmi arkeolojik bir kalıntı gibi görünüyordu.⁷ Bu *Sattelzeit*’in uzantıları ütopya ve bellekti. Soğuk Savaş’ın sonucu açılan yeni yüzyılın siyasi ve epistemik çerçevesini bunlar oluşturuyordu.

1989’daki “kadife devrimler”, aradaki iki asırlık sosyalizm mücadelesini atlayıp 1789’a dönmüş gibiydi. Klasik liberalizm modeline uygun olarak, bu devrimlerin ufkunda sadece özgürlük ve siyasal temsil vardı: 1793’e ve 1917’ye karşı 1789, hatta 1789’a karşı 1776 (eşitliğe karşı özgürlük).⁸ Devrimler tarih boyunca ütopya fabrikaları olmuş, yeni imgelere, yeni fikirle-

6 Reinhart Koselleck, “Einleitung”, *Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Otto Brunner, Werner Conze ve Reinhart Koselleck (ed.), 8 cilt, Klett-Cotta, Stuttgart, 1972, I: xv. Ayrıca bkz. Gabriel Motzkin, “On the Notion of Historical (Dis)continuity: Reinhart Koselleck’s Construction of the *Sattelzeit*”, *Contributions to the History of Concepts*, sayı 2 (2005), s. 145-158. Yeni bir tarih anlayışının ortaya çıkışı için bkz. Reinhart Koselleck, “Geschichte, Historie”, *Geschichtliche Grundbegriffe*, 2: 593-717.

7 Söz konusu tarihsel değişimin analitik tanımı için bkz. Pierre Dardot ve Christian Laval, *The New Way of the World: On Neoliberal Society*, Verso, Londra, 2014.

8 François Furet’nin *Interpreting the French Revolution*, (Cambridge University Press, New York, 1981) kitabında açtığı bu tartışma için bkz. Steven Kaplan, *Farewell Revolution: The Historians’ Feud, France, 1789/1989*, Cornell University Press, Ithaca, 1996.

re şekil vermiş, beklentiler ve umutlar uyandırmıştı. Ama kadi-
fe devrim denen hadiselerde böyle bir şey mevzubahis değildi.
Bunlar, tersine, önceki hayalleri de suya düşürüp kültürel üre-
timi felce uğrattı. Václav Havel parlak bir deneme ve oyun ya-
zarıken, Çek Cumhuriyeti Başkanı seçilir seçilmez Batılı dev-
let adamlarının soluk, üzücü bir kopyasına dönüştü. Doğu Al-
manya yazarları STASI'nin boğucu kontrolü altında, inanılmaz
bir üretkenlik ve hayal gücüyle, satır aralarını okuma sanatı-
nı canlandıran alegorik romanlar kaleme almıştı. *Wende*'den*
sonra bunlarla kıyaslanabilecek tek bir eser yazılmadı. Polon-
ya'da 1989'la birlikte milliyetçi bir dalga ortaya çıktı ve Jacek
Kuroń'la Kryzstof Kieślowski'nin ölümleri eleştirel kültür dö-
neminin sonunu mühürledi. Bu devrimler kendilerini geleceğe
yansıtmak yerine geçmişi saplantı haline getiren toplumlar ya-
rattı. Sovyet komünizminin çaldığı ulusal geçmişlerini geri ka-
zanmayı amaçlayan müzeler ve kültür mirası kurumları, Or-
ta Avrupa ülkelerinin dört bir yanında eşzamanlı boy gösterdi.

Daha yakın zamanda, 2011'de gerçekleşen Arap devrimleri
de hızla benzer bir çıkmaza girdi. Bu devrimler Libya ve Suri-
ye'de kanlı iç savaşlarla bastırılmadan önce Tunus ve Mısır'da
iki menfur diktatörlüğü yıktı, ama sonra yerine ne koyacağını
bilemedi. Bellekleri sosyalizmin, panarabizmin, Üçüncü Dün-
yacılığın ve ayrıca İslâmi köktendinciliğin (bu sonucusu dev-
rimci gençliğe ilham vermiş değildi) yenilgilerinden müteşek-
kildi. Takdire şayan bir şekilde kendiliğinden örgütlenen bu
devrimlerin, ne kadar şaşırtıcı olsa da, bir liderleri de, statejik
açıdan belli bir yönelimleri de yoktu. Söz konusu devrimlerin
sınırlarını liderler yahut toplumsal güçler çizmiyordu: Sınırlar,
çağımızın koyduğu sınırlardı. Bu gibi ayaklanmaların ve kitle
hareketlerinin omzunda 20. yüzyıl devrimlerinin uğradığı he-
zimetin yükü var; ütopyacı imgelemi felce uğratacak denli ezi-
ci bir ağırlık bu.

Bu tarihsel değişim kaçınılmaz olarak feminizmi de etkiledi.
Devrimci feminizm klasik sosyalizmin pek çok varsayımına –

(*) *Die Wende* [Dönüş] terimi, Doğu ve Batı Almanya'nın birleşmesi ve ekonomik,
kültürel, toplumsal dönüşüm sürecini tanımlamak için kullanılır – e.n.

bilhassa da üstü kapalı bir şekilde evrenselliği eril bakış ve eril failerle özdeşleştiriyor olmasına– itiraz etmekle birlikte, geleceğe dair özgürleşme fikrini onunla paylaşıyordu. Feminizmin devrim anlayışı, sınıfsal sömürünün ötesine geçip toplumsal cinsiyet ilişkilerini ve yaşam biçimlerini de sil baştan düzenleyecek küresel bir özgürleşme hareketiydi. Komünizmi sırf sınıfsal hiyerarşilerin değil, cinsiyet hiyerarşilerinin de ortadan kalktığı, eşitlik fikrinin farklılıkların tanınmasına işaret ettiği bir eşitler toplumu şeklinde yeniden tanımlamıştı. Feminizmin ütopyacı imgelemi, akrabalık bağlarının, cinsiyete dayalı iş bölümünün ve kamusal ile özel olan arasındaki ilişkinin tamamıyla yeniden yapılandırıldığı bir dünyaya çağrı yapıyordu. Feminizmle birlikte, sosyalist devrim aynı zamanda *cinsel devrim*, bedensel yabancılaşmanın sona ermesi ve bastırılan arzuların serbest kalması anlamına gelmeye başlamıştı. Sosyalizm yalnızca toplumsal yapılarıdaki kökten bir değişime değil, yeni yaşam biçimlerinin yaratılmasına da alametti artık. Feminist mücadeleler yüzü geleceğe dönük, özgürleşmiş bir cemaat tahayyül eden özgürleştirici pratikler şeklinde deneyimlendi çoğunlukla. Kapitalist toplumda, eşit haklar ve cinsiyet değişikliklerinin tanınmasını talep ettiler; sol cenah içinde, 19. yüzyıl sosyalizminden miras kalan, Rus İç Savaşı boyunca Bolşevizmle pekişen ve militer devrim anlayışını şekillendiren erkeklik paradigmasını eleştirdiler; kadınlar arasında yeni bir öznel bilinç yarattılar. Devrimci feminizmin sonunu müteakiben yası tutulan şey, bu deneyim ve pratikler bütünüydü. Komünizmin çöküşüne feminist mücadelelerin ve ütopyaların tükenişi eşlik etti ve durum kendine has melankoli biçimleri yarattı. Sol cenah gibi (ve sol cenah dahilinde) feminizm de kendi kaybının, hem özgürleşmiş bir gelecek rüyasını yitirmenin hem de pratikteki dönüşüm deneyimlerinin sona erişinin yasını tuttu. Soğuk Savaş sonrası dönemde ise liberal demokrasi ve serbest piyasa toplumları, kanun önünde eşitlik ve kendi geleceğini tayin hakkı (şu işkadını destanı) kazanımlarıyla feminizmin zafarını ilan etti. Feminist ütopyaların yıkılışı muhtelif geriletici “kimlik politikalarının” ortaya çıkmasına ve akademide kadın

çalışmalarının gelişmesine yol açtı. Kayda değer akademik başarılarına rağmen, kadın çalışmaları cinsiyet ve ırkı (feminizmin karşısında mücadele ettiği) tarihsel bir zulmün nişanları olarak görmeyi bırakarak bunları değışmez ve verili –Rosi Braidotti’nin deyişıyla “metafizik”–⁹ kategorilere dönüştürüp cinsel ötekiliğin metalaşmış bir şekilde tanınmasına uyum sağladı. Wendy Brown’a göre, toplumsal cinsiyetin “eğilip bükülebilen, çoğaltılabilen, başa bela olabilen, yeniden anlamlandırılabilen, biçim değıştirebilen, teatralleştirilebilen, parodileştirilebilen, konuşlandırılabilen, direnç gösterilebilen, taklit edilebilen, düzenlenebilen... ama özgürleştirilemeyen bir şey” sayılması anlamına geliyordu bu.¹⁰

Ütopyaların sonu

Dolayısıyla 21. yüzyıl genel bir ütopya tutulmasıyla şekillenen bir çağ olarak doğdu. Bu, onu önceki iki yüzyıldan ayıran temel farklardan biriydi. 19. yüzyılın açılışını yapan Fransız Devrimi, siyasetin, kültürün ve toplumun derinlemesine dönüştüğü yeni bir çağın ufkunu belirliyordu. 1789 yılı, yeni bir devrim kavramını da beraberinde getirmişti –bundan böyle devrim, orijinal gökbilimsel anlamının işaret ettiği gibi bir devir değil, bir kopuş, radikal bir yenilikti–¹¹ ve sanayi toplumunun büyümesiyle birlikte gelişecek sosyalizmin doğumuna zemin hazırladı. Birinci Dünya Savaşı, Avrupa’daki hanedanlık düzenini –Eski Rejim’in “istikrarını”– yıkarak 20. yüzyılı doğursa da, bu kargaşa aynı zamanda Rus Devrimi’nin de yolunu açtı. Ekim Devrimi, kanlı iç savaş boyunca hızla bir tür totalitarizme dönüşecek otoriter bir diktatörlük yaratan, hem büyük hem de trajik bir olay olarak algılandı, ama öte yandan da dünyanın dört bir yanında, kadın ve erkek, milyonlarca insanı harekete geçi-

9 Akt. Anna Bravo, *A colpi di cuore*, Laterza, Roma-Bari, 2008, s. 220.

10 Wendy Brown, “Women’s Unbound: Revolution, Mourning, Politics”, *Parallax*, cilt 9, sayı 2 (2003), s. 13.

11 Reinhart Koselleck, “Historical Criteria of the Modern Concept of Revolution” (1969), *Futures Past* içinde, s. 43-57.

ren bir özgürlük umudu uyandırdı. Sovyet komünizminin seyri –yükselişi, İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda zirveye ulaşması ve akabindeki düşüşü– 20. yüzyılın tarihini büyük ölçüde belirledi. 21. yüzyıl ise, aksine, bu ütopyanın çöküşüyle başladı.¹²

François Furet, bu sonuca *Le Passé d'une illusion*'un [Bir Yanılsamanın Geçmişi] sonunda varır; sözlerinde, pek çok eleştirmenin keyifle altını çizdiği üzere, kapitalizme “teslimiyet” okunur: “Başka türlü bir toplum tasavvur etmek neredeyse imkânsız bir hal aldı ve günümüz dünyasında hiç kimse konu üzerine tavsiyede bulunmadığı gibi, yeni bir kavram formüle etmeye dahi çalışmıyor. İşte bu noktadayız artık, dünyayı olduğu haliyle yaşamaya mahkûm...”¹³ Marksist filozof Frederic Jameson da Fransız tarihçinin tatmin duygusunu paylaşmamakla beraber benzer bir teşhiste bulunup günümüzde dünyanın sonunu hayal etmenin kapitalizmin sonunu hayal etmekten daha kolay olduğunu söylüyordu.¹⁴ Yeni ve farklı bir toplum modeli ütopyası tehlikeli, potansiyel olarak totaliter bir arzu gibi görünüyordu artık. Kısacası, 21. yüzyıla geçiş, “umut ilkesinden” “sorumluluk ilkesine” geçişle aynı zamana denk geliyordu.¹⁵ “Umut ilkesi”, geçen yüzyılda 1917 Petrograd'ından 1979 Managua'sına varan, 1936'da Barselona'ya, 1968'de Paris ve Prag'a uğrayan mücadelelere ilham vermiş, yüzyılın en korkunç dönemlerinde direnç gösterip Nazi Avrupası'nda direniş hareketlerini cesaretlendirmişti. Gelecek karardığında, devrimlerin totaliter canavarlar peydahladığını anladığımızda, ekoloji gezegeni tehdit eden tehlikelerin farkına varmamızı sağladığında ve sonraki nesillere nasıl bir dünya bırakacağımızı düşünmeye başladığımızda ise “sorumluluk ilkesi” arziendam et-

12 Martin Malia, *History's Locomotives: Revolutions and the Making of the Modern World*, Yale University Press, New Haven, 2006.

13 François Furet, *Passing of an Illusion: The Idea of Communism in the Twentieth Century*, University of Chicago Press, Chicago, 1999, s. 502.

14 Frederic Jameson, “Future City”, *New Left Review*, sayı 21 (2003), s. 76.

15 Ernst Bloch, *The Principle of Hope*, 3 cilt, MIT Press, Cambridge, 1986. [Umut İlkesi, 2 cilt, çev. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013-2015]; Hans Jonas, *The Imperative of Responsibility: In Search of an Ethics for the Technological Age*, University of Chicago Press, Chicago, 1985.

ti. Reinhart Koselleck'in işlediği meşhur kavramsal çifti kullanarak bu teşhisi şu şekilde formüle edebiliriz: Komünizm bir “deneyim alanı” ile “beklenti ufku” arasındaki kesişim noktası değil bundan böyle.¹⁶ Beklenti meklenti kalmadı, deneyim ise bir harabelik artık.

Alman filozof Ernst Bloch, bir toplumun imgelemine dadanan, gerçekleştirmeleri tarihsel açıdan imkânsız, safi hayal mahsulü Prometeci rüyalarla (tıpkı Ortaçağ'dan çıkan, teknolojik açıdan ilkel toplumlarda uçaklar nasıl tahayyül edildiyse o denli soyut, telafi amaçlı ütopyalar) şimdiki zamanın devrimci dönüşümüne ilham veren umutlar (20. yüzyıl sosyalizmi gibi somut ütopyalar) arasında ayrım yapar.¹⁷ Günümüzde ilkinin yok oluşunu, ikincisinin ise başkalaşımını gözlemleyebiliyoruz. Bir yanda, bilimkurgudan ekoloji çalışmalarına kadar muhtelif biçimlere giren ve çevresel felaketlerden mâmul kâbus gibi bir gelecek distopyası, özgürleşmiş bir insanlık rüyasının –yani totalitarizm çağının tehlikeli rüyasının– yerini aldı ve toplumsal imgelemi şimdiki zamanın dar sınırlarına hapsedti. Öte yanda, kolektif özgürleşmeye dair somut ütopyalar metaların dur durak bilmez bir şekilde tüketilmesine yönelik bireyselleşmiş dürtülere dönüştü. Neoliberalizm kolektif özgürleşmenin “sıcak akımını” bertaraf edip yerine ekonomik aklın “soğuk akımını” getirdi. Böylelikle ütopyalar şeyleşmiş bir dünyada *özel alana ihale edilerek* ortadan kaldırıldı.¹⁸

Koselleck'in nazarında, geçmişe anlamını veren şey şimdiki zamandır. Geçmiş de tarihin faillerine beklentilerini formüle edebilecekleri bir deneyim koleksiyonu sunar. Diğer bir deyişle, aralarında simbiyotik bir bağ olan geçmiş ile gelecek etkileşim halindedir. Birbirinden kati surette ayrı iki kıta olmak şöyle dursun, dinamik ve yaratıcı bir ilişkileri vardır. Ne var ki 21.

16 Reinhart Koselleck, “‘Space of Experience’ and ‘Horizon of Expectation’: Two Historical Categories”, *Futures Past* içinde, s. 258-259.

17 Bloch, *Umut İlkesi*. Ayrıca bkz. Ruth Levitas, “Educated Hope: Ernst Bloch on Abstract and Concrete Utopia”, *Utopian Studies*, cilt 1, sayı 2 (1990), s. 13-26.

18 Peter Thompson, “Introduction: The Privatization of Hope and the Crisis of Negation”, *The Privatization of Hope: Ernst Bloch and the Future of Utopia*, Peter Thompson ve Slavoj Žižek (ed.), Duke University Press, Durham, 2013, s. 1-20.

yüzyılın başında, bu tarihsel zaman diyalektiği tükenmişe benziyor. Geçmiş yüzyılın ütopyaları ortadan kaybolmuş, geride belleği yüklü ama kendi geleceğini tasavvur edemeyen bir şimdiki zaman bırakmış durumda. Görünürde bir “beklenti ufku” yok. Ütopya, geçmişin bir kategorisi –geçmiş gitmiş bir zamanda tahayyül edilmiş bir gelecek– gibi görünüyor, toplumlarımızın şimdiki zamanına ait değil artık. Tarih ise bir yıkım manzarası, acının canlı mirası halinde.

François Hartog gibi kimi tarihçiler 1990'larda ortaya çıkan tarihsellik rejimini *şimdıcilik* şeklinde niteler: Geçmişle geleceği hem içine hapseden hem de bunların içinde çözünen, seyreltilmiş, sünmüş bir şimdidir elimizdeki.¹⁹ “Şimdıcilik” iki boyutludur: Bir yandan, aktarılan tüm deneyimi yok eden bir kültür endüstrisinin şeyleştirdiği geçmiştir, öte yandan neoliberalizmin feshettiği gelecek. Burada mevzubahis Norbert Elias'ın tarif ettiği haliyle “saatlerin tıranlığı” değil, borsa diktatörlüğüdür; Koselleck'in sözleriyle, “kestirilebilir bir yapısı” olmadan durmaksızın ivme kazanan bir zamandır.²⁰ Bundan yirmi beş yıl önce reel sosyalizmin çöküşü ütopyacı tahayyül felç edip engelledi ve kapitalizmi insan toplumlarının “aşılabilir ufku” gibi gören yeni eskatolojiler üretti. Bu dönem bitmiş olsa da, ortaya henüz yeni ütopyalar çıkmış değil. Dolayısıyla “şimdıcilik”, hükmedilemeyen bir geçmişle yadsınan bir geleceğin, “bir türlü geçmeyen bir geçmişle”²¹ (felaket senaryoları hariç) ne icat edilebilen ne de öngörülebilene geleceğin arasında asılı kalan bir zamana dönüşüyor.

Son zamanlarda “şimdıcilik” tarihsel bir teşhisin ötesinde, kimi sol düşünürlerin manifestosu haline geldi. Bu düşünürlerden biri de eski sitüasyonist sanat tarihçilerinden T. J. Clark. Clark, Nietzscheci ve inançsız bir reformizmle her türlü ütopyadan feragat eden realist bir siyaset önerir. Bu siyasette “gele-

19 François Hartog, *Régimes d'historicité: Présentisme et expériences du temps*, Éditions du Seuil, Paris, 2003, s. 119-127.

20 Reinhart Koselleck, “History, Histories, and Formal Time Structures”, *Futures Past* içinde, s. 95.

21 Ernst Nolte'nin 1980'lerin Alman *Historikerstreit*'i sırasında ileri sürdüğü meşhur formüle göre.

cek diye bir şey olmayacak,” der, “solun (ki hep savaş nizamında, hep marjinal ve geçmişe ait olmasıyla iftihar eden bir soldur bu) Nietzsche’nin dünyada kalmadığını düşündüğü ‘toplum malzemesini’ bir araya getirmeye çabaladığı bir şimdi var sadece. Tevekkül değil bu, siyasi bir reçete – dünyanın gözlerinin içine bakabilen bir sol.”²² Bu tip bir değerlendirmede, nesnel durumun kabulü ile solun kaçınılmaz kaderi olarak yenilgiye teslim olma hali arasındaki sınır ortadan neredeyse kalkar.

21. yüzyıl, beraberinde yeni bir tür hayal kırıklığı getirdi. Max Weber bundan yüz yıl önce moderniteyi araçsal aklın hüküm sürdüğü, insanlıktan çıkmış bir çağ olarak tanımlayıp “dünyanın büyüsunün bozulduğunu” ilan ettikten sonra, diğer alternatiflerin başarısızlığa uğramasıyla beraber ikinci bir büyü bozumunu deneyimledik. Bu tarihsel açmaz, kötürüm bir diyalektiğin sonucu: Bir olumsuzlamanın olumsuzlanması yerine –yani Hegelci (ve Marksist) *Aufhebung* fikrine uygun olarak kapitalizmin sosyalizmle aşılması yerine– kapitalizmin, düşmanlarının ortadan kalkmasıyla birlikte pekiştiğini ve genişlediğini gördük. Bloch’ta insan varoluşunun umudu –“daha değil” (*noch nicht*)– ebedi bir şimdi uğruna terk edilmiş vaziyette.²³ Elbette ki bu tarihsel değişimin tek sebebi reel sosyalizmin başarısızlığı değil. Sosyalist ütopya geçtiğimiz onyıllarda silinen işçi sınıfı belleğiyle de yakından bağlantılıydı. Komünizmin çöküşü, 20. yüzyıla egemen olan sanayi kapitalizmi modeli Fordizmin sona erdiği döneme denk geldi. Esnek, değişken ve güvencesiz işlerin ve ayrıca ücretli çalışanlar arasında bireyci rekabet modellerinin türemesi, geleneksel toplumsallık ve dayanışma biçimlerini temelinden sarstı. Yeni üretim biçimlerinin gelişmesi ve bunların, dev bir işgücünün yoğunlaştığı büyük fabrikalarla işleyen eski sistemin yerini alması pek çok sonuç doğurdu: Bir yandan geleneksel solu derinden etkileyip toplumsal ve siyasal kimliğini masaya yatırırken, diğer yandan sü-

22 T. J. Clark, “For a Left with No Future”, *New Left Review*, sayı 74 (2012), s. 75 ve Susan Watkins’in ikna edici eleştirisi: “Presentism? A Reply to T. J. Clark”, *a.g.e.*, s. 77-102.

23 Thompson, “Introduction: The Privatization of Hope and the Crisis of Negation”, s. 15.

rekliliği onulmaz bir şekilde kırılan sol belleğin toplumsal çerçevelerini dağıttı.

1990'lara geleneksel "parti modelindeki" kriz de damgasını vurdu. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra siyasi hayatın baskın biçimini teşkil eden ve paradigması (hem komünist hem de sosyal demokrat) sol partiler olan kitle partileri ya ortadan kayboldu yahut da düşüşe geçti. Yüz binlerce, hatta kimi zaman milyonlarca üyeden oluşan ve sivil toplum nezdinde köklü bir yere sahip olan bu partiler kolektif bir siyasal belleğin oluşumunda ve aktarımında büyük rol oynamıştı. Bunların yerini alan "toplayıcı" partiler ise güçlü siyasal kimliklerden yoksun seçim makinelerinden ibaret. Toplumsal olarak parçalanmış sınıf belleği, emekçilerin kamusal görünürlüklerini kaybettikleri bir bağlamda yok olup bir tür "Marrano" belleğine,* yani savaştan hemen sonraki Holokost belleği gibi gizli bir belleğe dönüştü ve Avrupa solu hem toplumsal temellerini hem de kültürünü yitirdi. Reel sosyalizmin başarısızlığını, solun çıkardığı stratejik bilançolar değil, muhafazakârlığın ideolojik saldırıları izledi.

Günümüzü şekillendiren geçmiş saplantısı bu ütopya tutulmasından ileri geliyor: Ütopyasız bir dünya, eli mahkûm yüzünü geriye döner çünkü. Batı toplumlarında belleğin kamusal alanda ortaya çıkışı da bu değişimin sonuçlarından biri. 21. yüzyıla devrimsiz, Bastilleler yaşanmadan, kışlık saraylara saldırılmadan girdik; bunların yerini 11 Eylül'de İkiz Kuleler'e ve Pentagon'a yönelik sarsıcı saldırılar aldı ve ortalığa umut yerine dehşet saldı. Geriye dönüp bakınca, beklenti ufkunu kaybetmiş 20. yüzyıl savaş ve soykırımlarla dolu bir çağa benziyor. Önceleri pek sesi çıkmayan, kendi halinde yaşayan bir figür daldı sahnenin orta yerine: *kurban*.²⁴ Çoğunlukla isimsiz ve sessiz kalan kurbanlar podyumu işgal edip tarih anlayışımızı hâkimiyetleri altına almış durumda. Nazi kamplarının ve Stalin gulag-

(*) "Marrano", 15. yüzyılda İber Yarımadası'ndan kovulmamak için Hristiyanlığa geçen fakat dinsel inançlarını gizlice devam ettiren İspanyol Yahudiler için kullanılan, aşağılayıcı yananamları olan bir sözcüktür – e.n.

24 Bkz. Annette Wieviorka, *The Era of the Witness*, Cornell University Press, Ithaca, 2006.

larının tanıkları, verdikleri edebi eserlerin nitelikleri ve etkileri sayesinde kurbanlar çağının ikonları oldular. Bu *Zeitgeist*'i yakalayan Tony Judt, savaş sonrası Avrupa'yı tasvir ettiği kitabının son bölümünü bu kıtanın belleğine ayırır; başlığı da hayli manidardır: "Ölümler Evinden."²⁵

Kurbanlarla kurulan empati 20. yüzyılı yeni bir ışıkla aydınlatıp, her daim her yerde hazır ve nazır olmakla birlikte hep gölgede kalan bu figürü tarihe takdim eder. Bundan böyle geçmiş, Benjamin'in Tarih Meleği'nin tefekkür ettiği manzara gibi görünür: durmaksızın göğe yükselen bir harabelik. Bununla birlikte, yeni *Zeitgeist*, Alman Yahudi filozofun mesihçiliğiyle taban tabana zıttır: Mağlupların umutlarını hayata geçirip kurtuluşlarını güvenceye almak için geçmişle birlikte tınlayan bir "şimdinin zamanı" (*Jetztzeit*)* yoktur.²⁶ Gulagların belleği devriminkini silmiş, Soykırım'ın belleği antifaşizmin belleğini sollamış, köleliğin belleği antikolonyalizminkini gölgede bırakmıştır. Kurbanların hatırası, umutlarının, mücadelelerinin, zafer ve yenilgilerinin hatırasıyla bir arada var olamıyordur sanki. Birçok gözlemci, daha 1990 gibi erken bir tarihte, bir kez daha "asrın gece yarısında" olduğumuzu yazmıştı. Meksikalı tarihçi Adolfo Gilly'ye göre, neoliberal taarruz "sosyalizm fikrini insanların hem zihinlerinden hem de düşlerinden kökünden silmeye" çalışmaktadır.²⁷

1989 yılı tarihle bellek arasında bir çakışmaya sebep oldu ve Maurice Halbwachs'tan Paul Ricoeur ve Aleida Assmann'a ka-

25 Tony Judt, *Postwar: A History of Europe Since 1945*, Penguin, Londra 2005, s. 802-833.

(*) Walter Benjamin "Jetztzeit" kavramını devrimci olasılıklara hazır, tarihsel süreklilikten koparılmış bir zamanı tanımlamak için kullanır. Enerjiyle yüklü bu zaman, hâkim sınıfın homojen ve boş zamanının karşısında geçmişten gelip şimdiyi dolduran bir tür parlama anıdır – e.n.

26 Walter Benjamin, "On the Concept of History", *Selected Writings*, Howard Eiland ve Michael W. Jennings (ed.), 4 cilt, Harvard University Press, Cambridge, 2003-2006, s. 392-393, 395. ["Tarih Kavramı Üzerine", *Son Bakışta Aşk, Walter Benjamin'den Seçme Yazılar*, Metis Yayınları, İstanbul, 2018 (8. Baskı)].

27 Adolfo Gilly, "Mil Novecientos Ochenta y Nueve" (1990), *El siglo del relampago: Siete Ensayos Sobre el Siglo XX*, La Jornada Ediciones, Mexico, 2002, s. 118. Victor Serge'in *Midnight in the Century* romanına üstü kapalı bir gönderme yapmıştır (Writers and Readers, Londra, 1982).

dar pek çok araştırmacının 20. yüzyıl boyunca birbirinden ayrı tuttuğu bu iki kavramı birleştirdi. Sonucunda “tarihsel bellek” çıktı ortaya. Tarihsel bellek mutlak surette kapanmış ve tarihe intikal etmiş gibi görünen bir geçmişin belleğidir. Diğer bir deyişle, bellekle tarih arasında yaşanan ve günümüzü şekillendiren çarpışmanın sonucudur; farklı zamansallıkların ortasında bir kavşak, aynı zamanda hem zihinlerimizde yaşayan hem de arşivlenmiş bir geçmişin aynasıdır. 20. yüzyılın tarihini yazmak, bu iki zamansallık arasında denge kurmayı gerektiriyor. Bir yandan tarihin failleri –tanık sıfatıyla– tarihçiler için bir kaynak statüsü kazanırken, öte yandan araştırmacılar, kendi yaşanmış deneyimlerini sorguluyorlar ve bu da onların statülerini istikrarsızlaştırıyor. Marksist Eric Hobsbawm imzalı *Aşırılıklar Çağı* yahut muhafazakâr François Furet’nin kaleme aldığı *Le Passé d’une illusion* [Bir Yanılsamanın Geçmişi] gibi eserler pek çok açıdan birbirine zıt noktalarda durmakla beraber, 20. yüzyıl yorumlarında olayları aktarış biçimleri çoğunlukla benzer bir otobiyografik hal alıyor.

Siegfried Kracauer, ölümünden sonra yayımlanan *Tarih: Sondan Bir Önceki Şeyler* (1969) adlı kitabında, tarihçinin yolculuğunu betimlemek için sürgün metaforunu öne sürer. Kracauer’in nazarında tarihçi bir sürgün ya da bir “yabancı” (*Fremde*) gibidir, “sınırdışı” [*extraterritorial*] bir figürdür.²⁸ İki dünya arasında, yaşadığı dünyayla keşfetmeye çalıştığı dünya arasında bölünmüştür. Bunların ortasında asılı kalmış vaziyettedir, çünkü, geçmişin faillerinin zihinsel evrenine nüfuz etme çabasına rağmen, analitik gereçleri ve yorumbilgisel kategorileri kendi çağında formüle edilmiştir. Bu zamansal gedik, başta anakronizm gibi kimi tuzakları beraberinde getirse de, tarihin öznelinin rol aldığı bağlamın kültürel, siyasal ve aynı zamanda psikolojik kısıtlamalarından azade, geriye dönük bir açıklamaya

28 Siegfried Kracauer, *History: The Last Things Before the Last*, Markus Wiener, Princeton, 1995, s. 83-84. [*Tarih: Sondan Bir Önceki Şeyler*, çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul, 2014]. Ayrıca bkz. Georg Simmel, “The Stranger”, *The Sociology of Georg Simmel*, K. H. Wolff (ed.), Free Press, New York, 1950, 402-408. [“Yabancı”, *Yabancı. Bir İlişki Biçimi Olarak Ötekilik* içinde, Levent Ünsaldı (der.), Heretik Yayıncılık, Ankara, 2016].

imkân tanıdığı için avantajlıdır da. Tarihsel anlatılar ve geçmiş temsilleri tam da bu gedikten doğar. Sürgün hiç kuşkusuz be-reketli bir metafor –ne de olsa modern düşünce tarihinin en il-gi çekici deneyimlerinden biri hâlâ– ama şu günlerde üzerinde yeniden durulması gerekiyor. Komünizmin ve devrimlerin ta-rihini inceleyen solcu tarihçiler başta olmak üzere, 20. yüzyılın tarihçileri, tam da araştırmalarının nesnesini teşkil eden olay-ların ortasında yer aldıkları için, hem “sürgündür” hem de “tan-ık”. Keşfe çıktıkları geçmiş, uzak ve meçhul bir geçmiş de ğil-dir ve vazifelerinin esas zorluğu, yakın bir geçmişe, çoğunlukla da deneyimledikleri, gözlemledikleri, etkisini çevrelerinde hâlâ hissettikleri bir geçmişe mesafe almak zorunda olmalarında ya-tar. Geçmişin failleriyle kurdukları empatik ilişki, çalışma-larında yüzeye çıkıp yaşanmış deneyimleri ve özneliği tetikleyen –sözcüğün psikanalitik anlamında– “transfer” anlarıyla bozul-ma riski taşır mütemadiyen.²⁹ Diğer bir ifadeyle, topluluklar ta-rihsel bir geçmişin yaşayan belleğini taşıırken, tarihçilerin, bel-leğin tarihini yazdıkları bir dönemde yaşıyoruz. Dolayısıyla sol kültürün çokbiçimli gezegeninin keşfi de bir melankoli eleştiri-tisi talimiyle, tarihle bellek arasında her an bozulabilecek bir dengeyle sonuçlanıyor.

Üç devrim sahası

1960’ların ve 70’lerin radikal solu içinde yaygın bir görüşe gö-re, dünya devrimi birbirinden ayrı ama birbiriyle bağlantılı üç “sahada” gerçekleşecek bir süreçti. Zamanın Marksist düşü-nürlerinden Belçikalı ekonomist Ernest Mandel, Batı’daki anti-kapitalist hareketleri “sosyalizmin bilfiil yaşandığı” ülkeler-de ki antibürokratik isyanlarla ve Üçüncü Dünya’ya yayılan anti-empyeryalist devrimlerle ilişkilendiren diyalektik bağları incele-miştii.³⁰ Küba Devrimi’nden (1959) Vietnam Savaşı’nın sonu-na kadarki (1975) dönemde, bu görüş, soyut yahut öğretisel

29 Saul Friedländer, “Trauma, Transference and Working-Through”, *History and Memory*, cilt 1, sayı 4 (1992), s. 39-55.

30 Ernest Mandel, *Revolutionary Marxism Today*, New Left Books, Londra, 1979.

bir şemadan öte, gerçekliğin nesnel tasviri gibi görülüyordu. 1968 Mayısı, İtalya'nın "sıcak sonbaharından" Portekiz Devrimi'ne ve İspanya'daki Franco diktatörlüğünün sona erişine kadar pek çok Batı Avrupa ülkesini sarsan radikal hareketler dalgasının doruk noktası oldu. Çekoslovakya'da Prag Baharı, Sovyet hükmüne alenen meydan okurken diğer "gerçekten sosyalist" ülkelere de yayılma sinyalleri veriyordu. Latin Amerika'da, çoğu trajik bir şekilde sonuçlansa da, Küba Devrimi'nin izinden giden pek çok gerilla hareketi oldu; General Pinochet'nin 1973'te Şili'de yaptığı darbeye dek, sosyalizm uzak bir geleceğe atfedilen müphem bir düş değil, yarınlar için gerçek bir seçenektir. Asya'da Vietkong, ABD'nin emperyal tahakkümünü tarihî bir yenilgiye uğrattı. Bu isyan deneyimlerinin arasında büyüyen yakınlık hissiyatı, "dünya devriminin üç sahası" arasındaki bu bir nevi eşzamanlılık, gençliğin şekillenmesinde büyük rol oynayıp devrim fikrini ve pratiğini dönüştürdü. Muhtemelen tarihte ilk kez, ideolojilerin ve siyasi metinlerin ötesinde, romanlarda, şarkılarda, filmlerde, saç stillerinde ve kıyafetlerde de zuhur eden küresel bir popüler kültür çıktı ortaya. İtalya'daki *Lotta continua* [Sürekli Mücadele] hareketinin 1971'de Pino Masi tarafından yazılan şarkısının adı "Silahların Saati"ydi [La hora de las pistolas]. P. F. Sloan ve Barry McGuire imzalı "Yıkımın Arifesi"nin [Eve of Destruction-1965] melodisini kullanıp bu meşhur pasifist parçayı bir başkaldırı çağrısına dönüştüren "Silahların Saati", "Angola'dan Filistin'e, dört bir yanda infilak eden" devrimci bir dünyayı anlatıyordu. O günlerde devrimlere tanıklık eden ülkeleri –Latin Amerikalı gerillalardan Polonya'daki işçi grevlerine ve ABD'deki getto ayaklanmalarına kadar– bir bir saydıktan sonra, retorik bir soruyla sona eriyordu şarkı: "İşte, daha ne lazım anlamın için yoldaş / çaldığını silahların saatinin?"³¹

Ütoppyacı bir karakterde ilerleyen bu "sokak savaşı yıllarında"* bellek kült bir nesne değil, söz konusu mücadelelerin biz-

31 www.musicaememoria.com/loradelfucile.htm.

(*) Yazar burada Tarkan Ali'nin *Sokak Savaşı Yılları* (çev. Osman Yener, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995) kitabına atıfta bulunuyor – ç.n.

zat içerdği bir şeydi. Auschwitz pek çok Fransız aktivist ve düşünürün sömürge karşıtı davayı sahiplenmesinde büyük rol oynamıştı. Vietnam Savaşı sırasında Russell Mahkemesi için Nürnberg Mahkemesi örnek alınmış, 1967'de Jean-Paul Sartre'dan Isaac Deutscher'e, Noam Chomsky'den Peter Weiss'a pek çok aydın ABD'nin savaş suçlarını kınamak üzere Stockholm'de toplanmıştı. Nazi zulmüyle ABD emperyalizmi arasında karşılaştırma yapıp benzerlikler bulmak savaş karşıtı harekette âdetlendi.³² Günün cellatlarıyla savaşmak için harekete geçiriliyordu bellek, geçmişin kurbanlarını anmak için değil. Sartre mahkemede söz aldığı anda gerillalara karşı yürütülen savaşı "topyekün bir soykırım" olarak nitelemiş, ABD'de sürgün yaşayan Yahudi filozof Günther Anders ise mahkemenin Auschwitz yahut Krakow gibi hayli sembolik bir yere taşınmasını önermişti.³³ Savaş anıları hem Batı'da hem de Üçüncü Dünya'da günün siyasal mücadelesine dahil edilmeliydi. Michael Rothberg'in Aimé Césaire'den alıntıyla vurguladığı gibi, bir nevi "bumerang etkisiydi" bu.³⁴ Avrupa'da emperyalizme karşı verilen mücadele Nazizm karşıtı direniş hareketlerinin devamı gibi görülüyordu; Güney'de –Aimé Césaire'in *Sömürgecilik Üzerine Söylev*'inden (1950) sonra– Nazizm radikal emperyalizmin bir çeşidi gibi algılanmaya başladı.

Ne var ki 1980'lerde büyük bir değişim gerçekleşti. Devrimci dalga kapanışını Temmuz 1979'da Managua'da yaptı; Kamboçya'daki ölüm tarlalarının bulunmasıyla yaşanan travma da bu tarihlere denk geliyordu. Avrupa'da Yahudi Soykırımı ko-

32 Jean-Paul Sartre ve Arlette Elkaïm-Sartre, *On Genocide: A Summary of the Evidence and the Judgments of the International War Crimes Tribunal*, Beacon, Boston, 1968; John Duffett (ed.), *Against the Crime of Silence: Proceedings of the Russell International War Crimes Tribunal*, Bertrand Russell Peace Foundation, New York, 1968.

33 Bkz. Berthold Molden, "Genozid in Vietnam: 1968 als Schlüsselereignis in der Globalisierung des Holocaust-diskurses", *Weltwende 1968? Ein Jahr aus globalgeschichtlicher Perspektive*, Jens Kastner ve David Mayer (ed.), Mandelbaum Verlag, Viyana, 2008, s. 83-97.

34 Michael Rothberg, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford University Press, Stanford, 2009; Aimé Césaire, *Discourse on Colonialism*, Monthly Review Press, New York, 2000. [*Sömürgecilik Üzerine Söylev*, çev. Güneş Ayas, Doğu Kütüphanesi, İstanbul, 2005].

lektif belleğin kalbi oldu. Faşizm karşıtlığı kamusal hatıralarda marjinalleştirilirken kurbanlar yeni bellek sahnesini mesken tuttu. Geçmişin bıraktığı miras mücadele deneyimlerinin toplamı şeklinde yorumlanmıyordu, insan hakları parantezinde güçlü bir görev bilincinden ibaretti artık. Otuz yıllık Soğuk Savaş kolektif bellekten siliniverdi bir anda. Fransa'da 68 Mayısı yalnızca kültürel bir değişim olarak kaldı; devrimcilik oyununu oynayan gençlerin, toplumu Gaullizmden liberalizmle bireyciliğin modern biçimlerine doğru sürüklediği bir karnavaldı sanki.³⁵ İtalya ve Almanya'da 1970'ler "kurşun yıllar" (*anni di piombo*) diye anılmaya başladı, bir kuşağın isyanı terörizm boyutuna indirgendi.³⁶ Almanya'da 1970'lerin radikal solunu *Hitlerjugend*'le [Hitler gençliği] kıyaslamak alışkanlık oldu.³⁷ "Sokak savaşı yıllarının" bastırılması, geçmişin deneyimlerini inkâr edip devlet yönetiminde ve diğer iktidar kurumlarında yüksek mevkilere yerleşen bir neslin bir tür kefaretiydi aynı zamanda. Dünya devrimi karaya oturduktan sonra, devrimin "üç sahası" üç farklı kurban belleğinin mekânı, üç farklı yas yeri haline geldi.

Üç farklı bellek

Dan Diner'ın da belirttiği gibi, 8 Mayıs 1945 zaferi anmaları, 21. yüzyılın başında bellek manzaramızda gerçekleşen bu derin dönüşümü incelemek için birebirdir.³⁸ Pek çok ülkede ulusal bayram olarak kutlanan bu gün, Batı dünyasında, Doğu Av-

35 Bkz. Kristin Ross, *May 68 and Its Afterlives*, University of Chicago Press, Chicago, 2002.

36 Bkz. Giovanni De Luna, *Le ragioni di un decennio, 1969-1979: Militanza, violenza, sconfitta, memoria*, Feltrinelli, Milano, 2009.

37 Örneğin Götz Aly, *Unser kampf 1968: ein irritierter Blick zurück*, Fischer, Frankfurt, 2008.

38 Dan Diner, *Gegenläufige Gedächtnisse: Über Geltung und Wirkung des Holocaust*, Vandenhoeck und Ruprecht, Tübingen, 2007. [Karşıt Hafızalar. Soykırımın Önemi ve Etikisi Üzerine, çev. Hulki Demirel, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011]. 8 Mayıs 1945 anmaları için bkz. Rudolf von Thadden ve Steffen Kudelka (ed.), *Erinnerung und Geschichte: 60 Jahre nach dem 8 Mai 1945*, Wallstein, Göttingen, 2006.

rupa'da ve Kuzey Afrika'da aynı anlama gelmez. Batı Avrupa, Nazi Almanyası'nın müttefik kuvvetlere kayıtsız şartsız teslim oluşunu bir kurtuluş vakası, barış, özgürlük, demokrasi çağı-nın başlangıç noktası ve kardeş kanına boğulmuş bir kıtanın barışması mahiyetinde kutlar. Zaman içinde Almanlar da bu bakış açısını benimseyip Nazi Almanyası'nın uğradığı yenilgiyi, önce egemenliklerini kaybedip sonra da iki düşman devlet ara-sında paylaşıldıkları ulusal bir aşağılanma olayı olarak görmek-ten vazgeçer. 1985'te, Batı Almanya eski Cumhurbaşkanı Ric-hard von Weizsäcker yankı uyandıran bir konuşmasında 8 Ma-yıs'tan "kurtuluş günü" diye bahseder; bundan yirmi yıl sonra şansölye Gerhard Schröder, yanında Jacques Chirac, Tony Bla-ir, Georges Bush ve Vladimir Putin'le birlikte, müttefiklerin 6 Haziran 1944'te Normandiya'ya çıkışını kutlar. Almanya'nın, Batı'da kökleşen "anayasal yurtseverliği" benimsemesi alkışla-nır hemen.

Bu bağlamda Yahudi Soykırımı'nın anısı *birleştirici bir anlatı* rolü oynar. Bu, farklı aşamalardan geçen bir hatırlama sürecini bağlayan, izini 1980'lerin başına kadar sürebileceğimiz, nispe-ten yakın zamanlı bir olgudur. Önce savaş sonrası yılların ses-sizliği vardı; ardından, 1960 ve 1970'lerde Yahudi belleğinin uyanışı ve kuşaksal değişimle gelen bir geçmişi değerlendirme süreci, yani anamnez ve, son olarak, son yirmi yıldaki anma ta-kıntısı ortaya çıktı. Yahudi Soykırımı, uzun bir bastırma döne-minin ardından, nihayet Yahudi karşıtlığından kurtulan Avru-pa kültüründe (ki bu karşıtlık 1940'lara kadar söz konusu kül-türün başat unsurlarından biriydi) yeniden yüzeye çıktı. Yal-nızca Rusya dışındaki en büyük Yahudi cemaatine sahip Fran-sa değil, savaş öncesinin Yahudi halkıyla ilişkisi radikal bir şe-kilde bozulmuş olan Almanya da dahil olmak üzere Kıta Av-rupası'nın bütün ülkeleri bu değişime iştirak etti. Hayli para-doksal bir şekilde, üzerinden zaman geçtikçe, Yahudi Soykırı-mı'nın tarih temsillerimizdeki yeri giderek daha da büyüyor gi-bi. Elbette bu yönelim geri dönüşsüz değil; Nazi kamplarından sağ kurtulan son insanların da ölümüyle işin rengi değişebi-lir. Ama şu an için soykırım, Batı'nın –hem Avrupa'nın hem de

ABD'nin– bellek uzamı üzerindeki tahakkümünü sürdürüyor, hatta buralarda bir tür “sivil din” (yani, Rousseau'ya göre, belli bir cemaati birleştirmeye yarayan seküler bir inanç) artık.³⁹ Soykırımın anısı çoğulculuk, hoşgörü, insan hakları gibi liberal demokrasilerin temeli niteliğindeki değerlerin kutsallaştırılmasına imkân tanırken, bu değerlerin savunusu, seküler bir hatırlama ayini biçimi alıyor.

Bu noktada Yahudi katlinin *kolektif belleği* ile *sivil dinini* karıştırmak hata olur. Bunların ilki, geçmişin günümüz dünya-sındaki mevcudiyeti anlamına gelirken, ikincisi bir temsil, eğitim ve anma siyasetine gönderme yapar. Kökleri ulusaşırı bir tarihsel bilincin oluşumuna dayanan Holokost sivil dini, devletin pedagojik uğraşlarının ürünüdür. Avrupa Birliği dahilinde, etik değerler üzerine kurulmuş, uluslarüstü bir cemaat olduğu yanılması yaratmaya çalışır: Kısır anayasal projesinin şartları gereğince, geçerliliği olan tek uluslarüstü egemenliğin merkez bankasında cisimleştiği, “son derece rekabetçi” bir piyasa ekonomisi üzerine kurulu bir kurumun, içi boş demokrasisini işine geldiği gibi maskeleyen bir erdemlilik dekorundan başka bir şey değildir bu.

Bütün sivil dinler gibi, Holokost belleğinin de kendi muğlaklıkları bulunuyor. Almanya'da, katledilen Yahudilerin anısına Berlin'in göbeğine dikilen anıtla (*Holocaust Mahnmal*) tarihsel boyutta bir kimlik değişimi gerçekleşti. Reform yahut *Aufklärung* [Aydınlanma] ne kadar Alman'sa, Nazizmin suçları da artık o kadar Almanya'ya aitti. Almanya kendine etnik bir kolektif yapı gözüyle bakmayı bıraktı, kan ve toprak mitinin yerini modern yurttaşlık tasavvurunun aldığı siyasi bir cemaate dönüştü. Soykırımı “hatırlama ödevini”, Doğu Almanya'nın izlerinin sistematik bir şekilde imha edilmesi izledi. Cumhuriyet Sarayı'nın yıkılmasıyla (yerini Hohenzollern Kalesi'nin rekons-

39 Peter Novick, *The Holocaust in American Life*, Houghton Mifflin, New York, 1999, sayı 11, s. 198-199. “Sivil din” kavramı için bkz. Emilio Gentile, *Politics as Religion*, Princeton University Press, Princeton, 2006. Mevcut insan hakları söyleminin temeli olarak Holokost belleği için bkz. Daniel Levy ve Natan Sznaider, *The Holocaust and Memory in the Global Age*, Temple University Press, Philadelphia, 2006.

trüksiyonu aldı) antik sinagogların, Yahudi mezarlıklarının ve Nazi Almanyası'ndan kalan tüm hafıza mekânlarının yöntemli bir şekilde restore edilmesi arasında büyük tezat vardı. Doğu Almanyası'nın anısı (faşizme karşı verilen mücadelelerin anısıyla birlikte) silinmek zorundaydı.⁴⁰

Kurbanlar çağında soykırım, Batı belleğinin paradigması, diğer eski yahut yeni şiddet ve suç biçimlerinin anısının üzerine kurulması gereken temele dönüştü. Böylelikle, tarihi cellatlarla kurbanlar arasındaki ikili bir çatışmaya indirgeme eğilimi ortaya çıktı. Bu eğilim sadece soykırımların değil, İspanya İç Savaşı gibi farklı tarihsel deneyimlerin hatırlanışıyla da ilgiliydi. Otuz yıl sonra, demokrasiye, unutmama paktı (*pacto de olvido*) dedikleri temel üzerine kurulu, bile isteye “amnezik” bir geçişin neticesinde, Frankoculuğun hayaletlerinin geri döndüğünü gördük.⁴¹ Yeniden şiddetin bağına düşme korkusu, geçmişin bastırılmasına sebep oldu –ne zorla dayatılmış ne de topyekûn bir bastırmaydı bu, ama tesirliydi– ve bu durum demokrasinin gelişine eşlik etti. Günümüzde, yeni bir kuşağın oluştuğu sağlam demokrasi ortamında İspanya'nın Avrupa'ya entegrasyonu da belleğe dair bir boyut kazanıp kimi paradoksal sonuçlar doğurdu. Son yıllarda tarihçiler İç Savaş'ta boy gösteren şiddeti etraflıca inceleyip 1936'yla 1939 yılları arasındaki bu şiddetin biçim, yöntem ve ideolojisini ortaya koymaya çalıştı, iki tarafın da verdiği kurbanları saptayıp rakamlara döktüler. Bu şekilde, Franco'nun toplama kampları ilk kez ciddiyetle araştırılıp anlatıldı. Bununla beraber, geçmişe ışık tutan bu kıymetli çalışma, kamusal tartışmalarda kurbanları anarak tarihin anlamını karartmanın ötesine geçemeyen yeni bir yorumun gelişmesine mani olamadı. Bu yoruma göre demokrasiyle faşizm arasındaki çatışma –İspanya İç Savaşı 1930'larda böyle algılanıyordu– bir dizi insanlık suçundan

40 Peter Reichel, *Vergangenheitsbewältigung in Deutschland: Die Auseinandersetzung mit der NS-Diktatur von 1945 bis heute*, C. H. Beck, Münih, 2007; Régine Robin, *Berlin chantiers*, Stock, Paris, 2000.

41 Özellikle bkz. Santos Juliá, “Memoria, historia y política de un pasado de guerra y dictadura”, *Memoria de la guerra y del franquismo*, Santos Juliá (ed.), Taurus, Madrid, 2006, s. 15-26.

ibaretti. Kimi tarihçiler İspanyol “soykırımından” bahsedip olayı yalnızca cellatlarla kurbanların rol aldığı bir şiddet patlaması olarak resmetmeye kadar vardırıdılar.⁴²

Bunlara karşılık İkinci Dünya Savaşı’nın sonu Doğu Avrupa’da bir kurtuluş âni gibi kutlanmıyordu. Sovyetler Birliği’nde Almanların teslim olduğu tarihin yıldönümü “Büyük Vatanseverlik Savaşı”nın zaferi olarak anılmaktaydı elbette – günümüz Rusya’sında da böyle anılıyor. Kızıl Ordu’nun işgal ettiği ülkelerdeyse bu tarih bir yabancı işgalinden ötekine geçişe işaret ediyor sadece. Bu ülkelerde Nazi kâbusunun sonu, Sovyetler’le gelen uzun kış uykusunun başlangıcı oldu, Orta Avrupa “el konulup” Batı’dan koparıldı ve 1989’a dek gerçek “kurtuluş” eremedi.⁴³ Estonyalıların 2006 yazında Tallinn’de Kızıl Ordu askerlerine ithaf edilmiş bir anıt yüzünden Ruslarla karşı karşıya geldiği çatışmaların sebebi de buydu. Söz konusu heykel, Rusların gözünde Büyük Vatanseverlik Savaşı’nı kutlarken, Estonyalıların büyük çoğunluğuna göre onlarca yıl süren Sovyet zulmünün simgesi idi.⁴⁴

Günümüzde eski Sovyet Bloku ülkelerinde geçmişe neredeyse sadece ulusçuluk ışığında bakılmakta. 1998’de Polonya’da kurulan Ulusal Anma Enstitüsü, Nazi işgaliyle Sovyet tahakkümü arasında elle tutulur bir devamlılık öne sürerek 20. yüzyıl tarihini, ulusun şehitler verdiği uzun bir ıstırap dönemi, totaliter bir gece olarak tanımlıyor. Benzer bir ulusal tarih anlayışından ilham alan Budapeşte’deki Terör Evi de “20. yüzyılın en zalim iki sistemine karşı verilen” ve bereket ki “özgürlük ve bağımsızlık güçlerinin zaferiyle” sonlanan savaşa ışık tutma amacıyla açılmış bir müzedir. 2006 senesinde Kiev’de meclis, Sovyetler’in tarımsal kolektivizasyonunu ve 1930’lardaki kitleli “Ukrayna halkına yönelik bir soykırım” şeklinde tanıyan yasa-yı kabul etti. Kendilerini ulus olarak kurban sayan Orta Avrupa

42 Örneğin bkz. Paul Preston, *The Spanish Holocaust: Inquisition and Extermination in Twentieth Century Spain*, Norton, New York, 2013.

43 Milan Kundera, “L’Occident kidnappé ou la tragédie de l’Europe centrale”, *Le Débat*, sayı 27 (1983), s. 3-22.

44 Tatiana Zhurzhenko, “The Geopolitics of Memory”, www.eurozine.com, 10 Mayıs 2007.

hükümetleri, hem bir nevi rakip hem de çıktıkları acıların tam manasıyla tanınmasının önünde bir engel gibi görünen Holokost'un anısına cüzi bir yer ayırıyor. Hayli paradoksal bir durum bu; zira Yahudi katliamı kıtanın tam da bu kısmında gerçekleşti: Kurbanların büyük çoğunluğu buralarda yaşamış, Naziler gettoları ve ölüm kamplarını buralarda kurmuştu. Ne var ki Avrupa Birliği'nin yeni üyeleri Yahudi Soykırımını ekseriyetle diplomatik bir yas konusu sayar gibi görünüyor. Tony Judt, Heinrich Heine'nin 19. yüzyıl Almanyası'ndaki Yahudilerin din değiştirmesini anlatırken kullandığı bir imgeyi tekrar gün yüzüne çıkarıp, bu ülkelerin mecburi taziye halini "Avrupa'ya giriş biletine", yani saygınlık kazanmak ve insan hakları hususunda duyarlı görünmek için ödemeleri gereken bedele benzetmiştir.⁴⁵

1990'larda Yugoslavya'da süren savaş, Batı ve Doğu bellekleri arasında bir kesişme noktası oluşturmuştu. Tito'nun ölümünden on yıl sonra Soğuk Savaş'ın sona ermesi milliyetçilik patlamalarına sebep oldu; bu patlamalar İkinci Dünya Savaşı'nın ve savaşın katliam alaylarının belleğini canlandırıp emperyal tahakkümden örülü bir Balkan tarihine ilişkin mitleri tekrar gün yüzüne çıkardı. Sırp milliyetçiler, Hırvatistan'da Ante Pavelić'in hayaletleriyle, Kosova'da Osmanlı fatihlerinin simgeleriyle savaştılar. Öte yandan Avrupa Birliği, belleğin dört dörtlük bir kılıf sunduğu militer hümaniteryanizmin nimetlerini keşfetti. Sırp kentlerini bombalamak, o noktadan sonra Gulag mağdurlarını kurtarmak, Münih'i ve benzeri hataları tekrar etmemek için yerine getirilmesi şart bir göreve dönüştü. Jürgen Habermas'a göre NATO bombaları Kantçı bir kozmopolit hak anlayışının yolda olduğuna işaret ediyordu.⁴⁶

Kuzey Afrika'da ise 9 Mayıs 1945 tarihi başka olayları getiriyor akla. Fransız sömürge kuvvetleri, bu tarihte Sétif sokaklarında Nazizmin mağlubiyetini kutlarken bayraklarını indirmeyi reddeden binlerce Cezayirli milliyetçinin üzerine ateş

45 Judt, *Postwar*, s. 803.

46 Jürgen Habermas, "Bestialität und Humanität", *Die Zeit*, sayı 18 (29 Nisan 1999), s. 6-7.

açmıştı. Askerî baskı diğer kent ve köylere de yayılmış ve çatışma, Cezayir yerlilerinin sömürge yetkililerine teslim olup Fransız bayraklarının önünde diz çökmeye zorlandığı gösterilerle bitmişti. Katliamda Fransız kaynaklarına göre on beş bin, Cezayir kaynaklarına göre kırk beş bin kişi ölmüştü.⁴⁷ Sétif, 1947'deki ayaklanmaların kanla bastırıldığı Madagaskar başta olmak üzere, Fransız sömürgelerindeki şiddet ve askerî baskı dalgasının başlangıç noktası oldu. 2015 Mayıs'ında Batı'daki büyük güçlerin temsilcileri İkinci Dünya Savaşı'nın sona erişinin yıldönümünü kutlarken, Cezayir Devlet Başkanı Abdülaziz Buteflika sömürgeciliği "soykırım" şeklinde tanımlayıp Sétif'teki kıyımın resmen tanınmasını ve Fransa'nın tazminat ödemesini istedi.

Dolayısıyla, 8 Mayıs 1945 zaferi anması, birbirine dolanmış belleklerin bir noktada yoğunlaşmasıdır. 20. yüzyıl tarihi; Batı, Doğu yahut postkolonyal perspektiften bakıldığında farklı suretler alır. Bu yıldönümü etrafında iç içe geçen tarihsel anlatılar da, geçmişin kurbanları konusundaki müşterek yönelimlerine rağmen –ki 21. yüzyıl başlarındaki bellek küreselleşmesinin başat unsurudur bu– farklıdır. Bu bellekler yekpâre yahut birbiriyle bağdaşmayan bellekler değil elbette; üstelik bu çoğul bellekler, kapalı ulusal ve kültürel kimliklerin ötesine geçip bir arada var olmayı mümkün kılacak bereketli alanlar açabilirdi. Ne var ki bu vakte dek bunların odaklandıkları farklı noktalar –soykırım, komünizm ve sömürgecilik–, tarihten birbirini tamamlamaktan ziyade birbiriyle rekabet eden "dersler" çıkarma eğilimi gösterdi. Haliyle, 21. yüzyılın başında küresel bellek, parçalanıp birbirinden ayrı düşmüş acılardan olma bir manzara olarak karşımıza çıkıyor. Ufukta yeni kolektif umutlar henüz görünmedi. Melankoli, geçmişini sırtında kambur gibi taşıyan, görünür bir geleceği olmayan bir dünyada, baskın his olarak süzülüyor hâlâ. Batı, Doğu ve Güney: Dünya devriminin önceki "üç sahası", üç yaralı bellek alanı artık.

47 Sétif için bkz. Yves Benot, *Massacres coloniaux, La Découverte*, Paris, 2001, s. 9-35.

Hayaletler

1959'da, Theodor W. Adorno, Batı Almanya'yı (ve tüm Avrupa'yı) vuran ve "geçmişin işlenmesi" (*Aufarbeitung der Vergangenheit*) mefhumunun ikiyüzlü bir şekilde kullanılmasıyla yayılan amneziyi şiddetle eleştirmişti. Adorno'ya göre, bu "hayli şüpheli" ifade "geçmişin ciddiyetle ele alınıp incelenmesi, berrak bir bilinçle büyüsünün bozulması" demek değildi. Aksine, "geçmiş defterleri kapatma ve hatta mümkünse hafızadan silme" anlamına gelmekteydi.⁴⁸ Bundan elli küsur yıl sonra, benzer bir hafıza kaybı kültürlerimizi etkisi altına alıyor yine; geçmişin tek mil boyutları –antifaşizm, antikolonyalizm, feminizm, sosyalizm ve devrim– "hafıza ödevi" yollu resmî retoriğin altına gömülüyor.

Özgürlük mücadelelerinin bıraktığı miras bu keder manzarasının ortasında neredeyse görünmez olup hayaletimsi bir biçim aldı. Psikanalizin izah ettiği üzere, hayaletler ölümden sonra varlığa gelir ve bitmiş, tükenmiş, arşivlenmiş olduğu sanılan deneyimlerimizin anılarına musallat olur. Geçmişten gelen figürler ve bedensel yaşamlarımızdan kopmuş eterik hortlaklar suretinde zihinlerimizi mesken tutarlar. Giorgio Agamben bir tür hayalet tipolojisi çıkarıp belli bir hayalet cinsine, "larva" hayaletlere dikkat çeker; bunlar "tek başlarına yaşamaz, onun yerine, vicdan azaplarından bu larvaları yaratan insanları arar bıkıp usanmadan."⁴⁹ Stalinizm de "larva" hayaletler hâsıl etmiştir. Haziran 1848 yahut 1871 Komünü sonrası Fransa gibi diğer restorasyon dönemlerinden farklı olarak, 1989 yılı mağluplara biçimi bozulmuş bir sosyalizm anısından, özgürleşmiş bir toplumun totaliter karikatüründen öte bir şey sunamadı. Sos-

48 Theodor W. Adorno, "The Meaning of Working Through the Past", *Critical Models: Interventions and Catchwords*, Columbia University Press, New York, 1998, s. 89. ["Geçmişin İşlenmesi Ne Demektir?", çev. Tarhan Onur, *Defter*, sayı 28].

49 Giorgio Agamben, "On the Uses and Disadvantages of Living Among Specters", *Nudities*, Stanford University Press, Stanford, 2011, s. 39-40. ["Hayaletler Arasında Yaşamamanın Yararları ve Sakıncaları", *Çıplaklıklar* içinde, Alef Yayınevi, İstanbul, 2017].

yalızmin prognostik belleği felce uğratılmakla kalmadı, yenilginin ardından tutulan yas da tenkit edildi. Devrimci deneyimler “larva” hayaletler eşkâlinde 20. yüzyıl temsillerimize musallat olurken şiddet ve soykırım kurbanları kamusal bellek sahnesini işgal etmeye başladı. Mağlup aktörlerse kurtarılmayı bekliyor bir köşede. Burke’ün 1790’da, Marx’la Engels’in ise 1847’de ifade ettiği gibi “pek yakında varlığı cisimleşecek bir şeyi” ilan eden hayaletler değil bunlar artık. Daha ziyade, Derrida’nın bundan yirmi yıl önce ifade ettiği üzere, “şimdiki zamanda varlığını inatla devam ettiren bir geçmiş, dünyanın dört bir yanında süren bir yas çalışmasının bile başından atamadığı ölüle-
rin dönüşünü” açığa vuruyorlar.⁵⁰ Günümüzde Avrupa’da do-
laşan hayaletler geleceğin devrimlerinin değil, geçmiş devrim-
lerin yenilgilerinin hayaletleri...

Devrimlerin asla “vaktinde” gerçekleşmediği, kimsenin beklemediği anlarda çıkageldikleri gerçeğinde her zaman teselli bulabiliriz. İtalyan yazar Erri De Luca yakın zamanda isyankâr 70’lerin mirasını, Yunan mitolojisindeki adalet perisi Eurydike’nin trajik kaderiyle karşılaştırarak büyük yankı uyandırdı. Hikâyede Orpheus karısı Eurydike’yi kurtarmak üzere yeraltındaki ölüler diyarı Hades’e gider ama başarısız olur.⁵¹ Erri De Luca bu alegoriyle, adalete âşık olup onu elde etmek için silahlanan “kolektif bir Orpheus’un” kapladığı on yıl şeklinde betimler 1970’leri. De Luca’nın, devrimi, Marx’tan farklı olarak göklerin ilahlarına başkaldırmakla değil yeraltına inmekle kıyaslaması manidardır. Göklere, ilahlara savaş açmak ve Hades yolculuğu, daha önce de bahsettiğim, ütopyadan belleğe, gelecekte geçmişe geçişin iki kutbunu oluşturur. Sol melankoli, sosyalizm fikrini yahut daha iyi bir gelecek ümidini bir kenara bırakmak değil, sosyalizm anısının yitirildiği, gizlendiği, hafızalardan silindiği ve kurtarılması gerektiği bir zamanda sosyalizmi yeniden düşündürmektir. Kaybo-

50 Jacques Derrida, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*, Routledge, Londra, 1994, s. 101. [Marx’ın Hayaletleri, çev. Alp Tümertekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2007 (2. Baskı)].

51 Erri De Luca, “Notizie su Euridice”, *Il Manifesto*, sayı 7, Kasım 2013.

lan bir ütopyanın matemini tutmak değil, devrimciliğe karşı duran bir çağda devrimci projeyi baştan düşünmektir. Judith Butler'ın tabiriyle, "kaybın dönüştürücü etkisine" gebe, bereketli bir melankolidir bu.⁵²

Eylemi felce uğratmak yerine kendi üzerine düşünerek bilinçli bir şekilde harekete sevk eden bereketli bir yas çalışmasının en dikkate şayan örneklerinden biri, eşcinsel aktivistlerin komünizmin yıkılışıyla aynı dönemde patlak veren AIDS salgınının yıkıcı sonuçları karşısında verdikleri tepkilerdir. Douglas Crimp'in 1989'da belirttiği gibi, bu travma, eylemsizliği yaymak ve insanları kişisel acı alanlarına çekilmeye itmek şöyle dursun, yastan doğan, gücünü melankoliden ve kederden alan yeni bir militanlığa ilham verdi. Daimi bir kayıp hissiyle yaşayan, yakında öleceklerinin farkında olan, yasını tuttuklarıyla aynı kaderi paylaşan pek çok eşcinsel aktivisti harekete geçmeye teşvik eden bir olaydı bu. Ölenlerin çoğu gençti ve hayatta kalanlar kendilerini yalnız ve âciz hissediyordu; en yakın arkadaşlarını, sevgililerini kaybetmişlerdi. Hayatları değişmişti. Yıkılan cemaatlerini yeniden inşa etmeleri, dostluğu, hazzı ve cinsel pratiklerini baştan icat etmeleri gerekiyor, öte yandan tehditlerden ve düşmanca davranan, onları yaftalayan dünyadan bunalıyorlardı. Birçoğu korkudan felce uğrayıp alınlarına atılan çarpıyı suçluluk duygusu şeklinde içselleştirirken ölüm dürtüleri kendilerine yönelik saldırganlığa dönüşüverdi. Bir ölçüde komünizmin yıkılışıyla kıyaslanabilecek bu trajik şartlarda ölüm dürtüsüne tepki gösteren eşcinsel aktivizmi kederden ve yastan kopmadı. Melankoliden kaçmak yerine, sağlık merkezleri açarak, psikolojik yardım sunarak, yakın zamanda kazanılan hakları savunarak ve birlik ağlarını yeniden kurarak melankoliyi yeni bir yapılanma sürecine kanalize ettiler. "Act Up"* böyle verimli ve siyasi bir melankolinin ürünüydü. Doug-

52 Judith Butler, "Violence, Mourning, Politics", *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, Verso, Londra, 2004, s. 21. [Kırılğan Hayat. Yasın ve Şiddetin Gücü, çev. Başak Ertür, Metis Yayınları, İstanbul, 2016].

(*) Act Up ya da AIDS Coalition to Unleash Power (Gücün Açığa Çıkması İçin AIDS Koalisyonu), 1987'de New York'ta, 1989'da Paris'te eşcinsellerin kurduğu, AIDS'e karşı mücadeleli amaçlayan örgüt – e.n.

las Crimp, “Act Up” deneyiminden çıkarılacak sonucun bu kitabın ruhunu da yansıtan bir formülle özetlenebileceğini söylüyordu: “Militanlık, eyvallah, ama yası unutmadan. Hem savaşıcağız, hem yasımızı tutacağız.”⁵³

53 Douglas Crimp, “Mourning and Militancy”, *October*, sayı 51 (1989), s. 18.

Yenilgi Kültürü

Batan gemiyi izlemek

Sosyalizmin tarihi, sosyalizmi iki yüzyıla yakın bir süre boyunca besleyen yenilgilerin toplamı adeta. Bu travmatik, trajik ve çoğunlukla da kanlı yenilgiler, sosyalist fikir ve emelleri bertaraf etmek şöyle dursun, bunları pekiştirip meşrulaştırdı. Hakkıyla verilen bir mücadeleden sonra yıkılmak mağluba itibar kazandırıp gurur kaynağı oldu hep. Sürgün yiyen devrimciler sefaleti ve sıkıntıyı tatsalar, kaybın acısından paylarına düşeni alsalar da, nadiren çevrelerinden dışlandılar. 19. yüzyıl Parisi'ndeki Heine, Marx ve Herzen'den 20. yüzyıl New Yorku'nun antifaşist sürgünlerine kadar pek çoğu solun ve sosyalist hareketlerin onur konuğu oldular hep. Ne var ki 1989'da alınan yenilgi öncekilerden farklıydı: Bu yenilgi bir savaşın ardından gelmemiş, koltukları kabartmamıştı. Onun yerine bir asrın sonunu getirmiş, bir anda sembolik bir tarih dönemecinde toplanıp yoğunlaşan, bu haliyle boğucu ve dayanılmaz hal alan bir çöküşler silsilesini kendinde özetlemişti. Bu öyle ağır bir yenilgiydi ki pek çoğumuz durumla yüzleşmektense kaçıp gitmeyi tercih etti. Yüz yıl önce Petrograd'dan, Berlin'den, Budapeşte'den fırlatılıp Pekin, Havana ve Lizbon üzerinden gezege-

ni yıldırım gibi dolaşırken enerjisi ne kadar büyükse, o kadar kuvvetli bir bumerang gibi vurdu bizi. İnsanlığın “göklere başkaldırmaya” kalkıştığı bu yüzyıldan geriye kalan tek şey bir enkaz yığını; ve dünyayı yeniden inşa etmeye nasıl başlayacağımızı kestiremediğimiz gibi, buna değip değmeyeceğini de artık bilmiyoruz. Böyle tarihî bir yenilgiden doğan ve tüm bir nesli etkileyen melankoli, tepki vermenin, yas tutmanın ve yeni bir başlangıç için hazırlanmanın muhtemelen zorunlu bir öncülü. Önceleri en yaygın tepki, durumla yüzleşmekten kaçınmaktı; Alexander ve Margarete Mitscherlich’in 1960’larda yazdığı, savaş sonrası Batı Almanya konulu meşhur makalede tarif ettiklerine benzer bir “yas tutamama hali” (*Unfähigkeit zu trauern*) söz konusuydu.¹ Nasyonal sosyalizmin bıraktığı mirastan yakayı sıyırma amaçlı bahane arayışlarını anımsatacak şekilde, komünizm de farklı yollarla bastırılıp saklandı: Ya isimler değiştirildi ve “unutma” yoluna gidilerek yeni mimetik kimlikler inşa edildi yahut da neoliberal kapitalizmle gelen küresel meta-laşma sürecinin sunduğu sayısız çıkış yolundan biri seçildi. Ne var ki, tıpkı Almanya’da da olduğu gibi, böyle bir geçmiş hiçbir zaman tarihe gömülmeyecek ve kaçınılmaz bir biçimde geri dönüp bizi kendisiyle yüzleşmeye zorlayacaktır.

Bir asırdan miras kalan ve devrimin komünizm biçimini aldığı tarihsel bir döngüden doğan bu alacakaranlık melankolisi, kendisinden önce gelen ve dev bir kederler sergisi görünümü alan diğer melankoli dönemleriyle kıyaslanabilir. Cortés’in gemileriyle gelen at, silah ve mikroplarla telef olan Orta Amerika medeniyetleri, Mario Vargas Llosa’nın *Masalçı*’da² anlattığı gibi, kendilerini günümüzde artık yok olmuş veya konuşanı kalmamış dillerde ifade etmişti; Holokost’tan sonra Yidiş şairleri de yok olan bir dünyanın dilinde yazdılar: Melankolinin soylu bir entelektüel geleneğe ilham kaynağı olduğuna şüphe yok bu açıdan. Pek çok tarihçinin belirttiği üzere, Rönesans döneminde melanko-

1 Alexander Mitscherlich ve Margarete Mitscherlich, *The Inability to Mourn: Principles of Collective Behavior*, Grove, New York, 1975.

2 Mario Vargas Llosa, *The Storyteller*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1989. [*Masalçı*, çev. Celâl Üster, Can Yayınları, İstanbul, 1996].

linin bir Yahudi hastalığı olduğuna inanılıyordu.³ Yosef Hayim Yerushalmi'nin 17. yüzyılda Engizisyon İspanyası'yla İtalyan gettoları arasında serpilen Marrano kültürünün önde gelen temsilcilerinden biri olarak görüp incelediği Fernando Cardoso'ya göre ise melankoli "zulüm ve sürgünün açtığı yaralardan doğan keder ve korkunun" ifadesiydi öncelikle.⁴ Bundan üç asır sonra, 1930'larda Amerika'ya göç eden Warburg Enstitüsü'nden Erwin Panofsky, Raymond Klibansky ve Fritz Saxl'ın en meşhur makalelerinden birinde Satürn'ü ve melankoliyi işlemeye iten de aynı kaynaktı.⁵ Yüzü kayıp bir geçmişe dönük bu alacakaranlık melankolisinin, Stefan Zweig'la Joseph Roth'un otobiyografi ve romanlarında Habsburg mitinin anılmasından V.S. Naipaul'un nesirlerinde Britanya İmparatorluğu için tutulan yasa kadar pek çok farklı suretinde nostaljik bir tat vardı çoğunlukla. Bu muhafazakâr melankolinin bir örneğini hiç şüphesiz Eski Rejim'in yıkılışının mütevekkil anlatıcısı Chateaubriand sunuyordu. Chateaubriand 1802'de *Génie du christianisme* [Hristiyanlığın Dehası] adlı yapıtının bir bölümünü kuşların göçüne ayırmış, bu göçü insanlarınkiyle kıyaslamıştı. Şartlarını doğanın tayin ettiği sürgün, insanın buyurduğundan hayli farklıdır Fransız yazara göre. Kuş kendi başına değil, sürü halinde göçer ve giderken hem bütün sevgi nesnelerini yanında götürür hem de geri döneceği bilgisine sahiptir: "Nihayetinde, ölmek için doğduğu yere geri döner. Orada atalarının ırmağını, ağacını, yuvasını, güneşini bulur yeniden." Sürgün edilen kişi ise, aksine, günün birinde yuvasını tekrar görüp göremeyeceğini bilmez, çünkü "onu ülkesinden eden sürgün, dünyadan da kovmuş gibidir".⁶ Sürülen aristokratların mümtaz temsilcilerinden olan ve Fransız Devrimi'ne kar-

3 Roger Bartra, "Arabs, Jews, and the Enigma of Spanish Imperial Melancholy", *Discourse*, cilt 22, sayı 3 (2000), s. 64-72.

4 Akt. Josef Hayim Yerushalmi, *From the Spanish Court to the Italian Ghetto: Isaac Cardoso: A Study in Seventeenth Century Marranism and Jewish Apologetics*, Columbia University Press, New York, 1971, s. 437.

5 Raymond Klibansky, Erwin Panofsky ve Fritz Saxl, *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*, Nelson, Londra, 1964.

6 Chateaubriand, *The Genius of Christianity*, Lippincott, Philadelphia, 1856, s. 153.

şı savaşını ülkesi dışında sürdüren Chateaubriand, bu kelimeleri sekiz yıllık sürgünden sonra Paris'e geldiğinde kaleme almıştı. O, Tocqueville'den onlarca yıl önce, devrimci kırımın geri dönüşsüz olduğunu ve mutlakiyetçilik çağının kesin olarak sona erdiğini anlamıştı. Fakat Restorasyon döneminde eğitim gören Tocqueville'den farklı olarak, Eski Rejim'in düşüşünü bir aktör olarak deneyimlemişti, uzaktan bir izleyici yahut olayı sonradan değerlendiren bir yorumcu gibi değil.

Chateaubriand, Lucretius'un *Evrenin Yapısı* eserinin ikinci kitabındaki batan gemi tasvirinden hareketle Hans Blumenberg'in çözümlediği enkaz metaforuna iyi bir örnektir.⁷ Şöyle der Lucretius: "Ne hoştur denizi döven fırtına dalgalarını, başkalarının çektiği acıyı gözlemek kumsaldan! Sevinç kaynağı değildir başkalarının derdi ama, bambaşka bir sevinçtir kendinin dertten uzak olduğunu düşünmek."⁸ Lucretius doğal bir afeti seyreden kişinin tepkilerini betimlerken Blumenberg bu metaforu tarihe taşır ve 1806 yılında, Napolyon'un zaferinden bir gün sonra Jena'daki savaş alanını ziyaret eden Goethe'den örnek verir. Ayrıca, Pascal'ın *Düşünceler*'inden modern zamanların ruhunu açıklayan bir alıntı yaparak metaforun kendisini de değiştirir: Bundan böyle izleyici değiliz biz, "gemideyiz"⁹ ve etrafımızı saran felaketlerden ne kaçabiliriz, ne de uzak, güvenli bir noktadan bunlar üzerine düşünebiliriz; bizler bu felaketlere ait ve ortağız. Felaketten kaçıp olanları uzaktan izleyenlerin rahatı bizim bilmediğimiz bir ayrıcalık; biz batan geminin ta kendisiyiz, kaza bizim başımıza geldi; boğulmamak için elimizden geleni yapmamız, batık gemimizi yeniden inşa etmemiz lazım. Diğer bir deyişle, yenilgimizden kaçamayız, onu dışarıdan betimleyemez yahut çözümleyemeyiz. Solun melankolisi de bu kazadan geriye kalandır işte; onun ruhu şekillendirir "kazayı atlatanların" fırtınadan sonra filikalarında karaladıkları yazıları.

7 Hans Blumenberg, *Shipwreck with Spectator: Paradigm of a Metaphor for Existence*, MIT Press, Cambridge, 1997.

8 Lucretius, *De Rerum Natura*, Clarendon, Oxford, 1912. [Evrenin Yapısı, çev. Tomris Uyar-Turgut Uyar, Hürriyet Yayınları, 1974].

9 Pascal, *Pensées*, Garnier, Paris, 1976, s. 69. [Düşünceler, çev. Devrim Çetinkasap, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017].

Blumenberg'in metaforunun epistemik değeri, kazazedeye, hem de “en müşkül durumdakine” bile, tecrübe ettiği düşüşe bir an için –kısa ama önemli bir an için– uzaktan bakabilme imkânı tanır. *Guernantes Tarafı*’nda* uzun zaman sonra büyü-kannesinin evine dönen ve birden, büyükannesinin portresinin önünde dikilirken, imgeyi kareleyen fotoğrafçı bu yaşlı kadını ne kadar tanııyorsa kendisi de o kadar tanııyormuş gibi hisseden Proust gibi, melankolik mağlup da kendi yenilgisini bir gözlem noktasından haricen izleyebilir. Tükenmiş bir deneyimle kurduğu duygusal bağdan kendini kurtarıp onu bir fotoğrafa bakarcasına inceleyebilir bir an için. Bildiği dünyadan çekip çıkarılmış imge elbette duygusal açıdan sakatlanmış ve “halen rehin durumdadır”, fakat yine de her türlü öznel ilişki ve özdeşleşmeden arınmış, ikonolojik bir yaklaşıma izin verir ve böylesi bir uzaklaşma epistemolojik açıdan bereketli olabilir. Siegfried Kracauer’e göre, “içsel bir temayül olarak melankoli, hüznü nesneleri cazip kılmakla kalmaz sadece; çok daha önemli bir içerimi daha vardır bunun: Kendinle mesafelenmeyi kolaylaştırır,” ki bu da eleştirel anlayışın öncüllerindedir.¹⁰ Melankolik bakış, ölmüş ve girdabın içinde yutulmuş bir geçmişle kurulan patolojik bağı derinleştirmek yerine, travmaların atlatılmasına imkân sağlayabilir.

Mağlup sol

Kavramsal tarihin kurucusu Reinhart Koselleck, geçmişin yorumlanışında mağlubun epistemolojik açıdan üstün olduğunu öne sürer: “Kısa vadede, tarihi yapanlar galipler olsa bile, tarihin bilgisi uzun vadede mağluptan gelir.”¹¹ Galipler, kaçınıl-

(*) Marcel Proust, *Guernantes Tarafı*, *Kayıp Zamanın İzinde*, çev. Roza Hakmen, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017.

10 Siegfried Kracauer, *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality*, Princeton University Press, Princeton, 1997, s. 17. [*Film Teorisi. Fiziksel Gerçekliğin Kurtuluşu*, çev. Özge Çelik, Metis Yayınları, İstanbul, 2015].

11 Reinhart Koselleck, “Transformations of Experience and Methodological Change: A Historical-Anthropological Essay”, *The Practice of Conceptual History*, Stanford University Press, Stanford, 2002, s. 76.

maz olarak, tanrısal inayete dayalı, savunmacı bir geçmiş anlayışına sahiptir. Koselleck, bu halinden hoşnut, kibirli tarih inşasına iki örnek verir: Johann Gustav Droysen'in, 1855'le 1884 yılları arasında, yani Almanya'nın bir *Weltmacht* [dünya gücü] olma mertebesine erdiği onyıllarda kaleme aldığı abidevi Prusya tarihi çalışması ve François Guizot'nun da Temmuz Monarşisi'nin muhafazakâr liberalizminin zaferini takdis ettiği 1830 yılında yayımladığı, Fransız medeniyeti tarihi üzerine kitabı.* Mağlup ise, aksine, geçmişi keskin ve eleştirel bir bakışla gözden geçirir: "Mağlup olma deneyimi, mağlubiyetin sebebini aşan bir epistemolojik potansiyel taşır."¹² Koselleck'e göre bu ikinci tavrın en çarpıcı örneği, 19. yüzyıl devrimlerini yenik proleter sınıfların gözünden yazan Karl Marx'tır. Marx kendisini sürgün bir sosyalist ve marjinal bir aydın gibi hissettiği için mağlupla kurduğu empati daha derin, daha kuvvetlidir.¹³ Hayli şaşırtıcı olsa da, kendisini galiple özdeşleştiren bakışın –Fransız tarihçisi Fustel de Coulanges bu bakışa mükemmel bir örnektir– "tarihsel maddeciliğin karşısına aldığı yöntemin ta kendisi" olduğunu düşünen Walter Benjamin'e değinmez Koselleck.¹⁴ Britanya'nın "aşağıdan tarih"inden Hindistan'ın "madun çalışmaları"na kadar Marksist tarihyazımının büyük kısmı bu bereketli metodolojik yaklaşımı benimsemiştir. Edward P. Thompson Sanayi Devrimi'ni İngiliz emekçi sınıfları açısından anlatmış, Ranajit Guha sömürge Hindistanı tarihini, hem Britanyalı sömürgecilerden hem de Hintli asimile elit-

(*) Johann Gustav Droysen 1855'ten öldüğü yıl olan 1884'e kadar on dört ciltlik *Geschichte der Preussischen Politik* [Prusya Siyasetinin Tarihi] üzerine çalışmıştır. François Guizot'nun bahsi geçen eseri ise *Histoire de la civilisation en France* [Fransız Medeniyetinin Tarihi] isimli dört ciltlik çalışmadır – e.n.

12 *A.g.e.*, s. 77.

13 *A.g.e.*, s. 82. Koselleck'in, mağlupların durumu ve ruh haline karşı duyarlılığı İkinci Dünya Savaşı sırasında Doğu cephesinde Alman askeri olarak deneyimlerinin sonucudur muhtemelen. Düşünsel ve varoluşsal yolculuğu için bkz. Koselleck'in galip/mağlup ikiliğini "karşı-kavramlar" olarak kullandığını vurgulayan Niklas Olsen, *History in the Plural: An Introduction to the Work of Reinhart Koselleck*, Berghahn, New York, 2012, s. 281.

14 Walter Benjamin, "On the Concept of History" (1940), *Selected Writings*, cilt 4, s. 391.

lerden uzaklaşarak, ezilen köylülerin “kısık seslerini” dinleyerek yeniden yorumlamıştır.¹⁵

Koselleck galipler ve mağluplar arasındaki bu karşıtlığı, akıl hocalarından biri olan Carl Schmitt’ten alır. Schmitt savaşın sonunda Almanya’yı işgal eden Sovyet ve Amerikan orduları tarafından atıldığı zindanda kaleme aldığı kısa bir yazıda, Tocqueville’i bir mağlup şeklinde betimliyor ve bu durumu ile geçmişe dair bakışı arasında asli bir bağ olduğunu vurguluyordu.¹⁶ Yenilgi deneyimi Tocqueville’in eleştirel kavrayışlarını keskinleştirip onu 19. yüzyılın en önemli tarihçilerinden birine dönüştürmüştü. Liberalizm Tocqueville’i modern demokrasinin müjdecisi sıfatıyla kanonlaştırsa da, Schmitt onu yenilgiye uğramış bir sınıfa aidiyetinin farkında olan, açık bir muhafazakâr sayıyordu. Tocqueville, Fransız Devrimi üzerine eserlerini aristokrasinin, yani demokrasinin gelişile birlikte yıldızı sönen zümrerin temsilcilerinden biri sıfatıyla yazmıştı.¹⁷ Amerika’yı konu aldığı kitabında bu tarihsel değişimi etraflıca çözümlemişti ve bütün metinlerinin altında bu geri dönüşsüz demokratik dönüşüm sürecine derinden ve tam bir teslimiyet yatıyordu. Schmitt’e göre Tocqueville *katekondan* vazgeçmiş, mağlup bir muhafazakârdı.¹⁸ “Direnc” –tutan, alıkoyan yahut yavaşlatıp durduran bir güç– anlamındaki bu teolojik kavram, Pavlus’un Selaniklilere Mektubu’nda Deccal’in, yani küfür ve dekadans çağının gelişinin önündeki en güçlü engel olarak çıkar ortaya.¹⁹

15 Edward P. Thompson, *The Making of the English Working Class* (Harmondsworth, 1963; Penguin, 1984) [*İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu*, çev. Uygur Kocabaşoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015 (4. Baskı)]; Ranajit Guha, “On Some Aspects of the Historiography of Colonial India”, *Selected Subaltern Studies*, Ranajit Guha ve Gayatri Chakravorty Spivak (ed.), Oxford University Press, New York, 1988, s. 37-44.

16 Carl Schmitt, “Historiographie in nuce: Alexis de Tocqueville” (1946), *Ex Captivitate Salus: Erfahrungen der Zeit 1945/47*, Duncker und Humblot, Berlin, 2002, s. 25-33.

17 Alexis de Tocqueville, *The Old Regime and the Revolution*, Anchor, New York, 1955. [*Eski Rejim ve Devrim*, çev. Turhan Ilgaz, İmge Kitabevi, Ankara, 2004].

18 A.g.e., s. 31.

19 “Katekon” kavramı için özellikle bkz. Massimo Cacciari, *Il potere chefrena: Saggio di teologia politica*, Adelphi, Milano, 2013. Schmitt bu kavramı *Der Nomos der Erde im Völkerrecht der Jus Publicum Europaeum*’da geliştirmiştir (1950;

Schmitt'in politik teolojisi İkinci Dünya Savaşı'na dek *katekon* fikrine bağlı kalır. Joseph de Maistre ve Donoso Cortés'in izinden gidip Hitler'i Bolşevizmin (Deccal'in modern tecessümünün) karşısında duran bir tür seküler *katekon* gibi resmeder. Ne var ki 1946 yılında Schmitt de kendini mağlup hissedecektir. Faşizme dair her türlü yanılısaması kayboldukça yenilgiyi kabul etmiş bir mağlup olacaktır artık o da.

Koselleck, Schmitt'in perspektifini tersine çevirip Marx'a uygular. Onun izinden giderek Schmitt (yahut Tocqueville) ile pek çok Marksist düşünür, bilhassa da Frankfurt Okulu'nun pek çok üyesi arasında koşutluk kurmak mümkündür. Böyle bir tersine çevirmeyi "Tarih Kavramı Üzerine" makalesinde Walter Benjamin de öne sürmüştü, "Marx'tan feyzalmış tarihçinin" bakış açısını benimseyerek şu örtülü pasajı kaleme almıştır: "Mesih sadece kurtarıcı olarak değil, aynı zamanda Deccal'e boyun eğdirmek üzere gelir."²⁰ Theodor W. Adorno ise, Benjamin'den farklı olarak, artık devrime inanmaz ve Tocqueville gibi o da *katekonu* olmayan bir mağlup sıfatıyla yazar. Nasıl ki Fransız tarihçi Eski Rejim'i hiç yaşamamış bir aristokrata, Adorno da bir Bolşevik değildir. Tocqueville, de Maistre'in Restorasyon'una inanmazken Adorno'nun da Lenin ve Troçki'ye hiç güveni yoktur. Adorno devrimin cazibesine kapılmaz; totalitarizmin (yani, onun tasavvurunda, politik sureti ne olursa olsun evrensel şeyleşmenin) kaçınılmazlığına sessiz sedasız teslim olur. Yazılarında, tarihin negatif diyalektiği derinlikli bir eleştiriye izin verir yalnızca, kurtuluşa değil. Tahakkümün karşısında toplumsal yahut siyasal bir alternatif yoktur ve estetik yaratımlar olsa olsa medeniyet tutulmasının insanlıkta açtığı yaralara tanıklık etmeye yarar.²¹ İlerleme bir yanılısamadan ibarettir; araçsal akıl Aydınlanma'nın bütün özgürleştirici potansiyellerini tüketmiştir ve eleştirel düşünce siyasal eyleme ilham veremez artık.

Duncker und Humblot, Berlin, 1997, s. 28-32. Schmitt'in kullanımı için bkz. Raphael Gross, *Carl Schmitt and the Jews: The "Jewish Question", the Holocaust, and the German Legal Theory*, University of Wisconsin Press, Madison, 2004.

20 W. Benjamin, "On the Concept of History", s. 391.

21 Theodor W. Adorno, *Negative Dialectics*, Herder and Herder, New York, 1973. [*Negatif Diyaletik*, çev. Şeyda Öztürk, Metis Yayınları, İstanbul, 2016].

Guizot'nun Tocqueville tasviri –“yenilgisini kabul eden bir mağlup”–²² 19. yüzyıl sosyalizminin efsanevi isimlerinden Auguste Blanqui'nin hayatının son demleri için de kullanılabilir. Blanqui, Tora Kalesi'ndeki hapishanesinden gözlediği Paris Komün'ünün kanla bastırılmasını takip eden 1872 yılında, en muammalı metni olan *Yıldızlardan Ebediyete*'yi yazmıştı. Evrenin görünürdeki enginliğine rağmen sonluluğu üzerine uzun ve yer yer naif bir tefekkürün sonunda, hem kozmosu hem de tarihi aynı yapının müebbet tekrarı şeklinde tasvir ediyordu ve bu tekrar hali, insanı kaçınılmaz bir cehenneme mahkûm etmekteydi. Blanqui ilerlemenin bir kavram yanılgısı olduğunu söyleyip insana duyduğu güvensizliğin altını çizdikten sonra, yenilginin ebediyen tekrarlandığını ima ediyordu. Doğanın ve hayatın bu değişmez niteliği, barbarlığın kesintisiz bir şekilde yeniden üretimi anlamına gelmekteydi. Özgürleşmek bir hayaldi; Blanqui'nin hayatı da bıkip usanmadan dahil olduğu devrimlerin enkazı altında kalmışa benziyordu. Döngüsel tarih anlayışını yeniden keşfeden Blanqui melankoliye çekiliyor ve gelecekte her türlü umudu kesiyordu. Metnin son kelimeleri yenilgiyi çaresiz kabullenir gibiydi:

Sahne, kendi büyüklüğüne sevdalı, kendini evrenin tamamı sanan, kendi hapishanesinde sanki uçsuz bucaksız bir alandaymış gibi yaşayan, kibrinin yükünü derin bir küçümsemeyle taşıyan yer küreyle birlikte yakında batacak olan gürültücü insanlık var. Uzak gök cisimlerinde de yine aynı yeknesaklık, yine aynı atalet. Evren sonsuz olarak kendini tekrarlıyor ve yerinde sayıyor. Ebediyet, istifini hiç bozmadan sürgit biçimde hep aynı temsilleri sahneye koyuyor.²³

Benjamin, Blanqui'yi 1939 tarihli Alman-Sovyet Paktı'nın imzalanmasını, İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesini ve sürgünde yaşadığı Fransa'nın teslim olmasını müteakip trajik-

22 C. Schmitt, *Ex Captivitate Salus*, s. 31-32. Guizot'nun bu cümlesi A. C. Sainte-Beuve'den alınmıştır, *Nouveaux lundis*, Michel Lévy Frères, Paris, 1868, s. 306.

23 Auguste Blanqui, "The Eternity According to the Stars" (1872), *CR: The New Centennial Review*, cilt 9, sayı 3 (2010), s. 59. [*Yıldızlardan Ebediyete*, çev. Cemal Yardımcı, Metis Yayınları, İstanbul, 2015].

tarihsel bir konjonktürde okumuş ve bu karanlık metinden büyülenmişti. Blanqui'nin *Böyle Buyurdu Zerdüş'ten* on yıl önce yazdığı bu kitap, Nietzschevari tınlarıyla dikkat çeken, kaderci bir çöküş mahiyetindeki "ebedi tekrara" dair güçlü bir tasavvurdu. 19. yüzyıl Fransız devrimlerinin karizmatik liderinin nihayetinde kurulu düzene meydan okumayı bıraktığını gözlemlerken, "Büyük devrimcinin son sözü bu ümitsiz vazgeçiş," diyordu Benjamin: "Topluma karşı dile getirdiği bu korkunç itham, sonunda o toplumun yarattığı sonuçlara koşulsuz bir teslimiyet halini alıyor."²⁴ Tahakküme isyan etmenin beyhude bir çaba olduğu ortaya çıkmıştı. Miguel Abensour'un dediği gibi, Benjamin de Blanqui'nin manyetik alanı içinde, melankoliyle devrimin arasında kalmış ve belki de bunlar arasında diyalektik bir bağlantı aramıştı.²⁵

Blanqui bir savaşı ve devrimci bir düşünürdü. Tocqueville, anılarında Blanqui'nin portresini ona karşı bir nevi fiziksel tiksinti duyduğunu açık eden, son derece aşağılayıcı sözlerle çiziyordu. Tocqueville'in nazarında, Paris barikatlarının şefi en sert hakaretlere layıktı ancak. Daha yakın bir zamanda, Tocqueville çeşnili Marksist bir tarihçi olarak Eric J. Hobsbawm çıktı karşımıza. Hobsbawm 20. yüzyılın komünizmin yüzyılı olduğunu söylüyor ve aristokrat selefi gibi o da komünizmi mağlup olmuş bir deneyim kabilinden yorumluyordu. Bu noktada Hobsbawm'ı hem Fransız Devrimi hem de komünizm üzerine çalışan ve Tocquevilleciliği kendinden menkul bir tarihçi olan François Furet'yle karşılaştırmamız kaçınılmaz. Bu iki tarihçi birbirini ölümüne hakir görüyordu. Hobsbawm, Fransız dergisi *Le Débat*'ya yazdığı bir yazıda *Le Passé d'une illusion'u* [Bir Yanılsamanın Geçmişi] "Soğuk Savaş'ın gecikmiş ürünlerinden biri" şeklinde tanımlarken Furet de *Aşırılıklar Çağı'nı* tarihin mahkûm ettiği bir ideolojinin kalın-

24 Walter Benjamin, "Paris, Capital of the Nineteenth Century: Exposé of 1939", *The Arcades Project*, Harvard University Press, Cambridge, 1999, s. 25-26. ["XIX. Yüzyıl'ın Başkenti Paris", *Pasajlar* içinde, çev. Ahmet Cemal, YKY, İstanbul, 1993].

25 Miguel Abensour, *Les Passages Blanqui: Walter Benjamin entre mélancolie et révolution*, Sens et Tonka, Paris, 2013, s. 56.

tısı sayıyordu.²⁶ Tocqueville'in fikir mirasını Furet sahiplense de, üslubu Tocqueville'e çalan şüphesiz Hobsbawm'dı. Fransız tarihçi, galiplerin kibriyle yazarken, İngiliz meslektaşları yenisilginin farkındalığıyla biliyordu kalemini.²⁷ Furet'nin kitabı komünizmin yükselişine ve düşüşüne eğiliyor, buna karşılık Hobsbawm kapitalizmin girdiği krize ve yeniden doğuşuna bakıyordu. 1914'te Birinci Dünya Savaşı'yla sakatlanan, Rus Devrimi'yle meydan okunan, 1929'da Büyük Buhran'la zayıflayan kapitalizm, savaşı takip eden on yıllarda kendini toplayıp 1990'da maçı kazanmıştı. *Le Passé d'une illusion* kapitalizmin ve liberal demokrasinin zaferini kutlarken *Aşırılık- lar Çağı* bir trajediyi anlatıyordu.²⁸ Hobsbawm'a göre komünizm zulme başvurmuştu ve fakat başka türlü olanaksızdı. Kendi çelişkileri yüzünden çökmüştü ve daha en başından başarısızlığa mahkûmdu. Bununla beraber tarihsel açıdan elzem bir rol oynamıştı çünkü medeniyeti ve nihayetinde de kapitalizmin kendisini kurtarmıştı. Vazifesi, kendini kurban etmek üzerine kuruluydu:

Bu garip yüzyılın ironilerinden biri, kapitalizmi küresel düzeyde yıkmayı hedefleyen Ekim Devrimi'nin en kalıcı sonuçlarının, kendi zıddını hem savaşta hem de barışta, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ona kendisini reformdan geçirmesi için gerekli dürtüyü ve kaygıyı sağlayarak, ekonomik planlamayı popüler hale getirerek ve bazı reform prosedürleri kazandırarak kurtarmış olmasıydı.²⁹

26 Eric Hobsbawm, "Histoire et illusion", *Le Débat*, sayı 89 (1996), s. 138.

27 Bkz. Perry Anderson, "The Vanquished Left: Eric Hobsbawm", *Spectrum: From Right to Left in the World of Ideas*, Verso, Londra, 2005, s.277-320. [*Spectrum: Sağdan Sola Düşünce Hayatı*, çev. Sami Oğuz, Savaş Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017, s. 377-434].

28 Krş. Eric Hobsbawm, *Kısa 20. Yüzyıl, Aşırılıklar Çağı*; François Furet, *The Passing of an Illusion: The Idea of Communism in the Twentieth Century*, University of Chicago Press, Chicago, 1999. Bu karşılaştırmayı "Eric Hobsbawm'ın XX. Yüzyılı'nda geliştirdim: Savaş Alanı Olarak Tarih: XX. Yüzyılın Zorbalıklarını Yorumlamak", çev. Osman Binatlı, Ayrıntı, İstanbul, 2013, s. 27-51.

29 Hobsbawm, *Age of Extremes*, s. 7-8. [Yavuz Alogan'ın çevirisi kullanılmıştır. *Kısa 20. Yüzyıl, Aşırılıklar Çağı, 1914-1991*, Everest Yayınları, İstanbul, 2006 – ç.n.]

Komünizm, İkinci Dünya Savaşı'nda nasyonal sosyalizm tehdidi altındaki insanlığı kurtarmıştı – SSCB'nin direnişi olmasa Naziler yenilgiye uğramayacaktı. Rus Devrimi 1929'daki ekonomik krizden sonra küresel bir alternatif olarak ortaya çıkıp kapitalist sistemi kendini islah etmeye mecbur bırakmıştı. Kapitalist krizin karşısında bir SSCB olmasa Keynesçilik anlaşılır bir tercih olmayacaktı. Gerek New Deal [Yeni Düzen], gerekse savaş sonrası onyıllardaki refah devleti deneyimleri de komünist meydan okumaya karşı kapitalist cevaplar mahiyetinde tasarlanıp uygulanmıştı. Kapitalizmi kurtaran şey bu tehditti işte. Hobsbawm, insanlık tarihinin sosyalizme ereceğine artık inanmadığından, eski Marksist teleolojik tarih anlayışını bir kenara bıraktı. Furet ise halinden memnun liberal bir teleoloji geliştirip kapitalizmi ve piyasa demokrasisini tarihin sonu şeklinde sundu.

Bununla beraber, Hobsbawm'ın komünizmi tarihselleştirme çabası hem savunmacı hem de melankolikti. 1919'da Komünist Enternasyonal'in kurulmasının hata olduğunu düşünüyordu çünkü uluslararası sosyalist hareket bu yüzden geri dönülmez bir biçimde bölünmüştü. Sovyet komünizmi, yarıltıcı öncülleri yüzünden başarısız olmuştu. Stalinizm altında net bir şekilde ortaya çıkan otoriter nitelikleri, (zorunlu kolektivizasyon ve vahim sonuçları, toplama kampları, bürokratikleşme ve siyasi sistemin had safhadaki katılığı) en sonunda SSCB'yi felç etmişti. Hobsbawm, Lenin aleyhtarı Menşevik filozof Plehanov'dan alıntıyla, geri kalmış Rusya'da sosyalizmin “kızıl renkli bir Çin İmparatorluğu'ndan” fazlası olmayacağını kabul ediyordu.³⁰ Stalin'in hunharlıklarını anlatıyor, onun “vahşi, acımasız ve hiçbir şeyden çekinmeyen bir otokrat” olduğunu söylüyor ama hemen ardından Çarlık Rusyası'nın ilkel şartlarında otoritarizme ve şiddete başvurmadan ülkeyi modernleştirip sanayileştirmenin imkânsız olduğunu ekliyordu.³¹ Ona göre, “Ekim Devrimi'nin trajedisi, bu devrimin ancak böyle insafsız, gaddar bir komu-

30 A.g.e., s. 498.

31 A.g.e., s. 380.

ta sosyalizmi üretebilecek olmasıydı.”³² Rus Devrimi, benzer şekilde bütün gezegene evrensel bir mesaj yayan atası Fransız Devrimi’nden daha büyük ve daha derin bir etki yaratmıştı. Otobiyografisinde yazdığı gibi, kendi kuşağı için “dünyanın umudunu” temsil eden “Ekim Devrimi rüyası” Hobsbawm’un aklından hiç çıkmamıştı.³³ Hobsbawm ilerleme ve gericilik arasında süren ve 20. yüzyılı şekillendiren çatışmada, komünizmin Aydınlanma geleneğine mensup, radikal bir hareket olarak doğru safta durduğu sonucuna varıyordu. Geçtiğimiz yüzyılı sarsan çatışmaları böyle bir ikilik üzerinden okumak, durumu basite indirgemek olarak yorumlanabilir –Hobsbawm’a göre, faşizm “Aydınlanma diyalektiğinin” sonucu olamazdı– ama bu bakış, tarihçinin komünizmin yöreğini inayete dayalı bir tarih anlayışına oturtmasına imkân tanıdı. Mağlup olmasına mağluptu, yenildiğinin farkındaydı ama verdiği savaş ne boşunaydı ne de yanlış.

Hobsbawm aslına sadık kalıp Markist tarihçi kimliğinden hiç vazgeçmedi; ne var ki sosyalist telosu olmayan bir Marksistti artık (komünizm faşizm karşısında *katekon* rolü oynamış, ama kapitalizmi yıkmayı başaramamıştı). 1990’ların başında Jacques Derrida’yı cezbeden de bu yenik, hayaletvari, devrimci boyutu eksiltilmiş Marx’tı belki. Marksizm, Derrida’yı dünyanın dört bir yanında gerçek devrimleri esinlerken büyülememişti; ancak içi boş bir mesihçi umut, yahut da, kendi sözleriyle, telosu olmayan bir *eskaton*a dönüştüğünde onun için kabul edilebilir hale gelmişti.³⁴

32 A.g.e.

33 Eric Hobsbawm, *Interesting Times: A Twentieth-Century Life*, Allen Lane, Londra, 2002, s. 56. [Tuhaf Zamanlar. Bir 20. Yüzyıl Hayatı, çev. Saliha Nilüfer, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014 (3. Baskı)].

34 Jacques Derrida, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*, s. 37. Bu konuda bkz. Terry Eagleton, “Marxism Without Marxism”, *Ghostly Demarcations: A Symposium on Jacques Derrida’s Specters of Marx*, Jacques Derrida, Terry Eagleton, Fredric Jameson ve Antonio Negri (ed.) içinde, Verso, Londra, 2008, s. 86-87; Elías José Palti, *Verdades y saberes del marxismo: Reacciones de una tradición política ante su “crisis”*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2005, 4. bölüm.

Yenilginin diyalektiği

Brecht, Ulm şehrinde yaşayan terzinin hikâyesini anlatır meşhur bir şiirinde. Terzi 1592 senesinde kuş gibi uçmak ister ve iki kanatlı iptidai bir makine inşa eder. Eşyanın doğal (ve de dini) düzenini savunan piskopos ise insanların uçamayacağına hükmedip terziye aksini kanıtlaması için meydan okur. Terzi kaba ve sade kanatlarıyla katedralin penceresinden atlayıp yere çakılır. Piskopos iddiayı kazanmıştır –doğal düzen değiştirilemezdir– ne var ki bundan birkaç asır sonra insanlar uçabileceklerdir. Yani Ulm’lu terzi aptal filan değildir; hayal gücü zamanının ilerisindedir yalnızca. Dolayısıyla, günümüzden bakınca, terzinin gülünç başarısızlığı öncü bir girişim gibi görülebilir.

Lucio Magri, melankolik bir duruluğu olan son kitabında Brecht’in bu şiirini anımsatarak komünizmin de benzer bir kaderi olabileceğini öne sürer.³⁵ Komünizm 20. yüzyılda başarısızlığa uğramıştır uğramasına ama ütopyasının gelecekte gerçekleşmesi ihtimalini yok sayamayız. Ne de olsa insan toplumları uzun vadede ütopyasız yaşamayaz. Bu düşünce kulağa avutucu geliyor, hem de gerçekçi ve büyüğü bozulmuş formülasyonuna rağmen: Kapitalizmin tarihi trajedilerle, ıstıraplarla örülü; sosyalizmin tarihi neden farklı olmak zorunda olsun? Sovyet ekonomist Yevgeniy Preobrajenskiy de 1920’lerde “ilkel sosyalist birikim” sürecini sanayi kapitalizminin başlangıcında yaşanan zulüm sahneleriyle kıyaslayarak kuramsallaştırırken benzer bir fikri savunmuştu.³⁶ Magri’nin düşüncesi ne naif ne de iyimser. Komünizmin yenilgisini, sadece kaybedilmiş bir muharebeye indirgemek gibi bir derdi yok. Bu olayı, trajediye dönüşen bir tür tarihsel dönemeç şeklinde tasvir ediyor aynı kitapta. Göklere başkaldırıdan geriye ne kaldı? Hemen hemen hiçbir şey, diye sertçe cevap veriyor Magri. Oysa burjuva dev-

35 Lucio Magri, *Il sarto di Ulm: Una possibile storia del PCI*, Il Saggiatore, Milano, 2009, s. 13; İngilizce çevirisi: *The Tailor of Ulm: A History of Communism*, Verso, Londra, 2011. Bkz. Bertolt Brecht, “Der Schneider von Ulm”, *Gedichte IV*, Suhrkamp, Frankfurt, 1961, s. 204-205.

36 Evgeny Preobrazhensky, *The Crisis of Soviet Industrialization: Selected Essays*, M. E. Sharpe, White Plains, N.Y., 1979.

rimleri denen hadiselerin kalıcı sonuçları olmuştı: Amerikan Devrimi, kıymetini halen koruyan bir anayasa yarattı; Fransız Devrimi, İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi'nin ortaya çıkmasını sağladı. Günümüzde bu miraslar müşterek bir değerler ve ilkeler bütününe teşkil ediyor. Napolyon Savaşları'ndan sonra, Avrupa'da Restorasyon 1789'un toplumsal ve siyasal zaferlerinin hepsini silip geçmedi; 1814'te mutlakiyetçilik sona ermişti ve "Eski Rejim'in direnci" ne endüstriyel ve finansal kapitalizmin yükselişine ne de onun burjuva elitlerinin gelişine mani oldu.³⁷ Ekim Devrimi'nin ürünleri bu kadar derin ve kalıcı olmadı; kurduğu mülkiyet ilişkileri de siyasal biçimleri de ayakta kalamadı. Sovyet demokrasisi 1920'lerdeki iç savaş esnasında silinip gitti; kolektivist ekonomi ise 1990'lara kadar dayandıysa bile günümüzde esamesi okunmuyor. Sosyalizm 20. yüzyılın üstünden, tarihin zorunlu yönelimi olduğunu kanıtlayamadan, bir meteor gibi gelip geçti ve sosyalizmin geleceği temsil ettiğini kimse ciddi ciddi iddia edemedi. "Yaşlı köstebek toprağı kazmaya devam ediyor," diyor Magri, "ama gözleri kör ve ne nereden geldiğini biliyor ne de nereye gittiğini; kazarken daireler çiziyor."³⁸ Perry Anderson'ın Berlin Duvarı'nın yıkılışından hemen sonra yürüttüğü tahmin de Magri'ninkileri tamamlayacak cinstendi. Anderson komünizmin farklı biçimler altında dahi olsa kendini kurtarma olasılığını yadsımıyordu (neoliberalizm de epey uzun süre yabanda kaldıktan sonra zafer kazanmıştı) ama 17. yüzyılla 18. yüzyıl arasında Paraguay'da Cizvitlerin kurduğu ve yönettiği yerli topluluklarının yok oluşuyla kıyaslanabilecek bir şekilde unutulacağını düşünüyordu açıkça.³⁹ Komünizm hem politik hem de etik bir proje olarak başarısız olmuştu. İnsanlığın özgürlüğünü ilan etmiş ama yeni bir despotizm biçimi yaratmıştı: Amaçlarından bunca sapmışken varlığını sürdürmesi için ne sebep vardı?

Unutulup yok olmayı komünizm için ihtimal saymak, 20.

37 Arno J. Mayer, *The Persistence of the Old Regime: Europe to the Great War*, Pantheon, New York, 1981.

38 Magri, *Il sarto di Ulm*, s. 28.

39 Perry Anderson, "The Ends of History", s. 367-368.

yüzyılın sonunda aldığı yenilginin, kaybedilen tek bir muharebe-
beden fazlası olduğu anlamına gelir; kaybedilen şey savaşın ta
kendisi, yenilgi ise nihai olabilir o takdirde. Bunun ihtimal da-
hilinde olduğunu kabul eden Marksist düşünürler her zaman
epey nadir olmuştur. Çoğunluğa göre, sosyalizme giden yol tu-
zaklarla, tehlikelerle doluydu elbette, ama ne olursa olsun so-
nunda zafer kesindi. Devrimler tarihi bir yenilgiler tarihiydi,
nitekim hepsinin peşinden restorasyonlar, otoriter yönelimler,
Thermidor benzeri gericilik dönemleri yaşanmıştı, ama sonuç-
ta insanın “dik yürümeyi” öğrenmesi zor bir işti. Marx’ın (ve
Marksistlerin) devrim yazılarının satır aralarından, şeytan çı-
karma teşebbüsünden farksız bir yenilgi kuramı çıkarabiliriz
kolayca.

Marx’ın 1852’de, III. Napolyon’un Fransa’da yaptığı darbenin
akabinde kaleme aldığı *Louis Bonaparte’in On Sekiz Brumaire’i*,
burjuva devrimleriyle proleter devrimler arasındaki mühim bir
farka dikkat çeker. Burjuva devrimleri “başarıdan başarıya do-
ludizgin koşarken”, sosyalist devrimler “koşarken hep ara ve-
rir, halledilmiş görüne geri dönüp yeniden başlar.”⁴⁰ Yenil-
gilerinden ders almışlardır; bu da düşmanlarını daha iyi tanı-
malarına, müttefiklerini daha iyi seçmelerine, silahlarını saptar-
malarına ve projelerini belirlemelerine olanak tanımıştır. Böy-
le yenilgilerin altında ezilecek değillerdir, zira gelecek onlara
aittir: “Sosyal devrim, şiiirini geçmişten değil, ancak gelecekten
alabilir.”⁴¹ Marx Haziran 1848 yenilgisini ne inkâr ediyor, ne de
hafife alıyordu; bu yenilgi, kendi sözleriyle, Parisli işçileri felç
etmiş ve “yıllarca mücadeleye giremeyecek denli zayıf düşür-
müştü.” Sonuç acizlik ve edilgenlikti; “tarihsel süreç yine onla-
rın tepesine binmişti.”⁴² Ama bu düşüş nihai bir son olamazdı.

Marx’ın 1871 Mayıs’ında, Paris Komünü’nün kanlı bir şekil-
de bastırılmasından hemen sonra kaleme aldığı *Fransa’da İç Sa-*

40 Karl Marx, *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte* (1852), *Collected Works*, Karl Marx-Friedrich Engels, 50 cilt, International, New York, 1979, cilt 11, s. 107. [*Louis Bonaparte’in On Sekiz Brumaire’i*, çev. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016 (4. Baskı)].

41 A.g.e.

42 A.g.e., s. 147.

vaş bu yenilgi diyalektiğini daha da net ve kuvvetli bir şekilde teyit eden bir rapor niteliğindeydi:

[Sosyalizmin] üzerinde bittiği toprak, modern toplumun ta kendisidir. Büyük kanlar dökülmesi pahasına da olsa, oradan sökülüp atılamaz... İşçi, Paris Komünü'yle birlikte, yeni bir toplumun şanlı öncüsü olarak her zaman yüceltilecektir. Şehitlerinin anısı, işçi sınıfının soylu yüreğinde yaşayacaktır. Cellatlarınyısa tarih daha şimdiden sonsuz bir teşhir direğine çiviledi ve rahiplerinin tüm duaları günahlarını bağışlatamayacak.⁴³

Paris Komünü katliamla sonuçlandı. O “kanlı hafta” boyunca Fransa başkentinin sokaklarında toplu kıyım halini alan sistematik bir bastırmayla otuz beş bin kişi katledildi. On bin isyancı sınırdışı edilip Yeni Kaledonya'ya gönderildi. Yani her otuz Parisliden biri ya öldürülmüş yahut da sürülmüştü.⁴⁴ Bu kanlı bastırmayı, isyancı işçileri hedef gösteren bir kampanya takip etti. Zola ve Lombroso'nun peşinden pek çok yazar ve araştırmacı Komün'ü bir patlama, uygar bir toplumun orta yerinde hortlayıveren barbarlık şeklinde betimledi. Yenilginin boyutları göz yıldırırsa da, Marx'ın sosyalizmin tarihsel ilerleyişine duyduğu inancı sarsmış değildi. Bundan yalnızca otuz yıl sonra, bütün Avrupa ülkelerinde büyük sosyalist partiler bayrak sallamaya başladı.

Marx'ın Komün'ü yorumlayışı, ana hatlarıyla, Komün'ün pek çok aktöründen farklı değildi. İkinci Cumhuriyet yıllarından beri Paris'teki sosyalist Bohemya'nın temsilcilerinden olan Jules Vallès, Komün Konseyi'nin seçilmiş bir üyesi ve Komün'ün en çok okunan gazetesi *Le Cri du Peuple*'ün [Halkın Çığlığı] editörü sıfatıyla süreçte aktif rol oynamıştı. Mayıs 1871'deki kanlı haftadan mucizevi bir şekilde kurtulduk-

43 Karl Marx, *The Civil War in France* (1871), *Collected Works*, cilt 22, s. 356. [Çeviri Kenan Somer'e aittir: *Fransa'da İç Savaş*, çev. Kenan Somer, Sol Yayınları, 1991 – ç.n.]

44 Bkz. Robert Tombs, *The War Against Paris 1871*, Cambridge University Press, New York, 1981; John Merriman, *Massacre: The Life and Death of the Paris Commune*, Basic, New York, 2014, s. 253.

tan sonra Londra'da on yıl sürgün yaşayan Vallès, *Jacques Vingtras* adında üç ciltlik otobiyografik bir roman yazıp son cildi *İsyancı'yı* (1882) Komün'e ayırdı. Yazarı Üçüncü Cumhuriyet'in ilan ettiği genel aftan yararlanıp 1880 yılında Paris'e döndükten sonra *La Nouvelle Revue'de* [Yeni Dergi] tefrika halinde yayımlanan bu roman, tarihî ve trajik bir yenilginin dokunaklı tasviriyle başlar ama kurtuluş vaadiyle sona erer. Eser Komün şehitlerine ithaf edilmiştir: "1871'in ölümlerine... Toplumsal adaletsizliğin kurbanı olup bu kötü çatılmış dünyaya karşı silahlanan ve Komün bayrağı altında *büyük kederler federasyonunu* kuranlara."⁴⁵ Romanın karşı devrimin şiddetine değinen sonu da başı gibi melankolik olsa bile bir umut mesajı içerir. Katliamdan kaçan Vingtras, sınırı geçer ve mücadeleyle dolu hayatının iki ânı arasında bir teneffüs gibi gördüğü sürgüne Fransız göğünü izleyerek başlar: "Sınırı çizen akarsuyu geçtim biraz önce. Beni yakalayamayacaklar! Ve insanlar sokağa atılırsa, savaşa kışkırtılırsa, yine onların yanında olacağım. Altında Paris'in olduğunu sezdiğim yöne bakıyorum gökyüzünde. Kırmızı bulutlarla dolu haşin bir mavi. Kana bulanmış dev bir işçi tulumu gibi."⁴⁶

Komün'ün diğer bir karizmatik figürü Louise Michel'in anıları da buram buram keder ve yas kokar. Michel, 1880'lerin ilk yarısında, Yeni Kaledonya sürgününden dönüp Fransa'nın siyasal hayatına yeniden katılmasının ardından hatıralarını kaleme aldı. Paris devriminin trajik biçimde sona ermesinden on küsur sene sonra, olayları bir şehitlik havasıyla sarmalayıp, ölen yoldaşlarına hürmetlerini sunuyor, gösterdikleri özverinin dünyaya örnek olduğunu söylüyordu. Komün'ü tarihsel bir perspektife oturtup, onu isimsiz kahramanlarının kurtuluşa ereceği özgürleşmiş bir geleceğin habercisi gibi tarif ediyordu. "Dört bir yandan kuşatılan Komün'ün ufkunda," diyordu Michel, "yalnızca ölüm vardı. Cesur olmak zorundaydı ve de ce-

45 Jules Vallès, *L'insurgé*, Le Livre de Poche, Paris, 1986, s. 4. [*İsyancı: Komün Gölüğü*, çev. Ziya Önel, Ilke Kitabevi, 1996].

46 A.g.e., s. 431 ve 228. Jules Vallès'in yenilgi melankolisi için bkz. Scott McCracken, "The Mood of Defeat", *New Formations*, sayı 82 (2014), s. 64-81.

surdu. Ölürken geleceğin kapısını ardına dek açtı. Onun kade-riydi bu.”⁴⁷ Komün’ü geleceğin sosyalizmi yahut “anarşist komünizmi” için bir laboratuvar olarak gören bu bakış, hem sürgündekilerin, hem de Elisée Reclus’dan Pyotr Kropotkin’e, Karl Marx’tan William Morris’e onun tüm sözcülerinin yazılarını şekillendirmekteydi. Mayıs 1871’deki kanlı yenilgi, çaresizlik yahut acz içinde yası tutulacak bir olay değildi hiçbir için; Komün’ün bıraktığı mirasın –hem siyasi tahayyülünün hem de pratikteki toplumsal dönüşüm deneyiminin– özümsemişi ve aktarılabilmesi için hatırlanması şarttı.⁴⁸

Rosa Luxemburg da Ocak 1919’da, Berlin’deki Spartakist ayaklanmasının ardından bu bastırılmış devrimin şehit ve sem-bollerinden biri olma yolunda kaleme aldığı meşhur yazısında benzer bir ifadede bulunmuştu. *Freikorps** tarafından öldürölüp cesedi *Landwehrkanal*’ın sularına atılmadan kısa bir sü-re önce yazdığı son mesaj, gelecek bir zaferi ilan eden kelimelerle bir yenilgiyi selamlıyordu. Berlin ayaklanmasının başarısızlığa mahkûm olduğunun farkındaydı: Alman başkenti –Bav-yera bu noktada bir istisna olsa da– tek başına kalmış ve sosyal demokrasi, isyancı işçilerini yüzüstü bırakmıştı (Gustav Noske bu kanlı bastırmanın yüzü haline gelmişti üstelik). Luxemburg böyle ümitsiz bir başkaldırıya karşı olsa da isyanın durdurulamayacağını anladığı noktada liderliğini üstlenmekten kaçınmamıştı. Yazısında, 1831’in Lyonlu dokumacılarından İngiliz Çartistlere, 1848 devrimlerinden Paris Komünü’ne 19. yüzyılın büyük devrimci hareketlerinin uğradığı bütün başarısızlıkları hatırlatıyor, sosyalizmin her daim daha güçlü ve daha geniş bir tabanla geri döndüğünü vurguluyordu. Spartakistlerin düşüşü de bu proleter yenilgiler geleneğine dahildi ve o da diğer-

47 Louise Michel, *The Red Virgin: Memoirs of Louise Michel*, Bullitt Lowry ve Elisabeth Ellington Gunter (ed.), University of Alabama Press, Alabama, 1981, s. 68. Ayrıca bkz. Sidonie Verhaeghe, “Les Victimes furent sans nom et sans nombre: Louise Michel et la mémoire des morts de la Commune de Paris”, *Mots*, sayı 100 (2012), s. 31-42.

48 Bkz. Kristin Ross, *Communal Luxury: The Political Imaginary of the Commune*, Verso, Londra, 2015.

(*) Alman gönüllü milis kuvvetleri – e.n.

leri gibi kaçınılmaz bir yeniden doğum vaat ediyordu. Luxemburg'un son sözleri, bu sosyalist yenilgi vizyonunun örneği niteliğindedir:

Devrimci mücadeleler söz konusu olduğunda, sosyalizme giden yolun tamamı şiddetli yenilgilerle döşelidir. Yine de, tarih nihai zafere doğru adım adım, karşı konulmaz bir şekilde ilerlemeye devam ediyor! Bize tarihî deneyimler, anlayış, güç ve idealizm kazandıran o “yenilgiler” olmasa nerede olurduk şimdi? Bugün, proleter sınıf savaşının son muharebesine yaklaşıırken, tam da o yenilgilerin kurduğu temel üzerinde duruyoruz; onlarsız yapamayız, çünkü her biri gücümüze güç katıp ufukmuzu genişletiyor.⁴⁹

Luxemburg, “Sosyalizm, tarihsel yenilgi halkalarını birbirine bağladı” sözleriyle yazısını tamamlıyor ve neticede “gelecek zaferler bu ‘yenilgiden’ doğacaktır” diyordu. Paris Komünü’nün sonunu dışarıdan gözlemleyen Marx’tan farklı olarak, Luxemburg, Berlin ayaklanmasına ilham vermiş, bastırılışını bizzat deneyimlemiş ve bu yüzden ölmüştü. Bakış açısı avutucu olmaktan ziyade şaşırtıcı ölçüde iyimserdi. Yenilgiler sosyalist hedefe de, devrimci güçlerin bu hedefi yerine getirebilme kapasitesine de şüphe düşürmüyordu. Yapılması gereken, bu başarısızlıklardan stratejik ve taktik dersler çıkarmaktı. Nihai yenilgiler değildi bunlar; kaybedilen muharebelerdi yalnızca.

Bununla beraber Rosa Luxemburg başka ifadelerinde çok farklı bir manzara sunabiliyordu. 1915’te iyimserliğe hiç çalmayan bir tonla Avrupa’nın önündeki alternatifleri belirtmişti: ya sosyalizm ya barbarlık. Uygarlığın, barbarlığın pençesine düşmesi ne kadar mümkünse sosyalizm de o kadar mümkündü. Barbarlığa yönelik tarihsel eğilim karşısında bilinçli bir reddedişti sosyalizm. Büyük Savaş’a karşı çıkmamanın cezasını çekerken hapisneden yazdığı “Sosyal Demokrasinin Krizi” adlı makalesinde, “emperyalizmin zaferi, yani eski Roma’da olduğu gibi, tüm kültürün, nüfusun yok edilmesi, keder, yozlaş-

49 Rosa Luxemburg, “Order Prevails in Berlin” (1919), *Socialism or Barbarism: The Selected Writings of Rosa Luxemburg*, Pluto, Londra, 2010, s. 267.

ma ve geriye kalacak koca bir mezarlık” biçiminde tasvir ettiği ihtimali de yok saymıyordu.⁵⁰ Yazılarındaki bu uyuşmazlık nasıl açıklanabilir? Aslında cevap gayet basit: Yenilgi anında, kendini sosyalizme duyduğu inancı teyit etmek zorunda hissetmiş olmalı.

Böyle iradi bir direniş tutumunu benimseyen sadece Luxemburg değildi. 1939 sonbaharında Avrupa’da olup bitenleri Meksika’da sürgünden takip eden Troçki de İkinci Dünya Savaşı’nın nasyonal sosyalizmin zaferiyle sonlanabileceğini ve bunun “uygarlığın mezarı” olacağını söylemişti. Bu durumda proletaryayı ezilen insanlığın tarihsel kurtarcısı gibi gören Marksist anlayışın gözden geçirilmesi gerekiyordu. Bununla beraber, yeni bir dünya savaşı başlarken o da Rosa Luxemburg’un ortaya koyduğu alternatifleri –ya sosyalizm ya barbarlık– insalığa dair aynı umutla doğrulamıştı: “İnsanlık için yegâne çıkar yol dünya sosyalist devrimidir. Bunun dışındaki tek seçenek, barbarlığa geri dönmektir.”⁵¹ Troçki’ye göre, Stalinizmin yerini alması gereken ve inşasına tüm enerjisini verdiği yeni komünist akım, yani Dördüncü Enternasyonal, “yenilgilerin uğultusunda” doğmuş olsa da “uğruna mücadele edenleri zafere” götürecekti.⁵²

12 Mayıs 1943’te, isyancı Varşova gettosundan geriye yalnızca bir enkaz kaldığında, Londra’daki Yahudi Emek Federasyonu temsilcisi Shmuel Zygielbojm, Polonyalı Yahudilerin yok edilmesi karşısında dünyanın büründüğü sessizliği –özellikle de Müttefiklerin edilgen tutumunu– protesto etmek ama-

50 Rosa Luxemburg, “The Crisis of Social Democracy” (1915), *Socialism or Barbarism*, s. 204. Bkz. Michael Löwy, “Rosa Luxemburg Conception of ‘Socialism’ or ‘Barbarism’”, *On Changing the World: Essays in Political Philosophy, from Karl Marx to Walter Benjamin*, Humanities, Atlantic Highlands, N.J 1993, s. 91-99. [Dünyayı Değiştirmek Üzerine, çev. Yavuz Alogan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999].

51 Leon Trotsky, “The USSR in War” (1939), *In Defense of Marxism*, Pathfinder, New York, 1970. [Marksizmi Savunurken, Kardelen, 1992]. Troçki’nin öngördüğü bu karanlık hipotez için bkz. Isaac Deutscher, *The Prophet Outcast: Trotsky, 1929-1940*, Verso, Londra, 2003, s. 379. [Kovulan Sosyalist Troçki: 1929-1940, çev. Rasih Güran, Alfa, İstanbul, 2017].

52 Leon Trotsky, “The Lessons of Spain: The Last Warning”, *The Spanish Revolution, 1931-1939*, Pathfinder, New York, 1973. [İspanyol Devrimi, çev. Emrah Dinç, Umut Konuş, Yazın Yayıncılık, İstanbul, 2000].

cıyla kendini öldürdü. İntiharı çaresizlikten doğan bir hareket değil, bir beyan, siyasi bir ihtardır: “Varşova gettosundaki yoldaşlarım, kahramanca verilen son savaşta, ellerinde silahlarıyla öldüler. Benim onlar gibi, onlarla birlikte ölmeme müsaade edilmedi, ama yerim onların yanı, yerim o toplu mezar. Ölümümle, Yahudi halkının yok edilmesini izleyen, buna izin veren dünyanın ataleti karşısında en şiddetli itirazımı ifade etmeyi umuyorum.”⁵³ 20. yüzyıl tarihinin en trajik anlarından birinde yazılan bu sözlerden sonra Zygielbojm sosyalist bir geleceğe duyduğu inancı yineliyordu. Ölümü, sosyalizm mücadelesine dahil olduğu ölçüde anlamlıydı: “Dilerim milyonlarca Polonya Yahudisi’nden geriye kalan bir avuç insan, yeni bir dünyanın özgürleşmesini, hakiki sosyalizmin adaletini görecektedir kadar uzun yaşar. Böyle bir Polonya’nın yükseleceğine, böyle bir dünyanın geleceğine inanıyorum.”⁵⁴

Zygielbojm’un vasiyeti, bir facianın orta yerinde, her şey kaybedilmiş gibi görüldüğünde bile, bu yenilgi diyalektiğinin sağaltıcı etkiler gösterdiğini ortaya koyuyordu. Walter Benjamin de geleceğe dair aynı öngörülerini paylaşıyordu. *Tarih Kavramı Üzerine*’de (1940) nasyonal sosyalizm karşısında mutlak bir yenilgi alma ihtimali üzerinde durmuştu: “Düşman kazanacak olursa ölümler bile güvende olmayacak ve düşman kazanmaya devam ediyor hâlâ.”⁵⁵ Öte yandan kendi kuşağının geçmişten miras aldığı ve bu felakete çıkan tarihsel yolu değiştirmek için kullanabileceği “zayıf mesihçi gücü” de hatırlatıyordu. Benjamin’e göre, yenilgilerden olma bir geçmişe doğru bu “kaplan sıçrayışı”, tam da “Marx’ın devrimden anladığı diyalektik sıçrama”ydı.⁵⁶

Sömürge devrimleri sırasında İkinci Dünya Savaşı’nın en karanlık anları yerini siyasi iyimserlik dalgasına bıraktı. Tarih

53 Isabelle Tombs, “*Morituri Vos Salutant*”: Szmul Zygielbojm’s Suicide in 1943 and the International Socialist Community in London”, *Holocaust and Genocide Studies*, cilt 14, sayı 2 (2000), s. 242.

54 A.g.e. Ayrıca bkz. Henri Minczeles, *Histoire générale du Bund: Un mouvement révolutionnaire juif*, Austral, Paris, 1995, s. 418-420.

55 Benjamin, “On the Concept of History”, s. 391.

56 A.g.e., s. 395.

sosyalizme doğru koşuyordu, barbarlığa değil. Ekim 1967'de Che Guevara, Bolivya'da gerilla hareketinin başarısızlığa uğradığını açıkça anlasa da, tarihin onun tarafında olduğu hissiyatını daima korudu. Öldürülmeden hemen önce başında bekleyen muhafızlarla konuşurken başarısızlığını kabullenmiş fakat sözlerine devrimin “ölümsüz” olduğunu da eklemişti.⁵⁷ Varşova gettosundaki savaşçıların aksine, Che, ölümünün onu bir şehide dönüştüreceğini, kurban edilişinin sessizlik ve kayıtsızlıkla karşılanmayacağını biliyordu.

Sosyalizme duyulan inanca gölge düşürmek bir yana, bu inancı kuvvetlendiren trajik ve tarihsel momentler olarak görülen bu “görmeli” yenilgiler döngüsü, Latin Amerika'da sona erdi. 11 Eylül 1973'te Şili'de gerçekleştirilen askeri darbe, Halk Birliği hükümetini devirip yirmi yıl sürecek ve tüm kıtanın siyasal manzarasını değiştirecek vahşi bir diktatörlük kurdu. Başkan Salvador Allende'nin, etrafı kuşatılan Moneda Sarayı'nda intihar ettiği günün sabahında kaydedilen son konuşması, bu uzun sosyalist şehitlik geleneğindeki son halka oldu. Şiirsellikten uzak son sözleri ve görüntüsü –başında miğfer, omzunda makineli tüfeği, etrafı muhafızlarla çevrili bir lider– ölümüne neredeyse mitolojik bir boyut katıp Allende'yi sosyalizm panteonunda Che Guevara'nın yanına taşıdı hemen. Felaketi öngörüp öngörmediğini, bu metni önceden hazırlayıp hazırlamadığını bilmiyoruz ama mesajı netti. İntiharının boşuna olmadığından emindi Allende: “Çok geçmeden,” diyordu vurgusuz bir sesle, “geniş caddeler açılacak yine ve özgür insanlar o caddelerde daha iyi bir toplum yaratmak için yürüyecek.” Faşist askeri güçler şiddet kullanarak hüküm sürebilirdi fakat gelecek halka aitti: “Tarih bizimdir ve tarihi toplumlar yapar.”⁵⁸ Bundan bir yıl sonra Afro-Kübalı şarkıcı Pablo Milanés, Allende'nin sözlerine atıf yaparken imgeye eksik olan şiirselliği ekledi: “Yine yürüyeceğim bir gün / eskiden kan akan Santiago so-

57 Paco Ignacio Taibo, *Guevara, Also Known as Che*, Macmillan, New York, 1999, s. 558. [Nam-ı diğer Che, çev. Gürol Koca, Everest Yayınları, İstanbul, 2004].

58 Salvador Allende, “Last Words Transmitted by Radio Magallanes (September 11, 1973)”, *Salvador Allende Reader: Chile's Voice of Democracy*, James D. Cockroft (ed.), Ocean, Melbourne, 2000, s. 240.

kaklarında / durup güzel ve özgür bir meydanda / ağlayacağım
yanımızda olmayanlara.”⁵⁹

Solun melankolisi

Melankoli ancak 20. yüzyılın sonunda, komünizmin çöküşüyle görünür hale gelmiş olsa da solun gizli bir boyutu olmuştur hep. Melankoliyle ütopyanın hipnotize edilmişçesine birbirini hem cezbettğini hem de birbirinden nefret ettiğini düşünen Tommaso Campanella’dan bu yana devam eden bir gelenektir. *Güneş Ülkesi*’nde (1623) yas tutmak yasaktır; insanlar siyah kıyafetler giyemezler ve sonbahar boyunca, tanrının üzüntüye karşı bir lütfu olan üzüm meyvesinden yemeleri gerekir.⁶⁰

Anlamı çağlar boyunca değişime uğramış antik bir kavram olan melankolinin pek çok tanımı var.⁶¹ Fenomenolojisi kederden karasevdaya ve teslimiyete kadar yayılsa da, öncelikle kayba ve mateme odaklanır. Antikler melankoliyi insan bedenindeki “siyah safra” (μελαγχολία) fazlasının sebep olduğu bir hastalık şeklinde tanımlıyordu. Bu durum üzüntü ve atalete, bunlar da epilepsi gibi ciddi hastalıklara yol açıyordu. Duygu durumlarının dengesinde bir kırılmayı ifade eden melankoli, izomominin, yani ruh hallerinin mükemmelen dengede durduğu sistemin zıttıydı. Hem bir mevsime (sonbahara, soğukların geldiği, doğanın değiştiği zamana) hem de insan bedeninin belli bir çağına (olgunluğa, gençlikle yaşlılık arasındaki geçişe) te kabül ediyordu. Orta Çağ’da ise melankoli doğa üzerinden düşünülmemeye ve ruhun hastalığı gibi görülmeye başladı; o be-

59 Pablo Milanés, “Yo pisaré las calles nuevamente” (1974). Hem Allende’nin konuşması hem de Milanés’in şarkısı Youtube’da mevcut.

60 Tommaso Campanella, “The City of the Sun”, *Rousseau’s Social Contract, More’s Utopia, Bacon’s New Atlantis, Campanella’s City of the Sun*, Walter Dunne, New York, 1901, s. 305. [*Güneş Ülkesi*, çev. Özlem Pekcan, Öteki Yayınevi, 2017]. Campanella hakkında daha fazlası için bkz. Marek Bienczyk, *Melancholia*, Acxantilado, Barselona, 2014, s. 49-50.

61 Melankoli kavramının tarihi için bkz. Jean Starobinski, *L’encre de la mélancolie*, Seuil, Paris, 2012. Melankoli ve ütopya arasındaki antitez için bkz. Wolf Lepenies, *Melancholy and Society*, Harvard University Press, Cambridge, 1992.

densel bir zafiyeti değil, zihnin bir meylini ifade ediyordu artık. *Acedia* üzüntü, keder, ümitsizlik, mutsuzluk ve yalnızlık demektir; en ileri safhalarında acz, atalet, uyuşukluk, tembellik ve pısırıklığa, hatta hayattan tiksitmeye varabilirdi.

Bununla birlikte, yas ve teslimiyet melankolinin temel nitelikleriydi hâlâ. Vittore Carpaccio'nun "Ölü İsa"sında (1465-67) her şey kaybedilmiş gibidir örneğin; bu resmi mesken tutan yaşlı figürler acz içinde boğulur. Melankoli, ölüm ve yas arasındaki bağ, Rönesans'tan Romantizm'e bütün resim tarihinde işlenen bir temadır.⁶² Modern sol kültürün verdiği eserlerin arasında da Andrea Mantegna'nın "Ölü İsa'ya Ağıt"ının (1480 [görsel 1.1]) seküler muadillerini bulmak güç değil. Muhtemelen en kayda değer, Käthe Kollwitz'in 1919 yılında Berlin'deki Spartakist Ayaklanması'nın ardından ağaç baskı tekniğiyle yaptığı "Karl Liebknecht'in Anısına" (1920 [görsel 1.2]) adlı çalış-



1.1. Andrea Mantegna, "Ölü İsa'ya Ağıt", 1480.

62 Melankolinin görsel temsiliinin tarihi için bkz. Jean Clair (ed.), *Mélancolie: Génie et folie en Occident*, Réunion des Musées nationaux, Gallimard, Paris, 2005.



1.2. Käthe Kollwitz, "Karl Liebknecht'in Anısına", 1920.

masıdır.⁶³ Yakın zamanda Che Guevara'nın biyografisini yazan pek çok yazar da Bolivya'nın Vallegrande kentine bağlı küçük bir köyde Che'nin infazcılar tarafından teşhir edilen ölü bedeninin fotoğraflarıyla, klasik resimdeki Hristiyan şehitliği temsilleri arasındaki benzerliğin altını çizmiştir (görsel 1.3).⁶⁴

İlham aldığı Mantegna tablosu gibi, Kollwitz'in eseri de ke-derli bir sahne sergilerken bu sahneye korumsu, kolektif bir boyut katar. Alman sosyalist liderin ölü bedeni etrafındaki proleter matem; Bakire, Aziz John [Yahya] ve Mecdelli Meryem'in aile boyu pietalarının ötesine geçse bile, neticede hepsi bir tabla üzerinde yatan ikonik bir figürün yasını tutar. Che Guevara'nın ölüm sonrası fotoğraflarıysa başka bir türdendir; bunlar dinî bir hâleden veya teselli gayesinden tümüyle yoksun, askerî ve poli-siye kanıtlardır: Bir mitin icadından ziyade, askerin savaş gani-meti gibidir. Devrimci yasin ikonik imgelerine dönüşmelerinin

63 Bu gravür için bkz. Martha Kearns, *Käthe Kollwitz: Woman and Artist*, CUNY Press, New York, 1976, s. 161-163.

64 Bkz. Jorge Castañeda, *The Life and Death of Che Guevara*, Knopf, New York, 1997, 11. bölüm. [Yoldaş - Che Guevara, İkon Yayınları, 2009].



1.3. Che Guevara, Vallegrande, Bolivya, 10 Ekim 1967.

sebebi, isyankâr bir çağda dolaysız biçimde alımlanmalarıdır. Régis Debray'nin dikkati çektiği üzere, "İsa'yı andıran ve bir efsane doğuran ölü beden –gözler açık, baş bir tahtaya dayalı, teşhir edilmek üzere çimento bir tablaya yatırılmış halde– dünyaya Che'nin düşmanlarının elinden sunulmuştu."⁶⁵

Melankoli 16. yüzyılın başından beri Albrecht Dürer'in bakır gravürü "Melencolia I" ile (1514) özdeşleştiriliyor; estetik bir kanon kuran ve gizemli hatta ihtilafli anlamına rağmen kalıcı bir ikonografi geleneği şekillendiren bir eser bu. Aby Warburg'a göre, Dürer'in başyapıtı, melankolik ruhun düşmanlarına karşı zafer kazandığı, olumlu, iyimser bir iştir. İmgenin merkezindeki kadını çevreleyen gereçler –su saati, küre, pusula, sekstant, merdiven, vb.– kadının elementlere galip gelme kapasitesini simgelerken, melankoli arka planda doğan güneş biçiminde

65 Régis Debray, *Praised Be Our Lords: A Political Education*, Verso, Londra, 2007, s. 103.

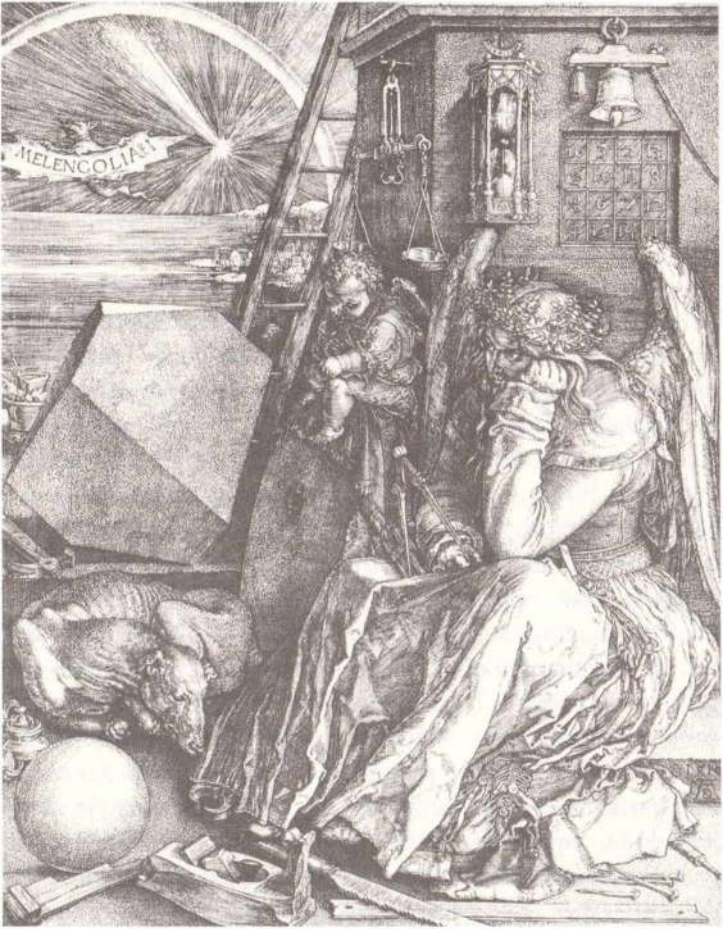
resmedilir.⁶⁶ Satürn insanlaştırılmış, karanlık ve korkutucu bir tehdit olmaktan çıkıp mütefekkir bir hale bürünmüştür. Warburg'a göre, Dürer'in gravürü insanlığın dinsel obskürantizme karşı verdiği mücadelede mühim bir adımı simgeler.⁶⁷ Rönesans'ta bu süreç yeni başlamıştır ve melankoli kendini "antik iblislerin korkusundan arınmış hissetmiyordur" henüz; lakin bu değişim durdurulamazdır. Öte yandan Warburg'un iki öğrencisi bu iyimser yorumu tersine çevirir: Erwin Panofsky ve Fritz Saxl'a göre, Dürer, insanın kozmosu tanıma, onun gizemlerini bilimin araçlarıyla çözme hırasının bozguna uğrayışını tasvir eder. Resmin melankolik ruhu, doğayı hükmü altına alamayan insanın, bilgisinin sınırlarını fark etmesinden doğar. Düşüncelere dalmış halde tasvir edilen kadın, Tanrı'nın yaratıları karşısında insanın aczini ifade etmektedir (görsel 1.4).⁶⁸ Rönesans'ta melankolinin temel unsurlarına biri daha eklenir: kendi üzerine düşünme. Tefekkürün yanında içebakış belirir. Bundan böyle melankoli basit bir his değildir; zihinsel bir yatkınlık, aklın bir tasarruffudur ve simgesi Satürn'dür. Panofsky'yle Saxl'ın Dürer yorumu, kimi açılardan Lucien Goldmann'ın, hem Pascal'ın felsefesini hem de Racine'in dramlarını şekillendiren trajik dünya anlayışına dair çözümlemesiyle örtüşür.⁶⁹ Pascal ve Racine ras-

66 Aby Warburg, *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeit*, Carl Winter Universitätsbuchhandlung, Heidelberg, 1920. Bu tartışma hakkında daha fazlası için bkz. Peter-Klaus Schuster, *Melencolia I: Dürers Bild*, 2 cilt, Mann, Berlin, 1991; özeti için bkz. Peter-Klaus Schuster, "Melencolia I: Dürer et sa postérité", Clair, *Mélancolie* içinde, s. 90-105.

67 Bkz. Ernst Gombrich, *Aby Warburg: An Intellectual Biography*, University of Chicago Press, Chicago, 1986, s. 249.

68 Erwin Panofsky ve Fritz Saxl, "Dürers' Melencolia I: Eine quellen- und typengeschichtliche Untersuchung", *Studien der Warburg Institut* 2, Leipzig, 1922; günümüzdeki baskısı için bkz. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky ve Fritz Saxl, *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art*. Bu çalışma Walter Benjamin'in *The Origin of German Tragic Drama*'daki [Alman Tragedyasının Kökeni] melankoli anlayışını şekillendirmiştir (Verso, Londra, 1977), s. 140, 157. Ne var ki Warburg Institute üyeleri bu hayranlığa karşılık vermemiştir; bkz. Max Pensky, *Melancholy Dialectics: Walter Benjamin and the Play of Mourning*, University of Massachusetts Press, Amherst, 1993, s. 263-264.

69 Lucien Goldmann, *The Hidden God: A Study of Tragic Vision in the Pensées of Pascal and the Tragedies of Racine*, Routledge, Londra, 1964.



1.4. Albrecht Dürer, "Melancholia I", 1514.

yonalizmin zaferini dünyanın kutsal düzenine yönelik bir tehdit gibi algılamıştı ve bu farkındalık, hem hayatı bir trajedi olarak görmelerine hem de inançlarının kabuğuna çekilmelerine sebep olmuştu. Ama Lucien Goldmann klasik melankoli geleceği ile sol kültür arasında bizzat bir köprü kurmuştu. 20. yüzyıl devrimlerinin uğradığı yenilgi, sosyalizmi tarihin sonu olarak gören eski teleolojik anlayışı çürüttüğünden, Dürer'in gra-

vürü hem Marksizmin krizinin hem de sol melankolinin alegorisi olabilir pekâlâ. Pascal ve Racine'in melankolisi, akıl aracılığıyla parçalarına ayrılan dinî dünyanın ıstıraplarını ifade ederken, sol melankoli bir bilim olarak sosyalizm anlayışının başarısızlığından türer. Bizim seküler çağımızda ise (köktendincilik hariç) inanca sığınmamıza izin yoktur ve yenilgi kültürü melankolik bir tefekküre dalma ve içebakış halini alır.

Giorgio De Chirico'nun güçlü gölgelerle kararan ıssız ve geometrik meydanların ortasına dikilmiş kederli ve düşünceye dalmış heykeller resmettiği metafizik tablolarında olduğu gibi, çağdaş melankoli temsillerinin çoğu bir boşluk hissini ifade eder. Gelecek nesillerin 20. yüzyıl sosyalizmi deneyimini de boş bir meydanda tek başına bir anıt, cazibesi "eskilik değerinde" yatan bir kalıntı gibi hatırlama ihtimalini yok sayamayız. Alois Riegl'in meşhur makalesi "Modern Anıt Kültü"nde (1903) vurguladığı gibi, böyle kalıntılar büyüleyici güçlerini zamansal tüketimlerinden alırlar. "Geçmişin gelişimsel devamlılığındaki bir ânı seçip günümüze aitmişçesine" bakışımıza sunan "tarihsel değer"den farklı olarak, "eskilik değeri" ölü bir nesnenin hâlesini bir anıtta toplayarak zamanın izlerini göstermekle yetinir.⁷⁰ Bu takdirde, Perry Anderson'ın daha önce bahsi geçen varsayımında gördüğümüz gibi, sosyalizm Paraguay'daki Hristiyan toplulukları misali kolektif bellekten silinecektir. Bir iki romantik yazar hariç durumu değerlendiren herkes, bu toplulukların "insan tabiatının bilinen tüm yasalarıyla çelişen, hızla yok olmaya mahkûm, suni bir toplumsal inşa" olduğunu söyleyecekti sonraki yüzyıllarda.⁷¹ 1989'dan sonra reel sosyalizmden kalma bütün anıtların sistematik bir şekilde imha edilmesinin ardında da, bunları suya sabuna dokunmayan bir "eskilik değerinden" bile mahrum bırakmak isteği yatıyordur belki.

20. yüzyılın başlarında psikanaliz, bu melankoli konstelas-

70 Alois Riegl, "The Modern Cult of Monuments: Its Character and its Origin" (1903), *Oppositions*, sayı 25, 1982. [*Modern Anıt Kültü*, çev. Erdem Ceylan, Daimon Yayınları, 2015]. Ayrıca bkz. Michael Ann Holly, *The Melancholy Art*, Princeton University Press, Princeton, 2013, s. 9-10.

71 Anderson, "The Ends of History", s. 368.

yonunu zenginleştirip klasik gelenekten miras kalan unsurları yeniden yorumladı. Sigmund Freud 1915'te, Birinci Dünya Savaşı travmatik boyutlarını yeni yeni ortaya sererken meşhur makalesi "Yas ve Melankoli"yi kaleme aldı. Freud'un tarif ettiği semptomlar, Ortaçağ'dan kalan klasik temsilleri değiştirmekle birlikte, esas olarak melankolinin patolojik yanları üzerinde duruyordu. "Melankolinin ayırt edici özellikleri, acı veren derin bir üzüntü, dış dünyaya ilginin kesilmesi, sevme becerisinin kaybı, her tür faaliyetten geri durma duygusu ve özsaygıda kendini kınamaya, yermeye varan, sanrısız bir ceza beklentisiyle sonuçlanan azalma halidir."⁷² Freud'a göre kendini aşağılama hariç yasin semptomları da benzerdir ama yas geçici bir ruh haliyken melankoli kalıcı bir eğilimdir. Melankolik insanlar üzüntü ve acıdan vazgeçmek istemez; şikayet eder ve bir ölçüde acıdan zevk alırlar.

Yas da melankoli de sevilen bir nesnenin (bu bir insan da olabilir, bir ideal, bir ülke, özgürlük yahut benzeri bir soyut kategori de) kaybından yahut yokluğundan hâsıl olsa da seyirleri farklıdır. Yas, bir kişinin, yaşadığı kayıp yüzünden çektiği acının üstesinden gelme ve nihayetinde kendini kayıp nesneden koparma sürecidir. Bu şekilde libidinal enerjiler farklı bir alıcıya (kişi, ideal, değer vb.) aktarılabilir ve yas içindeki kişi dengeyi yeniden kazanır. Kederine galip gelen yaşlı kişiden farklı olarak, melankolik kişi, kaybettiği sevgi nesnesiyle narsistik biçimde özdeşleşir ve acısını, kendisini dış dünyadan koparan, kendi içine kapanmış bir tecrite dönüştürür. Diğer bir ifadeyle melankoli, tamamlanmamış, imkânsız ve "patolojik yastır".⁷³ Günümüzde, özellikle Robert Hertz'in çalışmaları sayesinde, araştırmacılar yası basit bir "kopuştan" ziyade yas tutan kişi ile ölü arasındaki ilişkinin "dönüşüm" süreci gibi görme eğilimin-

72 Sigmund Freud, "Mourning and Melancholia" (1915), *Complete Psychological Works*, J. Strachey (ed.), Hogarth, Londra, 1957, cilt 14, s. 244. Giorgio Agamben, *Stanzas: Word and Phantasm in Western Culture*'in ilk bölümünde ("The Phantasms of Eros") Freud'un melankoli anlayışının klasik gelenekteki sürekliliği üzerinde durur. (University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993, s. 3-29.)

73 A.g.e., s. 250.

de.⁷⁴ Yani ölüm, bu ilişkiyi bitirip tüketmektense yeniden şekillendirip değiştiriyor diyebiliriz.

Freud'un terimlerini ödünç alacak olursak, "sol melankoliyi" imkânsız bir yasın sonucu olarak tanımlayabiliriz: Ütopyaların sona erişinin, hem kaybedilen idealden kopuşa hem de libidinal enerjilerin yeni bir sevgi nesnesine aktarımına mani olduğu bir çağda, komünizm bitmiş bir deneyim olduğu gibi, yeri doldurulamaz bir kayıp aynı zamanda. Sol melankolinin, öz-neleri yeni bir "eleştirel ve geleceğe bakan ruh" bulmaktan alıkoyan "muhafazakâr bir eğilim" olduğunu ileri süren Wendy Brown'un yorumu da bu minvalde.⁷⁵ Öte yandan, kişinin kendisiyle kaybettiği nesne arasına mesafe koyarak kaybın üstesinden gelmesi yolundaki her türlü teşebbüsüne ket vuran şeyin tam da bu gelecek tasavvurunun ve ruhun eksikliği olduğu söylenebilir. Yani bu "muhafazakâr eğilim", vazgeçmeye ve ihanete karşı bir direniş biçimi olarak da okunabilir. Ütopyaların sonu geldiğinden, başarılı bir yas süreci düşmanla özdeşleşme anlamına da gelebilir çünkü: Kaybedilen sosyalizmin yerini kabullenilen kapitalizm alabilir. Şayet ortada sosyalist alternatif yoksa, reel sosyalizmi reddetmek, inançsızca da olsa piyasa kapitalizmini, neoliberalizmi ve benzerlerini kabul etmeye varır kaçınılmaz olarak. Bu durumda, melankoli tahakkümle her türlü uzlaşmayı inatla geri çevirmek demektir. Freudyen modeli bir kenara bırakıp melankoliyi "patolojinin alanından çıkardığımızda" ise, onu yas sürecinin gerekli öncüllerinden biri, yası felç etmektense yastan önce gelip onu mümkün kılan, böylelikle öznenin tekrar aktif olmasına yardımcı olan bir adım gibi düşünebiliriz. Judith Butler'ın sözleriyle ifade edecek olursak, melankoli, öznenin "sözden, sonrasında sözü mümkün kılacak bir vazgeçme, çekilme" deneyimi yaşadığı, imkânlar yaratan bir süreç gibi görülebilir pekâlâ

74 Bkz. Robert Hertz, *Death and the Right Hand*, 1907; Glencoe, New York, 1960.

75 Wendy Brown, "Resisting Left Melancholia", *Loss: The Politics of Mourning* içinde, David L. Eng ve David Kazanjian (ed.), University of California Press, Berkeley, 2003, s. 458-465; Brown'un tezinin aydınlatıcı bir eleştirisi için bkz. Jodi Dean, "Communist Desire", *The Idea of Communism 2: The New York Conference* içinde, Slavoj Žižek (ed.), Verso, Londra, 2013, s. 77-102.

(nihayetinde Freud'un da Ego ve Id'de kabul edeceği bir bakıştır bu).⁷⁶

Walter Benjamin'in karşıtlıkları

Aslında bir sol melankoli geleneğinin varlığından söz edebiliriz. Benjamin hem egemen sınıflarla empati (*Einfühlung*) kurarak kendilerini onlarla özdeşleştiren tarihçilerin *acedia*'sını [atalet], hem de “yeni nesnellik” akımına dahil yazarların “sol melankolisini” çok kez yermiştir. Onun nazarında *acedia* hem –Numa Denis Fustel de Coulanges gibi pozitivist bir âlimde cisimleşen– tarihselciliğin metodolojisi, hem de Alman sosyal demokrasisinin örneklediği politik bir tavidir: İlki, tarihin sonuçlarını nesnel ve elzem başarılar şeklinde haklı çıkarırken, ikincisi kendiliğinden ilerlemeye körü körüne inanıp kadercı bir tavırla düzenin kabullenilmesinden ve pasiflikten yana duruyor, ikisi de benzer bir “yürek miskinliği” sergiliyordu.⁷⁷ Tarihselcilik, geçmişe dair savunmacı bir bakış benimseyip tarihin özneleri olarak yalnızca galiplere yer verip onları överken sosyal demokrasi de tarihin seyrini değiştirmeye yönelik her türlü teşebbüsü tehlikeli bir maceraperestlik ve aşırılık gibi görüp reddediyordu. Benjamin tam da bunlara karşı yeni bir tarih anlayışı ve hem geçmişten yeniden harekete geçirmeyi hem de şimdiyi dönüştürmeyi amaçlayan devrimci bir politik eylemin gerekliliğini ileri sürmüştü. Benjamin'e göre, tarih yazımı ve siyaset sularındaki *acedia*, Weimar yıllarında estetik muadilini yeni nesnellik akımında bulmuştu. 1931'de bu edebiyat ve estetik akımına şiddetle saldıran bir yazı yayımlayıp kalemini akımın en başarılı temsilcilerinden şair ve roman yazarı Erich Kästner'a çevirdi. Yeni nesnellüğün radikalizmi oylayıcı, çocukça ve oyunbaz bir maskeden ibaretti ve bu maskenin ardında, avan-

76 Judith Butler, *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*, Stanford University Press, Stanford, 1997, s. 170. [İktidarın Psikik Yaşamı: Tabiyet üzerine teoriler, çev. Fatma Tütüncü, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005]. Ayrıca bkz. Michael P. Steinberg, “Music and Melancholy”, *Critical Inquiry*, cilt 40, sayı 2 (2014), s. 288-310.

77 Benjamin, “On the Concept of History”, s. 391.

gardların estetik modernizmiyle gözleri kamaşmış yeni burjuva seçkinlere ve onların zevklerine duyulan utanç verici imrenmeyi görmek zor değildi. Erich Kästner ve Kurt Tucholsky gibi parlak yazarların başlıca özelliği siyasal açıdan donanımsız olmalarıydı; bu donanımsızlık, devrimci fikir ve hedefleri “dikkat dağıtıcı eğlence nesnelere” dönüştürüyor ve neticede kültürel metalar olarak şeyleşmelerine sebep oluyordu. Benjamin’e göre, mesai sonrası kahvehaneler ne kadar canlı ve cazipse, bu yazarların eserleri de benzer bir canlılığa ve cazibeye sahipti. “Die Angestellten”⁷⁸ (1930) başlıklı denemesinde, Weimar toplumunun yeni burjuva tabakalarının ve beyaz yakalıların etrafında oluşan kitle kültürünün boşluğuna işaret eden Siegfried Kracauer’in peşinden, Benjamin de yeni nesnelliğin edebi başarılarının “çarpıtılmış ahmaklığına” vurgu yapıyordu. Bunlar burjuva toplumunun çürümüşlüğüne açığa çıkarmıştı ve bin yıllık bir melankolinin son başkalaşımıydı. “[Kästner’in] satırlarındaki gurultular yıkıcılıktan ziyade mide gazından. Kabızlıkla melankoli her zaman birbirine eşlik etmiştir. Ancak, toplumsal örgütlenmenin özsuları kurumaya başladığından beri, her köşe başında karşımıza donukluk çıkmakta. Kästner’in şirirleri ise havayı temizlemeye yaramıyor.”⁷⁹

Yeni nesnellik akımı düşünürlerinin Lukács’ın tabiriyle “ruhani evsizliklerine” (*geistige Obdachlosigkeit*) işaret eden Kracauer’dan farklı olarak,⁸⁰ Benjamin onları sanat tarihinden ödünç bir kategori olan melankolinin tecessümleri gibi resmediyordu. Benjamin’in eleştirisi, *acedia*’yı bir günah, teslimi-

78 Siegfried Kracauer, *The Salaried Masses: Duty and Distraction in Weimar Germany*, Verso, Londra, 1998. Benjamin bu makalenin ardından bir eleştiri yazısı kaleme almıştır: Benjamin, “An Outsider Makes His Mark”, *Selected Writings*, 2:1:305-311. Kracauer’in makalesinin Benjamin’in yeni nesnellik eleştirisi üzerindeki etkisi için bkz. Howard Eiland ve Michael W. Jennings, *Walter Benjamin: A Critical Life*, Harvard University Press, Cambridge, 2014, s. 340-341.

79 Benjamin, “Left-Wing Melancholy” (1931), *Selected Writings*, 2:2:426. [Çeviri, küçük değişiklikler hariç, Şeyda Öztürk’e aittir. Walter Benjamin, “Sol Melankoli”, “Melankoli” özel sayısı, *Cogito*, YKY, 2007].

80 Kracauer, *The Salaried Masses*, s. 88; burada Lukács’ın “aşkın evsizlik” (*transzendente Obdachlosigkeit*) kavramına gönderme yapmaktadır; bkz. Georg Lukács, *The Theory of the Novel*, Merlin, Londra, 1971, s. 61. [Roman Kuramı, çev. Cem Soydemir, Metis Yayınları, İstanbul, 2007].

yete, tembelliğe, boyun eğmeye meyilli bir haletiruhiye sayan ve onu bedensel terkiplerimizin içsel hareketinden türeyen bir hastalık gibi gördüğü melankoliden ayırmaya başlayan Rönesans kültürüne ait bakışı yeniden üretiyordu.⁸¹ *Ursprung des Deutschen Trauerspiels*'de [Alman Tragedyasının Kökeni] Hamlet'in "melankolik insanın paradigması"⁸² olduğunu söyleyen Benjamin, bu tanıma politik bir yananlam katmıştı: Melankoli, her şeyden önce, hükmetmekten ve hüküm vermekten âciz bir kralın siyasal zayıflığı anlamına gelmekteydi. Bununla beraber, başka metinlerde (ve hatta aynı kitabın başka pasajlarında) melankoli için farklı bir kavrayış da önermiştir. Meşhur ve muammalı otobiyografik parçalarından birinde, melankoli gezegeninin, "tereddütlerin ve gecikmelerin yıldızı Satürn'ün etkisi altında," doğduğunu söylüyordu.⁸³ *Trauerspiel* kitabının diğer bir pasajında da melankoliyi epistemolojik bir paradigma olarak çözümlüyor, bir enkaz alanından ibaret kalan dünyaya empatik ve yaslı gözlerle bakınca ortaya yeni bir manzara çıktığını ileri sürüyordu: "Melankoli bilgi uğruna dünyaya ihanet eder. Ancak kendini özümleme direnciyle, ölü nesneleri, kendi düşüncesinde onların kefarecini ödemek için kucaklar."⁸⁴ Diğer bir deyişle, geleneksel melankoli anlayışını nesnelere ve imgelere yönelik fenomenolojik bir yaklaşıma dönüştürür Ben-

81 Bkz. Roger Bartra, *Cultura y Melancolía: Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*, Anagrama, Barselona, 2001, s. 157-161 ve s. 225-226.

82 Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, s. 142.

83 Benjamin, "Agesilaus Santander" (1931), *Selected Writings*, 2:2:713, 715 (iki versiyonu mevcut). Max Pensky'e göre melankoli Benjamin'in düşüncesinin "mesihçi" ve "maddecî" boyutlarını birbirine bağlar; bkz. Max Pensky, *Melancholy Dialectics: Walter Benjamin and the Play of Mourning*, University of Massachusetts Press, Amherst, 1993, s. 16. Benjamin'in melankolik karakteri için bkz. Gershom Scholem, "Walter Benjamin and His Angel", *On Walter Benjamin: Critical Essays and Recollections*, MIT Press, Cambridge, 1988, s. 58-59. Benjamin'in melankoli kavramı için bkz. Beatrice Hansen, "Portrait of Melancholy (Benjamin, Warburg, Panofsky)", *MLN*, cilt 114, sayı 5 (1999), s. 991-1013; Françoise Meltzer, "Acedia and Melancholia", *Walter Benjamin and the Demands of History*, Michael P. Steinberg (ed.), Cornell University Press, Ithaca, 1996, s. 141-163.

84 Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, s. 140. [Çeviri Yavuz Alogan'a aittir: Eugene Lunn, *Marksizm ve Modernizm*, s. 275].

jamin.⁸⁵ Melankoliyi bu şekilde ele alışı onu Kracauer'e yaklaştı-
tırır haliyle. Kracauer'in daha önce bahsi geçen makalesi "Die
Angestellten"i eleştirirken, melankoliye geçmişin devrimci bi-
çimde kurtarılışından önce hatırlanması gözüyle bakar; "pa-
çavra toplayıcısı" (*Lumpensammler*), yani, Dürer'in gravürün-
de etrafa serpiştirilen şeyleri akla getiren, terk edilmiş, kaybol-
muş, unutulmuş nesnelerin koleksiyoncusu metaforuyla be-
timler bu hatırlama işini:

Neticede bir başınadır bu yazar. Memnuniyetsiz biridir; lider
değil. Oyunbozanlıktır yaptığı; öncülük değil. Zanaatıyla baş-
başayken net bir resmini çizmek istesek, gördüğümüz şey bir
paçavra toplayıcısı olacaktır; gün ağarırken, laf paçavralarını,
sözden hurdaları toplar sopasıyla, hırıldana homurdana, kafa-
sı hafiften güzel, el arabasına atar bunları. O rengi kaçmış ku-
maş parçalarından hiçbirinin –ne "insanlığın" ne "içedönüklü-
gün" ne "özümlemenin"– rüzgârda alay yollu uçuşmasına izin
vermez. Devrim gününün şafağında, ondan önce, bir paçavra
toplayıcısıdır o.⁸⁶

Kısacası Benjamin bizatihi melankoliyi değil, yeni nesnellik
estetigiyle örneklenebilecek, her türlü siyasal içerikten ve eleş-
tirel potansiyelden yoksun bir ruh hali olarak melankoliyi red-
deder. Ataletten ve kinizmden mürekkep bu kaderci melanko-
liye karşı, bir tür epistemolojik bir tavır olan farklı bir melan-
koliye, topluma ve tarihe yönelmiş, bunlardaki kederin kay-
nağını kavramaya çalışan, kurtarılmayı bekleyen bir geçmişin
nesne ve imgelerini toplayan tarihsel ve alegorik bir içgörü-
ye kıymet verir. Ortaya çıkan şey, Jonathan Flatley'nin dikka-
ti çektiği gibi, "geçmişten kalan şeylere tutunmanın günümüz
dünyasıyla ilgilenmeyi ve harekete geçmeyi mümkün kıldığı,
hatta bu ilginin mekanizması olan politikleştirici ve hırçın bir
melankoli resmidir."⁸⁷ Son kertede, tarihselliğin özü de budur.

85 Hanssen, "Portrait of Melancholy", s. 1003.

86 Benjamin, "An Outsider Makes His Mark", 2:2:310.

87 Jonathan Flatley, *Affective Mapping: Melancholia and the Politics of Modernism*,
Harvard University Press, Cambridge, 2008, s. 65.

Benjamin'in barındırdığı karşıtlıklar, her daim trajik olagelmış komünist melankolinin kendine has niteliklerini ayırt etmesine imkân tanır. Paris Père Lachaise mezarlığındaki Komüncüler Duvarı'nda biten sessiz geçit törenlerinden bu yana, işçi hareketi yasını her zaman seküler bir umut ayini gibi tutmuştur – liderlerini eski Mısır firavunları gibi mumyalayan Stalinist rejimlerin vakur cenaze törenlerini bunlardan saymıyorum. Örneğin İtalyan Komünist Partisi lideri Palmiro Togliatti'nin 1964 yılında Roma'da yapılan cenazesi, kalabalıkları bir araya getiren hakiki bir duygu ânı olmuş ve Pier Paolo Pasolini'yle ("Uccellacci e Uccellini" - "Şahinler ve Serçeler", 1966 [görsel 1.5-6]) Tavi-ani Kardeşlerin ("I sovversivi" - "Yıkıcılar", 1967) filmlerinden



1.5-6. Pier Paolo Pasolini, "Şahinler ve Serçeler", 1966.



1.7. Renato Guttuso, "Togliatti'nin Cenaze Töreni", 1972.

Renato Guttuso'nun 1972 tarihli meşhur tablosuna (görsel 1.7) kadar pek çok sanat eserine ilham vermiştir.⁸⁸

Guttuso'nun tablosu, aralarında Lenin, Gramsci, Sartre, Angela Davis, Enrico Berlinguer gibi komünist hareket içinden pek çok tarihsel figürün net bir şekilde seçildiği karakterlerin yaşlı yüzleri ile manzaraya hâkim olan kırmızı bayraklar arasındaki tezat üzerine kuruludur. Sosyalizmi ve geleceği simgeleyen bu flamalar ölen liderin kaybını yüceltir: Yas, umuttan ayrılmaz.

Melankoli bahsi

Ne var ki 1989'dan sonra bu yas kültürü işlemez hale geldi. Ortadaki kaybın telafisi olanaksız görünüyor; siyasal bir hareketin akışında bu kaybın yası tutulup yüceltilemez artık. Daha önce sözü geçen yenilgilerin –1848, Paris Komünü, Sparta-

⁸⁸ Bu cenazenin Mario Carnicelli imzalı fotoğraf belgeseli için bkz. 25.8.1964: *C'era Togliatti*, Danilo Montanari Editore, Ravenna, 2014.

kist Devrim, Varşova getto ayaklanması, Che Guevara'nın Bolivya'daki gerilla mücadelesi gibi– büyük ve görkemli bir havası vardı. Geriye dönüp bakınca kimi eleştirileri hak ettikleri kesin, ama bu yenilgiler ümitsizlik yaymamış, aksine hayranlık uyandırıp cesaret kamçalamış, sadakat pekiştirmişlerdi. Charles Péguy ve Daniel Bensaïd'in sözleriyle, “aldatmacadan ve büyüünün bozulmasından kaynaklanan”, “bir kuşağın üzerinden kolay kolay atamayacağı” karanlık yenilgiler değildi bunlar.⁸⁹ Ama komünizmin sonuyla bu tip yenilgilerin de sonu gelmiş görünüyör.

Melankoli, epistemolojik bir tavır yahut alegorik bir geçmiş tasavvuru olmadan önce, yukarıda bahsettiğimiz klasik tanımları hatırlayacak olursak, bir huy, bir ruh hali, bir atmosfer ve bir mizaç gibi düşünülüyordu. Bu bölümde incelediğimiz yenilgi melankolisi yenilgiye teslim olmakla yahut buhranla sonuçlanmadı çünkü devrimci ütopya üzerine kurulu bir dünya görüşüne dayanıyordu. Hayat ruh durumlarından, duygulardan, tamamen soyut değer ya da ideolojilerden ibaret değildir. Bunlar arasında, Marksist kültür tarihçisi Raymond Williams'ın “hissiyat yapısı” diye tabir ettiği bağıntısal bir süreklilik vardır. Hissiyat yapısı, fikirlerin ve değerlerin nasıl algılandığı, “nasıl yaşanıp nasıl hissedildiğiyle” ilgilidir.⁹⁰ Bu yapı, sosyalizm gibi kolektif hareketlerde cisimleşen ve pek çok kuşağın “hissiyatını” canlandıran fikirler için bilhassa geçerli. Bu –melankolik ama moral bozucu ya da ket vurucu olmayan, yorucu ama karanlık olmayan– yenilgi metabolizmasının sırrı, tam da felaket kabilinden bir deneyimin (yenilgi, baskı, aşağılanma, zulüm, sürgün) cefası ile, bir beklenti ufku ve tarihsel bir perspektif olarak yaşanan ütopyanın inatla varlığını devam ettir-

89 Charles Péguy, “A nos amis, à nos abonnés” (1909), *Œuvres en prose*, Gallimard, Paris, 1968, 2:1273; Daniel Bensaïd, “L'inglorieux vertical: Péguy critique de la raison historique”, *La Discordance des temps: Essais sur les crises, les classes, l'histoire*, Les Editions de la Passion, Paris, 1995, s. 196.

90 Raymond Williams, *Marxism and Literature*, Oxford University Press, Oxford, 1977, s. 128-135. [Marksizm ve Edebiyat, çev. Esen Tarım, Adam, İstanbul, 1990]. Heidegger'le Williams'a enteresan bir yaklaşım için bkz. Jonathan Flatley, *Affective Mapping*, “Glossary”, s. 11-27.

mesi arasındaki kaynaşmada saklıdır. Auschwitz'e sürülen komünistlerin zulme katlanmalarını ve işkencecilerin onları insanlıktan çıkarmak için yaptıklarına direnebilmelerini sağlayan manevi dayanaklar üzerine Jean Améry ve Primo Levi'nin yaptığı gözlemlerin teslim olmaya direnen ütopyacı melankoli diyalektiğini bunca iyi resmetmesinin sebebi belki de onların uç noktalarda, "zihnin sınırlarında" yaşıyor olmalarıdır. Hem Améry hem de Levi, belki biraz fazla yüzeysel bir şekilde, bu ütopyayı dinî anlamda inanca benzetse ve bunu yaparken inananlarla politik aktivistler arasında bir ayrım gözetmese de, Marksist tarihsel teleolojiyi mesihçi bir özlemin seküler hali gibi düşünüşümüzde, tanıklıkları değerlidir. Améry en zor şartlar altında bile inançlarından "paha biçilmez bir güç alan" militanlara duyduğu hayranlığı şöyle teslim eder:

Ister militan Marksist, sekter Yehova Şahidi veya dini bütün Katolikler olsunlar, ister iyi eğitilmiş millî iktisatçı, teolog yahut da daha az okumuş köylü ya da işçi, inanç ve ideolojileri sayesinde ayakları dünyaya sağlam basarken SS devletinin dengesini manen bozuyorlardı. Akla hayale sığmayan koşullar altında ayin yapıyorlar, Ortodoks Yahudiler Yom Kippur'da zaten bütün seneyi aç karnına geçirmiyorlarmış gibi oruç tutuyordu. Avrupa'nın geleceği üzerine Marksist tartışmalar yürütüyor ya da sadece şunu söylemekte diretiyorlardı: Sovyetler Birliği kazanacaktır ve kazanmalıdır. Dinden ve siyasetten uzak entelektüel yoldaşlarına kıyasla –ki bunlar çoğunlukla kendilerinden çok daha iyi eğitilmiş ve düşünme pratiklerinde çok daha titizdi– daha kolay hayatta kalıyor, daha onurlu ölüyorlardı.⁹¹

Nazi şiddetini akıl almaz –ve yalnızca fiziken değil, manen de dayanılmaz– bulan hümanist şüphecilik geleneği temsilcilerinden farklı olarak "inananlar", beklenmedik ve bitip tükenmeyen dayanaklar bulabildiler. Améry'ye göre bu insanlar "kendilerini aşip geleceğe baktılar. Penceresiz monadlar değil-

91 Jean Améry, *At the Mind's Limits*, 1966; Indiana University Press, Bloomington, 1980, s. 12-13.

di onlar; Auschwitz dünyası olmayan bir dünyaya açık, apaçık durdular.”⁹² Levi de çok yakın şeyler söylüyordu:

Onların dünyası bizimkinden daha genişti, zamanda ve mekânda daha uzak noktalara ulaşıyordu; her şeyin ötesinde, daha anlaşılır bir dünyaydı: Ellerinde bir anahtar ve bir dayanak noktası, kendini feda etmenin anlamlı olabileceği uzun bir gelecek, adaletin ve yoksulluğun galip geleceği gökyüzü ya da yeryüzünde bir yerleri vardı: Moskova ya da Semavi Kudüs ya da yeryüzündeki Kudüs.⁹³

Komünizm yıkıldığında, iki yüzyıla yakın zamandır onu Prometeci bir güç yahut avutucu bir dayanak olarak destekleyen ütopya yok olmuştu artık; tükenmiş bir manevi kaynağa dönüşmüştü. Solun “hissiyat yapısı” ortadan kaybolmuştu ve yenilgiden doğan melankoli kendini aşacak bir şey bulamıyordu; böylece bir boşluğun önünde bir başına kaldı. Boşluğu, yaklaşan –bireyci olduğu kadar kinik– neoliberal dalga doldurdu.

Sol melankoli ille de reel sosyalizme yahut Stalinizmin enkaz olmuş diğer biçimlerine duyulan nostalji demek değildir. Kaybedilen nesne, bir rejim veya ideolojidense, bütün kırılğanlığına, istikrarsızlığına ve geçiciliğine rağmen hatırlanmaya değer tarihsel bir deneyim mahiyetindeki bir özgürleşme mücadelesi de olabilir. Bu açıdan, geçmiş ihtimallerin anısı ve farkındalığı demektir melankoli; devrimin neticelerine değil, özgürlükçü vaatlerine duyulan sadakattir. Bu durumda melankoli, Slavoj Žižek’in konuya ilişkin dediği gibi, bir *kayıptan* ziyade, bir *eksiklik* ile özdeşleşmedir. Komünizmde gerçekleştiği haliyle değil (devlet sosyalizmi), hayal edildiği ve beklendiği haliyle özdeşleşmedir.⁹⁴ Bu tür bir sadakat, geçmiş işleme yönelik her türlü olası çabanın özüdür.

Raymond Williams *Modern Trajedi*’de (1966) devrimlerin

92 A.g.e., s. 14.

93 Primo Levi, *The Drowned and the Saved*, Simon and Schuster, New York, 1988), s. 146. [Boğulanlar, Kurtulanlar, çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 1996].

94 Slavoj Žižek, “Melancholy and the Act”, *Critical Inquiry*, cilt 26, sayı 4 (2000), s. 657-681.

daima kendi trajik boyutlarını inkâr etme eğiliminde olduğunu söyler. Kitle hareketlerinden, toplumsal güçlerle dünya görüşleri arasındaki, çoğu kez insanlar arasında fiziksel ve ölümcül çatışmalara dönüşen şiddetli ihtilaflardan mamul gerçekliklerinin fazlasıyla trajik olduğu doğrudur. Yine de devrimler kendilerini trajik olaylar olarak kurmazlar asla; failleri daima devrimin kurtarıcı, özgürleştirici ve hatta heyecan ve neşe verici boyutunu vurgular. Trajik dünya görüşü çaresizlik hissinden ileri gelir. Görünürde bir mesele olmadığında, insanlar kendilerini hepten kaybolmuş hissettiğinde baş gösterir trajedi. Raymond Williams'a göre, trajediyle devrimin birbirini dışlamasının sebebi budur.⁹⁵ Sosyalizm, teleolojik tarih anlayışıyla, trajediyi kabul etmemiştir. Yenilgileri tarihselleştirip "sindirmiş", acı verici, kimi zaman da yıkıcı niteliklerini ya gidermiş yahut da ek-siltmişti. Marksist yenilgi diyalektiği seküler bir teodise şeklini almıştı: Kötülükten iyilik çıkarılabilirdi; nihai zafer zincirleme yenilgilerle gelecekti.

Bununla beraber, trajediyi sosyalizm mücadelesine kazandırmaya çalışan Marksist düşünürler de oldu. 1955'te Lucien Goldmann, Fransız Jansenizminin temsilcileri Pascal ve Racine'in trajik dünya görüşlerini incelediği çalışması *Le Dieu Cache'yi* [Gizli Tanrı] yayımladı. Pascal, rasyonalizmin yükselişi (Descartes) ve yeni bireyci ahlak karşısında Tanrı'nın varlığını bir inanç edimi, bir *bahis* olarak ileri sürmüştü. Goldmann da 20. yüzyılda komünist gelecek umudunu seküler bir *bahis* olarak savundu; mistik olmayan, dine bulaşmayan, kaynağını insan topluluğu fikrinden alan bir bahisti bu seferki. Goldmann'a göre, sosyalizm mukadder değil, insanların özgürleştirici potansiyellerine dayalı bir hipotezdi. Başka bir ifadeyle, sosyalizmi antropolojik bir inanç edimi olarak düşünmekteydi. *Le Dieu Cache'*de yazdığı üzere, "Marksist inanç, insanın kendi yarattığı, daha doğrusu eylemlerimizle yaratmamız gereken tarihsel geleceğe duyulan inançtır; kendi eylemlerimizin başarısı üstüne oynadığımız bir 'bahistir'. Bu inancın nesnesini teş-

95 Raymond Williams, *Modern Tragedy*, Chatto and Windus, Londra, 1966, s. 64. [Modern Trajedi, çev. Barış Özkul, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018].

kil eden aşkınlık artık ne doğa-üstüdür, ne tarih-aşırı; bu aşkınlık birey-aşırıdır, ne daha fazlası, ne de daha azı.”⁹⁶ Bu bahsin “risk, başarısızlık tehlikesi ve başarı umudu” taşıdığını ekler Goldmann.⁹⁷ Risk, hiçbir şeyin peşin bir garantisi olmaması demektir; başarısızlık tehlikesi bertaraf edilemez çünkü yenilgi bizi mütemadiyen tehdit eder; ama başarı umudu da saklıdır. Antonio Gramsci de *Hapishane Defterleri*’ndeki pozitivism paradisinde, mevcut tek “bilimsel” öngörünün mücadele olduğunu yazarken aynı fikri savunmaktadır.⁹⁸

96 Goldmann, *The Hidden God*, s. 301.

97 A.g.e. Goldmann’ın sosyalist “bahis” anlayışı için bkz. Mitchell Cohen, *The Wager of Lucien Goldmann: Tragedy, Dialectics, and a Hidden God*, Princeton University Press, Princeton, 1994; Michael Löwy, “Lucien Goldmann or the Communitarian Wager”, *Socialism and Democracy*, cilt 11, sayı 1 (1997), s. 25-35.

98 Bkz. Antonio Gramsci, *Quaderni del Carcere*, 4 cilt, Einaudi, Torino, 1975, 2:1403. [*Hapishane Defterleri*, çev. Adnan Cemgil, Belge Yayınları, 2014].

Marksizm ve Bellek

Bellekten gir, Marx'tan çık

Marksizmle bellek ilk bakışta iki ayrı kıta gibi görünür. Marx'tan bu yana, onun düşünce geleneğinden gelen pek çok araştırmacı, tarih felsefeleri üzerinde durmuş veya tarihsel zamansallıkları incelemiştir –E.P. Thompson'ın erken sanayi kapitalizminde zaman ve iş disiplini üzerine çalışmaları bunların en bilinenidir– ama hiçbiri kolektif hatırlamayı kavramsallaştırmamıştır. Bundan yüz yıl önce Henri Bergson ve Maurice Halbwachs tarafından açılan bellek konulu tartışmalar sosyolojiyi, tarihyazımını ve felsefeyi derinden etkilese de Marksistler bu tartışmaya kayda değer bir katkıda bulunmadı. Konu üzerine yaptıkları ender tespitler de tarihle bellek arasındaki şu klasik pozitivist karşıtlığı yeniden üretmekten öteye gitmedi: Bellek, yaşanmış bir deneyimin öznel ve değişken anısıyken, tarih geçmiş olayları büyük bir titizlikle yeniden kurar. Lev Troçki *Rus Devriminin Tarihi*'nin (1930) önsözünde bu tarihsel olaya bir aktör olarak katılımının “doğal olarak, yalnızca işin içindeki bireysel ve kolektif güçlerin psikolojilerini değil, aynı zamanda olayların iç bağlantılarını da anlamasını” kolaylaştırdığını kabul ediyordu. Bununla birlikte, bu konunun, ancak bir tanık olarak yazmadığı, yani

“ortaya kendi belleğinin tanıklığını” koymadığı takdirde epistemolojik bir avantaj sağlayacağını da ekliyordu. Belleğin güvenilirliğini şu sözcüklerle açıklıyordu: “Bu eser hiçbir surette şahsi hatıralara bel bağlamayacaktır. Yazarın olaylara katılmış olması, onu ifadelerini tasdikli belgeler üzerine kurma zorunluluğundan muaf kılmaz. Olayların seyri gerektirdiği takdirde, yazar kendinden üçüncü tekil şahısta bahsedecektir.”¹

Troçki bu satırları yazmadan birkaç sene evvel kaleme aldığı otobiyografisinin sunuşunda da bellek “otomatik bir hesaplayıcı” olmadığından bu meseleyi “psikanalitik eleştiriye” bırakmayı yeğlediğini vurgulamıştı. Kitabını yazarken, “hafızasını yazılı kanıtlarla karşılaştırıp” kontrol etmişti mütemadiyen.² Tarihçiler değişken ve doğrulanamaz anılardansa, başta arşiv materyalleri olmak üzere birincil kaynakları kullanırlar; Troçki’nin kitabı da, adına rağmen –*Hayatım*– tarihsel bir incelemeydi, bir tanığın anlatısı değil.

Simetrik diyebileceğimiz bir tepkiyle, bellekle ilgilenen araştırmacılar da Marksizmi toptan yok saydılar neredeyse. Son on yıllarda bellek tartışmaları Fransa’da Pierre Nora, Henry Rousso ve Paul Ricoeur, Almanya’da Aleida Assmann ve ABD’de Josef H. Yerushalmi başta olmak üzere kimi tarihçilerce yeniden ateşlendi; bunlar düşünsel ufuklarının dışında kalan Marksizme hiç kulak kesilmeyen tarihçilerdir. Yakın zamanda yayımlanan “hafıza çalışmaları başvuru kitaplarının” dizinlerinde, *On Sekiz Brumaire*’den cımbızlanmış bir iki sayfa hariç tek bir Marksizm göndermesi yoktur.³

Yaygın görüşe göre, *moment mémoriel* [anma momenti] Batı toplumlarını 1980’lerin ortasında şekillendirmeye başlamış-

- 1 Leon Trotsky, *History of the Russian Revolution*, 2 cilt, Haymarket, Chicago, 2007, 1:xvii. [Lev Troçki, *Rus Devriminin Tarihi*, çev. Bülent Tanatar, Yazın Yayıncılık, İstanbul, 2017].
- 2 Leon Trotsky, *My Life*, Scribner’s, New York, 1930, s. xvi. [*Hayatım*, çev. Muntekim Özmen, Yazın Yayıncılık, İstanbul, 2000].
- 3 Örnek olarak bkz. *The Collective Memory Reader*, Jeffrey K. Olick (ed.), Oxford University Press, New York, 2011; *Theories of Memory: A Reader*, Michael Rosington ve Anne Whitehead (ed.), John Hopkins University Press, Baltimore, 2007; *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, Astrid Erll ve Ansgar Nünning (ed.), Walter de Gruyter, Berlin, 2008.

tır. Zamanlaması ABD'de *Zakhor*'un (1982), Fransa'daysa *Hafıza Mekânları*'nın (1984) ilk cildinin yayımlanmasına denk gelir. Bu, Yahudi Soykırımı'nın anısının kamusal alanda yükseliş süreciyle de çakışır aynı zamanda; sürecin başlıca adımları, Claude Lanzmann'ın yalnızca tanıkların anılarına dayanan "Shoah" (1985) filminin yarattığı uluslararası etkiden hemen sonra, Almanya'da *Historikerstreit*'in [Tarihçiler Tartışması] patlak vermesi ve İtalya'da Primo Levi'nin *Boğulanlar, Kurtulanlar* (1986) kitabının yayımlanmasıdır. Manidar bir şekilde, belleğin kamusal alana çıkışı "Marksizm krizi" diye bilinen düşünsel kırılmaya rastlar.⁴ Belleğin yükselişiyle Marksizmin düşüşü arasındaki bu eşzamanlılık hayli sembolik... Beşerî bilimlerin hâkim paradigması toplumken Marksizm bu alanda büyük rol oynamıştı; 1980'lerde, akademik araştırmaların bellek paradigmasına kaymasıyla birlikte neredeyse bütünüyle gölgede kaldı.⁵ Bu geçiş, İngiltere ve Amerika'daki "muhafazakâr devrimin", İran'daki İslâm devriminin ve Kamboçya'daki soykırımın, yani savaş sonrasındaki antiemperyalist dalgayı kurutan deneyimlerin yarattığı siyasi bağlamda gerçekleşti. Berlin Duvarı'nın yıkılışı koydu son noktayı. Bellek çeperden çıkıp sahneye kurulurken, Marksizm alkışlar almadan, selama çıkmadan sahneden çekildi.

Bu bölüm Marksizm ile bellek arasındaki karşılaşmanın neden ıskalandığına dair bir keşfe çıkıyor. Bu ıska kaçınılmaz değildi elbette, ama yine de izah edilmesi gerekiyor. Bir yandan Marksizmi belli kanonik metinlerde kodlanmış bir doktrine indirgemeksizin 20. yüzyıl boyunca solun egemen kültürü sıfatıyla ele alırken, öte yandan da belleği çift anlamıyla, hem bireysel hatıralar hem de geçmişin kolektif temsilleri olarak okuyacağım. Bellekle tarih arasındaki ayrımı yadsıyor değilim; ta-

4 Bkz. Perry Anderson, *In the Tracks of Historical Materialism*, Verso, Londra, 1983. [*Tarihsel Materyalizmin İzinde*, çev. Mehmet Bakırcı, H. Gürvit, Belge Yayınları, İstanbul, 1986].

5 Bkz. Dan Diner, "Von 'Gesellschaft' zu 'Gedächtnis': Über historische Paradigmenwechsel", *Gedächtniszeiten: Über jüdische und andere Geschichten*, C. H. Beck, Münih, 2003, s. 7-15; "sınıftan" "kimliğe" paralel bir kayma olduğunu başka araştırmacılar da vurgulamışlardır: bkz. Carlos Forcadell, "La Historia social, de la 'clase' a la 'identidad'", *Sobre la Historia actual*, Helena Hernández Sandoica ve Alicia Langa (ed.), Abada Editores, Madrid, 2005, s. 15-35.

rih hem tarihsel evreni oluşturan olgular bütünü (*res gestae*, fiilen yaşanan olaylar), hem de geçmiş üzerine eleştirel söylem niteliğindeki bir disiplindir (tarihyazımı). Tarihsel olgular bütünü, sürekli değişen bir manzara sunarken tarihyazımı olup bitenlerin geri çatılması, bağlama oturtulması ve yorumlanması işidir; ki bu iş, kaçınılmaz olarak, geçmişin metinsel düzeyde yeniden yaratılması anlamına gelir. Tarihin temel işlevi toplumun daima artan ve bizzat bellekle beslenen bilgi talebine cevap vermek olduğu için de bellekle tarih arasındaki etkileşimi hesaba katacağım. Sabit ve donmuş olmak şöyle dursun, bellek hiç durmadan değişir ve yaşanmış bir deneyimin hatıralarını aşar. Kültürel pratikler, kültür endüstrisi, kamu politikaları ve hatta kanunlar (kimi zaman ceza kanunları da dahil) geçmişe dair temsillerimizi büyük ölçüde şekillendirip dönüştürür. Tarihyazımı, kolektif belleğin kısıtlamalarından tamamen sıyrılmaz çünkü tarihçilere araştırma nesnelerini veren ve zihinsel habituslarını şekillendiren kolektif bellektir. Geçmişe dair algıların, beklentilerin ve tahayyüllerin bir aynası niteliğindeki Marksist kültür de belli bir bellek anlayışına işaret ederken aynı zamanda solun kendi belleği üzerine ilginç içgörüler sunar.

Tarihle bellek arasındaki etkileşim, verili bir *tarihsellik rejimi* içinde şekillenir; yani belli bir anda bir toplumu şekillendiren geçmiş deneyimi ve bu deneyimin nasıl algılandığı, söz konusu etkileşimin anahtarıdır. Önceki bölümlerde gördüğümüz üzere, 21. yüzyıl başındaki tarihsellik rejimi, ütopyacı tahayyülde yaşanan derin bir krizi açığa vurur. Ekseriyetle “şimdıcilik” kavramıyla ifade edilen bu zaman deneyimi, “doğallaştırılmış” ve ebedileştirilmiş, yani değişmezmiş gibi, başka hiçbir alternatifi yokmuş gibi algılanan bir toplumsal yapıda sürekli bir ivme gösterir. Şimdiki zamana hapsolmuş bir dünyada, geçmişle gelecek arasındaki diyalektik gerilim⁶ kırılmış durumdadır. Kapitalizm bir kez doğallaştırıldı mı farklı bir gelecek düşünmek imkânsızlaşır ve geçmiş, böyle tehlikeli bir uyarıya karşı bir uyarı gibi görünür. Fransız ve Rus Devrimleri’nin itici gücüy-

6 Reinhart Koselleck, “‘Space of Experience’ and ‘Horizon of Expectation’: Two Historical Categories”, *Futures Past*, s. 235-275.

le, 19. ve 20. yüzyıllar, “ilerleme” (endüstriyel, teknik, demokratik ve sosyalist ilerleme) ile özdeşleşen bir gelecek tasavvur ediyordu. 21. yüzyıl ise, tersine, komünist devrimlerin tarihsel yenilgileri nedeniyle felce uğramış, ütopyasız bir dünyaya açıldı. “Umut ilkesinin” terk ettiği post-totaliter ve neoliberal hümaniteryen çağımız, geçmişi bir devrimler dönemi olarak değil, bir şiddet dönemi olarak görüyor. Geçmişin tanıkları kurbanlar adına konuşuyor⁷ ve kolektif belleğin vazifesi, bitmek bilmeyen bir yas çalışması: Yapmamız gereken şey onların unutulmasına mani olmaktan ve, gelecek kuşaklar için, geçmiştekilerin çektiği acılardan dersler çıkarmaktan ibaret sanki. Gençlerden beklenen de dünyayı değiştirmeleri değil, gözleri tehlikeli ütopyalarla körleşmiş olan ve nihayetinde despot bir düzenin kurulmasına katkıda bulunanların hatalarını tekrarlamamaları.

1989 yılı, önceki onyıllarda yaşanan değişimlerin birike-rek aniden kesifleşip çöküntüye yol açtığı bir andı. Komünizmin sonu, tarihsel bilincimize yeni mecazlar getirdi: Mağluplar değil, kurbanlar hatırlanır oldu; bir tek mücrimlerle kurbanlar kaldı geriye. Günümüzde, geçmişin aktörlerinin kamusal bellekte yer edinebilmesi için “kurban” statüsü kazanması gerekiyor. Totaliter geçmişinin yükünü taşıyan Almanya da tarihsel bilinçteki bu başkalaşımda özel bir yere sahip: 1980’lerden bu yana, kamusal alanda Yahudi Soykırımı’nın belleği anti-faşizmin belleğinin yerini almış durumda.⁸ Doğu Almanya’nın resmî belleği silindi ve rejimin anıtlarıyla birlikte komünizmin kurucularının heykelleri de yok edildi. Berlin’de, Müzeler Adası ile Nikolaiviertel arasında Marx’la Engels’in bir tek heykeli kaldı sadece; kaidesinde grafitiyle yazılmış ironik bir ifade yer alıyor: *Wir sind unschuldig* (“Biz suçsuzuz”). Öte yandan, nasyonel sosyalizm kurbanlarının anısı, 2005’te Alman başkentinin göbeğinde devasa bir soykırım anıtının inşasına varıncaya dek, kent manzarasını baştan çizdi.⁹ Marksizmin yaşadığı kriz

7 Annette Wieviorka, *The Age of the Witness*.

8 Krş. Régine Robin, *Berlin chantiers*, Stock, Paris, 2001.

9 Krş. *Materialen zum Denkmal für die ermordeten Juden Europas*, Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, Nicolai, Berlin, 2005.

işte bu bağlamda gerçekleşti ve bu bağlam, tarihsel bir yenilginin aynası haline geldi.

Geleceğin belleği

Feuerbach üzerine meşhur on birinci tezin (1844) işaret ettiği gibi, Marksizm hem bir yorum, hem de dünyanın devrimci dönüşümü için bir proje olarak doğup gelişti. Komünizmin yıkılışı, onun ütopyacı umutlarını da yok etti ve sonunda, hafızasını toptan sildi. Diğer bir deyişle, daha iyi bir dünya için verilen mücadelelerin hafızasının aktarımını kesintiye uğrattı. Ütopyanın, Marksist tarih anlayışının gizli yönelimi olduğunu teslim etmek için eski felsefi tartışmaların üzerinden geçmeye gerek yok. *Louis Bonaparte'ın On Sekiz Brumaire'i*'nde bellek, “yaşayanların beyinlerine bir kâbus gibi çöken”, “göçüp gitmiş kuşakların oluşturduğu gelenek” şeklinde ele anılır.¹⁰ Kapitalizme karşı duran modern devrimler, diye devam eder Marx, “şiiirini geçmişten değil, ancak gelecekten alabilir.”¹¹ Bu devrimler “ölülerin, kendi ölümlerini gömmelerine izin vermeli” ve geleceğe bakabilmek için, (atalarının gözlerini kör eden) “geçmiş dünyanın tarihinden kalma hatıraları” üzerlerinden atmalıdırlar.¹²

20. yüzyılın son demlerine kadar, teleoloji Marksist tarihyazımının tipik unsurlarından biriydi. Komünizm bir *telos*, tarihin sonu olarak görülüyor ve neticede tarih, devrimler üzerinden dönemlere ayrılıyordu. 1848 devrimlerinden ve Paris Komünü'nden geçen hat, 1789 ile 1917'yi birbirine bağlıyordu.¹³ Lenin'in 1917'de kaleme aldığı *Devlet ve Devrim*'de “bellek” kelimesi kullanılmasa da, kimi bölümleri 19. yüzyılın devrim-

10 Karl Marx, *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*, *Collected Works*, Karl Marx-Friedrich Engels, 50 cilt., International, New York, 1975-2005, 14:ii. [*Louis Bonaparte'ın On Sekiz Brumaire'i*, çev.Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016 (4. Baskı)].

11 *A.g.e.*

12 *A.g.e.* Bu tartışma bir sonraki bölümde çözümlenecektir.

13 Krş. Casey Harison, “The Paris Commune of 1871, the Russian Revolution of 1905, and the Shifting of the Revolutionary Tradition”, *History and Memory*, cilt 17, sayı 2 (2007), s. 5-42.

ci “deneyimlerine”, bilhassa da 1848 ve Paris Komünü’ne ayrılmıştı.¹⁴ Bolşevik lider, bu hatırlatmanın devrimci eylem için gerekli olduğu görüşündeydi. Ekim Devrimi’nden itibaren süreç küreselleşti ve yukarı yönlü eğri Avrupa’dan (1968’de Fransa’dan, 1974’te Portekiz’den), Latin Amerika’dan (1958’de Küba’dan) ve Asya’dan (1949’da Çin’den, 1975’te Vietnam’dan) geçen farklı hatlara ayrıldı. Albert Mathiez benzer bir çerçeve benimseyip Bolşevikleri Fransız Jakobenlerin vârisleri diye nitelemiş,¹⁵ Mayıs 68’in aktörleri de, Ekim Devrimi’nden önceki Temmuz 1917 ayaklanmasına benzer bir “genel prova” yaptıklarına kani olmuşlardı.¹⁶ Kısacası, devrimler yükselen bir çizgi çiziyor gibiydi. Eric Hobsbawm, bu bellek anlayışını Britanyalı bir sendika aktivistinden alıntıyla sarıh bir şekilde özetliyordu. 1930’larda Torilere şöyle demişti sendikacı: “Sizin sınıfınız geçmişti temsil ediyor, benim sınıfım ise geleceği.”¹⁷ Tarihyazımıyla bellek iç içe geçmişti ve birbirlerini besliyorlardı. Diğer bir deyişle, bellek, gelecek mücadeleleri müjdelediği ölçüde, geleceğin belleğiydi. Geçmiş devrimlerin hatırası da kolektif bir eylem şeklinde deneyimlenen heyecan verici bir özgürleşme ânıyla sınırlı değildi; yenilgilerinin trajedilerini de sırtlanabilirdi bunlar. Rus İç Savaşı’nın en karanlık günlerinde, Sovyet iktidarı tehdit altında, devrim ıstırap içindeyken, Paris Komünü’nün hayaleti Bolşeviklere musallat oldu. Beyaz Ordu’nun zafer kazanması, Mayıs 1871’deki “kanlı haftaya” benzeyen, ama ölçeği kıyas kabul etmeyecek bir katliama yol açabilirdi. Victor Serge’in anılarında hatırlattığı gibi, Beyaz bir askeri diktatörlük en muhtemel akıbet gibi görünmekteydi ve o takdirde Bolşevik liderlerin tamamı idam edilecekti. Ama bu farkındalık cesaretlerini kırmak bir yana, onları direnmeleri için

14 Vladimir I. Lenin, *The State and the Revolution*, International, New York, 1932. [Devlet ve Devrim, çev. Ferit Burak Aydın, Agora Kitaplığı, 2009].

15 Albert Mathiez, *Le bolchévisme et le jacobinisme*, Librairie de l’Humanité, Paris, 1920.

16 Krş. Daniel Bensaïd ve Henri Weber, *Mai 68: Une répétition générale*, Maspero Paris, 1968.

17 Eric Hobsbawm, “The Influence of Marxism, 1945-83”, *How to Change the World: Tales of Marx and Marxism*, Little, Brown, Londra, 2011, s. 362.

yüreklendirdi. “Açlığa, yapılan hatalara ve hatta işlenen suçlara rağmen,” diyordu Serge 1924’te, “biz Kızıllar, Geleceğin Kenti’ne gidiyoruz.”¹⁸

Bir asır boyunca, sosyalist-komünist ikonografi bu teleolojik tarih anlayışını resmetti. İmgeleri –işçisinden entelektüeline– kuşaklarca aktivistin belleğine “kazındı”. Bunlar, imgeler hakkındaki yorumları metinsel çözümlemeler kadar heyecan verici olan Raphael Samuel’in şık formülüne göre, “sübliminal referans noktaları” yahut “dile getirilmemiş sözler” gibiydi.¹⁹ Birinci Dünya Savaşı öncesinde sosyalizm fikrinden ilham alan meşhur resimlerden Pellizza da Volpedo imzalı “Dördüncü Kuvvet” (1900 [görsel 2.1]) emekçi sınıfların karanlık arka plandan çıkıp ışığa yaklaşmalarını betimler: Yürüyüşleri; zulümden özgürleşmeye, kasvetli bir geçmişten aydınlık, göz kamaştırıcı bir geleceğe giden bir patika olarak tarihin metaforudur.²⁰ Bu tablo Friedrich Engels’in ölmeden hemen önce Marx’ın *Fransa’da Sınıf Savaşmaları*’nın (1895) yeni baskısındaki ünlü ve tartışmalı önsözünde açıkladığı sosyalist stratejinin resimli bir örneği gibi yorumlanabilir. Avrupa’daki sosyalist hareketin ağırlık merkezinin, 19. yüzyılın devrim mahalli Fransa’dan sosyal demokrasinin en çarpıcı seçim sonuçlarını aldığı Almanya’ya kaydığını gözlemleyen Engels, (1871’deki yüz bin oy, 1890’da neredeyse iki milyona çıkmıştı), stratejide radikal bir değişimi kayıt altına alıyordu. Sokak çatışmaları ve barikatlar dönemi kapanmıştı. Eski usul isyanlar, “sayısı, örgütlülüğü, disiplini, öngörüsü ve zafere inancı günbegün büyüyen, durdurulamaz bir şekilde ilerleyen dev bir uluslararası sosyalistler ordusunun” yükselişine kıyasla “eskimiş” görünüyordu.²¹ Sosya-

18 Victor Serge, *Memoirs of a Revolutionary*, New York Review of Books, New York, 2012, s.103; Serge, “La ville en danger” (1924), *Mémoires d’un révolutionnaire et autres écrits politiques*, Laffont, Paris, 2001, s. 79.

19 Raphael Samuel, *Theatres of Memory*, Verso, Londra, 1994, s. 27.

20 Krş. Michele Nani, “‘Dalle viscere del popolo’: Pellizza, il Quarto Stato e il socialismo”, *Il Quarto Stato di Pellizza da Volpedo tra cultura e politica*, Michele Nani, Liliana Ellena ve Marco Scavino, Istituto Salvemini, Torino, 2002, s. 13-54.

21 Friedrich Engels, “Introduction to Karl Marx’s *The Class Struggles in France 1848 to 1850*”, Marx-Engels, *Collected Works*, 27:518, 513. [*Fransa’da Sınıf Savaşmaları*, çev. Sevim Belli, Sol Yayınları, 2006].



2.1. Giuseppe Pellizza da Volpedo, "Il Quarto Stato/Dördüncü Kuvvet", 1901.

lizm kaçınılmazdı ve gelişini hızlandırmaya yönelik her türlü teşebbüs beyhude olduğu gibi, tehlikeliydi de: "Bu güçlü proletarya ordusu bile, hâlâ amacına ulaşmamışsa, zaferi tek bir büyük darbeyele gerçekleştirmek bir yana, çetin, inatçı bir savaşta mevziden mevziye yavaş yavaş ilerliyorsa, bu yalnızca, bir kez daha, 1848'de toplumsal dönüşümü bir çırpıda sağlamanın ne kadar olanaksız olduğunu kanıtlar."²²

19. yüzyıl devrimleri, geriye dönük bir şekilde, "Blanquici" bir boyuta büründü ve isyancı mücadeleye yönelik bu eleştiri, iki tarihsel zamansallık arasındaki karşıtlık gibi sunuldu: Bir yanda devrimin hızlanarak ilerleyen, tutuşan, tahripkâr zamanı vardı; öte yanda evrimsel bir değişimin yavaş ama homojen ve karşı konulamaz zamanı. "Manevra savaşı" ile "mevzi savaşı" arasındaki, –sonradan Gramsci'nin kuramsallaştırdığı– diyalektik de bu noktada ortaya çıktı. Engels'e göre sosyalizmin geleceği mevzi savaşındaydı ve barikatların anısı, bu tedrici ve muazzam bü-

22 A.g.e. [Çeviri Sevim Belli'ye aittir – ç.n.]

yümenin önünde ancak bir engel olabilirdi. 19. yüzyıl devrimleri Rus sosyal demokratların nazarında popülist terörizm neyse ona, “siyasal sabırsızlığın ifadesine”, “fazla erken” ve “fazla hızlı” davranıp “zamanının ilerisinde” giderek kazanımları sağlama alama-yan bir muharebeler toplamına dönüştü aniden.²³

Birinci Dünya Savaşı kendi ani ve tahripkâr zamansallığıyla devrimci hareketi ıslah etti; ne var ki bu hızlanma beklentisi, ütopyacı sosyalizm anlayışına hâlâ hâkimdi. Ekim Devrimi’nden sonra ütopya, uzak ve meçhul bir gelecekte gerçekleşeceği hayal edilen özgürleşmiş bir toplumun soyut temsili olmayı bırakıp bugünde inşa edilecek bir dünyanın zincirlerinden salınmış tahayyülüne haline geldi. Vladimir Tatlin 1919’da, Rus İç Savaşı’nın ve pek çok Orta Avrupa ülkesindeki devrimci ayaklanmaların ortasında, “Üçüncü Enternasyonal Anıtı” (görsel 2.2) projesini geliştirdi. Babil Kulesi mitinden ilham alan Tatlin bu sanat eserini konstrüktivist bir tarzda, hayran hayran bakılmakla kalmayıp kullanılacak, böylece sanatın sosyalizmin inşası için bir araç olduğunu kanıtlayarak işe yarayacak bir bina olarak tasarlamıştı. Hedefi, yapının bir sembol olmanın ötesine geçip estetik siyaseti bir araya getiren yeni bir dünyanın inşasında somut bir rol oynamasıydı. Svetlana Boym’un dikkati çektiği gibi, “tepeden tırnağa anıtsallığın karşısı” olan bu arkitektonik [mimari] proje, tüm öncellerinden alabildiğine farklıydı.²⁴ Endüstriyel modernliği kutlamaktan öteye gitmeyen Eyfel Kulesi’nin doğrusal dikeyliğiyle de, estetiği geleneksel klasisizmden ilham alan Özgürlük Heykeli’yle de, hatta Auguste Rodin’in –muhtemelen Tatlin’in de malumu olan– 1900 yılındaki Paris Dünya Fuarı için tasarladığı fakat hiçbir zaman gerçekleşmeyen projesi “La Tour du Travail” [Emek Kulesi] ile de yakından uzaktan bir alakası yoktu. Rodin’in Üçüncü Cumhuriyet’in ruhunu yansıtan kulesi, çalışmanın insanı kurtaran erdemlerini yüceltiyordu: Emek, kol iş-

23 Claudia Verhoeven, “Time of Terror, Terror of Time: On the Impatience of Russian Revolutionary Terrorism (Early 1860s-Early 1880s)”, *Jahrbücher für Geschichte Osteuropa*, cilt 58, sayı 2 (2010), s. 254-272.

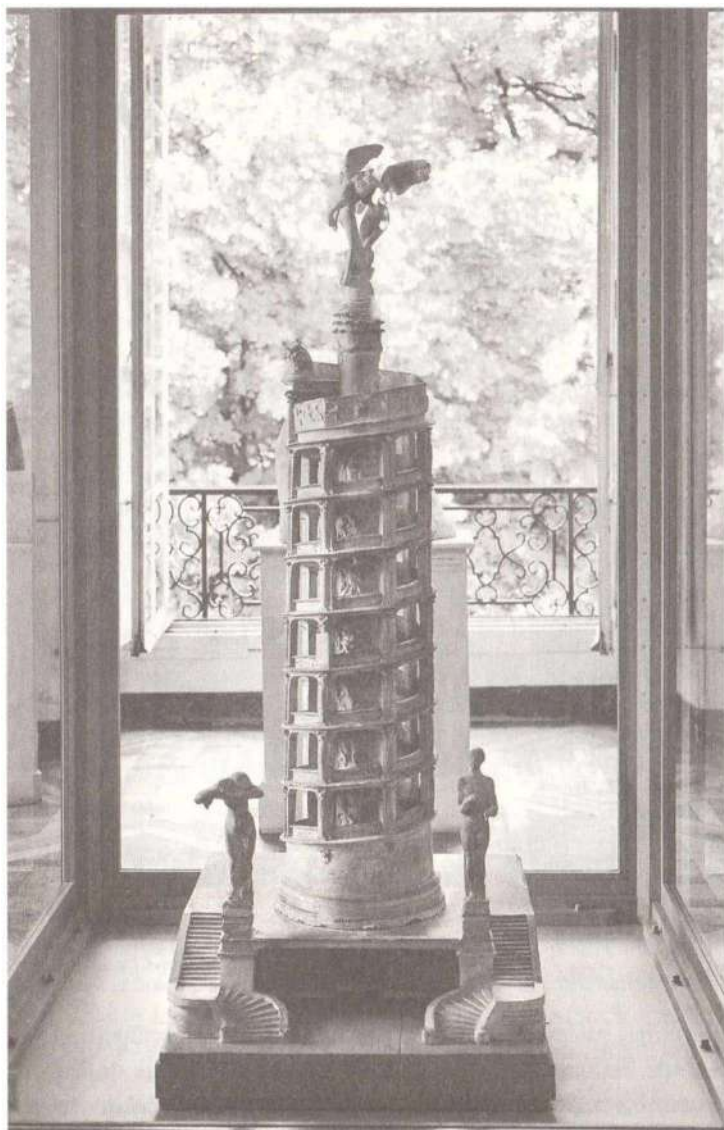
24 Svetlana Boym, “Ruins of the Avant-Garde: From Tatlin’s Tower to Paper Architecture”, *Ruins of Modernity*, Julia Hell ve Andreas Schönle (ed.), Duke University Press, Durham, 2010, s. 58-85.



2.2. Vladimir Tatlin, "Üçüncü Enternasyonal Anıtı (Model)", 1919.

çiliğinden başlayan, Tanrı'nın yardımı ve insanın fedakârlığı sayesinde ilerlemenin taşıyıcıları olan bilim ve tekniğe doğru tırmanan bir sarmalla betimleniyordu (görsel 2.3).²⁵ Tatlin bu geleneksel sanat ve kültür anlayışının dışına çıkmıştı. Demirden ve

25 Bu projenin başı ve sonu için bkz. Marie Bouchard, "Un monument au travail: The Projects of Meunier, Dalou, Rodin, and Bouchard", *Oxford Art Journal*, cilt 8, sayı 2 (1981), s. 28-35.



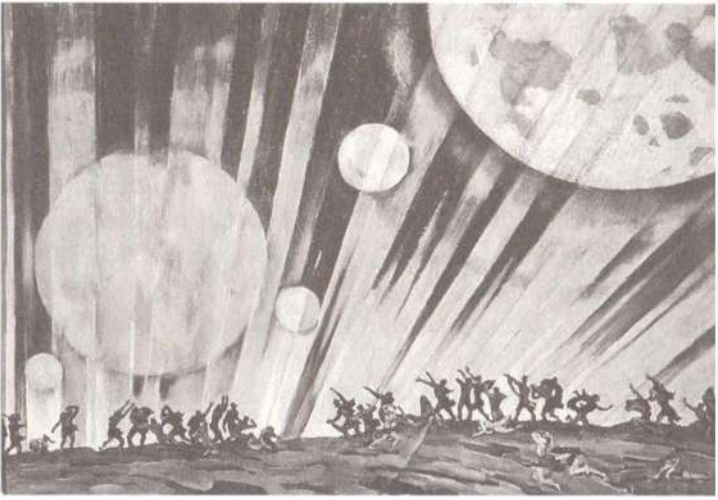
2.3. Auguste Rodin, "Emek Kulesi", 1898-99.

camdan yapılma “anıt”, kendi çevresinde dönen üç farklı ögeyi, küp, piramit ve silindiri tek bir yapıda birleştiriyordu. Bina-
nın alt kısmındaki küp biçimli yapıda Sovyet hükümeti (Sovnar-
kom) yer alacak ve küp, kendi eksenini etrafındaki dönüşünü bir
yılda tamamlayacaktı; piramit biçimli yapı Komünist Enternasyo-
nal’e (Komintern) ev sahipliği yapacaktı ve bunun da dönüşü
bir ay sürecekti; silindir biçimli yapıda ise farklı dillerde hizmet
veren propaganda organının yayın ofisi, konferans salonu, bası-
mevi, telgrafhane, radyo istasyonu ve bir de, havanın kapalı ol-
duğu günlerde bulutlara slogan yansıtacak bir projektör olacak-
tı ve bu yapı da günde bir devredecekti.²⁶ Sarmal, bilimin evrim-
sel hareketini akla getirirken (“devrim” aslen astronomideki de-
vir, yani bir gökcisminin dönüşünü tamamlaması anlamına gel-
mekteydi), piramit de binaya kozmosu delip geçen bir çivi gibi
dikey bir karakter kazandıracaktı: Devrim bir kopuş, göklere bir
başkaldırıydı ne de olsa. Babil; karışıklığın, keşmekeşin değil, ge-
leceği fetheden yeni bir uluslararası cemaatin simgesiydi artık.

Benzer haletiruhiyelerde başka eserler de verildi. Lenin,
1921 senesinde, Çarlık rejiminin Romanov hanedanını kutla-
mak için yaptırdığı Moskova Zafer Anıtı’nın, Campanella, Tho-
mas More, Saint-Simon ve Charles Fourier gibi ütopyacı hayal-
perestlerin anısına Büyük Sosyalist Düşünürler Anıtı’na dönüş-
türülmesini teklif etti. Konstantin Yuon, aynı yıl Ekim Devri-
mi’ni yeni bir gezegenin keşfi ya da doğumu olarak betimleyen
“Yeni Gezegen” tablosunu yaptı (görsel 2.4). Sosyalizmin gelişi
tarihî bir dönemecten çok daha fazlasıydı; dünyaya bakışımızı
değiştiren Kopernik Devrimi gibi bir şeydi bu, kozmosu deş-
tiren yeni bir büyük patlamaydı hatta.²⁷

26 Bkz. Norbert Lynton, *Tatlin's Tower: Monument to Revolution*, Yale University Press, New Heaven, 2009; Pamela Kachurin, “Working (for) the State: Vladimir Tatlin's Career in Early Soviet Russia and the Origins of *The Monument to the Third International*”, *Modernism/Modernity*, cilt 19, sayı 1 (2012), s. 19-41. Son olarak, Tatlin’in projesi Aydınlanma Komiseri Anatol Lunaçarski’nin muhalefeti sebebiyle gerçekleşmedi. Bkz. Sheila Fitzpatrick, *The Commissariat of Enlightenment: Soviet Organization of Education and the Arts Under Lunacharsky, October 1917-1921*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002.

27 Krş. Susan Buck-Morss, *Dreamworld and Catastrophe: The Passing of Mass Utopia in East and West*, MIT Press, Cambridge, 2002, s. 43-44 [Rüya âlemi ve felâ-



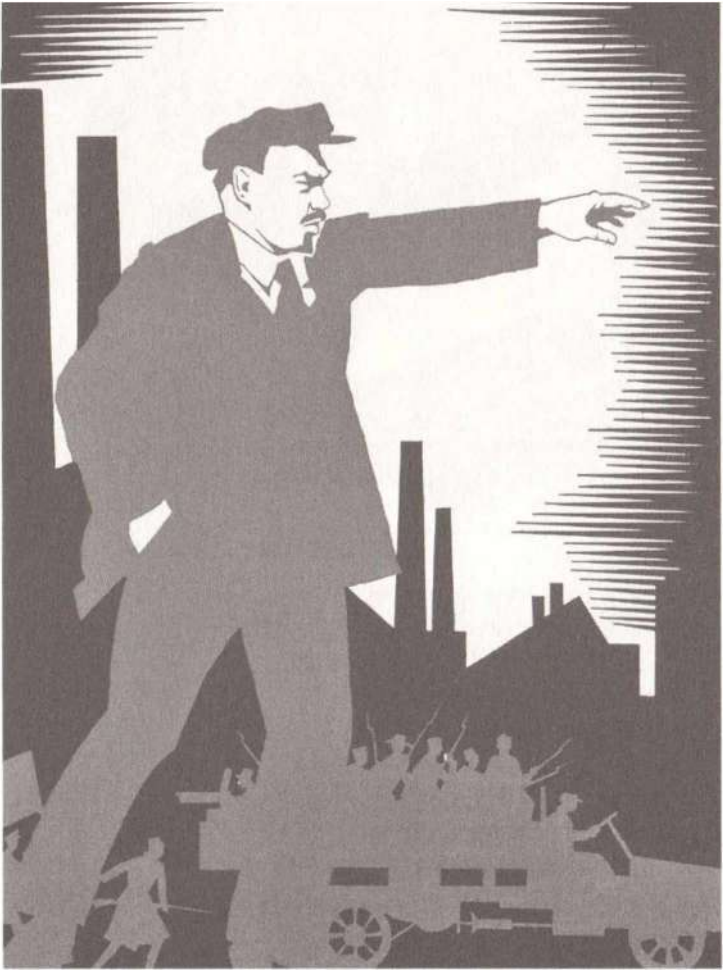
2.4. Konstantin Yuon, "Yeni Gezegen", 1921.

1920'ler boyunca Sovyet propagandası Lenin'i, bir kolu geleceğe uzanmış, çok sayıda işçinin yeni bir toplum inşa etmek üzere hummalı bir şekilde çalıştığı, sanayiden, kimya fabrikalarından, makinelerden olma bir dünyanın ortasında, kendinden emin bir rehber gibi göstermekteydi (görsel 2.5-6).

1933'te mimar Boris Iofan, Moskova'da inşa edilecek Sovyetler Sarayı için düzenlenen yarışmayı kazandı (görsel 2.7). Projesi hiçbir zaman hayata geçirilmesede de tanıtımı hemen yapıldı ve zamanın Sovyet imgelemine şekillendirdi. Bundan iki yıl önce New York'ta açılışı yapılan Empire State Binası'na verilen komünist yanıt mahiyetindeki bu gökdelenin zirvesinde, yine bir kolu geleceğe uzanmış, etrafı bulutlar ve uçaklarla çevrili dev bir Lenin heykeli vardı.²⁸ Bu tip Lenin afiş ve heykelleri, elinde On Emir'in yazılı olduğu taş levhalarla, parmağı göğe uzanmış halde Sina Dağı'ndan inen Mu-

ket: *Doğu'da ve Batı'da kitlesel ütopyanın tarihe karışması*, çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul, 2004; Margit Rowell, "Vladimir Tatlin: Form/Faktura", *October*, cilt 7 (1978), s. 83-108.

28 Bkz. Buck-Morss, *Dreamworld and Catastrophe*, s. 174-176.



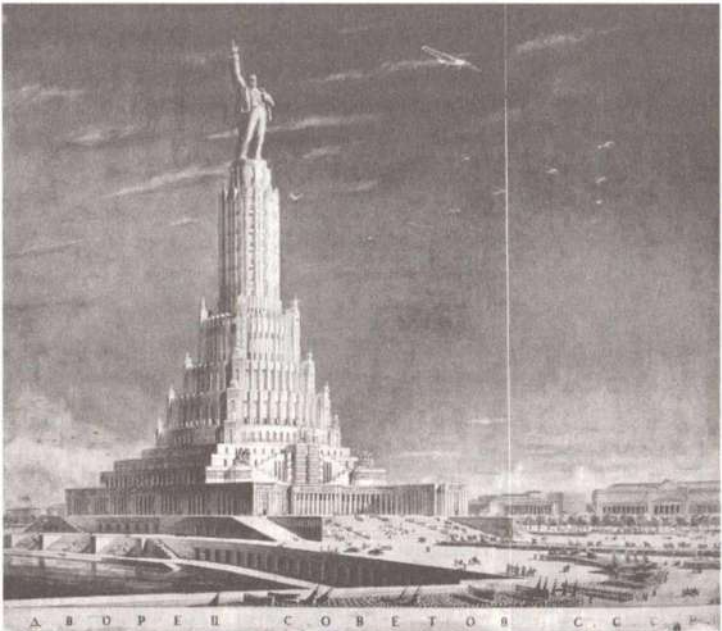
2.5. A. Strakhov, "Lenin", 1924.

sa'yı gösteren eski dinsel ikonografinin seküler versiyonuydu (görsel 2.8).²⁹

29 Bu sekülerleştirilmiş mesihçilik, reklamcılığın popüler diline asimile edilemez; Carlo Ginzburg, Lord Kitchener'in yer aldığı meşhur afişi konu alan ve uzanan parmağın ilginç bir şeceresini çıkardığı yazısında bu noktaya değinmektedir, bkz. Carlo Ginzburg, "Your Country Needs You: A Case Study in Political Iconography", *History Workshop Journal*, sayı 52 (2001), s. 1-22.



2.6. V. Shcherbakov, "Bir Hayalet Avrupa'yı Dolaşıyor, Komünizmin Hayaleti", 1920.



2.7. Boris Iofan, "Sovyetler Sarayı Projesi", 1933.



2.8. Gustave Doré, "Sina Dağı'ndan İnen Musa", 1866.

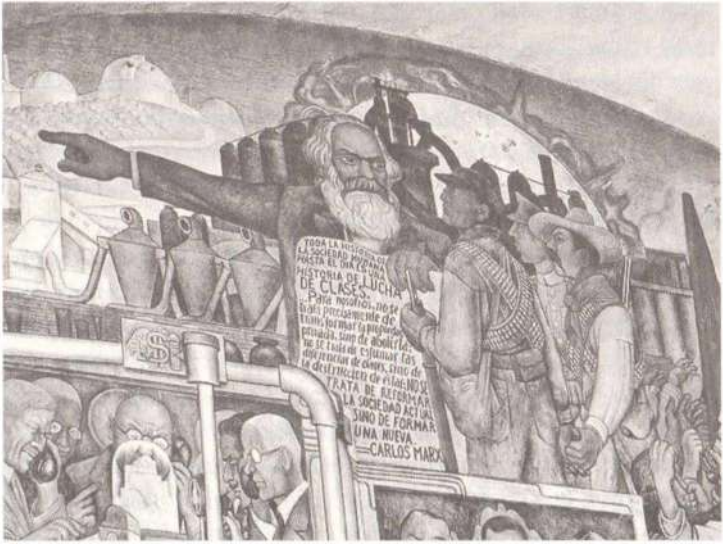
Sosyalist ve dinî ikonografiler arasındaki bu çarpıcı benzerlik, komünist gelenek içinde, teoride yadsınmakla birlikte görsel olarak sergilenen dinî bir itkinin, komünizmin hâkim öğelerinden ateizm ile bir arada var olmaya devam ettiğini ortaya koyuyor. Marx, klerikalizm karşıtlığını radikal Aydınlanma'dan miras almış, takipçileri de bunu Marksizmin resmî doktrinine

dönüştürmüştü. Ama bu ideoloji sol kültürün –yani toplumsal ve siyasal kitle hareketlerinin– parçası haline geldikçe, yüzyıllardır dinî formlara bürünen umutlar, hayaller ve beklentilerle birbirine karıştı. Diğer bir deyişle, ateizm ve sekülerleşmiş dinî temayüller, hem yabancılaşmayı hem de bir kurtuluş arzusunu ifade eden meşhur din tanımı “halkın afyonu”nda iç içe geçiyordu: “Dinsel ıstırap,” diyordu Marx 1844’te, “aynı zamanda hem gerçek ıstırapın dışavurumu, hem de gerçek ıstırapa karşı bir itirazdır. Din mazlumun iç çekişi, kalpsiz bir dünyanın kalbi, ruhsuz ahvalin ruhudur. Din, halkın afyonudur.”³⁰ Komünist ikonografi bu mesihçi gerilimi özgürleşmiş bir dünyaya yönlendirmiş –Marx’ın nazarında tarih-sonrası bir dünyaydı bu– ve Hristiyan eskatolojisini alıp ondan kendi versiyonunu türetmişti.

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Sovyet imgelemi fabrikalardan ve uzay gemilerinden oluşan bir geleceğe odaklanmaya devam etti ve bu teknolojilerin süpersonik hızı, devrimci ayaklanmanın ateşli, tazyikli zamanının yerine geçti. Sosyalizme doğru yürüyüş, Alman sosyal demokrasisinin seçimlerde aldığı milyonlarca oyla değil, Sovyet sanayisinin ürettiği tonlarca çelik, traktör, uçak ve füzelerle ölçülse de, tarih, *telosunu* kaybetmiş değildi. Boris Groys’un dikkati çektiği üzere, avangardlar gibi, “Stalinist kültür de geleceğe odaklanmaya devam ediyor”³¹ ve gündelik hayatı şekillendirip sosyalizmin maddi kazanımlarını göklere çıkarmaya çalışıyordu. 1970’lerde Brejnev’li durgunluk döneminde yürüyüş yavaşlamaya başladı ve gelecek belirsiz bir hal aldı. Sonrasında SSCB’de “post-ütopyacı” bir sanat ortaya çıktı ve Erik Bulatov’un “Ufuk” tablosu gibi eserler verildi. “Ufuk”ta bir grup Sovyet yurttaşı kumsalda denize doğru yürü-

30 Karl Marx, “Towards the Critique of Hegel’s Philosophy of Right” (1844), *Basic Writings on Politics and Philosophy*, Karl Marx-Friedrich Engels, Fontana, Londra, 1969, s. 304. [Hegel’in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi, çev. Kenan Somer, Sol Yayınları, Ankara, 2016]. Marx’ın din yorumunun çift yönlü karakterine Michael Löwy, *The War of Gods: Religion and Politics in Latin America*’da değinmiştir. (Verso, Londra, 1996, s. 4-18.)

31 Boris Groys, *The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond*, Verso, Londra, 2011, s. 113.



2.9. Diego Rivera, "Karl Marx Ütopya'ya İşaret Ederken",
"Meksika, Bugün ve Yarın"dan detay, 1935.

yordu ama önlerindeki ufuk, Lenin Nişanı'nı anımsatan devasa bir yatay şeritle kesildiğinden görünmez olmuştu. Bu iğneleyici ve gizemden arınmış estetik, bizatihi sosyalizmin değil, reel sosyalizmin eleştirisi gibi algılandı.

Sosyalist ütopyaların, yerli toplulukların döngüsel zamanıyla kaynaştığı Latin Amerika'da bile, tarihe dair görsel temsiller geleceğe tırmanan bir patika mitolojisinden kaçınılamıyordu: Gökler illa fethedilecekti. Diego Rivera'nın Mexico'daki Hükümet Sarayı'nın merdivenlerini süsleyen duvar resimleri de, diyakronik ve ihtişamlı bir perspektifle, emekçi sınıfların zulüm dolu bir geçmişten özgürleşmiş bir geleceğe ilerleyişini tasvir eden doğrusal hareketi gösteriyordu (görsel 2.9). Gerek sömürge karşıtı mücadelelerin, gerekse köylü devriminin hatırası, doğal olarak, modern, çok ırklı ve çok uluslu bir işçi hareketi örgütlenmesine yol açıyor ve kalabalık, hami rolünü üstlenen Marx figürünün altında gösteriliyordu.³²

32 Özellikle bkz. Rivera, "Epopéya del Pueblo Mexicano" (1929-1951).

Marksist teleoloji determinist bir nedensellik üzerinden formüle edilmiyordu sadece. Ernst Bloch'un ütopyasının biçimini, yani "beklenti" (*Vorschein*) felsefesi ve siyaseti halini de alabiliyordu. Marksizm, Antik Çağ'dan beri insan toplumlarının akıldan çıkmayan özgürleşme rüyasını felsefi bir gelecek vizyona dönüştürerek "beklentiye dayalı bir bilinç" inşa etti. Bloch bu yüzden *Umut İlkesi*'nin "gerçekleşmiş zamanın arzu imgelelerini" incelediği son bölümünü Marx'a ayırmıştır.³³ Bloch'a göre Marksizm, sosyalizmi tarihin yasalarına kayıtlı bir gelecek şeklinde resmeden "soğuk bir ütopya"dan ziyade, Aydınlanma'dan miras kalan antropolojik iyimserliğe dönük toplumsal bir projedir. Benzer şekilde Herbert Marcuse de, bellekle sosyalist ütopya arasındaki, Freud'un işlediği bilinçdışı kategorisini devreye sokan diyalektik bağları açıklar. Belleğin işlevi, der Marcuse *Eros ve Uygarlık*'ta (1955), "yetişkin ve uygar bireyin ihanet ettiği ve hatta yasakladığı vaat ve olasılıkları korumaktır". Bu arzu –ki ne gerçekleşmiş ne de unutulmuştur– bir mutluluk ütopyası olarak geleceğe yansıtılabilir. Proust da bu yolda Marx'la bir araya gelir: "*Kayıp Zamanın İzinde*, gelecekteki özgürleşmenin aracı haline geliyor."³⁴ Bu gelecek odaklı belleğin eğitilmesi ve sınıflı toplumun yabancılaşmış belleğine karşı şekillendirilmesi gerekir: Baskıcı uygarlık, disiplinden ve teslimiyetten müteşekkildir ve sonuç olarak hazlardan ziyade görevleri hatırlar. Özgürlük imgelerinin "tabulaştırıldığı", "vicdan azabıyla, suçluluk duygusuyla ve günahla ilişkilendirilmiş bir bellektir" bu.³⁵ Marksist karşı bellek ise insanoğlunun girdaplarda kaybolan mutluluğuna odaklanıp ütopyaya bir özgürlük vaadi olarak katılmalıdır. Belleğin kurtarıp taşıdığı bu ütopyanın, özgürleşmiş bir geleceği atalardan kalma bir geçmişe yeniden bağlaması nedeniyle ro-

33 Ernst Bloch, *The Principle of Hope*, 3:1354 ("Karl Marx and Humanity: Stuff of Hope"). Bkz. Arno Münster, *Tagträume vom aufrechten Gang: Sechs Interviews mit Ernst Bloch*, Suhrkamp, Frankfurt, 1977; Vincent Geoghegan, *Utopianism and Marxism*, Methuen, Londra, 1987, 6. bölüm.

34 Herbert Marcuse, *Eros and Civilization*, Sphere, Londra, 1970, s. 33. [*Eros ve Uygarlık*, çev. Aziz Yardımlı, Idea Yayınevi, 2016].

35 A.g.e., s. 163.

mantik bir boyutu vardır. Fantazinin çocuğun psişesine ait yapı ve eğilimleri yetişkin bireyde muhafaza etmesine benzer şekilde, “imgelem de tarihsel-altı geçmişin ‘belleğini’ koruyup” özgürlük mücadelesine “haz ilkesi altında, evrensel ile tikel arasında dolaysız bir birliğin imgesini” sunar.³⁶ Bloch’un ardından Marcuse de “sosyalizme giden yolun ütopyadan bilime değil, bilimden ütopya doğru ilerleyebileceği ihtimalini” kabul ederek her türlü tarihsel belirlenimcilikten azade diyalektik bir Marksizm önerir.³⁷ Bilim, sosyalizmin gelişini ilan etmemiştir fakat atalarımızdan kalma mutluluk hayalini gerçekleştirmek amacıyla sosyalizm tarafından harekete geçirilebileceği su götürmezdir. Sosyalizm, ütopya –veya barbarlığa karşı alternatif– olarak yeniden yorumlansa da, tarihsel bir *telos*, özgürleştirici hareketin hatırasına odaklanan ve bunu inşa eden hedef olma özelliğini korumuştur. Marksist bellek anlayışını tek formülde sentezleyecek olursak, Vincent Geoghegan’ın ortaya koyduğu tanımı biz de benimseyebiliriz: “Geleceği hatırlamak.”³⁸

Bu görsel ve metinsel belgeler Marksist teleolojinin hatırlamayı kendi ütopyacılık imgelemine kilit unsurlarından biri saydığını ortaya koyuyor. Bu bir sol fütürizm biçimi, yani hız, teknoloji ve modernitenin büyüğü altında, “geçmiş feshederek”³⁹ geleceği fethetme iddiasında bulunan avangard bir hareket değildi. Lev Troçki, Sovyet iktidarının ilk yıllarında Rus fütüristlerin bellek konusunda sergilediği nihilizmi eleştirirken, belleğin devrimci hareketle bütünleşen yanını vurguluyordu. Bunu *Edebiyat ve Devrim*’deki şu değerlendirmede görebiliriz:

Fütürizmin geçmiş abartılı bir şekilde yadsımasında proleter devrimciliği değil, bohem nihilizmi vardır. Biz Marksistler geleneklerle yaşarız, ama bundan ötürü devrimciliğimizden bir

36 A.g.e., s. 109.

37 Herbert Marcuse, “The End of Utopia”, *Five Lectures*, Allen Lane, Londra, 1970, s. 63.

38 Vincent Geoghegan, “Remembering the Future”, *Utopian Studies*, cilt 1, sayı 2 (1990), s. 52-68.

39 Ugo Tommei, “Aboliamo la storia”, *Italia Futurista*, 7 Mayıs 1917, Emilio Gentile’den alınmıştır, “La nostra sfida alle stelle”: *Futuristi in Politica*, Laterza, Roma, 2009, s. 26.

şey yitirmiş olmayız. İlk devrimimizden önce bile, Paris Komünü'nün geleneklerini geliştirdik ve onlarla beslendik. Daha sonra 1905 devriminin gelenekleri bunlara eklendi, bunlarla zenginleştik ve ikinci devrimi bunlarla hazırladık. Daha da geriye giderek, Komün'ü 1848 Temmuzunu günleriyle ve büyük Fransız Devrimi'yle birleştirdik.⁴⁰

Marksizmin fütürizmde reddettiği şey, bu akımın yıkıcı karakteri veya –Rus fütürizmi örneğindeki gibi– burjuva topluma radikal eleştiriler yöneltmesi değil, devrimci geleneği kabul etmemesiydi. Yani sıkıntı fütürizmin “entelijansiyanın kutsal geleneklerini” yadsımasından ziyade, kendisini “devrimci geleneğin bir parçası gibi” hissetmemesinden ileri geliyordu: “Biz devrimin içine daldık, fütürizmse devrimin ortasına düşüverdi sadece.”⁴¹ Troçki'ye göre devrim bir *tabula rasa* değildi; resmî tarih yorumlarına itiraz eden bir karşı bellek olarak yorumlayabileceğimiz, kendine ait bir tarih tasavvuru vardı. Devrim, bu tasavvurun “belleğin derinliklerinden çıkıp yükseldiği” ve aktörlerini “geleceğe açılan bir yol çizmeye” iten andı.⁴²

Bu durum Troçki'yi dünyayı değiştirecek bir araç olarak makineye duyulan fütürist inancı paylaşmaktan alıkoymuyordu elbette. *Edebiyat ve Devrim*'deki kimi pasajlar, Fourier'nin ütopyacı “evrensel ahenk” anlayışını 19. yüzyılda ilerleme ve teknolojinin körü körüne idealize edilişiyle birleştirerek sosyalist geleceği Prometeci bir açıdan resmediyordu. Rus devrimciye göre sosyalizm şöyle görünmeliydi:

İnsanlar daha önce de doğanın haritasını değiştirmişler, hem de önemli ölçüde ve sık sık değiştirmişlerdir. Ama bunlar, bundan sonra yapılacakların yanında, bir hazırlık, bir alıştırma gibi kalmaktadır ancak. Dinî inanç, dağları hareket ettirmeyi vaat ediyordu sadece, oysa “inançla” hiçbir alışverişi olmayan

40 Leon Trotsky, *Literature and Revolution*, Haymarket Chicago, 2005, s. 115. [Hüsen Portakal'ın çevirisinden faydalanılmıştır. Lev Troçki, *Edebiyat ve Devrim*, Köz Yayınları, 1976].

41 A.g.e.

42 Trotsky, *History of the Russian Revolution*, 2:702.

teknoloji, dağları gerçekten kesip yerlerini değiştiriyor. Şimdiye kadar bu, sınai amaçlar (madenler) ya da demiryolları (tüneller) için yapılıyordu; gelecekte ise, genel bir sınai ve sanatsal plana göre, çok daha geniş bir ölçekte yapılacaktır. İnsanlar dağların ve ırmakların yeniden bir sayımını yapacak ve doğayı durmaksızın daha da iyileştirecektir. Sonunda yerküreyi, kendi suretinde olmasa bile, hiç değilse kendi beğenisine göre yeniden kurmuş olacaktır. Geleceğin insanının kötü bir beğeniye sahip olacağını hiç sanmıyoruz... Sosyalist toplumdaki insan, makine aracılığıyla, içinde orman tavuğu ve mersin balığıyla tüm doğaya egemen olacaktır. Dağların duracağı, geçitlerin açılacağı yerleri gösterecek, ırmakların yatağını değiştirecek ve okyanusların gelgitine kural getirecektir. Dar kafalı idealistler bunun sıkıcı olacağını söyleyebilir, ama bu da onların dar kafalılıklarını gösterir sadece. Hiç kuşkusuz, bütün yeryüzü kesin çizgili kutulara bölünecek, ormanlar parklara ve bahçelere dönüştürülecek demek değildir bu. Olması beklenen, ormanların, çalılıkların, kaplanların ve orman tavuklarının da yaşaması, ama ancak insanın izin verdiği yerde yaşamasıdır. Ve insan bunu öyle güzel başaracaktır ki, kaplan makineyi fark etmeyecek, değişmeyi anlayamayacak ve eskisi gibi yaşayıp gidecektir. Makine, yeryüzüne karşı değildir. Makine, hayatın her alanında, modern insanın aracıdır.⁴³

Marksizmin bilimkurguyla temasının ender örneklerinden biri olan Kızıl Yıldız'ın (1908) yazarı Aleksandr Bogdanov da sosyalizmi Mars'ta hayata geçecek teknolojik bir gelecek olarak tasarlar.⁴⁴ Ama Kızıl Ordu'nun başı Troçki, Bogdanov'un aksine, bellek ile ütopya arasındaki diyalektik gerilimi korumuştur. Isaac Deutscher, kayda değer Troçki biyografisinin "Tarihçi Olarak Devrimci" bölümünde, *Rus Devriminin Tarihi*'nin –hem

43 Trotsky, *Literature and Revolution*, s. 204-205. [Çeviri küçük değişiklikler dışında Hüsen Portakal'a aittir – ç.n.]

44 Alexander Bogdanov, *Red Star: The First Bolshevik Utopia*, Indiana University Press, Bloomington, 1984. [Kızıl Yıldız, çev. Ayşe Hacıhasanoğlu, Yordam Kitap, 2015]. Ayrıca bkz. K. M. Jensen, "Red Star: Bogdanov Builds a Utopia", *Studies in Soviet Thought*, cilt 23, sayı 1 (1982), s. 1-34.

anlatısal hem de analitik– üslubunun temelinde, olayların empati yoluyla yeniden inşasının bulunduğunu söyler. Söz konusu inşada 1917 Ekim Devrimi, proletaryanın kendini özgürleştirdiği fakat belleğin yükünü de taşıyan bir andır. Troçki kalabalıkların hareketini resmederken onların mutluluğunu okurla paylaşmak ister: “İster cahil olsunlar, ister kaba saba, [Troçki] onlarla gurur duyar ve bizim de duymamızı ister. Onun nazarında devrim, hakir görülenlerin, haksızlığa uğrayanların nihayet söz aldıkları o kısa ama gebe andır. Bu an, baskı altında geçen çağları da kurtarır. Troçki olaylara canlılık ve derinlik katan bir nostaljiyle söz eder geçmiştten.”⁴⁵

Mit ve hatıra

Bu gelecek odaklı bellek, Sovyetler’in “Yeni İnsan” mitini besledi elbette, ama özgürleşmiş insanlığın komünist selevi, kendisinin faşist “benzeri” sayılanlardan çok farklıydı. Komünizm ile faşizm arasındaki uçurum yalnızca gelecek tasavvurlarıyla değil, geçmişe dair tanımlamalarıyla da ilgilidir çünkü. Geçmiş, bir mit veyahut da uyanıp günün gerçekliğine göre hareket eden sıcak, patlayıcı bir bellek sıfatıyla şimdiki zamanı mesken tutabilir. Faşizm, muhtemelen, zamansız bir mit şeklinde anlaşılıp deneyimlenen modernitenin en sembolik örneğidir. “Muhafazakâr devrimin” sırrı, teknik ve mekanik moderniteyi, geleneksel değerlerden ve mitolojik kahramanlardan müteşekkil, romantize edilerek idealleştirilen bir geçmişle kaynaştırmasıydı. Karizmatik liderlerini hem geçmişe hem de geleceğe ait ebedi figürlere dönüştürerek eskiyle yeniyi birleştirmişti.⁴⁶ “Bin Yıllık Reich”, liturjilerini Ortaçağ kenti Nürnberg’de kutlamıştı ve faşist rejim, Roma’yı fütüristlerin makine kültüyle Antik Çağ kalıntılarının bir araya gelip tek ve ahenkli bir bütün yarattığı bir *città eterna*’ya dönüştürmenin peşindeydi. Mussolini 1936’da Etiyopya’nın sömürgeleştirilmesinden sonra kendi-

45 Isaac Deutscher, *The Prophet Outcast*, s. 189.

46 Bkz. Jeffrey Herf, *Reactionary Modernism: Technology, Culture, and Politics in Weimar and the Third Reich*, Cambridge University Press, New York, 1984.

ni Roma imparatoru diye takdim etmeye başladı. Ertesi sene, İmparator Augustus'un doğumunun iki bininci yıldönümünü kutlamak üzere İtalya'nın başkentinde "Mostra Augustea della Romanità" açıldı. Bu sergi, Roma İmparatorluğu'nun tarihsel bir rekonstrüksiyonundan ziyade, Roma'nın "bir sembol ve bir mit"⁴⁷ olduğunu düşünen Mussolini'nin savunduğu *romanità* vizyonuna uygun olarak geçmişin günümüzde "yeniden doğumu" şeklinde tasarlanmıştı; Mussolini profili çözünüp Augustus'unkine karışıyordu. Roma sergisinin açıldığı yıl Nazi sanatçı Hubert Lanzinger de meşhur bir tablosunda Führer'i zırhlarını kuşanmış bir Ortaçağ şövalyesi gibi resmetti. Johann Chapoutot'a göre, Naziler "tarih evreninin yerine mitin evrenini" koymuştu; tarihsel zamanı feshetmiş, yerine "ırkın, ırk sembolünün ve savaşının ebediyetini" geçirmişti.⁴⁸

Faşist tarih tasavvurunun mitsel bir inşa olması gibi, bunun taban tabana zıddı olan devrimci zaman algısı da, mevzubahis "geleceğin belleği" olsa bile, eskatolojik beklentilerle yüklü bir bellekle şekillenir. Walter Benjamin devrimci hareketlerin "torunlarımızın kurtarılması idealiyle değil, köleleştirilmiş atalarımızın imgesiyle beslendiğini" yazarken bundan bahsetmektedir.⁴⁹ Son onyıllarda Latin Amerika'da gerçekleşen devrimlerin geçmişle kurduğu ilişki de, Augusto César Sandino'nun, Farabundo Martí'nin, Emiliano Zapata'nın ve, daha yakın zamanlardan, Simón Bolívar'ın hayaletlerini uyandırma çabaları da aynı yerden izah edilebilir. Evo Morales, Ocak 2006'da, La Paz'da düzenlenecek resmî törenden birkaç gün önce, Titicaca Gölü yakınlarındaki Tiwanaku'da, İnka öncesi dönemden kalma eski kentin yıkıntıları arasında Bolivya Devlet Başkanlığı'nı ilan etmişti. Aymara dilinde yapılan bu Kızılderili töreni, Mora-

47 Bkz. Romke Visser, "Fascist Doctrine and the Cult of the Romanità", *Journal of Contemporary History*, cilt 27, sayı 1 (1992), s. 5-22; Marla Stone, "A Flexible Rome: Fascism and the Cult of Romanità", *Roman Presences: Reception of Rome in European Culture, 1789-1945*, Cambridge University Press, New York, 1999, s. 205-220.

48 Johann Chapoutot, *Le national-socialisme et l'Antiquité*, Presses Universitaires de France, Paris, 2008, s. 484.

49 Walter Benjamin, "On the Concept of History", 4:394.



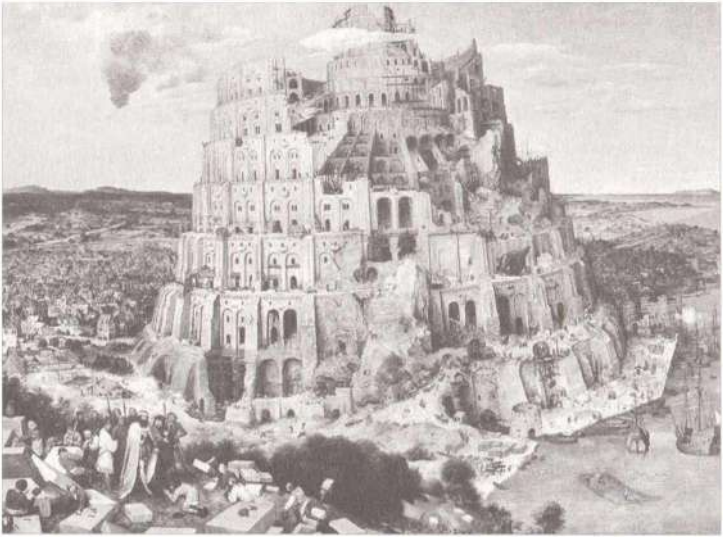
2.10. Bolıvyaya Devlet Başkanı Evo Morales Tiwanaku'da, Aralık 2005.

les'in zaferini devletin ve seküler kurumların tarihsel zamanıyla iç içe geçmiş olsa da bunlardan farklı olan döngüsel bir zamana kaydetmişti (görsel 2.10). Yerli halklar, tarihin aktörleri olmayı arzu etseler bile, klasik Hegelci (ve Engelsci) formüle göre "tarihsiz halklar" olarak geçmişlerini Batı'nın tarih kodlarına (devlete, yazıya, arşivlere vb.) teslim etmezler. Onların gözünde tarihe girmek, uzun bir zulüm ve direniş döngüsüne girmek demektir; dolayısıyla kendilerini devletin ve tarihin karşısında konumlandırırlar.⁵⁰ Evo Morales'le Álvaro Garcıa Linera folklorik figürler değiller; ikisi de seküler bir dünyada siyasal eylem içindeler; fakat tarihsel rollerinin, Batı tarihine ait olmayan bir zamansallıkla iç içe geçtiğini de biliyorlar.⁵¹ Diğer bir deyişle, geleceklerini, geçmişlerini kurtararak kurmak istiyor, Meksikalı Zapatistaların dediği gibi, "bir ayaklarını geçmiş, ötekini geleceğe koyarak yürüyorlar".⁵² Teleolojinin ölüm-cül yanılısamalarına düşmeden, bellek aracılığıyla geleceğe dair bir umudu korumaya yönelik heyecan verici bir çaba bu.

50 José Rabasa, *Without History: Subaltern Studies, the Zapatistas Insurgency, and the Specter of History*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 2010, s. 138-147.

51 Bruno Bosteels, *The Actuality of Communism*, Verso, Londra, 2011.

52 Akt. Jérôme Bachet, "L'histoire face au présent perpetuel: Quelques remarques sur la relation passé/futur", *Les usages politiques du passé*, François Hartog ve Jacques Revel (ed.), Éditions de l'EHESS, Paris, 2001, s. 65.



2.11. Pieter Bruegel, "Babil Kulesi", 1563.

Gelecek zamanların geçmişi

Tatlin'in Üçüncü Enternasyonal anıtı, Kutsal Kitap'ta geçen (Yaratılış: 11) Babil Kulesi mitinden ilham almıştır. Kulenin yapımı, bildiğimiz gibi, yaratıcılık hayallerine kapılarak suç işleyen insanlığa ilahi bir ceza verilmesiyle sonuçlanır; kule hiçbir zaman tamamlanamaz ve harabeye döner. Kulenin imgesi yüz-yıllar boyunca Pieter Bruegel'in meşhur resmiyle (görsel 2.11) ölümsüzleşen geniş bir ikonografi geleneği aracılığıyla aktarılmıştır. Berlin Duvarı'nın yıkılmasından sonra, edebiyat tarihçisi ve eleştirmeni Hans Mayer de reel sosyalizmin sonunu tasvir etmek için bu dinî miti kullanmıştı: [Reel sosyalizm] yıkılmayı hak ediyordu, ne var ki bu kaçınılmaz bir başarısızlık olmadığı gibi, başı da sonu kadar kötü değildi.⁵³ Mayer'in atıfta bulunduğu Babil Kulesi, Alman dışavurumcu şair Johannes R. Becher'in 1949 yılında yazdığı bir şiirde geçiyordu – Becher'in yıllar bo-

53 Hans Mayer, *Der Turm von Babel: Erinnerungen an eine Deutsche Demokratische Republik*, Suhrkamp, Frankfurt, 1991, s. 15-16.

yunca Doğu Almanya'da kültür bakanı olarak görev yapması da ayrı bir ironi. 1990'da tekrar okunduğunda, özellikle "tüm dillerde konuşan" ve "göğe yükselen" Babil Kulesi'nin nihayetinde "çöküp yok olduğu" son kısmı düşünülünce, şiirin kehanetvari bir çeşni kazandığı söylenebilir.⁵⁴

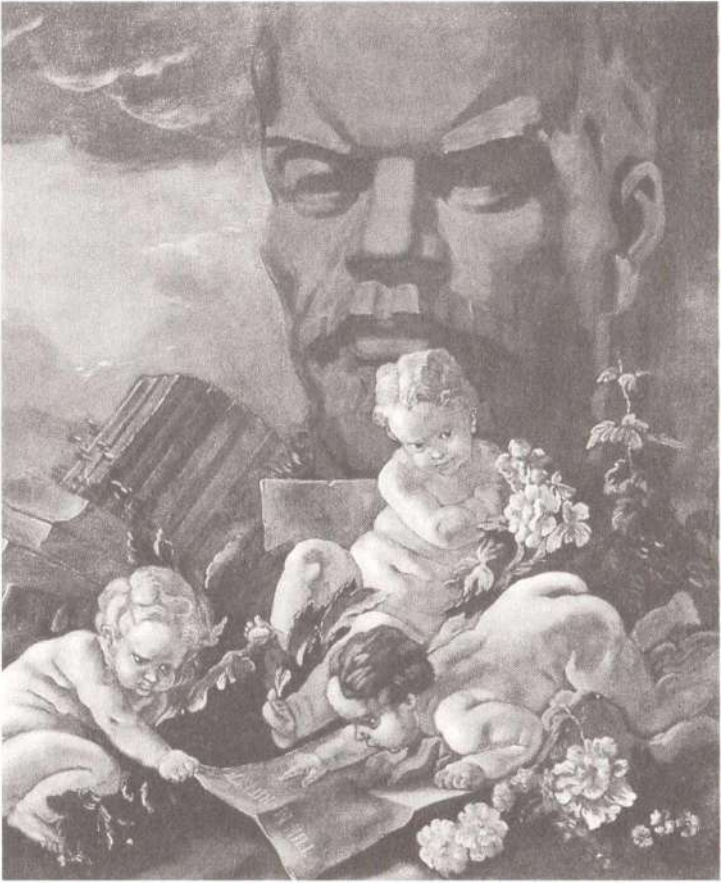
Tatlin'in kulesi gibi Babil de "bütün dilleri konuşan" ama artık bir aldatmacaya, devrimin evrensel mesajını anlaşılmaz bir uğultuya çevirip çöküşünü tetikleyen Stalinizme dönüşmüş haldeki dünya devrimini simgeliyordu. Göklere başkaldırı zavallı bir yıkımla sonuçlandı: Geride bir tek enkazı var artık.

Dönemin pek çok sanatçısı komünizmin sonunu öngörüyor ve bunu bir bellek kırılması gibi tasvir ediyordu. Sürgündeki Rus sanatçılardan Aleksandr Kosolapov 1983'te yaptığı bir tabloda Lenin'in kafasını toprağa, kırılmış heykelinin kaidesinin yanı başına oturtmuştu; önünde de *Manifesto* adlı bir gazetenin üzerine eğilmiş, tasa içinde gazetenin içeriğini çözmeye çalışan üç putto vardı (görsel 2.12). Ütopya yerle bir olmuştu; parlak bir gelecek diye sunulan şey bir enkaz yığını gibi uzanıyordu. Komünizm yeniden keşfedilmesi, baştan yorumlanması gereken anlaşılmaz bir metne dönüşmüştü. Lenin kaidesinden düşmüştü düşmesine ama başı hâlâ tam, bakışları sıkıntılıydı; site-mi heykelini kıranlara karşı mı, yoksa heykelin yapılmasına karar verip de onu seçmediği bir rolü oynamaya mecbur bırakanlara karşı mıydı bilmiyoruz.⁵⁵

Bir ütopyanın bitişi ve bir hatırlama edimi, hem vakur hem de trajik bir yas merasimi olarak komünizmin sonu, en doku-naklı ifadesini Theo Angelopoulos'un çektiği, eski Yugoslavya'daki savaşı konu alan "Ulis'in Bakışı"nda (1995) bulur. Filmin ana temaları; geçmişin silinmesi, mirasının kurtarılma-

54 Johannes R. Becher, "Der Turm von Babel", *Gesammelte Werke*, 18 cilt, Aufbau, Berlin, 1966-1981, 6:40; Mayer, *Der Turm von Babel*, s. 11.

55 Buck-Morss, *Dreamworld and Catastrophe*, s. 67-69. Bu resim Gershom Scholem'le Walter Benjamin'in Kafka'nın *Dava'sını* Kabala metinlerini okuyan genç Yahudi öğrenciler üzerinden yorumladıkları yazışmaları getiriyor akla. Scholem'e göre mesele metinlerin kaybolması değil, öğrencilerin metinleri çözümlemekteki acıydı. Bkz. Walter Benjamin ve Gershom Scholem, *Correspondance, 1933-1940*, Gary Smith (ed.), Harvard University Press, Cambridge, 1992, s. 126-127.



2.12. Aleksandr Kosolapov, "Manifesto", 1983.

sı ve belleğinin korunmasıdır. Filmin kahramanı, son kopyası kuşatma altındaki Saraybosna'nın film arşivinde bulunan tarihteki ilk Yunan filminin kayıp parçasının peşindedir ve savaşın harap ettiği bir ülkenin ortasında yaptığı yolculuk, yıkılışla tüm umut ve ütopyaları silip süpüren çökmüş bir dünyanın metaforudur. Filmin ünlü kaydırmalı çekiminde kırık bir Lenin heykeli bir teknenin üzerinde Tuna Nehri'nden geçer; Lenin'in bakışları ve işaret parmağı göğe dönüktür. Birden in-



2.13-14. Theo Angelopoulos, "Ulis'in Bakışı", 1995.

sanlar görünür, heykelin geçişini izlemek için kıyıya dizilirler cümbür cemaat. Sessizliğini bozmaz hiçbiri; pek çoğu diz çöküp haç çıkarır (görsel 2.13-14). Bu tuhaf Lenin cenazesine, kırık ve düşmüş bir heykelin tarih sahnesinden çekilmesine, hüznü bir melodi eşlik eder. Eisenstein'ın "Ekim"inde (1927 [görsel 2.15]) Çar'ın heykelinin yıkılmasının devrimi simgelediği sahneyi şaşırtıcı bir şekilde tersine çevirerek, komünizmin anısını bir yas çalışması gibi betimler Angelopoulos.

Angelopoulos'un filmindeki Tuna Nehri gibi, Marcelo



2.15. Sergei Eisenstein, "Ekim", 1927.

Brodsky'nin sergisi "Buena Memoria"da da (2003) belleğin di-yarı yine bir nehir, Rio de la Plata'dır. Brodsky'nin görsel bel-lek kavramsallaştırması; eski bir geleceğin, Koselleck'in tanı-mıyla geçmişteki bir geleceğin (*vergangene Zukunft*) temsiline denk düşer; burada komünizm siyasi bir rejim değil, devrimci bir ütopya-dır.⁵⁶ Sanatçının muhtemelen en meşhur sergisi olan "Buena Memoria" bir kimlik arayışını, aile vakayinamesini, yas çalışmasını, bir neslin otobiyografisini ve ulusal tarihten bir ke-siti, askerî diktatörlük zamanındaki Arjantin'in tarihini (1976-1983) bir potada eriten bir palimpsesttir.⁵⁷ Fotoğrafları, geçmi-şin beklenti ufkuyla, umut ve ütopyalarıyla yeniden boy göster-diği çoğul bir bellek örür. Sergideki üç kilit imge Arjantin tari-hini yorumlar. İlk imge aile albümünden çıkmış eski bir fotoğ-raftır ve fotoğrafta bir geminin güvertesinde bir adam durmak-

56 Reinhart Koselleck, "Modernity and the Planes of Historicity", *Futures Past*, s. 11.

57 Marcelo Brodsky, *Buena Memoria*, Hatje Cantz, Ostfildern, 2003.

tadır (görsel 2.16). Brodsky'nin dedesinin geçen yüzyılın başında Buenos Aires'e gelen ağabeyi Salomon Amca'dır bu. Salomon Amca, kendisini bekleyen geleceği yoklayıp incelercesine ciddi bir bakışla, denize, önünde çalkalanan dalgalara bakmaktadır. Sanatçı fotoğrafı şu sözcüklerle takdim eder: "Rio de la Plata, hem bir varış noktası hem de bir bitiş noktasıydı. Dedemin ağabeyi, büyük amcam Salomon, yüzyılın başında nehir yoluyla buraya gelmişti. İmgesi geleceğe meydan okuyor, duruşu her şeye hazırlıklı gibi..."⁵⁸ İkinci fotoğrafta iki genç görürüz; sanatçıyla kardeşi fotoğraf makinesine gülümser, yine gemidedirler. Ayakta durmuş, o bölgeye girmenin yasak olduğunu bildiren uyarı levhasının yanında küpeşteye yaslanmışlardır (görsel 2.17). Üçüncü fotoğrafta geride sadece su kalmıştır; Juan José Saer'in Arjantin'in hikâyesini üzerinden anlattığı "sınırları olmayan nehir" (*el río sin orillas*) Rio de la Plata'nın dalgaları Atlas Okyanusu'nunkilerle birbirine karışır (görsel 2.18). Üç resim bu şekilde yan yana konduğunda pek çok anlamı ve çağrışımı olan, hem bireysel kaderleri hem de bir ulusun tarihini aktaran bir anlatı inşa eder.⁵⁹

İlk fotoğraf, 19. ve 20. yüzyılda Arjantin'e ayak basan diğer milyonlarca göçmen gibi, çantasında beklenti ve umutlarıyla Yeni Dünya'da kendine yeni bir hayat kurmaya giden Avrupalı bir göçmeni gösterir. İkinci fotoğraf iki kuşak sonrasına atlar; küpeştedeki ibare, bir ihlali ortaya koyup 1960'ların ve 1970'lerin isyanını ifade eder. Üçüncü fotoğraf ise bir dehşet imgesidir: Askerî diktatörlük sırasında kaybedilenler (*desaparecidos*) genellikle nehre atılıyor ve bu, kimi zaman, insanlar hâlâ canlıyken yapıyordu. Paul Celan'ın "Todesfuge"deki⁶⁰ ifadesini biraz değiştirecek olursak, "suda mezarları vardı" bu insanların.* Nehir onların mezarlığıydı artık. Brodsky'nin kardeşi Fer-

58 A.g.e., s. 95.

59 Juan-José Saer, *El río sin orillas*, Seix Barral, Barcelona, 2003.

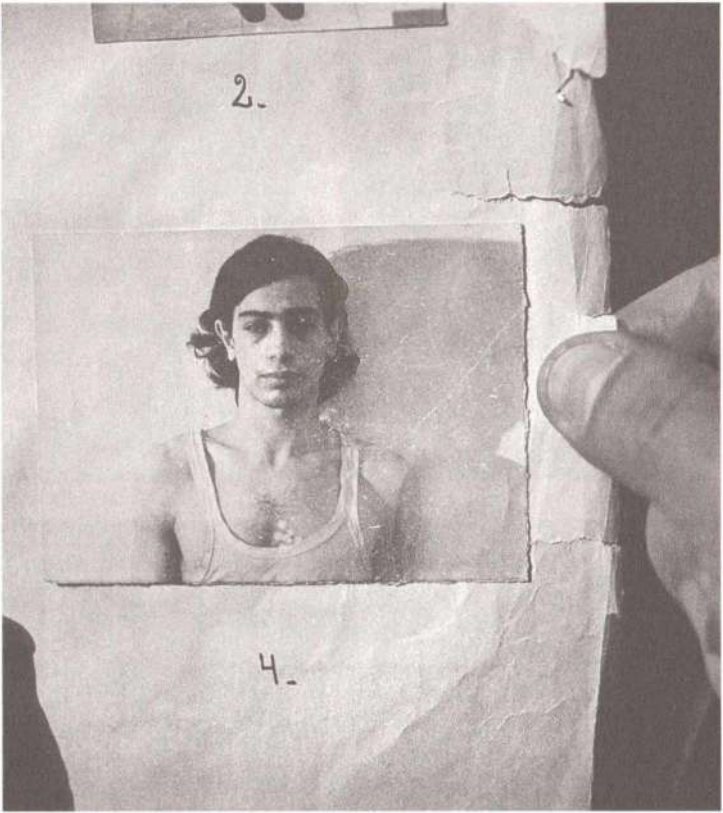
60 Paul Celan, "Todesfuge/Deathfuge", *Selected Poems and Prose*, John Felstiner (ed.), Norton, New York, 2001, s. 33. [Ölüm Fügü, çev. Ahmet Cemal, İyi Şeyler Yayıncılık, 1994].

(*) Celan, toplama kamplarını konu alan bu "Ölüm Fügü" şiirinde havadaki mezarlardan bahseder – ç.n.



2.16-18. Marcelo Brodsky, "Nehrin Katmanları",
Buena Memoria, 1997.

nando da kaybedilenlerden biriydi. "Buena Memoria"da Fernando Brodsky'nin Buenos Aires'teki Donanma Yüksek Mekanik Okulu'nda (ESMA), yani General Videla rejimi altındaki en büyük toplama kampında çekilen son fotoğraflarından biri de yer alıyordu (görsel 2.19). Bahsi geçen üç imgeden oluşan dizi,



2.19. Marcelo Brodsky, "La camiseta", Buena Memoria, 1997.

20. yüzyıl Arjantini'nin buruk tarihini anlatıyordu kısaca. Göçmen yeni bir ev buldu; torunları büyüüp siyasi militanlar oldu ve faşist şiddetin cefasını çekti, biri sürüldü, öteki öldürüldü; akan su, yani zaman metaforu, onu yuttu. Dalgalar akla sürekliliği –akan suyu, kuşaklar zincirini– değil, bir uçurumu getiriyordur artık. Bu fotoğraflarda dirilen geçmiş, suya düşmüş hayallerden olma geleceklerin geçmişidir. Su, diğer imgelerden ayrı, tek başınayken, tarihsel muadili "homojen ve boş" bir kronolojik zaman olan doğal zamansallığı anımsatır. Diğer fotoğraflarla yan yana geldiğinde bu imge başka bir anlam kaza-

nır. Zamanı dolduran, onu tarihsel bir zamana dönüştüren ve geçmişini çözmemize imkân tanıyan şey bu imgelerin sıralanışıdır. Walter Benjamin'in izinden gidip, bu fotoğrafları "geçmişin kurtarılmasını" talep eden "diyalektik" veya "düşünce-im-geleri" (*Denkbilder*) gibi görebiliriz.⁶¹ Koselleck'in tarihsel zaman semantiğinin ışığında, Brodsky'nin fotoğrafları negatif bir diyalektik inşa eder: Eski gelecek toprağa gömülür, ya da, daha doğru bir ifadeyle, şimdiki zamanın "beklenti ufkuyla" bağ kumadadan deniz tarafından yutulur. Tarihsel zamanın sürekliliğini kıran bir travma olarak çıkar karşımıza.

Bizim tarihsellik rejimimizle –şimdiki zamana çekilmiş, geleceğe yönelmiş bir yapıdan yoksun zamansallıkla– örtüşen bir Marksizm, melankolik bir ton kazanır ister istemez. Umut ilkesi sökülüp alındığından, en azından özgürleşmiş bir toplum ütopyasının komünizmde cisimleştiği 20. yüzyıldaki somut biçimiyle umut ilkesinden koparıldığından, tarihsel çöküşü içselleştirir. Stratejik boyutu, kapitalizmin ortadan kaldırılmasını örgütlemeye değil, çöküşün yarattığı travmanın üstesinden gelmeye yönelir. Mahareti, kötümserliği örgütlemektedir: Geçmişten ibret alınmalı, yenilgiyi düşmana teslim olmaksızın tanımalı ve yeni bir başlangıcın kaçınılmaz olarak yeni biçimler alacağını, meçhul yollara çıkacağını farkında olunmalıdır. Mağlubun bakışı daima eleştireldir.

61 Walter Benjamin, "Paralipomena to 'On the Concept of History'", *Selected Writings*, 4:404-7; Gerhard Richter, *Thought-Images: Frankfurt School Writers' Reflections from Damaged Life*, Stanford University Press, Stanford, 2007, 1. bölüm, s. 43-71. Diyalektik imgeler için bkz. Nora Rabotnikov Maskivker, "El angel de la memoria", *La Mirada del Angel: En torno a las Tesis sobre la Historia de Walter Benjamin*, Era, Mexico, 2005, s. 155-170.

Melankoli İmgeleri

Film ve tarih

Reel sosyalizmin sonu, komünist umudun sona erışı üzerine kayda değer bir film üretmedi. Bununla beraber, trajediden komediye, kâh totaliter bir iktidarın bireyleri ve insan ilişkilerini mecbur bıraktığı ahlâki çıkmazları ve gündelik yalanları (Florian Henckel von Donnersmarck: “Başkalarının Hayatı”, 2006), kâh kaybolan insani boyuta yönelik ironik nostaljiyi (Wolfgang Becker: “Elveda Lenin”, 2003) konu alan ve bir dünyanın çöküşünü anlatan estetik eserler dalgasına ilham verdi. Rusya’da Aleksandr Sokurov ve Aleksei German, Sovyet rejiminin yıkılışını can çekişen Lenin ve Stalin metaforuyla (sırasıyla, “Boğa”, 2001 ve “Hrustalyov, Arabamı Getir!”, 1998) betimlerken, eski Yugoslavyalı yönetmen Emir Kusturica da “Yeraltı”nda (1995) kendi çökmüş ülkesinin tarihini dev bir Balkan maskaralığı gibi anlatıyordu. “Komünizmde,” diyordu Kusturica, “her şey bir oyun, kurgu, aldatmacaydı. Temelde asla evrilmeyen bir sistemdi komünizm. Ve insanlar bu kurguyu gerçekmiş gibi yediler. Bu gibi durumlarda seçim şansınız yoktur; dosdoğru felakete, faciaya sürüklenirsiniz. George Orwell’ın dediği gibi, siyaset dili, yalanların kulağa gerçek gel-

mesi için tasarlanmıştır.”¹ Bu filmlerin çoğunda komünizm, tuhaf, anlaşılmaz ve hatta akıl ermez bir toplumsal çöküş uzamı, dipsiz bir uçurum gibi görünür. Geriye kalan boşluktur. Giorgio Agamben, Sokurov’un *ağıt* [elegy] kelimesini tercih etmesine dikkat çekip yönetmenin birçok belgeselinin adında geçen bu kelimenin etimolojisini hatırlatır. Ağıt, Antik Yunan’da hem “cenaze ağıdı” hem de “siyasi şikâyet” anlamına gelir: “Sokurov’un ağıdının nesnesi iktidardır, ya da daha doğrusu, iktidarın merkezindeki boşluktur.”²

Belki de bu boşluk sanıldığından daha derindi ve iktidarı aşıyordu. Umut tutulmasının sebebi reel sosyalizmin sonu değildi; o bu tutulmayı su yüzüne çıkarmıştı sadece. 1989’da Nanni Moretti söz konusu boşluğun amneziye dönüştüğü “Kızıl Güvercin”i (“Palombella rossa”) çekti. Filmin kahramanı, geçirdiği trafik kazasından sonra hafızasını kaybeden İtalyan bir komünistti. Kahramanın geçmişi –hem kendi geçmişi hem de İtalyan solunun kolektif geçmişi– bir sutopu maçı esnasında parça parça geri geliyordu ve bu spor, neredeyse tanınmaz haldeki ülkesi karşısında kızıp şaşırان kahramanımıza bireycilik evreninde bir cemaat hissi veriyordu. Moretti, bundan bir sene sonra, parti üyeleri arasında geçen ve Komünist Parti’nin adının Sol Demokratik Parti’ye dönüştüğü kongreye zemin hazırlayan tartışmaları filme çekti. Komünizme her türlü referanstan vazgeçmek, –ve sonucunda, onlarca yılda şekillenen bir kültürden, fikirlerden, deneyimlerden ve kimliklerden kopmak– ne idüğü belirsiz, tekinsiz bir şey, esrarengiz bir nesne çıkarmıştı ortaya: “Şey” (“La cosa”, 1990).³ Bununla beraber, “solun egosantrik felaket tellalı”⁴ Nanni Moretti’nin filmleri sol cenahta-

1 Emir Kusturica, “Souvenirs de bord”, *Il était une fois... Underground*, Editions des Cahiers du Cinéma, Paris, 1995, s. 11-12; Antoine De Baecque’ten alınmıştır: *Camera Historica: The Century in Cinema*, Columbia University Press, New York, 2012, s. 253.

2 Giorgio Agamben, “L’élégie de Sokourov”, *Cahiers du Cinéma*, sayı 586 (2004), s. 49.

3 Krş. Richard Porton ve Lee Ellickson, “Comedy, Communism, and Pastry: An Interview With Nanni Moretti”, *Cineaste*, cilt 21, sayı 1-2 (1995), s. 11-15.

4 Guido Bonsaver, “The Egocentric Cassandra of the Left: Representations of Politics in the Films of Nanni Moretti”, *Italianist*, sayı 21-22 (2001-02), s. 158-183.

ki amneziyi kazıyıp ortaya çıkarmaz, ironik bir bakışla yansıtır yalnızca. Sosyalistlerin umut tutulmasını ve geçmiş yüzyılın mağlup devrimlerinin mirasını mercek altına alabilen bir görsel dil için başka yerlere bakmamız gerekiyor.

Bu bölüm, Antoine De Baecque'in *camera historica*, yani "tarihin sinematografik biçimi", Hayden White'ın ise *historiophoty*, yani "tarihin ve tarih üzerine düşüncelerimizin imgeler ve sinemasal söylemler aracılığıyla temsili" şeklinde ifade ettiği konuları ele alıyor.⁵ Geçmiş üzerine eleştirel bir söylem geliştirme, başka bir deyişle, vuku bulan olayları yeniden inşa etme ve yorumlama çabası biçiminde tanımlayabileceğimiz tarihyazımından farklı olarak, tarih filmleri, doğrulanabilir kaynaklarla çalışan temkinli araştırmacıların hayal bile edemeyeceği ölçüde serbest davranıp çoğu zaman geçmiş zamanı yanlış yahut yaklaşık bir şekilde anlatırlar. Öte yandan, tıpkı tarihî romanlar gibi tarih filmleri de olayların insanlarca nasıl deneyimlendiğini ve onlar için nasıl bir anlam kazandığını aktararak geçmişin "öznel" bir boyutuna ulaşmayı amaçlarken söz konusu olayları kazıyıp ortaya çıkarabilir yahut çözebilirler. Natalie Zemon Davis'in ileri sürdüğü gibi, tarih filmleri olguları "gerçekleştikleri haliyle" (Rankeci terimlerle, *wie es eigentlich gewesen*) anlatıyormuş gibi yapmadan bize bir hakikati sunabilen "geçmiş dair düşünce deneyleri"⁶ olabilirler. Bu bölümde filmler sol bilincin barometleri, solun çıkmazlarını ve değişimlerini ortaya koyan araçlar olarak incelenecek. Eksiksiz bir liste çıkardığımızı iddia etmeden açık yahut alegorik bir dille devrimci ve sol yenilgileri anlatan birçok filmi çözümleyeceğiz. Kaynakları neye göre seçtiğimizi soracak olursanız: Kendini siyasete adanmış sanatçıların sol kültüre katkı amacıyla çektikleri filmler; kültürü politikleştirip eleştirel düşünceyi canlandıran filmler; la-

5 De Baecque, *Camera historica*, 3; Hayden White, "Historiography and Historiophoty", *American Historical Review*, cilt 93, sayı 5 (1988), s. 1193. Bu tartışmalı konuya genel bir bakış için bkz. Robert A. Rosenstone, *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*, Harvard University Press, Cambridge, 1995.

6 Natalie Zemon Davis, *Slaves on Screen: Film and Historical Vision*, Harvard University Press, Cambridge, 2000, s. 14.

fın azı, estetik değerlerinin ötesinde, solun zihinsel ve duygusal manzarasını açığa vuran filmler bunlar.

Yer Sarsılıyor

Solun aldığı yenilgilerin sinemadaki en çarpıcı temsili, Luchino Visconti'nin alegorik anlatımlı "Yer Sarsılıyor" ("La terra trema") filmi olabilir. Bu film –ekranda arada bir görünüp kaybolan bir iki orak çekiç hariç– sosyalizm hakkında olmamasına rağmen, sınıf mücadelesi meseli olarak tasarlanmış (ve öyle de algılanmıştı). Eylül 1948'de Venedik Uluslararası Film Festivali'nde gösterilen film, İtalya'nın devrimin eşiğinde görüldüğü savaş sonrası yıllarda yeşeren beklentilerin boşa çıkışını yansıtıyordu. 1945'te Komünist Parti iktidardaydı ve yarımadanın sanayileşmiş kuzey bölgelerindeki fabrikaların neredeyse tümü silahlı işçilerin kontrolü altındaydı. Mezzogiorno'da, yani İtalya'nın güneyinde yaşayan insanların dev kitleler halinde yaptıkları toprak işgalleriyle tarım reformu yasası kabul edilmiş ve feodal latifundiya sahiplerinin atalardan kalma hükmü masaya yatırılmıştı. Bundan üç yıl sonra Soğuk Savaş başladığında, Komünist Parti büyük bir güç olmayı sürdürse de, toplumsal hareketler diğer her yerde mağlup olduğundan tamamen tek başına kaldı. 1948 Nisanı'nda muhafazakârlığın yeni egemen gücü olan Hristiyan Demokrasi seçimleri kazandı ve bundan üç ay sonra Roma'da Palmiro Togliatti'yi hedef alan suikast teşebbüsünün ülke çapında yarattığı isyan dalgası –ki Komünist Parti tarafından tez elden kontrol altına alındı– savaş sonrası yılların siyasi coşkusunu sona erdirdi. Bu esnada güneyde Hristiyan Demokrasi, mafya ve büyük toprak sahiplerinden oluşan bir koalisyon hüküm sürmekteydi. Bu toplumsal ve siyasal yapılanmanın sembolik anlarından biri, 1 Mayıs 1947'de toprak sahiplerinin azmettirdiği bir haydut çetesinin on bir köylüyü öldürüp yirmi yedisini yaraladığı ve yaralılarından yedisinin ertesi günlerde öldüğü Portella della Ginestra katliamıydı. Kırsal İtalya'da feodalizmi yıkıp eşitlikçi toplumsal ilişkiler kurma mücadelesi tuzla buz olmuştu. Paul Ginsborg'a göre, bu ye-

nilgi “çağdaş güney hayatının değerlerini belirlediği için tarihsel bir boyut kazandı”.⁷

Visconti “Yer Sarsılıyor”u bu dramatik toplumsal ve siyasal yapılanmanın göbeğinde yaptı: Çekimler 1947 Kasımı’nda başlayıp 1948 Nisanı’nın sonunda bitti; kurgusu sonraki aylarda Roma’da tamamlandı. Savaş yıllarında Komünist Parti’ye katılıp sonra Direniş’te yer alan pek çok entelektüelden biri olan Visconti’nin ikinci filmiydi bu. Visconti 1944’te tutuklanmış, sınırdışı edilip Alman toplama kamplarına gönderilmekten mucizevi bir şekilde kurtulmuştu. Bir sene sonra Alman işgali altındaki Roma ve Milano’da bulunan işkence merkezlerinin İtalyan amiri Pietro Koch’un idamını filme çekti.⁸ Savaşın sonunda Roberto Rossellini, Cesare Zavattini ve Vittorio De Sica’yla birlikte yeni gerçekçiliği kurdu. İtalyan sinemasındaki bu yeni eğilim, “halkın” ıstırap, zulüm ve mücadeleden mürekkep gerçek hayatını anlatma derdindeki düşünür ve sanatçıların icadıydı. Bir yüzyıl önce Rus popülistlerin yaptığı gibi halkı idealize ediyor ve onu filmlerinin “kahramanına” dönüştürmek istiyorlardı. Halk basit bir estetik temsilin ötesinde merkezî bir rol oynuyordu artık. Filmler sokaklarda, çoğunlukla da profesyonel olmayan oyuncularla çekiliyordu.

“Yer Sarsılıyor” aslen belgesel formatında tasarlanmıştı. Visconti Nisan 1948 seçimleri için Sicilya’daki Komünist Parti federasyonunun finanse ettiği bir propaganda filmi çekmek üzere işi kabul etmişti. Adadaki emekçi sınıfların, yani balıkçıların, madencilerin ve köylülerin mücadelelerini anlatan bir üçlemenin ilk filmi olacaktı bu. Projenin ilk haline göre, balıkçıların toptancılarla mücadelesi, işçilerin kükürt madenlerinin kapatılmasına karşı grevi ve köylülerin toprak işgali; estetik yaratımın, toplumsal gerçekliğin temsiline ve siyasi adanmışlığın iç içe geçtiği diyalektik bir bütünlük içinde, tek ve lirik bir tablo biçiminde sunulacaktı. Ne var ki bu projeden çarçabuk vazgeçildi.

7 Paul Ginsborg, *A History of Contemporary Italy, 1943-1980*, Penguin, Londra, 2003, s. 139.

8 Mario Serandrei ve Giuseppe De Santis’le çektiği Direniş konulu “Giorni di Gloria” (1945) belgeselinde de yer almıştır. Bkz. Gianni Rondolino, *Luchino Visconti*, UTET, Torino, 2003, s. 162-164.

Film belgeselken kurmacaya dönüşüverdi ve Visconti kendi mal varlığı da dahil olmak üzere ek kaynaklar bulmaya mecbur kaldı. İptal edilen belgeselin siyasi amaçları filme aktarılmış; fakat kurtuluşa erilen ikinci ve üçüncü kısımlar olmadığından, geriye yalnızca alegorik bir yenilgi temsili kalmıştı.⁹ Diğer bir komünist yönetmen olan Giuseppe De Santis de aynı yıllarda “Caccia tragica” [Trajik Av, 1947] ve “Non c’è pace tra gli ulivi” [Zeytin Ağacının Altında Barış Yok, 1950] gibi benzer projeleri hayata geçirdi. “Yer Sarsılıyor” yenilgiyle kapanırken, diğer yeni gerçekçi filmler iyimser ve özgürleştirici mesajlar verdiler.

Visconti, belgesel türünün kısıtlamalarından kurtulunca eski bir fikrini hayata geçirdi, 19. yüzyıl İtalyan edebiyatının başyapıtlarından Giovanni Verga imzalı *Malavoglia*’lar¹⁰ (1881) isimli eseri filme uyarladı. Bu natüralist roman Sicilya’da, Catania yakınlarındaki Acı Trezza adlı sahil kasabasında yaşayan yoksul balıkçı ailesi *Malavoglia*’ların hikâyesini anlatır. Visconti’nin filminde ailenin adı Valastro’dur ve hikâye 20. yüzyılda geçer; yine de olay örgüsü romanınkine epey sadıktır. Valastro’nun oğlu Ntoni kuşaklardır süren itaat ve sömürü koşullarından kurtulmak ister; aile evini satar ve o parayla, tuttuğu balıkları köyün gözünü hırs bürümüş toptancılarına kaptırmadan Catania pazarında satabilmek için ufak bir balıkçı teknesi alır. Ne yazık ki tekne (romanda adı Takdir-i İlahi’dir) fırtınada paramparça olur ve bütün aile çaresizlik içinde kalır. Baba hastadır, kızlar Acı Trezza’yı terk eder ve itibarları sarsılır. Ntoni balıklarını satmak için yine toptancılara dönmek zorunda kalır ama başını öne eğmez. Bu deneyim sonucunda, bireysel isyanının başarısızlığa mahkûm olduğunu anlamıştır: Köydeki balıkçıların çoğu onunla aynı durumdadır ve kolektif mücadele için örgütlenmeleri şarttır.

“Yer Sarsılıyor” Acı Trezza’da çekilir ve filmde Sicilya lehçesiyle konuşan (“İtalyanca yoksulların dili değildir,” bunu fil-

9 “Yer Sarsılıyor”un hikâyesi için bkz. Lino Micciché, *Visconti e il neorealismo*, Marsilio, Venedik, 1990, s. 76-85; Gianni Rondolino, *Luchino Visconti*, s. 195-200.

10 Giovanni Verga, *The House by the Medlar-Tree*, Harper, New York, 1980. [*Malavoglia*’lar, çev. Ebru Balamir, Fabula Kitap, 2015].

min en başında öğreniriz) gerçek balıkçılar rol alır. Diyaloglar anlaşılmaza yakındır ama üst ses, sekansları açıklayıp bu trajediyi yorumlamamıza yardım eden kimi anahtarlar sunar. Yeni gerçekçiliğin kodlarına sadık kalan Visconti, toplumu ve insanları allayıp pullamadan oldukları gibi gösterse de, neoklasik duyarlılığı, onu doğal manzaraları Rönesans tabloları gibi çerçevelemeye, bedenleri Yunan heykelleri gibi göstermeye, balıkçıları mitolojik kahramanlarmış gibi betimleye iter. Fakat 1948 senesinin dramatik koşullarında filmin pek çok eleştirmenin dikkat çektiği siyasi boyutlarını perdelemez bunlar.

Visconti'de de Verga'dakine benzer şekilde, mağluba yönelik popülist bir ilgi ve aristokrat bir tını olduğu kesin; ama değişmez hiyerarşilerden müteşekkil bir dünyada fakirliği idealize eden muhafazakâr bir romantik olduğunu söyleyebileceğimiz Sicilyalı romancının aksine, Visconti bu balıkçı destanını tarihle belirlenen toplumsal bir yapıya işler. Verga'nın romanında yoksulluk Malavoglia'ların kaderidir ve bu koşullardan kurtulma teşebbüsleri trajik bir başarısızlıkla insafsızca cezalandırılır. Zulüm atalardan kalma, mecburi, neredeyse ontolojik bir lanettir. Filmde ise zulüm, kaderden ziyade adaletsizlik olarak yorumlanır ve acınmayı değil isyanı gerektirir. Visconti'nin çekimlere başlamadan hemen önce yazdığı üzere, filmin konusu "bu insanların hayatı, sıkıntıları, neredeyse her zaman felaketle sonuçlanan mücadeleleri ve vazgeçişleridir".¹¹ Bununla beraber, "Yer Sarsılıyor" son sekansta siyasi bir mesaj verir üst sesle: "Ntoni işine geri döndü. Hem mağlup hem de yalnız, ama deneyimleri ona yalnız olduğu için kaybettiğini öğretti artık."¹²

Visconti, Gramsci'nin "güney sorunu" üzerine yazılarının, kendi filmi için mühim bir matris olduğunu sonradan açıkladı. Verga'nın romanı ona edebi kaynağını sunarken, Sardinyalı Marksist düşünür de balıkçıların yaşadığı toplumsal ve ekonomik çerçeveye bakışı için ilham vermişti. Gramsci'yi okuduğunda, güney İtalya'nın dev bir "toplumsal çözülme" mekânı, "kuzeydeki egemen sınıfların koloni gibi sömürdüğü bir pa-

11 Akt. Rondolino, *Luchino Visconti*, s. 201.

12 A.g.e., s. 205.

zar” olduğunu anlamıştı. Filminin, Gramsci’nin lügatiyle, “kuzeydeki işçilerle güneydeki köylülerin ittifak yapması yönünde bir temenni” olduğunu söylüyordu.¹³ “Yer Sarsılıyor”, 1948’de, Gramsci’nin *Hapishane Defterleri*’nin yayımlandığı sene gösterime girmiş, 1926’da kaleme alınan “güney sorunu” makalesi ise 1945’te komünist dergi *Rinascita*’da basılmıştı.¹⁴ İtalyanlar Gramsci’yi filminden sonra keşfettiğinden Visconti’nin ifadeleri bir nebze tereddütle karşılanmış olmalı. Yine de, İtalyan sosyalist devriminin endüstriyel Kuzey’in işçi sınıfıyla Güney’in köylülerinden (ve balıkçılarından) oluşan “tarihsel bir blok” eliyle gerçekleşmesi fikri İtalyan Marksizmi açısından elzemdi, bu yüzden Gramsci’nin yazıları sistematik bir şekilde basılmadan epey önce komünist propaganda organları aracılığıyla yayılmıştı.¹⁵ Visconti, filminde izleyiciye bu fikri sunamamıştı çünkü filmin –harekete geçen kitlenin başkahraman olacağı– ikinci ve üçüncü kısımları çekilememişti ve film ihtişamlı bir mağlubiyet kutlamasından ibaret kalmıştı. Ntoni Valastro’nun trajedisi, 1948’de, Direniş’in ve komünist hareketin yenilgisini simgeleştiriyordu.

Olumlu ve kendine inanan bir mesaj ile –Visconti, Gramsci’nin “iradenin iyimserliği” şiarını benimsemişti– yenilginin net bir şekilde tanınması arasında benzer bir kaynaşma, Sicilya’da savaş sonunda yaşanan toprak işgallerini pek çok eserine konu eden komünist ressam Renato Guttuso’nun işlerini de şekillendirmiştir. “Marsigliese Contadina” [Marsilyalı Köylü, 1947] ve “Occupazione delle terre incolte” [Boş Arazilerin İşgali, 1949] gibi eserleri, Delacroix’nın “La Liberté guidant le peuple”ünden [Halka Yol Gösteren Özgürlük, 1830] Pellizza da Volpedo’nun “Il Quarto Stato”suna [Dördüncü Kuvvet,

13 Luchino Visconti, “Oltre il fato dei Malavoglia”, *Vie Nuove*, 22 Ekim 1960, s. 26-27.

14 Antonio Gramsci, “La questione meridionale” (1926), *Rinascita*, sayı 2 (1945), s. 33-42; “Some Aspects of the Southern Question”, *The Gramsci Reader: Selected Writings, 1916-1935*, David Forgacs (ed.), New York University Press, New York, 2000, s. 171-185.

15 Lino Micciché “Yer Sarsılıyor” için “yeni gerçekçi Marksist filmler arasındaki tek müthiş film” der. bkz. *Visconti e il neorealismo*, s. 185.

1901] ve Picasso'nun "Guernica"sına (1937) kadar hem eski hem de yakın zamanlı resimlere göndermeler yaparak köylülerin mücadelelerini tasvir eder: Halkın mücadelesi şiddetli bir tepkiyle karşılaşır, tutkular uyandırır, acılara katlanır. Bu konudaki son tablosu "Portella della Ginestra"da (1953) geride yalnızca ölüm ve ıstırap kalmıştır.¹⁶

"Yer Sarsılıyor"da ve Guttuso'nun tablolarında gördüğümüz felaket ile umudun bileşimi, o yılların ruhunu gayet iyi yansıtır. 1948'de yaşanan toplumsal ve siyasal çöküşler, kaybedilen muharebelerden ibaretti yalnızca; sosyalist proje değişmiş değildi. Yarımadanın her yanında halk sınıfları savunmaya çekilmişti çekilmesine ama kendi gücünün farkında olan, geleceğe güven duyan, güçlü ve örgütlü bir proleter ordusuydu hâlâ. 1950'lerde İtalyan Komünist Partisi iki milyon üyeye kendi tarihinin zirvesine ulaşmış ve ulusal kültürde hâkim konuma geçmişti. Ortodoks komünizmi savunanlarla özgür ruhlar arasında çatışmalar oluyordu elbette, fakat komünizm kendinden emin bir şekilde, ilerlemenin simgesiymiş gibi davranmaya devam ediyor, tarihe yön gösteriyordu: Jdanovculuk yılları, komünizmin entelektüeller arasında en büyük etkiyi yarattığı yıllardı aynı zamanda.¹⁷

Savaş sonrasında yenik devrimleri, bastırılmış mücadeleleri anlatan ya da siyasi yıkımların varoluşsal boyutlarını keşfe çıkan başka filmler de yapıldı. Bu filmler tarihi masaya yatırıp, onun yanıltıcı bir çehrenin ardına gizlenen yavan ve çirkin taraflarını tespit ettiler. İhanetler ve hatalar, vazgeçişler ve inkârlar görmezden gelinmese de tarih bunları aşıyordu. "Beklenti ufku" kaybolmamıştı hâlâ. 1972'de Taviani Kardeşler 19. yüzyılda yaşayan İtalyan bir anarşistin trajedisini konu alan "San Michele aveva un gallo" [Aziz Mikail'in Bir Horozu Vardı] adlı filmi çekti. Lev Tolstoy'un Rus popülizmini konu alan kısa hikâyesi "İlahi ve Beşeri"den¹⁸ (1906) esinlenen filmin kahra-

16 Bkz. Lara Pucci, "'Terra Italia': The Peasant Subject as Site of National and Socialist Identities in the Works of Renato Guttuso and Giuseppe De Santis", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, sayı 71 (2008), s. 315-334.

17 Bkz. Nello Aiello, *Intellettuale e PCI 1944-1958*, Laterza, Roma, 1979.

18 Leo Tolstoy, *Divine and Human, and Other Stories*, Northwestern University Press, Evanston, 2000.

manı, *narodnikler* gibi ateşli bir devrimci olup “halka inmeye” karar veren burjuva entelektüeli Giulio Manieri’dir. Manieri 1870’ler boyunca ülkeyi karış karış dolaşıp isyanlar ve yıkıcı faaliyetler örgütler, ta ki idam cezasına çarptırılana kadar. Cezası son anda ağırlaştırılmış müebbet hapse çevrilir. On yıl boyunca mutlak bir tecritte yaşayan Giulio Manieri, mesihçi bir kefaret beklentisiyle ayakta tuttuğu inançlarını değiştirmez. Giulio Brogi’nin takdire şayan performansının da etkisiyle, inanılmaz bir yaşam enerjisi sergiler ve kendine yoldaşlarıyla, kitaplarıyla, hararetle tartışmalarla dolu hayali bir dünya kurup hayatta kalır. Bir gün Venedik Lagünü’nde zincire vurulmuş halde başka bir hapis haneye nakledilirken, küçük kayığı, Manieri’den daha genç sosyalist mahkûmlarla dolu bir kayığın yanından geçer. On yıl sonra ilk kez sohbet etme fırsatı bulan kahramanımız hapis haneye girdiğinden beri hem toplumun hem de siyasetin değiştiğini anlar. Kayıktaki gençler onunkinden başka bir dilde konuşuyor, “eylemli propaganda” metodunun yerini kitle hareketinin aldığı yeni bir sosyalizm fikrini savunuyordur. Giulio’nun dünyası altüst olur. Birdenbire ölü bir geçmişe ait olduğunun, işe yaramaz ve manasız bir hayat sürdüğünün farkına varır; lagünün soğuk sularına atlayıp intihar eder.

Anarşizmle Marksizm arasındaki çatışmayı resmeden bu film, sosyalizmin fedakârlıklardan ve yanılsamalardan örülü tarihinin trajik boyutlarını vurgulasa da, sosyalist umudu katiyen sorgulamaz. Vittorio Taviani’nin bir röportajında dediği gibi, bu post-Risorgimento dramı güncel bir hikâyeydi: “Bütün filmlerimiz, şimdiden bahsetmek için anlatır geçmişi.”¹⁹ Paolo ve Vittorio Taviani, Tolstoy’dan yetmiş sene sonra “İlahi ve Beşeri”ye yeniden şekil verip onu güncelleyebilmiştir; ama yine de “Aziz Mikail’in Bir Horozu Vardı” bugün sadece geçmişi anlatıyor. Hem Giulio Manieri hem de Venedik Lagünü’nde karşılaştığı genç sosyalist, tarihin kapanmış bir faslına ait artık.

19 Akt. Vittorio Taviani, Aldo Tassone, *Parla il cinema italiano*, Il Formichiere, Milano, 1980, 2:362. “Aziz Mikail’in Bir Horozu Vardı” için ayrıca bkz. Guido Aristarco, *Sotto il segno dello scorpione: Il cinema dei fratelli Taviani*, D’Anna, Messina, 1978, s. 101-152.

Sömürgeciliğe karşı

Bir diğer İtalyan komünist ve entelektüel olan Gillo Pontecorvo, şanlı yenilgilerin, hatta oksimoronun ziyanı yoksa, “muzaffer yenilgilerin” yönetmeniydi. O da Visconti gibi Direniş’e katılmış ve yeni gerçekçilik atmosferinde filmler çekmeye başlamıştı (sinemaya Roberto Rossellini’nin “Paisà”sını [Köylü] izledikten sonra adım atmıştı). Pontecorvo belgesel ve kurmaca türündeki ilk filmlerinde savaş sonrasında İtalyan işçilerin maruz kaldıkları koşulları işleyip yoksulluklarını, mücadelelerini ve ümitlerini ortaya serdi (“Giovanna” ve “Pane e Zolfo” [Ekmek ve Kükürt]).²⁰ 1956’da Sovyetler’in Macaristan’a müdahalesinden sonra Komünist Parti’yle ilişkisini kesse de, siyasi fikirlerinden vazgeçmek şöyle dursun, sömürge karşıtı ve devrimci duruşu iyice radikalleşti. Bu evrim, filmlerinin odağının kurbanlardan –“Kapò” (1959) Nazi kampına gönderilen Yahudi bir kızın hikâyesini anlatır– “La battaglia di Algeri”nin [Cezayir Savaşı, 1966] ve “Queimada”nın [İsyen, 1969] kahramanları olan isyancılara kaymasından da bellidir. Amerikalı eleştirmen Pauline Kael “İsyen”i incelerken yönetmenin “en tehlikeli Marksist türü, Marksist bir şair” olduğunu ileri sürer; Pontecorvo’nun da senaryonun yazarı Franco Solinas’ın da itiraz etmeyeceği bir tanımdır bu.²¹ “İsyen”in “olağanüstü ileri görüşlü ve analitik, usta işi bir eser” olduğunu söyleyen Edward Said de onlarla hemfikirdir.²²

1960’ların isyan dalgası zirveye tırmanırken gösterime giren “İsyen”, geriye dönüp bakıldığında, bu çalkantılı on yılın sismografı gibidir adeta. Film Kolombiya’da, Küba Devrimi’nin üzerinden on, Che Guevara’nın ölümünün üzerinden iki yıl geçtikten sonra çekilmişti. “Cezayir Savaşı”yla uluslara-

20 Bkz. Carlo Celli, *Gillo Pontecorvo: From Resistance to Terrorism*, Scarecrow, Lanham, 2005; Irene Bignardi, *Memorie estorte a uno smemorato: Vita di Gillo Pontecorvo*, Feltrinelli, Milano, 1999.

21 Pauline Kael, “The Battle of Algiers” (1966), *5001 Nights at the Movies*, Picador, New York, 1991, s. 55.

22 Edward Said, “The Quest for Gillo Pontecorvo” (1988), *Reflections on Exile, and Other Literary and Cultural Essays*, Granta Books, Londra, 2001, s. 284.

sı bir şöhret yakalayan Pontecorvo (1966'da Venedik Film Festivali'nde Altın Aslan'a layık görülmüştü) bu yeni filminde Vietnam Savaşı'na gönderme yapıyordu alenen. Vietnam'daki gerilla güçleri yakın zamanda Tet saldırısını başarıyla sonuçlandırmış ve Amerika'daki savaş karşıtı hareket kitle protestolarına dönüşmüştü. Avrupa'da Fransa Mayıs '68 isyanıyla çalkalanmıştı, Kuzey İrlanda patladı patlayacak gibiydi ve İtalya da İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki en güçlü grev dalgasını yaşamak üzereydi. Böyle bir bağlamda, devrimci yenilginin temsili, eli kulağındaki zafere çıkan, uzun, destansı ve çetin yolun hatırlatıcısı olabilirdi ancak. "İsyan", Ennio Moricone'nin müziği eşliğindeki ilk görüntülerinden itibaren, bir savaş narası gibiydi.

Kimi zaman didaktiklikle suçlanan bu film, sömürgeciliğin tarihine ışık tutarak ezilen bir halkın tarihsel bir özneye dönüşme sürecini anlatır.²³ Pek çok geçmiş ve güncel olayı derleyen hikâye, hayali bir Karayip adasında, Queimada'da geçer. Adanın yerli nüfusu sömürgeciler tarafından telef edilmiş ve yerine Afrikalı köleler getirilmiştir. Filmin iki kahramanı William Walker (Marlon Brando) ile José Dolores (Evaristo Márquez) Batı ile Üçüncü Dünya arasındaki ilişkiye örnek teşkil ederken iki tarihsel figürü anımsatır: William Walker, Nikaragua'yı kendi imkânlarıyla sömürgeleştirmeye çalışıp 1856'da ülkeyi kısa bir süreliğine kontrolü altına alan Amerikalı bir haydut, José Dolores de (ki günümüzde Nikaragua'nın milli kahramanlarından) Walker'ı ülkeden defeden yerli ordusunun komutanıdır. Filmdeki Walker, Aydınlanma'nın tüm muğlaklıklarını ve klasik liberalizmin ikiyüzlülüğünü bünyesinde barındıran bir İngiliz ajanıdır. Dolores ise bir nevi modern Spartaküs, hem Toussaint L'Ouverture'ün hem de Che Guevara'nın alegorik bir temsilidir. Walker, başta, köleleri Portekiz'e karşı isyan edip bağımsızlıklarını kazanmaları için kışkırtır –Britanya İmparatorluğu'nun desteklediği bir değişimdir çünkü bu-ama on yıl sonra Kraliyet Şeker Şirketi'nin çıkarlarını savun-

23 "İsyan"ın ortaya çıkışı için bkz. Celli, *Gillo Pontecorvo*, s. 69; Celli bu filmi "kolonyal ve postkolonyal bir mesel" şeklinde tarif eder.

mak üzere adaya geri döner. Kontrgerilla savaşında uzman olduğundan, Dolores'in dağlardan yönettiği yeni bir isyanı dağıtmakla görevlendirilmiştir. Dağlar yakılır ve gerilla üsleri imha edilir (hem Vietnam'da patlayan Napalm bombalarını, hem de Che Guevara'nın Bolivya'da ölümünü akla getiren bir sahnedir bu). Harekâta yakalanan Dolores ölüme mahkûm edilir. Walker, isyanı kanlı bir şekilde bastırmasını gerektiren kinik görevi ile ahlâki saflığın ve kolektif adanmışlığın vücut bulduğu Dolores'e duyduğu hayranlıkla karışık muhabbetin arasında kalır. Dolores'e onu idamdan kurtarabileceğini, hatta ülke dışına çıkması için gerekli belgeleri ayarlayabileceğini söyler ama Dolores bu ayrıcalıkları kabul etmez ve kendini feda edişinin özgürlük davasına katkıda bulunacağını bildiğinden ölüme gider.

İki paralel yörüngede seyrederek "İsyan": Bir tarafta yeni sömürgeciliğin, aktörlerini ittiği ahlâki uçurum vardır, diğer tarafta yönetilenlerin giderek artan siyasi bilinci.²⁴ Walker, Dolores'le tanıştığında uygarlığa ve ilerlemeye inanıyordu; sömürge karşıtlığıyla İngiliz ticaretinin ortak bir davada buluştuğu yanılması içindedir. Queimada'nın yozlaşmış ve asalak elitleriyle arasında geçen bir diyalogda dediği gibi, asrın çelişkilerinin iyice pekiştiği bir on yıldan sonra, yanılışmaları yitip gider ve Batı kültürü dediği şeyi salt araçsal akla indirger: İşini iyi yapmak hoşuna gidiyordu ve tek derdi bunu "nasıl" yapacağıdır, "neden" yapacağı değil. Dolores ise, aksine, hedefini "nasıl" gerçekleştireceğini hâlâ bilmese de, özgürlük için savaştığının bilincindedir; Frantz Fanon'un sömürgeciliği yerli kültürlerin yok edilmesi (*décolonisation*/kültürsüzleşme) olarak gören bakışının bir örneğini sunar: "Madem uygarlık beyaz adamın uygarlığı, o zaman biz uygarlaşsak daha iyi."²⁵ Filmin sonunda, idam edileceği sırada sessizliğini bozup Walker'a uya-

24 Birbirine zıt yörüngelerin bu diyalektik kesişimi için bkz. Davis, *Slaves on Screen*, s. 51.

25 Frantz Fanon, "Racism and Culture" (1956), *The Fanon Reader*, Azzedine Haddour (ed.), Pluto, Londra, 2006, s. 19-31. "İsyan"ın bu Fanonyan boyutu için bkz. Michael T. Martin, "Podium for the Truth? Reading Slavery and the Neocolonial Project in the Historical Film: Queimada (Burn!) and Sankofa in Counterpoint", *Third Text*, cilt 23, sayı 6 (2009), s. 723.



3.1. Gillo Pontecorvo, "İsyan", 1969.

rı kabilinden şu sözleri söyler: "İnglés [İngiliz]... Ne dediğini hatırlıyor musun? Uygarlık beyazlarındır demiştin! Ama hangi uygarlık ve ne zamana kadar?" (görsel 3.1).

Pontecorvo, Fanon'un *Yeryüzünün Lanetlileri* kitabının (1961) şiddete bakışı üzerindeki etkisini pek çok röportajında vurgulamıştır.²⁶ 1972'de sömürge karşıtı hareketi "insanlık durumunun en zorlu dönüm noktalarından biri" saydığını dile getirir. Bütün Batı medeniyeti "bu matris dahilinde inşa edilmiştir: Gücümüzü sömürge halklarının sırtından alırız; gerek düşünce tarzımız, gerek kültürümüz az ya da çok bu gerçeğe dayanır daima."²⁷ Şiddet, hem "Cezayir Savaşı"nda hem de "İsyan"da özgürlük mücadelesinin temel basamaklarından biri olarak resmedilir. Bu şiddet, sömürgeciliğin kendi yıkıcı ve soykırımcı şiddetinden doğar elbette (Queimada Portekizce'de "yanmış" demektir), ama onun salt tepkisel boyutunu aşıp siyasi bir eğitimin aracına dönüşür: Ezilenler kendi güçlerinin farkındalığına bu şekilde, düşmanın şiddetiyle simetrik, "Maniheizt" bir şiddet sayesinde erişir. Fanon'a göre silahlı mücadele, sömürgeleştirilmiş halka "kolektif bir tarihi" vücuda ge-

26 Said, "The Quest for Gillo Pontecorvo", s. 285.

27 Joan Mellen, "An Interview with Gillo Pontecorvo", *Film Quarterly*, cilt 26, sayı 1 (1972), s. 2.

tirdiği bilincini kazandırır.²⁸ “Cezayir Savaşı”nda Ali, La Po-
inte sabotajı ve terörist saldırıları nasıl örgütleyeceğini öğren-
nip FLN (Ulusal Kurtuluş Cephesi) lideri olur; kendilerini öz-
gürlüğe adan Cezayirli kadınlar, onurlarını ve bağımsızlıklarını
silah taşıyıp bomba döşeyerek sırtlanırlar. “İsyan”da asiler
siddeti açıkça benimser: “Kamış değil, kafa kesmemiz gerek”.

Gerçekçiliği pekişsin diye haber filmi gibi çekilen “Cezayir
Savaşı” bir yenilginin vakayinamesidir; üç yıl sonra bağımsız-
lığını kazanacak Cezayir’in mücadelesinde kritik bir basamak-
tır bu yenilgi. “İsyan” ise macera filmiyle devrimci bir destanın
arasında duran, farklı bir üslup benimser –Marlon Brando gi-
bi dünyaca ünlü bir yıldızla Evaristo Márquez gibi amatör bir
oyuncuyu birlikte oynatıp Hollywood’la yeni gerçekçiliği har-
manlar örneğin– fakat Dolores’in ölümünü bir zaferin ilanı
olarak takdim ederek aslında benzer bir mesaj iletir. Queima-
da yetkililerine kontrgerilla savaşının yöntemlerini açıklayan
Walker bile Dolores’in kaderinde bir tür 19. yüzyıl Che Gueva-
rası görür: Baskılar kitle hareketi liderini kahramana çevirir; o
ölünce şehit sayılır ve başındaki hale onu bir mite dönüştürür.

Bu filmlere göre Cezayir’deki ayaklanmanın uğradığı yenil-
giler de, Queimada’nın gerilla liderinin öldürülmesi de zaferin
önüne geçemezdi. Pontecorvo’nun çeşitli röportajlarda izah et-
tiği gibi, “Cezayir Savaşı” filmi, Cezayir’in bağımsızlığa kavuş-
ması sayesinde mümkün olmuş ve “İsyan” da bir kez başladı
mı bir daha durdurulamayan bir özgürlük sürecini imgelerle
temsil etme isteğiyle çekilmişti. Her iki filmin altında yatan ta-
rih anlayışı, gerilla savaşını ve devrimi kaçınılmaz telakki eden
devrimci bir tarihselliğe dayanıyordu. Edward Said’in yirmi yıl
sonra dile getirdiği gibi, Pontecorvo’nun bu başyapıtlarının ar-
dından inatla sürdürdüğü sessizliğin sebebi de buydu belki.
Pontecorvo 1970’lerin sonundan 2006’da ölene kadar, köşesi-

28 Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, Grove, New York, 1963, s. 93. [Yer-
yüzünün Lanetlileri, çev. Fevzi Lütfi Topaçoğlu, Avesta Yayınları, İstanbul,
2001]. Fanon’un metniyle Pontecorvo’nun filmlerindeki kimi diyaloglar ara-
sındaki paslaşmalar için bkz. Neelam Srivastava, “Anti-Colonial Violence and
the ‘Dictatorship of the Truth’ in the Films of Gillo Pontecorvo”, *Interventions:
International Journal of Postcolonial Studies*, cilt 7, sayı 1 (2005), s. 97-106.

ne çekilip bu tavrını yalnızca kolektif belgesellere küçük katkılar sunarak bozdu (1984'te komünist lider Enrico Berlinguer'in cenazesini ya da 2001'de Cenova'daki uluslararası zirve karşıtı gösterileri konu alan belgeseller gibi). "Tıkanmıştı," diyordu Said, "hiçbir yere gidemiyor, hiçbir şey yapamıyor, bir şey söyleyemiyordu sanki. İçindeki acizlik hissi, siyasal sahnenin dört bir yanında apaçık ortada gibiydi."²⁹ O, mücadelenin yönetmeniydi, matemini değil.

Hafıza mekânları

1989'dan sonra, ne Pontecorvo'nun, ne Visconti'nin, ne de Guttuso'nun bakış açısının savunulacak bir yanı kalmıştı. Yenilgi, komünizmi bir *hafıza mekânına* dönüştürmüştü. Fransız tarihçi Pierre Nora'ya göre "hafıza mekânları" tam da geleneksel "hafıza ortamlarının" ortadan kaybolduğu anda ortaya çıkar. Geçmiş kristalleştiren yahut da cisimleştiren yerlerin, bölgelerin, nesnelerin ve simgelerin tanınması, biz bunların artık yaşamadığını, bizim şimdiki zamanımızdan çıktıklarını ve unutulma tehlikesiyle karşı karşıya olduklarını hissettiğimizde mümkün olur ancak. "Hafıza mekânı" kayıp bir geçmiş ifade eder; o, artık aktarılabilir olmayan bir hafızanın kaidesidir. Bu hafıza, tarihle duygusal bir bağ kurarak ilişkilenen bir deneyimin delili olarak, kutsal emanet sandığı gibi muhafaza edilebilir yalnızca. Tarihyazımı "soğuk," rasyonel ve eleştirel bir iştir. Hafıza ise geçmişin anlamını yaşamış bir deneyim sıfatıyla yakalar. Nora, Fransa'nın ulusal belleğine atıfla, Fransız Cumhuriyeti'nin sivil dini haline gelip seküler bir boyut kazanan "kutsal" bağdan bahseder. Kitabı, Eski Rejim'den Beşinci Cumhuriyet'e kadar ülkenin ulusal geçmişine adanmış, bu geçmişin sürekliliğinin küresel modernitenin gelişle birlikte sorgulandığı, kırıldığı ve tehdit altında olduğu bir zamanda inşa edilen, devasa, şatafatlı ve tarihyazımsal bir anıttır. Nora'nın bu kavramını, yaklaşımındaki –ulusal mirasın envanterini çıkarmak gibi– muhafazakâr maksatları paylaşmadan, 20. yüzyı-

29 Said, "The Quest for Gillo Pontecorvo", s. 289.

lin sona ermiş komünizm deneyimine de uygulayabiliriz. Şöyle diyor Nora:

Hafızanın belirginleşip yerleştiği mekânlara gösterilen ilgi, tarihimizin bu özel zaman dilimiyle ilgilidir. Bu birleşme ânında geçmişle ilişkisini kesen bilinç, bölünmüş bir hafıza duygusuyla karışıyor; fakat buradaki yırtılma hafızayı henüz fazlasıyla canlı tutuyor, öyle ki hafızanın canlanış sorununu açıkça ortaya koyamıyoruz. Süreklilik duygusunun kökü mekândadır. Artık *hafıza ortamları* olmadığı için *hafıza mekânları* var.³⁰

Bu tanım, nesnelerden, yerlerden, simge ve imgelerden müteşekkil komünist kalıntıların renkli ve heterojen birikiminin incelenmesi açısından faydalı. Hafıza mekânları, arşivlenmiş bir geçmiştir. Nora'nın tarihle bellek arasında kurduğu keskin ve neredeyse normatif karşıtlığın su götürdüğü muhakkak, bu karşıtlık tarihle belleğin birbirini dışladığını öne sürüyor, aralarındaki simbiyotik ilişkiyi tanımıyor.³¹ Temel unsurlarına indirgendiğinde, ölümün karşısına yaşamı, buradalığın karşısına uzaklığı, öznel katılımın karşısına nesnel yeniden inşayı, duyguların karşısına aklı, sıcaklığın karşısına soğukluğu, kutsalın karşısına dünyeviye koyar gibi, belleği sistematik bir şekilde tarihin karşısına koyan katı bir ikilik çıkıyor ortaya. Nora'ya göre toplumlarımızın anma, bellek takıntısı, kaynağını toplumsal unutkanlıktan, artık şimdiki zamanda varlığını devam ettirmeyen bir geçmişten alır. Hafıza mekânları, unutulma tehdidi altındaki tükenmiş bir geçmişle kurduğumuz duygusal ilişkiyi muhafaza etme ihtiyacımızı karşılar. Nora'nın patrimonial milliyetçiliğinden uzaklaşıp Benjamin'e yaklaşacak olursak, hafıza mekânlarının adeta kutsal kalıntılar, ölü nesneler olduğunu

30 Pierre Nora, "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire", *Représentations*, sayı 26 (1989), s. 7. [Çeviri M. Emin Özcan'a aittir: *Hafıza Mekânları* içinde, çev. Mehmet Emin Özcan, Dost Kitabevi, Ankara, 2006].

31 A.g.e., s. 8-9. Tarihle bellek arasındaki ilişki için özellikle bkz. Paul Ricœur, *Memory, History, Forgetting*, University of Chicago Press, Chicago, 2004 [*Hafıza, Tarih, Unutuş*, çev. M. Emin Özcan, Metis Yayınları, İstanbul, 2012]; Enzo Traverso, *Le Passé, mode d'emploi: Histoire, mémoire, politique*, La Fabrique, Paris, 2005 [*Geçmiş Kullanma Kılavuzu. Tarih, Bellek, Politika*, çev. Işık Ergüden, Versus Kitap, 2009].

söyleyebiliriz; düşünceye dalmış ve melankolik bir bakış “kurtarmak” için yakalar onları.³² Komünizm sonrası dönemde çekilen pek çok film, tükenmiş bir deneyimin hem anlamını hem de ruhunu yoğunlaştıran an ve nesnelerden olma bir mozaik derleyip böyle bir hafıza ödevini başarıyla yerine getirmiştir.

Önceki bölümde de gördüğümüz gibi, 20. yüzyılın başında çekilen filmlerin ortaya koyduğu tarih anlayışıyla yüzyıl sonunda çekilenlerin tarih anlayışı arasında çarpıcı bir tezat var. Eisenstein’ın sineması, geçmişi hem estetik bir tarih biçimi hem de siyasi bir mesaj kurmaya imkân tanıyan bir deneyim hazinesi olarak gören stratejik yaklaşımın bir temsilidir. “Grev”, “Potemkin Zırhlısı” (1925) ve “Ekim” (1927) başta olmak üzere 1920’lerde çektiği bütün filmler, Rus tarihini devrime uzanan bir yol gibi gösterir. Daha önce bahsettiğimiz üzere, “Ekim”de Çar heykelinin asi kalabalığın orta yerine düştüğü sahne, geçmişten kopuşun ve ütopyacı tahayyülün sembolüdür. Theo Angelopoulos imzalı “Ulis’in Bakışı”nda ise (1995) kırık Lenin heykeli komünizmin ta kendisini örnekler. Tuna Nehri’ndeki geçit töreni, komünizmin tarih sahnesinden azledilip bir hafıza mekânına dönüşümünü simgeler. Aynı zamanda, kökene dönüş de mevzubahistir: Komünizmin yeniden düşünülmesi ve yeniden inşa edilmesi gerekmektedir. Angelopoulos’un filmi Balkanlar boyunca –Yunanistan, Arnavutluk, eski Yugoslavya, Bulgaristan ve Romanya– Saraybosna’ya dek süren bir yolculuğu anlatır; modern bir Ulis (Harvey Keitel) iç savaşın göbeğinde, kuşatma altındaki bir şehrin film arşivinde, neredeyse bir asır önce Yunanistan’da çekilmiş ilk filmleri bulur. Tuna Nehri’nin suları üstünde komünizmin doğum yeri Almanya’ya giden kırık ve melankolik Lenin heykeli gibi, Ulis de Ithaca’ya geri döner. Aynı anda hem bir son, hem de bir öze dönüşe işaret ettiğinden, iki yolculuğun da ani bir aydınlanma yaratan bir havası vardır. Lenin’in Tuna boyunca süren, dua eden bir kalabalığın izlediği ve Eleni Karaindrou’nun hüznülü orkestra müziğinin eşlik ettiği yolculuğu, hem cenaze töreni hem de bir aydınlanma ânıdır. Hristiyan gelenekte bir tebliğ-

32 Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, s. 140.

dir bu seküler cenaze: Angelopoulos sahneyi “cenaze merasimi havasıyla”³³ kuşatır, ama nihai anlamı T.S. Eliot’tan ödünç aldığı ve filmin kahramanlarından birine atfettiği formülde gizlidir: “Başlangıcım sonumdadır benim.”³⁴ Bu sahnenin mitolojik bir boyutu da olduğunu düşünen Arthur J. Pomeroy –ki Angelopoulos filmlerinde alışık olduğumuz bir boyuttur bu– Yunan çömlek ustası Eksekias’ın Münih’teki Bavyera Antik Çağ Müzesi’nde sergilenen meşhur vazoya resmettiği Dionysos’un yolculuğuyla benzerlik kurar. Yunan mitolojisindeki Dionysos gibi, Lenin de yeniden doğabilir.³⁵ Bu bir zafer ilanı değil, her şeyin sil baştan inşa edilmesi gerektiği gerçeğinin kabulü üzerine kurulu sosyalist bir bahistir.

Kızıl gölgeler

Eisenstein, Chris Marker’ın “Le fond de l’air est rouge”unda da [Havanın Dibi Kırmızıdır] hatırlatır kendini. Film 1977’de çekilir, 1993’te ikinci kez gösterime girmeden önce kısaltılıp gözden geçirilir ve 2003’te Anglosakson izleyicilerin huzuruna “A Grin Without a Cat” [Kedisiz Bir Sırıtiş] adıyla çıkar. “Havanın Dibi Kırmızıdır” adı, 1960’larla 70’lerin iklimine bir atıftır; bu yılların mücadeleleri filmde devrimci ütopyanın sokaklara döktüğü bir dünyayı gösteren imgeler girdabıyla verilir. Marker, bu filmi solcu kitap dükkânı La Joie de Lire’in arka kısmında, son yirmi yılın devrimci mücadelelerini konu alan, çoğu tamamlanmamış çekimlerden ibaret, kaderine terk edilmiş bir yığın belgesel filmi keşfettikten sonra tasarlamıştı. Marker, senaryonun başında izah ettiği üzere, “bir film bittiğinde çekmece-lerin dibinde kalan bu imgelerden, son anda montajda silinen bu sekanslardan, film kırıkları”ndan” büyüleniyordu. Luciano Berio’nun “Musica notturna delle strade di Madrid” [Mad-

33 Bkz. Michel Ciment, “Entretien avec Theo Angelopoulos”, *Positif*, sayı 415 (1995), s. 26.

34 Akt. Arthur J. Pomeroy, “The Sense of Epiphany in Theo Angelopoulos’ Ulysses’ Gaze”, *Classical Receptions Journal*, cilt 3, sayı 2 (2011), s. 220.

35 A.g.e., s. 222.

rid Sokaklarında Gece Müziği] düzenlemesinin sarıp sarmaladığı parçalı sekans ve imgelerin montajıyla gerçekleştirilen bu film, mücadelelerin kronolojisinden ziyade ruhlarını yakalama yolunda bir girişimdi. Marker da filmini “imgeler halindeki bilinçaltımız” (*notre refoulé en images*) şeklinde tanımlar.³⁶ Bütün filmin ana hattı Vietnam Savaşı’dır; bu savaş, kazanılabilecek ikinci bir İspanya İç Savaşı gibi, Avrupa’nın (Prag Baharı ve Mayıs ‘68), Latin Amerika’nın (Küba ve diğer yerlerdeki gerillalar) ve Birleşik Devletler’in (1967’deki Pentagon’a yürüyüş) git-tikçe daha çok dahil olduğu, baş döndürücü bir mücadele ve isyan sarmalının kalbi olarak betimlenir.

Marker’ın, 1970’lerde Carlo Ginzburg ve Giovanni Levi gibi İtalyan akademisyenlerin önyak olduğu tarihyazımı akımı “mikrotarih”e aşina olup olmadığını bilmiyoruz. Ama yönteminin benzer bir “kanıtsal yaklaşım”³⁷ ortaya koyduğu kesin. “Kedisiz Bir Sırıtiş”ı bir “dedektiflik hikâyesi” gibi kurduğunu söyler Marker; ama peşinde olduğu şey suçun değil, “masumiyetin failleridir”. Yöntemi “sabırla araştırmaktan, kanıt ara-maktan, ipuçları, sigara izmaritleri, ayak izleri bulmak”tan geç-er.³⁸ Mikrotarih gibi, “Kedisiz Bir Sırıtiş” da detaydan büyük resme dönerek, tikelden genele giderek odaklanır belli unsurlara. Ama bu filmde genel dediğimiz şey geniş planlardan ziyade, yakın çekimlerin ustalıkla montajıdır.

Marker’ın bakışı ne naiftir ne de romantik. Gözlemleri kimi zaman son derece eleştirel ve serttir. İdeolojik bir konumu savunmamayı tercih etmesine rağmen, deneyimler arasında ayırım yapar ve empatileri değişkendir. Fidel Castro’yu eleştirmez, ama Fidel’in, Küba sosyalizminin o vakte dek izlediği yola gayet aykırı görünen bir şekilde, Sovyetler’in Çekoslovak-

36 Chris Marker, *Le fond de l'air est rouge: Scènes de la troisième guerre mondiale, 1967-1977*, François Maspero, Paris, 1978, s. 5. Ayrıca bkz. Michael Walsh, “Chris Marker’s A Grin Without a Cat”, *Moving Image*, cilt 3, sayı 1 (2003), s. 168.

37 Bkz. Carlo Ginzburg, “Clues: Roots of an Evidential Paradigm”, *Clues, Myths, and the Historical Method*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1989, s. 87-112.

38 Marker, *Le fond de l'air est rouge*, s. 6.

ya'yı işgalini onaylaması karşısında yaşadığı şaşkınlığı da gizlemez. Gerek Prag Baharı'nda Çek Komünist Partisi'nin düzenlediği gizli kongreyi anlatış tarzı, gerekse Latin Amerika'nın komünist liderleriyle Che Guevara'nın Bolivya deneyimi üzerine yaptığı röportajlar, Marker'ın niyetinin Yeni Sol ile geleneksel komünist akımları karşı karşıya getirmek değil, devrimci hareketlerin müşterek karakterini, çelişkilerini ve iç çatışmalarını da es geçmeden anlatmak olduğunu gösteriyor. 1960'lar bu farklı seslerin buluşmasına imkân tanıyan " lirik yanılsamayı" hâsıl etmişti,³⁹ Marker'ın filminde montaj da " tarihin çoksesliliğini" yansıtan bir aynaya dönüşüyordu. Yönetmene göre, 1967 senesi, yeni bir kuşağın, "birbirine benzeyen" ve "sessiz bir bilgiyi" paylaşan "yeni bir genç ırkının" doğumuna tanıklık etmişti. Montaj, sınırları aşan bu yeni siyasi asiler kuşağını –günümüz diliyle "küresel" bir isyan denebilir buna– farklı ırklardan genç insanların birbirine kenetlenen elleriyle ifade ediyordu. Üst sesin dediği gibi: "Elleri afiş asmak, kaldırım taşı taşımak, duvarlara hafızalara kazınmış kısa ve gizemli cümleler yazmak konusunda akıl almaz bir maharet sergiliyordu; bir yandan da, tümünden çözümeseler de, aldıklarının farkında oldukları bir mesajı aktaracakları başka eller arıyorlardı."⁴⁰ Marker, Mayıs 68'le birlikte beliren beklenti ve şevki, insanların "yerçekimsiz" bir ortamda süzüldüğü ve her şeyin mümkün görüldüğü o dönemi anlatırken filozof Louis Althusser'le görüşmesinden bahseder: "O da herkes gibi düşünüyordu; devrim havası hâkimdi ve olmak zorundaydı, tıpkı Cheshire kedisinin sırtışı gibi. O sırtışı hep görecekti. Ama kediyi asla. (Sırf o değil, diğerleri de görmeyecekti kediyi)."⁴¹ Öte yandan, Vietnam'daki veya Latin Amerika'daki diğer isyan deneyimlerinin yanında, Paris barikatlarının şen bir gösteri gibi kaldığını söyler: "Kışlık Saray'a saldıracağımız fantazisiyle yaşıyorduk,

39 A.g.e.

40 A.g.e., s. 59-60.

41 Chris Marker, "Sixties", *Critical Quarterly*, cilt 50, sayı 3 (2008), s. 30. Lewis Carroll'ın *Alice Harikalar Diyarında'sına* gönderme; Cheshire kedisi Chris Marker için totem bir figür haline gelir (ve "Havanın Dibi Kırmızıdır"a İngilizce adını verir).

[ama] kimse Elysée'ye yürümeyi düşünmedi.”⁴² Eisenstein'ın Odessa merdivenlerini, Ekim 1967'de Pentagon'a yapılan yürüyüşle ustalıkla bir montajda birleştiren Marker, Pentagon'daki ayaklanmanın tamamıyla sembolik ve nihayetinde zararsız olduğunu ileri sürer. Yalnızca birkaç ay sonra Üç Kültür Meydanı'nda üç yüz öğrencinin öldürüldüğü Meksika'dakinin aksine, Washington polisi katliam peşinde değildi; göstericiler binaya pekâlâ girebilirdi ama girmede; hedefleri çarpıcı bir protestoydu zaten, askerî ihtilal değil. Latin Amerika'da devrim kanlı biçimde bastırıldı; Batı'da ise devrim asla gerçekleşmedi; “galası bir türlü yapılamayan bir oyunun, sonu bir türlü gelmeyen provasından” ibaret kaldı.⁴³

Eisenstein “Ekim”in açılış sahnesindeki yıkık Çar heykeliyle değil, “Potemkin Zırhlısı”ndaki meşhur Odessa merdivenleriyle karşımıza çıkar bu kez. Marker bu filmdeki katliamın gerçekte yaşanmadığını hatırlatır; mekânın mimarisinden ilham alan Eisenstein'ın kendi dahice icadıdır olanlar. Bu estetik tertibin “bir kuşağın imgelemine” yaratacağını hiç düşünmediğini de ekler.⁴⁴ “Kedisiz Bir Sırtış”ın açılış sahnesi, “Potemkin Zırhlısı”ndan alıntılar yapıp filmdeki imgeleri 1967'deki Pentagon yürüyüşünün belgesel görüntüleriyle üst üste getirerek bir sarmal–kalabalık, uygun adım yürüyen askerler, saldırı, yaralı bir kadının ve bir eylemcinin kanlı yüzleri, vb.– yaratır ve bunlar salt estetik bir yankı olmanın fersah fersah ötesine geçip 1960'ların hareketlerini tarihe, devrimler tarihine kaydeder (görsel 3.2-5). Her iki sekansın da sıradışı yoğunluğunun sırrı “kamera-yaşam” ilkesinde, yani Siegfried Kracauer'in ifadesiyle, gerçekliği temsil değil inşa ve ifşa etmesinde yatar. Yaşayan dünyanın aldatıcı bir şekilde “duygulardan arındırılmış biçimde” yeniden üretilmesi anlamına gelmez bu; denmek istenen, filmlerin gerçekliği ancak gerçek hayatı “tasvire” girişmeden,

42 A.g.e., s. 29. Bkz. Barry Langford, “‘So Intensely Historical’: Spectres of Theatre, Phantoms of Revolution in Marx and Marker”, *Film Studies*, sayı 6 (2005), s. 64-72.

43 Marker, “Sixties”, s. 32.

44 Marker, *Le fond de l'air est rouge*, s. 10.



3.2. Sergei Eisenstein, "Potemkin Zırhlısı", 1925.



3.3. Chris Marker, "Kedersiz Bir Sırtış", 1977, 1996.



3.4. Sergei Eisenstein, "Potemkin Zırhlısı", 1925.

hayatı keşfederek, "somutlaştırarak" yorumlayabileceğidir.⁴⁵ Bu perspektiften bakınca, Chris Marker'ın filmindeki gösteri ve cenazeler "ekrandan geçen unutulmaz nesnelerin uzun tören alayına aittir", Potemkin kruvazörü kadar meşrudur onlar da.⁴⁶ Hem Marker'ın hem de Eisenstein'ın filmlerinin kahramanını kitledir. Totaliter propagandalardaki anonim, yekpare, pasif ve salt dekoratif amaçlı gibi görünen kitle değil, eylemin tarihsel bir özneye dönüştürdüğü, duyguları kameraya takılan insanlardan oluşan, canlı bir topluluk olarak kitledir burada söz konusu olan. Filmlerinde –tıpkı mikrotarihte olduğu gibi– yakın planlar "pars pro toto"ya [bütünü anlatan parçalar],⁴⁷ mu-

45 Siegfried Kracauer, *Theory of Film*, s. 226.

46 A.g.e., s. 45.

47 A.g.e., s. 226. 1926'da *Frankfurter Zeitung*'a yazdığı bir incelemede Kracauer "Potemkin Zırhlısı"nı "gerçekliği sinema marifetiyle göstermeyi" "belki de ilk kez" beceren film olarak takdim etmişti zaten. Bkz. Siegfried Kracauer, "Die Jupiterlampen brennen weiter", *Kino*, Suhrkamp, Frankfurt, 1974, s. 75. Kracauer'in film teorisiyle mikrotarih arasındaki benzerlik için bkz. Carlo Ginzburg, "Details, Early Plans, Microanalysis: Thoughts on a Book by Siegfried



3.5-6. Chris Marker, "Kedisiz Bir Sırtı", 1977, 1996.

azzam bir hatırlatma gücüyle yüklü, tarihsel bir zamanın anlamını aktaran deneyim parçalarına dönüşür.

Marker'ın filminde Eisenstein'ın Odessa merdivenleri çift işlevlidir. Filmin ilk kısmında ("Kırılan Eller") merdivenler, 1960 ve 70'lerdeki eylemlerin fotoğraf ve video kayıtlarından seçilen benzer imgelere katılıp devrimci geleneğin sürekliliğini vurgular ve devrimin lirik boyutunu öne çıkarır. "Kedisiz Bir Sırıtiş", Simone Signoret'nin "Potemkin Zırhlısı"nı izlediği zamanki hislerini anlatan sesiyle açılır ve ardından, ziyaretçilere meşhur bölgeyi tanıtan genç bir Odessa rehberiyle 1970'lerde yapılmış röportaj gelir. Odessa merdivenleri Eisenstein'ın estetik icadı olsa da, Marker'ın filminde araya giren daha sonraki tarihli imgeler (Washington, Berlin, Prag, Tokyo, Meksika ve Paris'teki gösteriler) bunları gerçek bir kolektif deneyime çevirir. Filmin ikinci kısmında ("Ayrılan Eller") ise, merdivenler "geçmiş geleceklerin," bitmiş bir devrin simgesi haline gelir; kısacası, görsel bir hafıza mekânına dönüşür. Parantez kapanır: Eisenstein'ın başkaldırı imgelerini altmışların ve yetmişlerin gerçekliğine aktarma girişimi başarısızlıkla sonuçlanmıştır. İkinci kısım bütün filme yeni bir karakter verir, onu 20. yüzyılın son devrimci umutlarının mezar kitabesine dönüştürerek yeniden şekillendirir. Filmin tuhaf ve büyüleyici gücü bu ikili boyutunda yatar: Bir yandan altmışlar ve yetmişlerdeki siyasi angajmanın canlılığını aktarırken, öte yandan bitmiş bir devri anar saygıyla.

Manidar bir şekilde, 1993'te eklenen açıklamalar filmde ayrı bir kısım, ilk versiyonun ilavesi yahut yabancıları gibi durmaz. Bir döngünün sona erdiğine dair farkındalık, en azından kaçınılmaz bir kırılmanın sezgisi, filmin orijinalinde halihazırda vardır demek ki. Yani "Kedisiz Bir Sırıtiş"ın melankolik boyutu, restrospektif bir algının ya da bir revizyonun sonucu değil, kendine has karakteridir. Marker'ın dediği gibi, bu filmi yapmaya karar verdiğinde, "gerillaların bertaraf edilmesi, Çekoslovakya'nın işgali, Şili'de yaşanan trajedi, Çin miti (Kültür Dev-

Kracauer", *Threads and Traces: True False Fictive*, University of California Press, Berkeley, 2012, s. 180-192.

rimi)", kısacası 68 Mayıs'ından sonraki yılları "uzun bir yenilgiler sekansına"⁴⁸ dönüştüren tek mil olaylar vardır aklında. Film, devrimle ölüm arasında simbiyotik bir ilişki olduğunu düşündürecek şekilde, Che Guevara, Roque Dalton, Carlos Marighella, Victor Jara, Miguel Enriquez, George Jackson, Pierre Overney ve Ulrike Meinhof'un cenaze görüntüleriyle kesintiye uğrar. Fakat bu kitlesel cenaze törenleri, komünist umudun sonunu sembolize etmek şöyle dursun, bizzat umudun ifadeleri olarak deneyimlenir. Nitekim filmin ilk versiyonu da "hafızalarını silmek isteyen bir iktidara karşı savaşan aktivistlere" adanmıştır.⁴⁹ Filmin son sekansı, başlangıcının anlamlı bir kontrpuanıdır; bu sekansta, B52 pilotlarından biri, Vietnam Savaşı arşivlerinden çıkan kayıtta köyleri Napalm'le bombalamaktan duyduğu heyecanı anlatır. Sonunda helikopterden atış edilen bir kurt sürüsü görürüz. Kurtlardan biri başını kaldırıp hava kamerasına bakar (görsel 3.6). 1993 versiyonuna eklenen yorumda, on beş yıl sonra bazı kurtların hâlâ hayatta olduğunu söyler Chris Marker'ın sesi. Onlar da, devrim gibi, yenilmiş ama ölmemiştir.⁵⁰

İspanyol hayaletler

Ken Loach'un "Ülke ve Özgürlük"ü (Land and Freedom) "Ulis'-in Bakışı"yla aynı zamanda gösterime girer ve iki film de Cannes Film Festivali'nde ödül kazanır. "Ülke ve Özgürlük"te devrimin kendisi bir hafıza mekânına dönüşür; yakıcı bir nostalji hissiyle çağrılıp "canlandırılır". Bununla beraber, Loach'un melankolik bakışında teslimiyetten eser yoktur. Film, İspanyol devrimine saygı duruşu olmanın ötesinde, doksanların konformist *Zeitgeist*'ini sarsmak, bir yandan da İspanyol İç Savaşı'nı bir insanlık felaketi olarak gösteren geleneksel temsile karşı çıkmak ister. "Ülke ve Özgürlük" bu açıdan *Salamina Askerleri*'yle (*Soldados de Salamina*, 2001) neredeyse taban tabana zıt görünür; nitelikim Javier Cercas'ın bu çok beğenilen romanında İspanyol İç Savaşı'nın trajik boyutu ne umuda yer bırakır ne de siyasi angajmanlar için bir sebep kalır ortada.⁵² Ken Loach'un filmiyse, -Luis Buñuel'in "İspanya"sı (*España*, 1936), Joris Ivens'in "İspanyol Toprağı" (*Spanish Earth*, 1937), Sam Wood'un "Çanlar Kimin İçin Çalıyor"u (*For Whom the Bell Tolls*, 1943) ve André Malraux'nun "Umut"u (*L'Espoir*, 1945) gibi savaş sırasında yahut savaştan hemen sonra çekilen filmler ya da başta Frédéric Rossif imzalı "Madrid'de Ölmek" (*Mourir à Madrid*, 1963) olmak üzere- Franko diktatörlüğü altında hâlâ sona ermemiş bir mücadeleyi yüceltme amacıyla çekilen propaganda filmleri gibi onlarca yıl boyunca bu tür olayların filmografisini şekillendiren eski kanonik temsillere dönüş yapmaz.⁵³ "Ülke ve Özgürlük" hepsinden farklı bir noktada durup 20. yüzyıldaki sosyalist devrimlerin yaşadığı yenilgiyi özetlerken İspanya sınırlarını aşan, tükenmiş bir tarihsel deneyime bakar. Loach ve filmin senaristi Jim Allen, yabancı entelektüellerin Cumhuriyet'i savunmak üzere Barselona, Madrid ve Valencia güzergâhını takip eden gezi ritüellerinden doğan İspanya İç Savaşı klişesini de yıkmak ister. Fil-

52 Javier Cercas, *Soldiers of Salamis*, Bloomsbury, New York, 2004 [*Salamina Askerleri*, çev. Gökhan Aksoy, Jaguar, 2013]. Bu filmin ortaya çıkışı için bkz. Graham Fuller, *Loach on Loach*, Faber and Faber, Londra, 1998, s. 98-104; Francis Rousselet, *Ken Loach, un rebelle*, Cerf-Corlet, Paris, 2002, s. 123-132.

53 Krş. Marcel Oms, *La Guerre d'Espagne au cinéma*, Cerf, Paris, 1986.

min kahramanı Liverpoollu genç proleter David Carr'dır (Ian Hurt). Carr, İspanya'ya kültürü savunma amaçlı uluslararası bir konferansa katılmak için değil, Uluslararası Tugaylar'a katılıp savaşmak için gelmiştir. Burada siyasal ve duygusal eğitimini tamamlayıp bir daha hayatı boyunca vazgeçmeyeceği değerler ve kanaatler geliştirir.

Loach'un filmi doksanların ortalarında Liverpool'daki mütevazı işçi sınıfı dairesinde kalp krizi geçiren David Carr'ın ölümüyle açılır. Torunu Kim, Carr'ın evdeki eski bir çantada muhafaza ettiği nesnelerin arasında, 1930'ların dergilerinden –*The Socialist*– 1984'te Margaret Thatcher hükümetine karşı yürütülen madenci grevlerinin broşürlerine kadar, dedesinin militan geçmişine ait pek çok şey keşfeder. Bir kutuda kırmızı bir eşarba sarılmış bir avuç İspanyol toprağı bulur; 1936'daki kolektivizasyonun hatırasıdır bu (görsel 3.7-8). Film devrimci mücadelenin mühim anlarına etkileyici bir dönüş yapar. Anlamlı, gerekli, ilham verici ve fakat kaybedilmiş bir savaştan miras kalan bu bir avuç toprak, bir tür kutsal emanet –ya da “duyumsanabilir” bir arşiv–⁵⁴ rolü oynar. Son sahne, kahramanın cenazesini gösterir. Carr'ın torunu, William Morris'in sosyalist bellek anlayışını destekleyen “The Day is Coming” [Gün Yaklaşıyor] şiirini okur: Gel / Katıl bu yegâne savaşa / Kimsenin yenilemeyeceği / Ölmeyi ve solmayı tadanların / Yine de bir gün galip geleceği.⁵⁵ Sonra eşarbın düğümünü açıp içindeki İspanyol toprağını mezara atar (görsel 3.9). Onlar yenilmiştir, ama başkaları savaşı sürdürecektir ve yenecektir. 20. yüzyıl devrimlerine adanmış bir anıt niteliğindeki film, bu bilindik sonla kapanır.

Destansı bir tablo ve sosyalist bir eğitim unsuru şeklinde inşa edilen bu filmin tek boyutu yas değil elbette. Loach toprak kolektivizasyonu etrafında dönen hararetli tartışmalara, 1937 Mayıs'ında Cumhuriyetçiler arasında geçen şiddetli tartışmalara, isyancı milislerle (Birleşik Marksist İşçi Partisi [POUM]

54 Jacques Rancière, “The Distribution of the Sensible: Politics and Aesthetic”, *The Politics of Aesthetics*, Bloomsbury, Londra, 2004, s. 7-14.

55 *The Collected Works of William Morris: Lover Is Enough; Poems by the Way*, May Morris (ed.), Longmans, Londra, 1911, 9:181. [Şiirin çevirisi filmin altyazısından alınmıştır. Buena'ya teşekkürler – ç.n.]



3.7-9. Ken Loach, "Ülke ve Özgürlük", 1995.

ve anarşistler) Sovyetler'den gelen askerî danışmanların idaresindeki düzenli orduyu birbirinden ayıran büyük farklara, savaşan kadınların deneyimlediği özgürleşmeyle boyun eğme arasındaki gerilime ve başka önemli meselelere de temas eder. Bakışı ne dogmatiktir, ne de, pek çok sahnenin şiirselliğine rağmen, romantik. Loach propagandadan kaçınır ve basmakalıp bir mesaj vermektense bu tarihsel dramın kendi aktörlerince nasıl deneyimlendiğini göstermeye çalışır. Aragon köylerinden birinde toprak kolektivizasyonunu görürüz: Et-kileyici bir konuşmayla ilan edilmez bu karar; hem köylülerin hem de kadın ve erkek milislerin katıldığı, hummalı ve ihtilafli bir tartışmanın sonucunda bu karara varılır. Loach kendi bakış açısını dayatmaz, bu radikal seçimi vurgulayacak yakın planlar ve aydınlatmalar kullanmaz. Pek çok görüşün dikkate alındığı kolektif bir müzakere sergiler. Kolektivizasyon karşıtı eğilimin vücut bulduğu karakter de –komünist Lincoln Tugay'ın Amerikalı genç üyesi Gene Lawrence (Tom Gilroy)– negatif bir kahraman sıfatıyla çıkmaz karşımıza. Savaşla devrimin bir arada yürütülemeyeceğini, bu yüzden kolektivizasyonun sonraya bırakılması gerektiğini ileri sürerek bütün iç savaş boyunca üzerinde durulan bir seçeneği savunur. Düzenli ordunun üyesi sıfatıyla, POUM'un devrimci milislerine silah bıraktırmak üzere geri döndüğünde de Loach onu bir hain değil, siyasi seçiminin ağır ve kaçınılmaz sonucuyla yüzleşen trajik bir fûgûr gibi sunar.⁵⁶ Savaş ile devrimi karşı karşıya getiren ve tarihçiler arasında tartışmaya hâlâ açık olan bu ikilem, filmde gerçek insanların deneyimlediği dramatik bir yüzleşmedir. Devrimi ertelemek –ki POUM'un ve anarşist güçlerin tasfiyesi anlamına geliyordu bu– İspanya Cumhuriyeti'ni kurtaramadı, ama Ken Loach farklı bir seçim mukakkak başarıya ulaşırdı demeye de getirmez. Salt ideolojik olmanın fersah fersah ötesinde, bu türden bir ihtilafın umutları suya düşürdüğünü, arkadaşlıkları bozduğunu ve bir insanlık trajedisine dönüştüğünü gösterir sadece.

56 Ken Loach röportajı Philippe Pilard'ın kitabında bulunabilir, *Land and Freedom: Ken Loach*, Nathan, Paris, 1997, s. 91.

“Ülke ve Özgürlük”ün güzelliği, hayranlık verici bir şekilde gerçekleştirdiği romantik hedefinde yatar yine de: İspanya İç Savaşı’nı sol hafızanın kalbine, özellikle de bu tarihî deneyimin, kendisine bırakılan bir miras olduğunu göremeyen bir neslin yüreğine kazır film. Mesajı, son kertede, George Orwell’in *Loach*’un da muhakkak ilham aldığı *Katalonya’ya Selam* (1938) kitabında verdiği mesajla aynıdır. İspanya İç Savaşı çifte tarihsel yenilgiyle sonuçlandı: Bir yanda Cumhuriyet, faşizm karşısında çökerken öte yanda Stalinci yönetim devrimi toprağa gömdü.⁵⁷ Bu deneyimin mirası, insan hayatını örgütlemenin yollarından biri olarak sosyalizmin keşfiydi. “Ülke ve Özgürlük”ün başlarındaki bir sahnede kahraman şöyle der: “Artık halkın ordusunda bir askerim... Subayları kendimiz seçiyoruz... Sosyalizm iş başında burada.” *Katalonya’ya Selam*’da da “Ülke ve Özgürlük”ün ruhunu mükemmel bir şekilde yakalayan şu pasajı görürüz:

Sıradan insanları sosyalizme çeken ve canlarını bu yolda tehlikeye atmaya hazır kılan şey, sosyalizmin “mistiği” olan eşitlik fikridir. Halkın büyük çoğunluğu için sosyalizm sınıfsız bir toplum demektir; öbür türlü hiçbir anlamı yoktur. Bu bakımdan, milis gücünde geçirdiğim birkaç ay benim için çok değerliydi. Çünkü, varlıklarını devam ettirdikleri sürece, İspanyol milisler sınıfsız toplumun mikrokozmetik bir örneği idi. Hiç kimsenin kendi çıkarı peşinde koşmadığı, her şeyin kıt olmasına rağmen hiçbir ayrıcalığın ve ayak yalayıcılığın bulunmadığı bu toplulukta, sosyalizmin başlangıç evrelerinin nasıl olacağına dair kabataslak bir fikir ediniyordu belki de insan. Her şey bir yana, bu deneyim beni hayal kırıklığına uğratacağı yerde çok derinden etkiledi. Üstümdeki etkisi, sosyalizmin kurulduğunu görme arzumu öncekinden çok daha gerçek kılmaması oldu.⁵⁸

57 David Carr’ın (POUM) ve Gene Lawrence’ın (Komünist Parti) “Ülke ve Özgürlük”teki siyasi konumlarının tarihyazımındaki muadilleri için bkz. Pierre Broué, *The Revolution and the Civil War in Spain*, MIT Press, Cambridge, 1972; Julian Casanova, *The Spanish Republic and Civil War*, Cambridge University Press, New York, 2010.

58 George Orwell, *Homage to Catalonia*, Harcourt, New York, 1952, s. 104-105. [*Katalonya’ya Selam*, çev. Jülide Ergüder, bgst Yayınları, İstanbul, 2017. Jülide Ergüder’in çevirisinden faydalanılmıştır – ç.n.]

Bahsedilen sosyalizm –yani insanların kendilerini eşit hissettikleri bir toplum biçimi– romantik bir klişe değildir; savaşın trajik boyutuyla, tüm çatışmaların en korkuncu ve vahşisi olan iç savaşla organik bir bağlantısı vardır zira. Yenilgiden sağ çıkacak güçte sosyalist bir bellek peyda eden, kısa ömürlü, kırılgan ve sınırlı bir deneyimdir bu – *Katalonya’ya Selam*’da George Orwell, Barselona’nın daha 1937’de, bir sene önceki komüniter coşkusunu kaybettiğini söyler. Orwell’in otobiyografik anlatısı gibi, Ken Loach’un filmi de stereotiplerden kaçınır ve sorgular bunları. İspanya İç Savaşı’nı görkemli bir yenilgi gibi görüp bu geleneksel bakışı sabitleyen –ya da imal eden– Robert Capa imzalı ikonik “Düşen Asker” fotoğrafına benzemez.⁵⁹ Ken Loach’un kahramanı şehit değildir bir kere; 1930’lardaki İspanyol devriminden 1980’lerdeki madenci grevlerine kadar pek çok şey görmüş geçirmiş, savaş kaybetmeye alışkın, isimsiz bir aktivisttir. Burada Loach’un derdi, bir kahramanın hikâyesini anlatmak değil, hayatı 20. yüzyıl sosyalizminin seyriyle örtüşen mağlup bir savaşçının gururunu resmetmektir.

Santiago anması

Carmen Castillo’nun yönettiği “Santa Fe Sokağı” (Calle Santa Fe, 2007) yetmişlerdeki Latin Amerika devrimlerine adanmış bir diğer mezar yazıtıdır.⁶⁰ Bu filmde hafıza mekânı Santiago’nun kenar mahallelerindeki bir evde cisimleşir (görsel 3.10). Pinochet diktatörlüğünün emrindeki askerler, Carmen Castillo’nun eşi ve MIR’in (Movimiento de Izquierda Revolucionaria/Devrimci Sol Hareket) lideri olan Miguel Enriquez’i 6 Ekim 1974’te bu evde öldürmüştür. Miguel Enriquez öldüğünde otuz yaşındaydı. Carmen, Allende’nin başkan seçilmesinden Eylül 1973 darbesine kadar Moneda Sarayı’nda Allende’nin yanında çalışmış, darbeden sonra MIR’in önde gelenlerinin gizli

59 Capa’nın meşhur fotoğrafı etrafında dönen tartışmalar için bkz. H. Rosi Song, “Visual Fictions and the Archive of the Spanish Civil War”, *MLN*, cilt 129, sayı 2 (2014), s. 367-390.

60 Carmen Castillo, Miguel Enriquez’in ölümünü daha önce *Un día de Octubre en Santiago*’da anlatmıştı (Editorial Sin Fronteras, Santiago, 1986).

üslerinden biri olan bu evde Miguel'le birlikte yaşamıştı. Polis saldırısı olduğunda Carmen hamileydi ve ağır yaralandı; ambulans çağıran bir komşu sayesinde mucizevi bir şekilde hayatta kaldı.⁶¹ Filmi bir sürgün hikâyesini, askerî diktatörlük sona erdikten sonra ülkesini yeniden keşfedişini ve aynı zamanda –belki en etkileyici kısmı da bu– MIR'ın Şilili yeni nesil aktivistler arasında canlı kalan mirasını anlatır. Açılış sekanslarında Unidad Popular [Halk Birliği] yıllarından kalma belgesel sahneler –dergiler, broşürler, gösteriler, vb.– askerî baskının göbeğinde bir mahremiyet bölgesi olarak evi hatırlatan nesnelerle birleşir. “Gençlerdi, dünyayı değiştirmek istiyorlardı,” der boğuk sesiyle Carmen, “yaşamak istiyorlardı”. Eski bir fotoğrafta Miguel'in yanında görürüz onu, sevgili oldukları bellidir (görsel 3.11). Yakın zamanda yayımlanan otobiyografik bir metninde de darbeden sonraki yeraltı aylarını hatırlar. Korku salan dış dünya ile –siyasi görevler üstlendiği Santiago'daki tehlikeli maceralarıyla– Santa Fe Sokağı'na döndüğünde girdiği sıcak ve korunaklı iç mekân arasındaki uçurumu vurgular. İçeride güler, kızlarıyla oynar, yemek pişirir, okur, sevişir: Normal bir hayat sürdüğü yanılısamasını yaratır bütün bunlar.

Korkunun nerede ve nasıl ortaya çıktığını anımsamaya çalışıyorum. İkiye bölünmüştüm. Bir yanım soğukkanlılıkla hareket ediyor, Santiago sokaklarında bir buluşma noktasından ötekine koşuyordu. Diğer yanım Santa Fe'deki o açık mavi boyalı evde kendini gösteriyordu sadece. Sihir gibi bir şey... Kapıyı kapatıyor, çantaları, şapkamı üstümden atıyor, bir an durup kendime geliyor, Miguel'i doya doya öptükten sonra sıradan bir annenin gündelik hayatına giriyordum. Nefes alıp veriyor, gerekeni yapıyordum. O kadar. Yoğun günler, yoğun gecelerdi, kahkahalar, artık tarif edemeyeceğim çenebaz saatler, hiçbirini aklımdan çıkmıyor, rahat bırakmıyor beni: Hadisene kadın, bana o günleri anlat, gitme, ciddiyetini takın! Herkes gibi ben de savrularak yaşadım hayatı, bütün iniş çıkışlarıyla. Ve bu, gerçek hayatı.⁶²

61 A.g.e, s. 97-100.

62 Mónica Echeverría, Carmen Castillo, *Santiago-Parts: El vuelo de la memoria*, LOM, Santiago, 2002, s. 176.

6 Ekim 1974'te bu hassas denge tamamen altüst olur. O günden sonra Carmen kendini "ölümden dönmüş" gibi hisseder hep.

Filmin ikinci kısmında bu hafıza mekânı kritik bir özfarkındalık ânına ışık tutar. Carmen, Santa Fe Sokağı'ndaki evi satın alıp bir müzeye dönüştürmek ister; ama sonra, Şilili genç aktivistlerle konuşup MIR'ın onlar için ölü bir nesne değil yaşayan bir miras olduğunu anlayınca bu projeden vazgeçer. Miguel Enriquez onlar için bir örnektir, yüceltilip hürmet gösterilecek bir ikon değil. Daniel Bensaïd'le bir sohbetinde anlattığı gibi, Carmen adım adım fikrini değiştirir. Diktatörlüğün sona ermesinin ardından Santiago'ya gitmek onu "derin bir melankoliye boğar": Alabildiğine değişmiş, artık tanıyamadığı bir ülkede "galiplerin kibrini ve mağlupların kederini" hisseder. Ama o genç aktivistlerle tanıştıktan sonra perde kalkar ve Carmen farklı insani ilişkilerin, cömertliğin ve adanmışlığın şekillendiği bir manzara bulur karşısında: "Anladım ki o gençler bizdik. Miguel'i tekrar bulmuş gibiydim; aynı canlılık, aynı cüretkârlık, hiçbir zaman gösterişe kaçmayan aynı öğrenme azmi. Bu yeni aktivist gruplar mağlupların geleneğini ve belleğini devralıyor, çünkü orada kahramanlık retorikine bulaşmayan bir vakar görüyorlar."⁶³

Carmen Castillo siyasi bir lider değildi; filminin arka planını oluşturan MIR tarihine eleştirel bir bakış atmak gibi bir derdi de yoktu. 1973'te sürgünü reddedip silahlı mücadeleye geçme kararı, bundan beş yıl sonra Şili'ye dönüşü ve 1989 yılında hareketin "gizemli" bir şekilde çözülmesi gibi kimi can alıcı anları, bunları sorgulamaksızın, basit ve gerekli dönüm noktaları olarak hatırlar. Bu tür kararların bireysel güzergâhları nasıl etkilediğine, devrimci fikirlerden, tükenen enerjilerden, trajik ikilemlerden, yıkılan umutlardan ve kırılan hayatlardan (en az sekiz yüz MIR aktivisti öldürülmüş veya kaybedilmişti)⁶⁴ olma bu evrenden geriye ne kaldığına bakıp siyasi bir deneyimin

63 Daniel Bensaïd, "Entretien avec Carmen Castillo", *Rouge*, sayı 2230 (2007).

64 Mayıs 2010'da Santiago'nun eski işkence merkezi ve yeni Barış Parkı Villa Grimaldi'de bir MIR anıtı inşa edildi. Anıttaki listede, katledildiği kanıtlanan 580 MIR aktivistinin adı yer alıyor.

öznel boyutunu masaya yatırır. Film, şehitliği yüceltmeden, bir tezin arkasında durmadan veya savunmacı yorumlar yapmadan umut mesajı verir. Castillo daha erken tarihli filmlerinden “La Flaca Alejandra”da ise [Siska Alejandra, 1994] bir hainin hikâyesinin peşinden gider; MIR’ın önde gelenlerinden biriyken yakalandıktan sonra diktatörlüğün gizli polisi DINA’yla işbirliği yapmayı kabul eden bir kadına sorular sorar. “Santa Fe Sokağı”nda görüştüğü aktivistler de idealize edilmez. Bir özgürlük projesini canla başla savunup karşılığında yüksek bedeller ödemiştir bu insanlar; elbette ki hataları olmuştur, ama, neticede, ellerinden geleni yapmışlardır. Eski bir MIR lideri, Carmen’in sorularını cevaplarken 1973’te örgüt sorumlularının büyük kısmının otuz yaşın altında olduğunu söyler; MIR 1965 doğumludur; askerî bir darbenin, faşist bir diktatörlüğün karşısında durmaya yetecek deneyimleri yoktur.

1985’te polis kurşunuyla ölen üç genç MIR aktivistinin ebeveyni Luisa ve Manuel Vergara’yla yapılan röportaj (görsel 3.12), filmdeki pek çok dokunaklı andan biri. Vergara ailesinin çocukları askerî diktatörlük altındaki ikinci MIR kuşağındandır. Anneleri Luisa, çocuklarının hikâyesini, kendi acısını ve böyle korkunç bir kayıptan sonra nasıl ayakta kaldığını anlatır röportajda. Çocukları örgüte katılma kararını ona bildirdiğinde çok korkmuş ve onlar öldürüldükten sonra kendisinin yaşayabileceğine ihtimal vermemiştir. Sonra, bu şekilde kendisini korku ve acı hapisanesine kapattığını anlar, oysa oğulları mücadeleyi seçmiştir hayattayken: “Onlar yaşamın peşindeydi ve saikleri benimkilerden çok daha güçlüydü.” Kendilerini fed etmek ya da şehit düşmek gibi bir hevesleri yoktu; siyasi seçimleri hayati bir özgürlük arzusundan ileri geliyordu (görsel 3.13). “Baki kalan bu arzudur ve bunu öldüremezler. Biz mutluluğun sırrına erdik, onlar bunu kabullenemiyor,” der Carmen de: “Benim filmim yaralı bir anıyı aktarmıyor yalnızca, aynı zamanda mutluluğun da hatırası bu.”⁶⁵

“Santa Fe Sokağı”, Jacques Rancière’nin estetik alanın son onyıllarda “eleştirel düşünce geleneğinin yas üzerine bir muha-

65 A.g.e.



3.10-13. Carmen Castillo, "Santa Fe Sokacı", 2007.

sebeye dönüştüğü, imtiyazlı bir bölge” haline geldiği yolundaki gözlemine ikna edici bir örnek.⁶⁶ Bir adım daha ileri gidip, bu filmde *siyasaldan duygusala* kayışı görebiliriz: İspanya İç Savaşı’nda devrimle Stalincilik arasındaki çatışmayı açıklayan “Ülke ve Özgürlük”ten farklı olarak, “Santa Fe Sokağı” geçmiş yenilgilerin sebeplerini araştırmak yerine bu başarısızlıkların uyardığı ve geride bıraktığı duyguları tetkik eder. Bununla beraber, filmin kendine yönelttiği eleştirel bakış, hafıza mekânlarını arşive dönüşmüş bir mirasın tarafsız, temiz ve ölü nesnelere dönüştürmeye yönelik baskın eğilimi masaya yatırır. Öznel bellekle kolektif bellek arasındaki, bireyin yaşantısıyla geçmişin kolektif hatırlanışı arasındaki gerilimi sergiler. Nesnesi, Miguel Enriquez’in hikâyesinin ve Carmen Castillo’nun sürgününün ötesinde, tarihsel bir yenilgi niteliğindeki 1973 Şili darbesidir ve film de bu deneyimi inkâr etmeden yahut bastırma-
dan işleme girişimidir. Primo Levi’nin Auschwitz’de yaşadıklarını anlatma ihtiyacını ifade ettiği sayfaları hatırlarsak, Castillo’nun filminin bir nevi içsel özgürleşme, katartik bir terapi yerine geçtiğini, “Freud’un divanının muadili” haline geldiğini de söyleyebiliriz.⁶⁷ Ama “Santa Fe Sokağı” bir travmayı sahnelemez sadece, Şili solunun tarihsel bilincine dahil olan bir yeneden doğuşun adımlarını da gösterir.

Şili solunun görsel belleğini yaratan tek kişi Carmen Castillo değildir elbette. Chris Marker, 1973’te Latin Amerikalı yönetmen Patricio Guzman’ın “Şili Savaşı” (La Batalla de Chile) filmine başlamasına yardım eder; film Allende’nin Unidad Popular deneyimini konu alır ve nihayetinde sürgünde tamamlanacaktır. 1974’te askeri darbe Guzman’ı ülkesini terk etmeye mecbur bıraktığında, Marker onu Paris’teki Orly Havaalanı’nda beklemektedir. Sık görüşmeler de arkadaşlıkları Marker’ın ölümüne dek sürer.⁶⁸ Guzman’ın “Işığa Nostalji”sinde (Nostalgia de la luz, 2010) bellek havada asılı değildir; gökleri tarayıp kök-

66 Rancière, “The Distribution of the Sensible”, s. 24.

67 Primo Levi, *Survival in Auschwitz*, Simon and Schuster, New York, 1996, s. 87.

68 Patricio Guzman, “Lo que debo a Chris Marker”, *Nuevo Texto Crítico*, sayı 47-48 (2011-12), s. 61-68.



3.14. Patricio Guzmán, "İşığa Nostalji", 2011.

lerini toprağa salar. Bu belgesel, Şili’de Cordillera tepelerindeki Atacama Çölü’nde geçen, birbirinden farklı ama birbirine bağlı hikâyeleri anlatır. Burada hem astronomlar hem de arkeologlar iş başındadır çünkü havası tertemiz, göğü dupduru olan çöl, dünyadaki en güçlü teleskoplardan birine ev sahipliği yaptığı gibi, olağanüstü kuruluktaki toprağı da hayvan ve insan hayatının en eski kalıntılarını muhafaza etmektedir. Astronomlar göğü keşfedip gezegenlerin milyonlarca yıl öncesinden kalmış gibi görünen yaşamından kozmos imgeleri yakalar, arkeologlarsa tarih öncesi atalarımızın kalıntılarını inceler. Ne var ki bu kameri manzaranın sakinleri astronomlarla arkeologlardan ibaret değil; bu kayıp Şili toprağında toplama kampları kuran askerî diktatörlüğün katlettiği insanların akrabaları da var. Pinochet’nin ordusu pek çok düşmanını kimsenin haberi olmadan öldürüp Atacama Çölü’ne gömdü. Yıllar boyu insanlar buraya gelip çocuklarının, kardeşlerinin cesetlerini aradılar. Günümüzde sadece kadınlardan oluşan küçük bir grup sebat ediyor; hayatlarının amacı bu arayış... Bazı mağdurların kemikleri DNA analizleri sayesinde teşhis edildi. Atacama’nın sakinleri için birlikte yaşamak her zaman kolay olmasa da birbirlerine saygı göstermeyi öğrenmişler; neticede hepsi geçmişteki bir hakikati arıyor.⁶⁹

69 Krş. Patrick Blaine, "Representing Absences in the Postdictatorial Documentary Cinema of Patricio Guzman", *Latin American Perspectives*, cilt 40, sayı 1 (2013), s. 114-130.

Demokrasi, sosyalizm ve insan hakları mücadelesinin öncülerinden biri olarak tasvir edilen Şili belleği üzerinde onlarca yıl çalıştıktan sonra –“La Batalla de Chile” (Şili Savaşı, 1975-79), “La Memoria obstinada” (İnatçı Hafıza, 1997), “Le Cas Pinochet” (Pinochet Davası, 2001) ve “Salvador Allende” (2004)– Guzman en güzel eserini, belleği imkânsız bir yas çalışması şeklinde resmederek vermiştir (görsel 3.14).

Ü-topya

Eisenstein’dan Pontecorvo’ya, “Potemkin Zırhlısı”ndan “İsyan”a, solcu filmler, mücadeleleri anlatıp zaferleri müjdeledi hep; 1990’larda geçmişi de işlemeye başladılar; yenilgi, geriye dönük soruşturmaların başlangıç noktası sayıldı. Yetmişlerin sonuna kadar çekilen solcu filmler geçmişteki bozgunları anıldıklarında bile kendine güveni tam kitle hareketleri resmedip engellenemez zaferleri müjdelerken, doksanlardan beri devrimleri anlatırken dahi yenilgilerin yasını tutar oldular. 1977’de çekilip 1993’te elden geçirilen “Kedisiz Bir Sırıtiş”, solcu yönetmenlerin ilk devrinden ikincisine geçişi imler.

Angelopoulos, Castillo, Guzman, Loach ve Marker’ın filmlerinde çizilen 20. yüzyıl portresi, karaya oturmuş devrimlerin ve yenik ütopyaların trajik çağını gösterir; hepsi kaybedilen savaşların mağluplarını anar. Üstlerinde ölüm süzülür, kaçınılmaz bir son gibi... 21. yüzyıl başında sol kültürü etkisi altına alan yas çalışmasının estetik boyutudur bu; mesele, siyasi ve entelektüel elitin ötesinde, aktivist bir kuşağın kolektif kederidir. Yukarıda sözü geçen filmlerin kahramanları daima sıradan insanlar olmuştur.⁷⁰ Angelopoulos, Tuna Nehri’ndeki Lenin heykelini izleyen anonim kalabalığı gösterir. Loach, George Orwell’in otobiyografisini çekmez; David Carr’ın, Liverpool’un işçi sınıfından gelen, genç, işsiz bir adamın hikâyesini anlatır onun yerine. Loach’un kahramanlarının “Tarih”le iliş-

70 Krş. Patrick MacFadden, “Saturn’s Feast: Loach’s Spain: Land and Freedom as Filmed History”, *Agent of Challenge and Defiance: The Films of Ken Loach*, Greenwood, Westport, 1997, s. 144-159.

kisi ironik ve oyunbaz bir hal de alır kimi zaman; “Ekmek ve Güller”de (Bread and Roses, 2000) bir grev esnasında gözaltına alınan göçmen işçiler isimlerini soran polisler Latin Amerika’nın Ernesto Guevara, Emiliano Zapata, Simon Bolivar ve Augusto César Sandino gibi devrimci kahramanlarının kimliklerini sahiplenerek cevap verir. Chris Marker, entelektüeller ve siyasi liderlerle röportaj yapsa da, filminin asıl öznesi, on küsur yıl boyunca dünyayı sarsan, farklı kıta ve ülkelerde eşzamanlı hâsıl olan kitle hareketleridir. Carmen Castillo, bir liderin karısıdır ama Miguel Enriquez’i anma şekli, anılarını genç aktivistlerle paylaştığında değişir. Yirmi yıllık sürgünden sonra yanında yalnız olmadığını anlar. Patricio Guzman ise meçhul insanların özverilerini, Violeta gibi mağlupların akrabalarını, sessizliğe ve deliliğe bürünmüş arayışlarının altında yatan o muazzam sevme gücünü ve onuru anlatır. Pierre Nora’dakinden farklı olarak, bütün bu portre ve karakterler bir müze değil, değeri kolektif eylemde vücut bulan müşterek değer ve ümitlere sahip, sıradan insanların panteonunu inşa eder. Bu “düşünce-imgeleri” biçiminde betimlenen hafıza mekânları; müzelere, resmî matem alanlarına dönüşemez, çünkü kolektif deneyimlerin bireysel yazgılarla kesiştiği, ev, eşarp veya aile fotoğrafı gibi özel, kişisel, duygusal ve “duyumsanabilir” bir alana aittirler. İndirgenemez biricikliklerine rağmen herkesin kendinden bir parça bulabileceği, gizli ve saklı Marrano anılarıdır bunlar; üstlerinde resmî bir mühür yoktur. Eski bürokratik sosyalist rejimlerin, yenik bir ütopyanın melankolik muhafızlarına dönüşmesi için kırılması ve “kutsallığından arındırılması” gereken simgeleri –mesela Lenin heykeli– de dahildir buna.

Paul Celan, Georg Büchner Ödülü’nü alırken yaptığı, sonradan “The Meridian” (1960) başlığıyla yayımlanan konuşmasında *u-topia* ile *utopia* arasında ayrım yapar. *U-topia*’nın kelime anlamı “olmayan-yer”dir, namevcut bir konumdur; ütopya ise bir umut, beklenti, gelecek tasavvuru, henüz var olmayan bir şey... Ernst Bloch’a göre ütopya bir tür tahayyül, “henüz olmayanın”, “daha değil”in (*noch nicht*) diyarıdır. Celan’ın ütopyasının anlamı da budur: şiirin şekil verebileceği, “açık ve özgür”

şey.⁷¹ Günümüzde, 20. yüzyıl devrimlerinin çöküşünün ardından, ütopya bir *u-topia* suretiyle, artık-var-olmayan bir yer, melankoli sanatının nesnesi haline gelmiş, yıkık bir ütopya haliyle zuhur eder. Hafıza mekânları ise bu olmayan-yerlere, artık var olmayan şeylere dönüşmüş umutlar hatırlansın diye yaratılan yerlerdir (*topoi*). 21. yüzyılın ütopyaları ise hâlâ icat edilmeyi bekliyor.

71 Paul Celan, "The Meridian: Speech on the Occasion of the Award of the Georg Büchner Prize", *Selected Poems and Prose*, Norton, New York, 2001, s. 410.

Bohemya

Melankoli ile Devrim Arasında

Sosyoloji

1846 yılında Henri Murger'nin romanıyla popülerleşen,¹ sonra Puccini'nin meşhur operasıyla itibar gören Bohemya fikri, mevcut kullanımıyla, belli bir hayat tarzına ve estetik tavra işaret eder. Burjuva teamüllerin reddi, sabit bir ikametgâha ve düzenli bir işe sahip olmamak (yahut bunlardan gönüllü olarak vazgeçmek), kafelere, kabarelere, gözde tavernalara müdavimlik, gece hayatına düşkünlük, gösterişçi bir cinsel özgürlük, alkol ve uyuşturucuya meyil, eldeki kıt kaynakların komünal paylaşımı ve hatta, kimi zaman, yalnızca seçkin üyelerin bildiği gizli kardeşlik kodlarıyla süslenen belli bir "gruba mensubiyet" bohem hayatın klasik unsurlarındandır. Bohemlik görsel ifadesini uzun saçlarda, tuhaf kılıklarda, dağınık bir tarzda bulur; buna marjinal bir uğraş olarak peşine düşülen sanatsal bir ideal eşlik eder çoğunlukla. Normlara rağmen, Akademi gibi mütehakkim ve meşru kurumların dışında gelişir ve ihlalcı bir eğilimden ilham alır: yasak olana, konformiste ve güçlüye karşı özgürlük; baskıcı ahlâka karşı sefahat. Théophile Gautier 1849'da Mur-

1 Henry Murger, *Latin Quarter: Scènes de la vie de Bohème*, Mitchell, New York, 1930.

ger'nin romanı üzerine yazarken bohemliğı "sanat sevgisi ve burjuvazi nefreti" ile tanımlar.²

Sözcük, politik bağlamıyla Fransa'da ilk defa Temmuz Monarşisi sırasında boy gösterir, sonra tüm kıtaya yayılır. Bohem, modern dünyanın ahlâki normlarının ve aristokrasinin estetik kanonlarının hükmü altında olmayan biçimlere ihtiyaç duyar; bu norm ve kanonların pençesinden kurtulmak ister hiç değilse. Varoluşu, yönetenlere ve hamiliğe karşı sanatçının ve edebiyatçının (özellikle de erkek edebiyatçının) bağımsızlığına işaret eder. Burjuva toplumunun gediklerine yuva yapar, kitlesi bundan böyle soylulardan değil, kendi eşitlerinden mürekkeptir: diğer dışlanmışlar ve, bazen de, egemen sınıfların "dönekleri," kökenlerini reddeden burjuvazi mensupları.

19. yüzyıl ortasında sanayi burjuvazisi İngiliz ve Alman ekonomisine hâkim olsa da, tarzı ve zihniyeti halen toprak sahibi soylularla *Junkertum*'un etkisi altında şekilleniyordu. Kapitalizm kendi *Zivilisation*'unu pekiştirse bile eski *Kultur*'u kendine katmış ya da onun yerini almış değildi. Endüstriyel modernite eski kültürel formlara sarılı, arkaik toplumsal ilişkilere bağlı bir şekilde geliyordu. Fransa'da burjuvazinin hem üretim hem de toplumsal *ethos* açısından egemen sınıf mertebesine yükselişine ortam hazırlayan şey devrim oldu. Burjuvazi 1830'dan itibaren Avrupa'da ilk kez Temmuz Monarşisi altında gerçek anlamda egemen sınıf olarak ortaya çıktı. Şu halde bohem, "Eski Rejim'in direncinin" en zayıf olduğu yerde baş göstermişti.³ Bohemya üzerine çalışan tarihçi Jerrold Seigel, *bohem* ile *burjuvayı* aynı manyetik alanın artı ve eksi kutuplarına koyar; bunlar bir yandan birbirini dışlarken öte yandan iç içe geçer, birbirine ihtiyaç duyar ve birbirini çeker.⁴ Köklü bir şekilde yerleşip yükselişine devam eden toplumsal ve siyasal bir düzenin vücut bulduğu burjuvaziye karşılık, bohem, modernitenin serserisini

2 Akt. Helmut Kreuzer, *Die Boheme: Beiträge zur ihrer Beschreibung*, J. B. Metzler, Stuttgart, 1968, s. 7.

3 Bkz. Arno J. Mayer, *The Persistence of the Old Regime: Europe to the Great War*, Pantheon, New York, 1981.

4 Jerrold Seigel, *Bohemian Paris: Culture, Politics, and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830-1930*, Viking, New York, 1986, s. 5.

temsil eder. Bohem bir istikrarsızlık, yersizlik, düzensizlik timsali, kısacası, kelimenin etimolojisinin de işaret ettiği gibi, Orta Avrupa'dan, ağırlıklı olarak da Bohemya'dan çıkan Çingene-lerin içinde bulunduğu koşullardan esinlenen metaforla, "zihnin çingenesidir."⁵

19. yüzyıl İngilteresi'ndeysse bohem değil, *dandi* arziendam eder. Dandi, ayrıcalık ve imkânlarından, hele ki siyasi farkındalığından artık faydalanmadığı, ama zevklerini ve stillerini paylaştığı geçmiş bir çağa, asilzadelik çağına ait lüks ve tarzın çalısını satarak kendisiyle muzaffer burjuva dünyası arasına mesafe koyan George Brummell tipi bir züppe olarak karşımıza çıkar.⁶ Bir medeniyeti, organik bir şekilde, kendi bütünlüğü içinde ifade etmek yerine, geçmişin mirasından sadece aristokratik ihtişamın dış görünüşünü sahiplenir. Bunu da abartıp neredeyse bir karikatüre dönüştürür; ki o andan itibaren artık tarzı oldukça yersiz ve ilginç pozlardan ibaret kalır. Dandi, kitlelere ve kalabalık buluşma yerlerine tamamen aristokratça bir aşağılamayla tepeden bakar ve o güzelim kıyafetlerini popüler kafelerde kirletmeyi aklının ucundan bile geçirmeyen, bohem orada doğal ortamını, kendisini besleyip büyüten kozasını bulur. Bütün o değişken imgeleri, duyumları ve uyarılarıyla onun şehre ihtiyacı vardır. Bohem, bir "elektrik enerjisi deposuna"⁷ dalar gibi kent kalabalığına dalmak zorundadır, der Walter Benjamin. Şehrin sunduğu koruma olmadan yaşayamaz; bir tek burada, kimsesiz bir asi gibi algılanmaksızın kafelerden, hanlardan, atölyelerden, konser salonlarından, kullu-plerden ve mecmualardan oluşan, kendine ait, marjinal ama

5 Theodor Geiger, *Aufgaben und Stellung der Intelligenz in der Gesellschaft*, F. Enke, Stuttgart, 1949, s. 136.

6 Dandizmin İngiliz kökenleri için bkz. Ellen Moers, *The Dandy: Brummell to Beerbohm*, Secker and Warburg, Londra, 1960; Brummell için bkz. Jean Barbey d'Aureville, *Dandyism*, PAJ, New York, 1988. Öte yandan kimi araştırmacılar dandiye bohem'in devamı saymaktadır; örneğin bkz. Cesar Grana, *Bohemian Versus Bourgeois: French Society and the French Man of Letters in the Nineteenth Century*, Basic, New York, 1964, s. 151.

7 Walter Benjamin, "On Some Motifs in Baudelaire", *Selected Writings*, 4:328. ["Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine", *Pasajlar* içinde, çev. Ahmet Cemal, YKY, İstanbul, 1993].

hakiki bir “karşı toplum” kurabilir. Bununla beraber, kalabalıklara duyduğu sevgi, bohemi, kendi kişiliğini yadısına götürmez. İçindeki benlik kültü onu anonim ve parçalı kalabalıkta kaybolmaktan alıkoyar. Bohemin gözü kalabalığı arıyorsa da, bu kalabalık tarafından yutulmak için değil, kalabalığın içinde saklanmak, onu koruyucu bir kılıf gibi mesken tutmak, ondan ilham almak, onu estetik yaşantıların kaynağı olarak “kullanmak” (flanörün *Erlebnis*’i gibi) yahut da kalabalığı şekillendirmek, yönlendirmek, onu bilinçli bir özne haline getirmek (Blanqui’nin komplocuları gibi) içindir bu. Kalabalıkla uyum içindeki bu bohem, muhafazak  rların gözünde Tocqueville’in 1848 yılını konu alan *Souvenirs*’inde [Hatıralar] resmettiği gibi alkole d     n, şiddete meyyal, toplumsal ve ahlâki düzeni yıkmaya çalışan tehlikeli bir maceracı olarak kalacaktır.⁸

Sanayi   ağında doğan kitle toplumunun ürettiği Bohemya 18. yüzyılda var olamazdı; o sıralar bohemiye en yakın şey, entelektüellerin, himayesi giderek daha da boğucula  an soylular karşısındaki huzursuzluğuydu (d’Alembert’in *Ansiklopedi*’indeki “Edebiyatçılar” makalesi bunu ispatlar niteliktedir). 18. yüzyılda filozoflar elitist bir gettoda toplumdan saklanmak değil, insanlık ve akıl gibi değerleri toplumun normu kılmak istiyorlardı; egemen toplumsal ve siyasal rejimle sava  ma iddiası ta  ıymıyor, bu rejimi gerçekten dönüştürüp geliştirmeyi amaçlıyorlardı. Norbert Elias’ın Mozart’ın ahvalini c  z  mlerken zekice ortaya koyduğu üzere, sanatçılar piyasayı toplumsal adaletsizliğin yahut kendi yeteneklerine yabancılaşmalarının kaynağı gibi değil, sarayın klostrofobik pençesinden kurtulmanın yolu olarak görüyorlardı.⁹

Bohemliğin burjuva kar  sıtı tavrında romantik bir yan vardır; modernite çağında sanatsal, düşünsel ve siyasal yakınlıklarla bir araya gelen ve paranın, piyasanın ve burjuvazinin faydacı ve hesapçı mantığının kısıtlamalarından sıyrılan bir *cemaati* canlandırma isteğini ifade eder. Piyasa yasalarının hüküm sürdü-

8 Alexis de Tocqueville, *Souvenirs*, Bouquins-Laffont, Paris, 1985, s. 817-818.

9 Norbert Elias, *Mozart: Portrait of a Genius*, University of California Press, Berkeley, 1993.

ğü nicel evrenin karşısına kendi nitel değerlerini koyar. Anarşist şair Erich Mühsam, anılarında gelecek nesiller için kayda geçtiği bohem hayat tarzının “kardeşlikte özgür olma imkânı” tanıdığını düşünüyordu. Kapitalist toplumun saçaklarında, geleceğin evrensel cemaatini müjdeleyecek mikrokozmetik bir cemaat yaratmaktı mesele.¹⁰

Bu romantik boyuta ütopyacı bir ruh eşlik eder her zaman. Sahici bir insanlık cemaatinin habercisi niteliğindeki Bohemya, takipçilerince, etraflarındaki yavan ve yeknesak gerçeklikten çekip koparılmış bir özgürlük alanı, müstakbel bir kurtuluş beklentisi olarak deneyimlenir. Umudun musallat olduğu, gelecek planlarının edebi, sanatsal ve siyasal açıdan durmaksızın geliştirildiği bir yerdir burası. Üyeleri, şimdiki zamana karşı apaçık bir hoşnutsuzluk sergilerken onunla uzlaşma olasılıklarından tümüyle uzaktır. Jules Vallès’in romanının adıyla, boyun eğmeyenlerdir [*réfractaires*] onlar.¹¹

Bireycilik de aslında bencil mizaçlardan yana kutluk çekmeyen Bohemya’nın bir parçasıdır; ama burada özgün kişiliğini korumaya itina gösteren bir sanatçının, bir düşünürün bireyciliğidir mevzubahis olan. Bu, mülk sahiplerine yahut tüketicilere odaklanan klasik liberal felsefelerin öne sürdüğü bireycilikten farklıdır. Kozmopolit yurttaşlık halini almadığı müddetçe, yurttaş bireyciliği de değildir bu. Bohemin özgürlüğü, zulmü açığa vurmasında ve haklarından mahrum bırakılanların haklarını talep etmesindedir; hukuki bir duruş benimsemekle ilgilenmez.

Kapitalist *ethosun* Max Weber’in tarif ettiği tüm temel özellikleri –iş disiplini, dünyevi çilecilik, erdemli ve ılımlı davranışlar, üretken rasyonellik, sabit ve sürekli kâr arayışı– bohem *ethosun* zıttıdır.¹² Bohem *ethosu* parayı hor görür; üret-

10 Erich Mühsam, *Unpolitische Erinnerungen*, Volk und Welt, Berlin, 1958, s. 305. (Kreuzer de alıntılamıştır: *Die Bohème*, s. 360-361). Sosyolog Lewis A. Coser, bohemleri “yerinden edilmişler cemaati” şeklinde tanımlar: *Men of Ideas: A Sociologist's View*, Free Press, New York, 1997, s. 8.

11 Jules Vallès, *Les réfractaires*, 1865; Editeurs Français Réunis, Paris, 1955.

12 Max Weber, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, Scribner, New York, 1958. [*Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*, çev. Zeynep Gürata, Ayraç,

kenliğe ve faydacılığa karşı çıkan bir ahlâkı, tekinsiz bir varoluşu, macera tutkusu, aşırılığa meyli ve edepli adaplı burjuva saygınlığına karşı istihzası vardır. Özgürlüğü kültü yapar, nizamsız bir varoluşa yaşar ve tüm harici kısıtlamaları reddeder. Bohemya'yı tek formülde özetleyecek olursak, antikapitalist ve romantik bir *ethosla* antikonformist ve ihlalcı bir hayat tarzının sentezi olduğunu söyleyebiliriz; birbirinden farklı olsa da birbirine aykırı olmayan iki arketipik figürle, melun sanatçı ve siyasi komplocuyla temsil edilebilir bu sentez. Jerrold Seigel en büyük yapıtı *Bohemian Paris*'te [Bohem Paris], Orleanlı dönemin tiyatrocularından, sayesinde bohemlerin son derece sarıh bir portresine eriştiğimiz kimliği meçhul bir Parisli-den alıntı yapar:

Öyle bir sınıf ki, varoluşu bir sorun, koşulu bir mit, geleceği muamma. Sabit bir ikâmetleri, bilindik bir damları yok, hiçbir yere yerleşmiyor ama her yerde karşınızda bitiyorlar! Tek bir meslek edinmiyor ama ardı ardına elli iş yapıyorlar; birçoğu sabah kalktığı anda akşam nerede yemek yiyeceğinden bihaber; bugün zenginse ertesi gün karnı aç; ellerinden geliyorsa dürüst bir şekilde geçinmeye hazır, gelmiyorsa başka türlüüne de razılar.¹³

Aralarında, diye ekler Seigel, adları bilinmeyen dahiler kadar madrabazlar da vardır; hepsi aynı bataklıklara, beceriklilikle mücrimliğin arasına sıkışmışlardır.

Sabit bir mevki edinmedikleri burjuva toplumundan ayrı yaşamayan ve üretimin dışında kalan bu insanların ekonomik güvencesizliği, onları entelijansiyayla en dipteki tabakaların arasına yerleştirir. 1920'lerin başında sosyolog Paul Honigsheim da bohemlerin marjinal bir grup, Yahudilerle kıyaslanabilecek bir "parya" sınıfı (*Pariaklasse*), sürgün ve "diskalifiye" edil-

Ankara, 2005]. Paul Honigsheim Bohemya'nın reformizme karşı ve kapitalizme düşman bir Katolik kültürle arasındaki derin bağa dikkat çeker. Bkz. Honigsheim, "Die Bohème", *Kölner Vierteljahreshefte für Soziologie*, sayı 3 (1923), s. 67-69. Katoliklikle kapitalizm ruhu arasında bir seçici yakınlık olmaması üzerine bkz. Michael Löwy, *The War of Gods*, Verso, Londra, 1996, 2. bölüm.

13 Seigel, *Bohemian Paris*, s. 4

miş bir ırkın üyeleri olduğunu söyler.¹⁴ Honigsheim'in nazarında, Bohemya'nın tipik özelliklerinden biri parasal ekonomiyi reddedişidir; bu ille de özel mülkiyete yönelik toplumsal yahut felsefi bir eleştiri veya açıktan bir siyasi komünizm biçimi değildir. Bohemler parasal ekonomiyi pratikteki davranış ve hayat tarzları ekseninde reddeder ve bunu bir teoriden ziyade "duyguların gücü" (*gefühlsmäßig*) temeline dayandırır. Bohemya'nın genel meyli, piyasa yasalarının uzağında, mülkü paylaşma (*Konsumptionskommunismus*) yönündedir ve üyelerinin konformizm ve kapitalizm karşıtı hislerini de bu eğilim belirler.¹⁵

Bu nitelikler Bohemya'yı yenilikçi oldukları için yanlış anlaşılan veya yıkıcılıklarından ötürü kınanan marjinal sanatçı ve yazarlar için bir limana dönüştürür. Entelektüeller ve sürgündeki devrimciler için doğal bir sığınak gibidir burası. Aile ve ulus gibi değerleri de bertaraf ettiğinden, isyankâr kadınları, yabancıları, melezleri, yerinden yurdundan edilmişleri, dışlanan ve zulüm gören azınlıklara mensup herkesi kendine çeker. Hem bir toplumsal paryalar kastı hem de alenen maneviyatçı bir cemaat oluşturduğundan kozmopolit bir iklimde serpilir. Üyelerinin büyük kısmını 19. yüzyıl boyunca Fransa'ya yerleşen Rus, Leh, Alman ve İtalyan sürgünlerden devşirir. Yüzyılın sonunda Avrupa'nın kalanına da ulaştığında, Robert Michels'e göre, siyasi gerekçelerle ve ulusal, etnik, dinî yahut da ırksal önyargılar neticesinde marjinalleştirilen dev bir entelektüel proletaryanın sığınağı haline gelecektir. Bohemya fikrini, kiralık odalarda yaşayan ve "modern göçebeler" misali bir şehirden ötekine taşınıp duran yeni bir göçmen tipi temsil edecektir.¹⁶ Siegfried Kracauer, Jacques Offenbach üzerine kaleme aldığı ve İkinci İmparatorluk dönemi Parisi'nin "toplumsal biyografisi" biçiminde tasarladığı eserinde, Paris Bohemyası'nı, siyasi sür-

14 Honigsheim, "Die Bohème", s. 60.

15 A.g.e., s. 61.

16 Robert Michels, "Zur Soziologie der Bohème und ihrer Zusammenhänge mit dem geistigen Proletariat" (1932), *Masse, Führer, Intellektuelle: Politisch-soziologische Aufsätze, 1906-1933*, Campus, Frankfurt, 1988, s. 219.

günlerin ve “iç göçmenlerin” buluşma noktası olarak tarif eder. Siyasi zulümden ve genel kabul gören davranış ve ahlâk teatimüllerinden kaçıp sığınacakları “sınırdışı” bir alan arayışındadır bu insanlar.¹⁷ Aynı şekilde Honigsheim da büyük şehirlerde yaşayan, üniversitelere alınmayan ve genellikle sabit geliri olmayan Yahudi entelektüellerle edebiyatçıları, yani “bohemleri” birleştiren yakınlığın altını çizer.¹⁸ Bu sanatçı ve entelektüel proletaryanın sosyoekonomik güvencesizliği, Bohemya’yı zorlu ve geçici bir hale getirir; bu duruma daimi bir yerleşikliğe pek rastlanmaz. Bunların sonlarına dair en beklenebilecek ihtimaller, der Michels (Murger’yi alıntılarken), akademi veya hastanedir, kimi zaman da morg.¹⁹

Bohemya’nın ekonomik istikrarsızlığı ve uç noktalara varabilen toplumsal kırılğanlığı, değişken siyasal karakterini de belirler. Bir yandan, burjuva karşıtı mizacı, burayı 20. yüzyılın “profesyonel devrimcilerini” haber verircesine, pek çok komplotu grubun sığındığı bir başkaldırı merkezine dönüştürürken, öte yandan üyelerinin yoksulluğu onları yozlaşmanın, ihbarların ve ihanetin ayartılarına açık hale getirir. Bohemya, en alt seviyesinde, adi suçlularla muhbirlere yakındır ve demagogların insafında olan, her türlü milliyetçi ve popülist siyasi hareketin toplumsal tabanını oluşturan alt proletaryaya karışır sık sık. Erich Mühsam bu durumu endişe verici bulmadığı gibi, vurgulamaya da uğraşır: “Suçlular, serseriler, orospular, sanatçılar: Bohemya budur işte, yeni bir kültürün yolunu açan Bohemya budur.”²⁰

Başkaldırı olarak suç: Düşmanlarının basit kabahate indirgeyip yaftaladığı Bohemya’nın bu yönü, Jean Genet tarafından *Hırsızın Günlüğü*’nde²¹ yapıldığı gibi, destekçileri tarafından bir gurur kaynağıymışçasına idealize edilebiliyordu. En yaygın si-

17 Siegfried Kracauer, *Jacques Offenbach and the Paris of His Time*, Zone Books, New York, 2002, 6. bölüm.

18 Honigsheim, “Die Bohème”, s. 70.

19 Michels, “Zur Soziologie der Bohème”, s. 216.

20 Erich Mühsam, “Die Bohème”, *Die Fackel*, cilt 8, sayı 202 (1906), s. 10.

21 Jean Genet, *The Thief’s Journal*, 1949; Grove, New York, 1994. [*Hırsızın Günlüğü*, çev. Yaşar Avunç, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2012].

yasi eğilimi terörizm, sembolik bir jest veya sadece estetik bir hareket olarak terör saldırısıydı. Anarşist Bohemya ve sosyalist hareket, özellikle de Latin Amerika'daki sol hareket için baştan çıkarıcı bir seçenektir bu (Latin Amerika dışında, Friedrich Adler'in 1914'te Kont Stürgkh'ü öldürmesi örnek verilebilir). Lûmpen proletaryaya ve bu sınıfın şiddet biçimlerine yakınlığı, Bohemya'nın, 1848'deki toplumsal ve siyasal krizde olduğu gibi, kolay dağılmasını da açıklıyor. Birbiriyle karşıt güçlerin arasında kalan Bohemya, önce barikatların cazibesine kapılır kendiliğinden; sonra, devrim başarısızlığa uğrayınca, en gerici çevrelerce bir cazibe nesnesi haline getirilir.

Paris Bohemyası'nın Şubat ve Haziran 1848 olaylarına aktif katılımı, Baudelaire'in şiirlerinde olduğu gibi, iki casusun, cumhuriyetçi çevrelere sızan polis ajanları Adolphe Chenu'yla Lucien de la Hodde'un anılarında da kayıtlıdır.²² Akımın içinden çıkan muhafazakâr eğilimler de pek çok edebi figüre ilham kaynağı olmuştur. Gustave Flaubert'in *Duygusal Eğitim*'inin* merkezine koyduğu kahramanlardan biri olan Hussonet, Temmuz Monarşisi esnasında bu edebi Paris Bohemyası'nın bir parçasıdır; sonrasında Düzen Partisi'ne katılır ve İkinci İmparatorluk sırasında da nüfuzlu bir adama dönüşür.²³ Yani Bohemya, parçalı ve heterojen bir toplumsal ve kültürel mikrokozmostur. Helmut Kreuzer Bohemya'daki üç ana akımı şöyle ayrıştırır: *yeşiller* (özgürlük, sanat, gençlik, umut), *karalar* (ıstırap, yoksulluk, çaresizlik) ve *kızılar* (isyan).²⁴ Bunlar birbiriyle bağdaşmaz değildir; döneme bağlı olarak, şu ya da bu renk ağır basacak şekilde iç içe geçebilirler. Ama daha yakından bir bakış kara Bohemya'nın, diğer ikisinin paylaştığı maddi arka plandan ibaret olduğunu gösterir. Kara Bohemya, Murger'nin tarif ettiği, arketipi Rimbaud gibi bir şair, Offenbach gibi bir müzisyen

22 Adolphe Chenu, *Les conspirateurs... Les sociétés secrètes, la préfecture de police sous Caussidière*, Garnier, Paris, 1850; Lucien de la Hodde, *Histoire des sociétés secrètes et du parti républicain de 1830 à 1848*, Lanier, Paris, 1850.

(*) Gustave Flaubert, *Duygusal Eğitim*, çev. Cemal Süreya, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016.

23 Bkz. Jerrold Seigel'in kaleminden Hussonet, *Bohemian Paris*, s. 67.

24 Kreuzer, *Die Bohème*, s. 7.

ve Modigliani gibi bir ressam olan sanatsal yönelimle, Fransa'da Auguste Blanqui ve Jules Vallès'in, Almanya'da Gustav Landauer ile Erich Mühsam'ın, İngiltere ve ABD'de ise Oscar Wilde, George Orwell ve John Reed'in temsil ettiği siyasi yönelimin arka planını oluşturur.

Marx

Marx'ın Fransa'daki 1848 devrimi üzerine yazılarında Paris Bohemyası'na pek çok atıf vardır. O, Bohemya'nın siyaseten muğlak karakterinden bahsettiği gibi, bohemlerin toplumun temel sınıfları arasında durmaksızın kutuplaşan ve akıntıya kapılmışçasına sürüklenen bir katman olduğunu da vurgular. *Komünist Manifesto*'nun yazarı, Bohemya'yı yer yer bir isyan madeni, yer yer de Bonapartist karşı devrimin kalelerinden biri gibi görür. Bu iki ayrı görüş, yalnızca bir iki ay arayla yazdığı metinlerde bile sezilebilir. Bu da yazarın, ortadaki tezatın farkında olmadığını düşünmeye götürebilir bizi. Her halükârda, bu ikiliği izaha hiç kalkışmadığı kesin.

Marx'la Engels 1850'de *Neue Rheinische Zeitung* gazetesinde az önce bahsi geçen iki muhbirin, Lucien de la Hodde'la Adolphe Chenu'nün *La naissance de la république en février 1848* [Şubat 1848'de Cumhuriyetin Doğuşu] ve *Les Conspirateurs* [Komplocular] kitapları üzerine uzun bir eleştiri yazısı yayımlar. Bu kaynakları kullanarak, devrimci hareketi besleyen gizli toplulukların merkezindeki iki farklı ajitatör türü arasında ayırım yaparlar. Bir tarafta, sadece grup eylemlerine katılıp komploculuğu diğer meşgalelerinden fırsat buldukça yapanlar; öteki tarafta, Lenin'in yarım yüzyıl sonra bahsedeceği “profesyonel devrimciler” gibi, bütün mesaisini buna ayıran profesyonel komplocular vardır. Köln merkezli gazetenin editörü, hayatta kalmaları “eylemlerinden çok şanslarına” bağlı olan bu uzmanlaşmış komplocuların had safhadaki tekinsizliklerini vurgular. Bu insanlar, komplocuların randevu yeri olan *marchands de vin* tavernalarına müdavimlikten ibaret “sefiş bir hayat” sürüyorlardır.²⁵ Bu sözler,

25 Karl Marx, “Les conspirateurs” (1850), *Collected Works*, 10:318.

Marc Caussidière'i, Şubat 1848'deki ilk geçici hükümette görev yapan ve Haziran ayındaki isyanın bastırılmasından sonra sürgüne zorlanan polis şefini tarif eder aslında. 1831'de Lyon'daki ipek işçileri ayaklanmasına, Temmuz Monarşisi boyunca da cumhuriyetçi çevrelerin faaliyetlerine katılan bu hayli renkli karakter, şarap ve yüksek alkollü içki mümessiliydi. İş dolayısıyla sürekli gezmesi gerekiyor, bu da Parisli komplocularla taşradaki komplocular arasında teması sürdürmesine imkân tanıyordu. Chenu ile de la Hodde'un casus olduğunu ortaya çıkaran da Caussidière'di. Bunun karşılığında onlar da yazılarında Caussidière'den bol bol bahsedip onu devrimci Bohemya'nın tecesümü gibi gösterdiler. Marx ve Engels bu türlü komplocuların "her türden şüpheli insanla" tanışık olduğundan ve "Parislilerin *La Bohème* dediği toplumsal kategoriye" karıştığından dem vurmıştı.²⁶ Bunlar çoğunlukla "proleter kökenli, halktan gelme bohemlerdi" ama lümpen proletaryanın da bir kısmını kendilerine çektiklerinden, hırsızlar ve fahişeler gibi onlar da polis kontrolü ve tacizi altındaydı.²⁷

Bu "profesyonel komplocular" tablosu Marksizmin "Blanquicilik" eleştirisinin ilk formülünü teşkil eder. Komplocuların tek bir amacı vardı: Başkaldırmak, hükümeti devirmek istiyorlardı ve bunu kendi yöntemleriyle, işçi kitleleri tarafından anlaşılmayı veya desteklenmeyi umursamadan denediler de. Blanquiciler kulübü üyelerinin bir tasviri şöyledir:

Devrimci mucizeler yaratacağı umulan buluşlara sarılırlar; yangın bombaları, sihirli etkiye sahip yıkım makineleri, akılcı bir zeminden yoksun oldukları ölçüde şaşırtıcı ve mucizevi etkiler yaratacağı öngörülen ayaklanmalar gibi. Bu tür projelerle uğraşan komplocuların yegâne amacı, işbaşındaki hükümeti derhal devirmektir ve en nefret ettikleri şey, proletaryanın kendi sınıfının çıkarları konusunda kuramsal düzeyde aydınlatılması fikridir.²⁸

26 A.g.e.

27 A.g.e.

28 A.g.e., s. 317. [Ahmet Cemal'in *Pasajlar* çevirisinden faydalanılmıştır – ç.n.]

Bu komplocuların, işçi hareketinin başını çeken ve iktidara karşı ayrı bir savaşta yer almayı reddeden *kara cübbeli* entelektüeller karşısındaki öfkesi “plebyen” bir öfkeydi, “proleter” değil.²⁹ Kısacası, Bohemya’nın estetik düzlemdeki nihai amacı *sanat için sanatsa*, bunun siyasi düzlemdeki muadili de *isyan için isyandı*. Marx’la Engels’e göre, naiflik, bilinç eksikliği ve bir tür ütopyacı sabırsızlık nedeniyle “devrimci gelişim sürecine el koyabilecekleri, bu süreci suni yollarla bir kriz noktasına taşıyabilecekleri, devrim için gerekli şartlar oluşmadan irticalen bir devrim başlatabilecekleri” yanılısaması içindeydiler. “Devrim simyacıları” gibi her şeyi birbirine karıştırıyorlardı ve sürekli bir galeyan halindeydiler.³⁰ Barikatlardaki Bohemya’yı maceraperestler, hatta darbeciler gibi gösteren bu sert hükümler, Marx’ın *On Sekiz Brumaire*’indeki pasajla ciddi ölçüde çelişir. Marx burada Blanqui ve takipçilerine “proleter partinin gerçek liderleri” gözüyle bakıp onları saygıyla anar.³¹

Louis Bonaparte’ın darbesinden birkaç hafta, Chenu ve de la Hodde’un mezkûr kitaplarında anlatılanlardan yaklaşık bir yıl sonra yazılan *On Sekiz Brumaire*’de, Marx’ın tasviriyle Bohemya imgesi bir başkalaşımdan daha geçer. Komplocular devrimin lideri, Blanqui de onların başı gibi görünüyordur şimdi. Öte yandan Bohemya da devrimci çevrelerden tamamen kopuverip kent ayaktakımının, Bonapartist irticanın tabanıyla özdeşleşmiştir. III. Napolyon’un darbesinde rol oynayan 10 Aralık Cemiyeti’ni şöyle tarif eder Marx:

Geçinme araçları gibi kökenleri de belirsiz, perişan *roués* [sefihler, ahlâksızlar] yanında, burjuvazinin yoldan çıkmış, macera peşindeki atıkları yanında, serseriler, ordudan atılmış askerler, salıverilmiş hükümlüler, kaçak kürek mahkûmları, dolandırıcılar, şarlatanlar, *lazzaroni* [Napoli’de mutlakiyetçi hükümetin çok zaman muhaliflere karşı kullandığı dilenciler], yankesiciler, üçkâğıtçılar, kumarbazlar, *maqueraux* [peze-

29 A.g.e., s. 318.

30 A.g.e.

31 Karl Marx, *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*, *Collected Works*, 11:110.

venkler], kerhaneciler, hamallar, yazar-edebiyatçı takımı, laternacılar, paçavracılar, bileyciler, kalaycılar, dilenciler, kısacası Fransızların *la bohème* dediği, ne yapacağı belirsiz, kopuk, oradan oraya savrulan kitle.³²

Marx'ın nazarında Louis Bonaparte "bütün sınıfların atıklarından, döküntülerinden, cürufundan" oluşan bu insanlارın doğal lideri ve dolayısıyla da tam teşekküllü bir bohem, Bohemya'nın en iğrenç ve en netameli yanlarının temsilidir.³³ Zaten gücünü de Paris Bohemyası'nın seferberliğinden tesis etmiştir.

Bu, Marx'ın o anlığına, darbenin etkisiyle sığınağı sığınağına koyduğu bir teşhis değildi. Bundan yirmi yıl sonra Komün'ü anlattığı *Fransa'da İç Savaş*'ta da çok benzer bir tanım yapıyordu: Bonapartist irticanın kendi Bohemya'sıyla çevrili halde sığındığı Versailles'a karşı proleter Paris. Komüncülerin elindeki başkentten kaçan "Bonapartist ve kapitalist yüksek bohem"den bahsediyordu Marx: "Hayali bir Paris, *kiriş-kıranların* Paris'i, bulvarlarda gezmeyi seven erkek ve kadınların Paris'i; uşakları, dolandırıcıları, yazınsal bohemi ve aşuflarıyla şimdi Versailles, Saint-Denis, Rueil ve Saint Germain'i dolduran (...) zengin, kapitalist, yaldızlı, aylak Paris."³⁴ Gelgelelim Komün'ün Bohemya'yla özdeş olduğu fikri, gerek muhafazakâr basının propagandaları, gerekse olaylara müdahil olanların ifadeleri yüzünden, Üçüncü Cumhuriyet'te genelgeçer bir bilgiye dönüşecekti. 1871 gibi erken bir tarihte, Fransız Akademisi'nin müstakbel üyesi Elme-Marie Caro *Révue des Deux Mondes*'da çıkan bir yazısında polis şefi Raoul Rigault'dan ve Eğitim Bakanı Jules Vallès'den örnek vererek isyanın başlıca liderlerinin Bohemya'dan çıktığına işaret

32 A.g.e., s. 149. [Çeviri, açıklamalarıyla birlikte Tanıl Bora'ya aittir – ç.n.]

33 A.g.e.

34 Karl Marx, *The Civil War in France*, Marx-Engels, *Collected Works*, 22:343. [Pasajda geçen *kiriş-kıranlar* yani "*francs-fileurs*", kuşatma sırasında kentten kaçmış bulunan Paris burjuvalarına takılan alaylı addır. Çeviri, açıklamasıyla birlikte, Kenan Somer'e aittir – ç.n.]

eder.³⁵ Vallès de Jacques Vingtras karakterini anlattığı otobiyografik üçlemenin sonuncu cildi *İsyancı*'da Bohemya'yla Komün'ün birliğini kutlar. Jules Clère ise, 1871'in sonlarına doğru basılan ve Komün üzerine ilk kitaplardan biri olan *Les Hommes de la Commune*'de [Komün'ün İnsanları], devrimci hükümetin resmî gazetesinin yazı işleri müdürü Jean Longuet'nin "bir insanın görüp görebileceği en mükemmel bohem örneği" olduğunu söyler.³⁶ Bununla birlikte, Komün'ün 1848 devrimindeki gibi *Le Bohémien de Paris* diye bir gazetesi yoktu. Sonraları Komün'ü destekleyenler de, mezarını kazmak isteyenler de hayli olumsuz ve hakaretamiz bir çeşni kazanan bohemliği düşmanlarına yakıştırır oldu. Tabir 19. yüzyılın sonuna doğru muhafazakârlarla cumhuriyet karşıları tarafından sahiplenildi ve medeniyetin "dekadansıya" aynı manada, ya da, Max Nordau örneğinde olduğu gibi, modern dünyanın "dejenerasyonunun" tipik bir semptomu anlamında kullanılmaya başlandı.³⁷ Bohemya'ya duyulan nefreti cumhuriyet karşıtlığı ve Yahudi düşmanlığıyla bağdaştırma işini ise *La France juive*'in [Yahudi Fransa, 1886] yazarı Édouard Drumont üstlendi.³⁸

Walter Benjamin sürgündeyken 1937'de kaleme aldığı Eduard Fuchs üzerine denemesinde Marx'ın yazılarındaki haliyle 19. yüzyıl Fransası'nı özetler. Alman eleştirmene göre, Paris bu yazılarda üç büyük devrimin başlangıç noktası, sürgündekiler için sığınak, ütopyacı sosyalizmin anavatanı ve Komünçülerin yattığı topraktı.³⁹ Dolayısıyla Marx'ın bakışı salt edebi bir yâd üstüne kurulu değildi. 1850'ler Parisi'ndeki gizli toplulukların portresini çizerken Chenu'yle de la Hodde'un anlatımlarından faydalandığı muhakkak, ama kendi deneyimlerini, kendi anılarını da kullanıyordu buralarda. Paris'te geçirdiği

35 Seigel, *Bohemian Paris*, s. 274.

36 A.g.e., s. 183.

37 Max Nordau, *Degeneration*, University of Nebraska Press, Lincoln, 1993.

38 Pierre Birnbaum, *Un mythe politique: La "République juive"*, Fayard, Paris, 1988, s. 209-212.

39 Walter Benjamin, "Eduard Fuchs: Collector and Historian", *Selected Writings*, 3:274.

Ekim 1843'ten Şubat 1845'e dek süren sürgün yıllarının ardından Prusya yetkililerinin baskısıyla Fransız polisi de Marx'ı sınır dışı etmiş, bunun üzerine Brüksel'e taşınmaya mecbur kalmıştı. Genç Karl Marx, Paris'teyken şair Heinrich Heine de dahil olmak üzere genç Alman sürgünlerle temas halindeydi (bu insanların binlercesi, sayıları hiç de az olmayan kulüp ve gazetelerde görev alıyordu). 1844'te, Alman göçmeni çevrelerin ve Babeuf kökenli Fransız siyasi örgütlenmelerinin etkisi altında, sol cenah Hegelcilikten komünizme geçişini Paris'te tamamlamıştı. Fransız sosyalizmiyle yakın ilişkisini Paris'te kurmuş, devrimci eylemi orada keşfedip dünyayı yalnızca yorumlamanın yeterli olmadığını, onu değiştirmek gerektiğini Paris'te anlamıştı. 1844 tarihli *El Yazmaları*'nın önemli bir kısmını ayırdığı yabancılaşma kavramını yine genç yaşta bir sürgün ve yabancı sıfatıyla yaşadığı Paris'te kaleme almıştı.⁴⁰

Programını Marx'la Engels'in 1847'de oluşturduğu Komünist Birlik, önceleri Adiller Birliği'ydi (*Bund der Gerechten*) ve Adiller Birliği de 1836 yılında Yasaklanmışlar Birliği'nde (*Bund der Geachteten*) yaşanan fikir ayrılıkları sonucunda kurulmuştu. Paris'te sürgünde yaşayan ve birçoğu alaylı entelektüel olan Alman zanaatkârların oluşturduğu bu hareketler, Orleanlı dönemdeki Paris Bohemyası'nın kozmopolit, siyasi ve devrimci bileşeni (Kreuzer'a göre, *Kızıl Bohemya*) şeklinde tarif edebileceğimiz damarın canlanmasına katkıda bulundu.⁴¹ Paris'te kaldığı süre boyunca Marx'ın Fransa'daki sosyalist çevrelere duyduğu ilgi *El Yazmaları*'ndan da belliydi. Bu metinde, dış dünyadaki egemen toplumsal ilişkilerin tersine, işçilerin komünal ve kardeşçe dayanışma bağları kurabildiği bir tür karşı toplum gibi tarif ediyordu mevzubahis ortamı. Buluşma amaçları, propaganda ve devrimci eylemler örgütlemektir, ama araç –buluş-

40 Genç Marx'ın Temmuz Monarşisi sırasında Paris'te kaldığı süre boyunca Bohemya'yla ilişkisi için bkz. Lloyd Kramer, *Threshold of a New World: Intellectuals and the Exile Experience in Paris, 1830-1848*, Cornell University Press, Ithaca, 1988. Paris deneyiminin Marx'ın düşünsel formasyonundaki önemi için bkz. Michael Löwy, *The Theory of Revolution in the Young Marx*, Brill, Leiden, 2003.

41 Krş. Friedrich Engels, "On the History of the Communist League", *Collected Works*, 26:313.

maları çoğunlukla keyifli akşam yemekleri şeklinde geçiyordu— kendi içinde bir amaç (*cemaat*) haline gelmeye meyyaldi. Marx'ın bu buluşmaları tarifi bohemlik kokuyordu: “Sigara ve içki içiliyor, yemek yeniyordu.” “Arkadaşlığa, işbirliğine ve konuşmaya” zemin olan bu faaliyetler, kendi içinde bir amaç ve sonuçtu zaten. “İnsanların kardeşliği,” diye bağlıyordu Marx, burada “bir tabir değil hakikattir ve insanlığın asaleti ağır işle sertleşmiş yüz hatlarından ışıır.”⁴² Yukarıda gördüğümüz *On Sekiz Brumaire*’den ve *Fransa’da İç Savaş*’tan alıntılanan pasajlar, Komünist Birlik’in öncesine ve hatta Marx’ın kendi fikrî ve siyasi seyrine dair kimi şeyleri öteleme belirtileri gösterir bu yüzden. Marx’a göre, Bohemya’nın devrimci ve komplocu safhası 1848’de durmuş ve bu tarihten sonra tüm bohemler son derece gerici bir şekilde hareket etmiştir adeta.

Gustave Courbet

Bohemya, 1830’daki Temmuz Devrimi’nden Paris Komünü’ne dek, sanatla siyasetin buluştuğu ayrıcalıklı bir diyar, konformizme ve burjuvaziye karşı çıkan ressamların, akademinin ve saygın kurumların hem dışında hem de karşısında kalıp kaynaşabildiği özgür bir alandı. 1879’dan önce Manet, Degas ve Fantin-Latour gibi empresyonist ressam ve onlara sonradan katılan Renoir, Pissarro ve Monet gibi daha genç ressamlar, ekseriyetle Batignolles’deki Café Guerbois’da toplanıyorlardı. İlerleyen zamanlarda Montmartre’in göbeğindeki Le Chat Noir’da buluşur oldular.⁴³ Dostları Charles Baudelaire ve Champfleury’nin kimi vakit şikâyetle karışık gözlemlediği üzere, bira-hanelere ve kafelere düşkünlüğü yüzünden atölyesinden kopan Gustave Courbet de bu bohemler arasındaydı.⁴⁴

42 Karl Marx, “Economic and Philosophic Manuscripts”, *Selected Writings*, David McLellan (ed.), Oxford University Press, New York, 1977, s. 89. [Karl Marx, 1844 *El Yazmaları*, çev. Murat Belge, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017].

43 Frédérique Desbuissons, “Le café: Scène de la vie de bohème”, *Bohèmes: De Léonard de Vinci à Picasso*, Rmn-Grand Palais, Paris, 2012, s. 66-73.

44 T. J. Clark, *Image of the People: Gustave Courbet and the 1848 Revolution*, University of California Press, Berkeley, 1999, s. 113.

Courbet, bir sosyalist ve Fourier hayranıydı. Pek çok metninde ve mektubunda kendini sosyalist, demokrat, cumhuriyetçi ve “bütün bu devrimin destekçisi” şeklinde tanıtıyordu.⁴⁵ Aslında ilhamını filozof Joseph Proudhon’dan alan, bireyci bir anarşistti daha ziyade. Siyasi bağlılıkları aynı çizgide ilerlemiyordu. İsyançı Temmuz işçilerine yakınlık duymasına rağmen, 1848 devrimine doğrudan katılmadı. 1850’lerde barikatlardaki arkadaşlarıyla (öncelikle de Baudelaire’le) dayanışarak sosyalist görüşlerinin arkasında durdu. 1868’de, namı yürüdüğünde, III. Napolyon’un vermek istediği şeref nişanını; akademinin, İkinci İmparatorluk’un, sanatsal konformizmin ve siyasi gericiğin karşısında duran radikal muhalefet adına reddetti. Aynı yıllarda Proudhon’la ve siyasi ve edebi Bohemya’nın temsilcilerinden Jules Vallès’le yakın arkadaş oldu. 1871’de Paris Komünü’ne aktif şekilde katılıp hem Konsey üyesi hem güzel sanatlar delegesi seçildi. 27 Nisan’da, Komün’ün kültür politikalarının önde gelen isimlerinden biri sıfatıyla, Fransız militarizminin ve emperyalizmin simgelerinden biri olan Vendome sütununun yıkılmasını talep edip yerine 18 Mart isyanını kutlayan yeni bir anıt yapılmasını önerdi. Komün’ün yenilgiye uğramasının ardından bu siyasi faaliyetlerinin bedelini hapisshanede ödedi ve serbest bırakılınca İsviçre’de sürgüne çekildi.⁴⁶

Sanat tarihçisi T. J. Clark’a göre, Courbet’nin bohemliği marginal koşullarından ileri gelmiyordu; burjuva dünyasının dışında kalmaya yönelik bilinçli bir seçimdi bu. Burjuva kurumlarını ve iktidar simgelerini yüceltmektense taşraya dair konular seçmesi burjuva karşıtı bir tutumdur. Clark’ın izahıyla, 19. yüzyılın ikinci yarısında:

Bohemya, bir hayat tarzı ve toplumsal bir durumdu. Roman-tizmin hedeflerini inatla reddetmek, manik ve kendini tahrir

45 Petra Ten-Doesschate (ed.), *Correspondances de Courbet*, Flammarion, Paris, 1996, s. 97. Krş. Bertrand Tellier, “Courbet, un utopiste à l’épreuve de la politique”, *Gustave Courbet*, Éditions RMN-Grand Palais, Paris, 2007, s. 19-28.

46 Krş. Jonathan Beecher, “Courbet, Considérant et la Commune”, *Courbet, peinture et politique*, Noël Barbe ve Hervé Touboul (ed.), Les Editions du Sekoya, Ormans, 2013, s. 51-64.

eden bir bireycilik, bir “çoklu duyumlar kültü” anlamına gelmekteydi; Baudelaire 1851’de bireyselliği çoğaltmanın araçları olarak şarapla esrarı kıyaslıyordu örneğin. Proleter Paris’in tehlikeli sınıflarıyla entelijansiya arasında bir yerdi Bohemya; zaten kendileri de tuhaf olan bu iki sınıfın arasında, hiçbir sınıf sistemine uymayan, kimin safında durduklarından bir türlü emin olmayan karmaşık insanlardı.⁴⁷

Courbet 1850’de arkadaşı Francis Way’e yazdığı bir mektupta bohemliğe meylini açık seçik anlatıyordu: “Bizim uygar toplumumuzda yabancı gibi yaşamaya ihtiyacım var benim; siyasetçilerden uzaklaşmam gerekiyor. Halka yakınlık duyuyorum; insanlarla birebir konuşmam, bilgi dağarcığımı onlarla beslemem, onlarla yaşamam gerek. Bu sebepten seçtim bohemlerin muazzam, bağımsız ve derbeder hayatını.”⁴⁸

1848’de –emekçi sınıflar– halk, Haziran ayaklanmasıyla siyasete nasıl atıldıysa, iki yıl sonra da Courbet’in Paris Salonu’nda sergilenen tuvaleri “Taş Kırıcılar”, “Flagey’nin Çiftçileri”, “Ornans’da Cenaze”yle sanatın alanına girdi. Courbet “halkı” bir simge, metafor, yahut da idealleştirilmiş bir toplumsal varlık gibi değil, olduğu haliyle, gerçekçi bir şekilde temsil etme çabasıydı.⁴⁹ Onu çağdaşı çoğu ressamdan ayıran şey bu açıdan etkileyiciydi. Jean-François Millet, eserlerinde, gördükleri zulmü doğal kabul eden, sakin ve uysal köylüler resmediyor, “Angelus”ta (1859) Katolikliği ve kırsal kültürün gelenekçiliğini yüceltiyordu. Burjuva ve aristokrat sınıflar tarafından büyük takdir gören Millet, muhafazakârlığı İkinci İmparatorluk’taki burjuva elitlerin zevkiyle mükemmelen örtüşen hayli başarılı bir sanatçıydı.⁵⁰ Courbet ise “Ornans’da Cenaze”de (1850) genellikle yönetici sınıfa, krallarla

47 Clark, *Image of the People*, s. 34.

48 Ten-Doesschate, *Correspondances de Courbet*, s. 92.

49 Youssef Ishaghpour, *Courbet. Le portrait de l'artiste dans son atelier*, Circé, Paris, 2011, s. 13-19.

50 Millet hakkında daha fazlası için bkz. T. J. Clark, *The Absolute Bourgeois: Artists and Politics in France, 1848-1851*, Thames and Hudson, Londra, 1973, 3. bölüm.



4.1. Gustave Courbet, "Ormans'da Cenaze", 1850.

imparatorlara ayrılan merkezi konumu artık sıradan insanların işgal ettiği, şatafatlı bir sahne betimleyerek görenleri şaşırttı (görsel 4.1). Courbet'nin "gerçekçiliği", Jacques-Louis David'in "Napolyon'un Taç Giyme Töreni"nin de (1806) tam tersiydi. 1851 Salonu'nu değerlendiren kimi sanat eleştirmenleri Courbet'yi "resim sanatının Proudhon"u, eserini de "sanatın kendini bizzat halkın bir parçası kıldığı bir devrim makinesi" şeklinde niteledi.⁵¹

Courbet'nin halkı Marx'ın proletaryası değildir elbette; ressamın 19. yüzyıl Fransısa'nın halk ayaklanmaları karşısında duyduğu coşku, resimlerinin çoğunu şekillendiren Fourierci bir "evrensel ahenk" vizyonu ile birleşir. "Karşılaşma" (1854) on sene önce Eugene Sue'nün romanıyla popülerleşen gezgin Yahudi'ye dair geleneksel ikonografiyi baştan icat edip bu zulüm ve eziyet simgesini (Yahudi'yi) ütopyacı sosyalizmin habercisine dönüştürür. Courbet, kendisini gezgin Yahudi –Fourierci ütopyanın taşıyıcısı– şeklinde betimler; resimde hizmetkârının eşliğindeki dostu ve hamisi, sanat koleksiyoncusu Alf-

51 Clark, *Image of the People*, s. 134.

red Bruyas'yla yüz yüze gelmiştir nihayet. Bu tablo, sanat, halk ve sanayiciler arasındaki, aydın burjuvaziyi, emekçi sınıfları ve bohem sanatçıları buluşturan bir işbirliği suretine bürünmüş evrensel ahenk fikrini ortaya koymaktadır.⁵² Aynı karakterler “Ressamın Atölyesi”nde (1855) de görülebilir; tuvalin diğer tarafındaki iktidar ve otorite temsilcilerinin karşısındadırlar (burada, Proudhon’a göre, III. Napolyon’da, Kosciuszko’da, Kosuth’ta ve Garibaldi’de cisimleşen heteroklit bir otorite anlayışı söz konusudur).⁵³

Sosyalizm anlayışı ve insanları gerçekçi bir şekilde resmedişi bir yana, Courbet 19. yüzyıl devrimlerinin aldığı yenilgileri yorumlayan eserlerin en dikkate değer, estetik açıdan en etkileyici örneklerini vermiştir muhtemelen. Resimleri Marksizm öncesi bohem Fransız sosyalizminin melankolik boyutunu gözler önüne seren bir yenilgi kültürü inşa etmiştir. Barikatların sonunu resmeden ne ilk ne de tek sanatçıydı elbette; ama kimse bunu bu raddede bir empati ve duygusal bağlılıkla tuvale dökmemişti. İkinci İmparatorluk’ta ve Üçüncü Cumhuriyet’in ilk demlerinde devletin resmî sanatı isyankâr geçmişin izlerini silmeyi hedeflerken –kent manzarası yeni bir düzenin sembol ve anıtlarını sergilemek üzere değişiyordu– bohem sanatçılar kaybedilen savaşların matemli imgelerini yaratıyorlardı. Dolf Oehler, 1848 yılının Avrupa edebiyatına bıraktığı mirası konu alan güzel kitabında, Proudhon’un deyişiyle “bozguna uğrayan burjuvazinin kaplanlar misali vahşileştiği” Haziran katliamlarının anısının, Paris’te devrimi deneyimleyen dört yazara, Baudelaire’le Heine’nin şiirlerine ve Flaubert’le Herzen’in romanlarına nasıl musallat olduğuna dikkat çeker.⁵⁴ Bu sırada Haussman, İkinci İmparatorluk’un emrinde, Paris manzarasını baştan tasarlıyordu zekice: Barikatları akla getiren sokakları ve meydanları ortadan kaldırıyor, devrimci bel-

52 Krş. Linda Nochlin, *Courbet*, Thames and Hudson, New York, 2007, 2. bölüm; Florence Hudowicz, “Bohème et modernité”, *Bohèmes*, s. 177.

53 Krş. Bertrand Tillier, “Courbet: Un utopiste à l’épreuve de la politique”, s. 23.

54 Akt. Dolf Oehler, *Le spleen contre l’oubli: Baudelaire, Flaubert, Heine, Herzen*, Payot, Paris, 1996, s. 31.

leği somutlaştıran yahut koruyan koca koca mahalleleri hari-tadan siliyordu. Saint-Michel meydanındaki çeşmenin üstün-de, boyun eğmiş bir şeytanı kılıcıyla tehdit eden bir başmelek heykeli peyda olmuştu. Oehler'in Baudelaire'den alıntıyla altı-nı çizdiği üzere, devrimi yerle bir eden emperyal düzenin, halk ayaklanması "şeytanına" karşı burjuvazinin siyasi ve ahlâki za-ferinin alegorik temsiliydi bu (görsel 4.2).⁵⁵ 1851'de Delacroix'nın Louvre'daki Apollon galerisinin tavanına yaptığı resim de benzer bir kutlama halindeydi: Bir iblisi öldüren Apollon imgesi, düzenin anarşizm ve kitlesel direniş karşısındaki zafe-rini akla getiriyordu hemen. Burjuva düzeninin bu neoklasik, gösterişli ve kendinden hoşnut kültürünün aksine, devrimci sanatçılar mağlupların hatırasını temsil edip aktaran bir melankoli kültürü yaratarak paralel bir yas çalışması icra ediyordu. Courbet, Louvre Müzesi'ndeki Apollon galerisinin açıldığı yıl "Ornans'da Cenaze"yi çizdi; isabetli bir okumayla 1848 devriminin cenazesi olarak yorumlanan bu tablo, modern sanatta halkın ilk gerçekçi temsiliydi.⁵⁶ 1860'larda, avlanan hayvanların ölümü temasının tekerrür ettiği bir dizi av resmi yaptı. Bunların en meşhuru olan "Geyiğin Ölümü" (1867) bir avcının kırbaçladığı, köpeklerin sabırsızlıkla parçalamayı beklediği, yere serilmiş, can çekişen bir geyiği betimler. Bu resim 1848 devrimi yenilgisinin olağanüstü etkileyici ve tekinsiz bir alegorisidir (görsel 4.3).⁵⁷

Courbet'nin Paris Komünü'nü müteakiben verdiği pek çok eserde benzer bir simetri görülebilir. 1871'de diğer bir "ahlâki düzeni", Komüncülerin katlinden doğan Üçüncü Cumhuriyet'i kutlamak için Sacré Cœur Bazilikası inşa edilir. Bu tarihten sonra Courbet bir dizi natürmort resimde basitçe çizilmiş alabalıklarla tasvir eder ölenleri. İnsan ıstırapının, bu can çekişen balık imgelerindeki kadar yakıcı bir ifade buluşu enderdir (görsel 4.4).

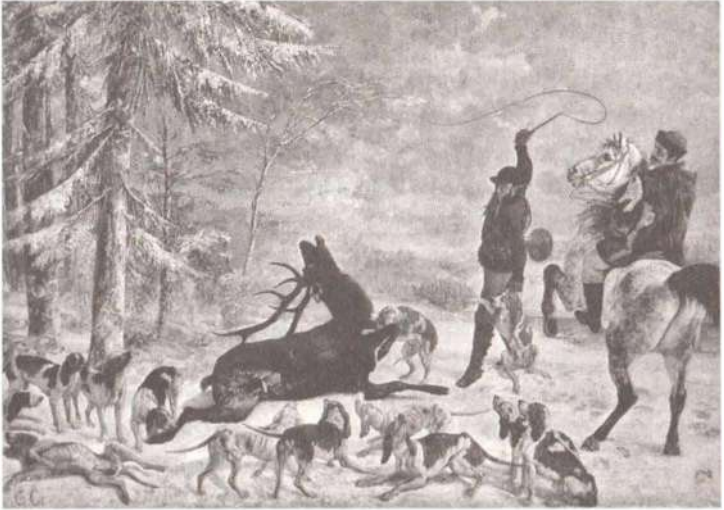
55 A.g.e., s. 22.

56 Ishaghpour, *Courbet*, s. 28.

57 Laurence des Cars, "L'expérience de l'histoire: Courbet et la Commune", *Gustave Courbet*, s. 425-426.



4.2. Francisque-Joseph Duret ve Gabriel Davoud, "Saint-Michel Çeşmesi", 1858-60.



4.3. Gustave Courbet, "Geyiğin Ölümü", 1867.



4.4. Gustave Courbet, "Alabalık," 1873.

Marksizmin Bohemya yorumu üzerine çalışmış az sayıdaki eleştirmenden biri olan Walter Benjamin, Baudelaire'de Bohemya'nın siyasi çelişkilerinin can bulmuş simgesini görür.⁵⁸ Benjamin'e göre bu şair Bohemya'nın isyankâr ruhuna ses verir; inkâr edilemez bir şekilde burjuva karşıtı olsa da bu ruhun peşinen belli bir amacı yoktur, hedefleri değişebilir, başka yöne savrulabilir, zaptedilebilir ve hatta çarpıtılabilir. Benjamin, *Kötülük Çiçekleri*'nin* yazarının Şubat 1848 olaylarında nasıl yer aldığını, Paris sokaklarında nasıl bağıra çağıra yürüdüğünü anımsar: "Kahrolsun General Aupick!" General Aupick, Baudelaire'in üvey babasıdır. Ardından, şairin kendi isyanının tıynetini açıkladığı başka bir pasajdan alıntı yapar: "'Yaşasın devrim!' diyorum; tıpkı 'Yaşasın yıkım! Yaşasın kefare! Yaşasın yola getirme! Yaşasın ölüm!' diyebileceğim gibi! Mutluluğumun tek koşulu kendimi kurban etmek değil; celladın rolünü üstlenmek de bana ters düşmezdi – böylece devrimi iki yönüyle birden duyumsardım! Frengi nasıl iliğimize kemiğimize işlemişse, cumhuriyet ruhu da hepimizin kanında; hepimiz demokrasi mikrobunu kapmış frengili kişileriz."⁵⁹

Benjamin'e göre, 20. yüzyılda Sorel ve Céline'le birlikte tamamina erecek "provokatör metafiziğinin" tipik alametleri vardır burada. Céline'in *Bagatelles pour un massacre*'ındaki [Bir Kırım İçin Önemsiz Şeyler] nihilizm ve radikal Yahudi düşmanlığı, Baudelaire'in günlüğünde yazan şu cümleye pek uzak değildir: "Yahudi ırkının kökünü kurutmak için güzel bir komplot düzenlenebilirdi."⁶⁰ Blanquici Rigault'dan alıntıyla, 19. yüzyıl Fransız sosyalist ve komplocularının yazılarında Baudelaire'in

58 Benjamin'in Marx'la Engels'in Paris komplocuları üzerine metninden seçtiği parçalar için bkz. *The Arcades Project*, s. 605-608.

(*) Charles Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, çev. Sait Maden, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015.

59 Charles Baudelaire, *Œuvres*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1932, 2:728. Walter Benjamin'de: "The Paris of the Second Empire in Baudelaire", *Selected Writings*, 4:4-5. [Çeviri Ahmet Cemal'e aittir – ç.n.]

60 A.g.e., s. 5.

bu aforizmasının pek çok muadili olduğunu söyler Benjamin.⁶¹ Kısacası, Bohemya'nın isyankâr ruhu 1848 devrimine aktif bir şekilde katılarak kendine çıkış bulabildiği gibi, gerici yıkımı besleyip Bonapartizmin ve 20. yüzyıl faşizminin önünü de açar.

Tarihçi Zeev Sternhell'in tabiriyle “devrimci sağın” ilk olarak Bohemya'da “filizlenmesi” bu yüzdendir.⁶² Devrimci sağ 19. yüzyıl sonunda Fransa'da, burjuvaziye ve demokrasiye karşı popülist bir sol ile Eski Rejim'e özlem duymayı bırakıp yüzünü yeni bir düzene dönen cumhuriyet karşıtı bir milliyetçiliğin sentezinden doğmuştu.⁶³ Buradan hareketle, Fransa'da Céline, Barrès, Drieu la Rochelle ve Brasillach, İtalya'da Marinetti ve Almanya'da Moeller van den Bruck'la Gottfried Benn, bohem köklerle bezenmiş faşist kültürün temsilcileri sayılabilirler. Kimi avangard akımların da gösterdiği üzere, Bohemya'dan faşizme çıkan bir yol vardır sahiden. Fütürizmde gençlik miti erkek-silik kültü halini alır; hızın ve modern teknolojinin estetik idealizasyonu savaş methiyelerini tetikler ve, son olarak, ulusal güç ve yıkıcı akıl, rejimin “devrimci” litürjilerine kanalize edilip doğallaştırılır. Mussolini İtalya'da iktidara gelmeden birkaç ay önce, Gramsci *L'Ordine Nuovo*'da yayımlanan bir yazısında eskiden radikal sosyalist parti lideri olan bu “yeni gericinin” “yıkıcı geçmişinden” bahsetmişti. Mussolini'nin kendi “Blanquiciliğini” pazarlarken tümüyle haksız olmadığını düşünmekle birlikte, bunun devrimci ve ütöpik boyutunu kaybetmiş, sırf darbe yapma tekniğine indirgenmiş bir Blanquicilik olduğuna dikkat çekmişti. Gericici güçler bu mirası sömürebilmiştir gerçekten de. Çok daha taşralı olsa, her türlü avangardlığa külliyen yabancı kalsa da, Hitler de benzer bir yol izlemiştir; biyografisini yazanlar Hitler'in Birinci Dünya Savaşı'ndan önce Viyana ve Münih'te geçirdiği gençliğinin “bohem” yanından bahseder.⁶⁴ Bu dönem

61 Oehler'in Baudelaire yorumları için bkz. *Le spleen contre l'oubli*, s. 212-213.

62 Zeev Sternhell, *La droite révolutionnaire: Les origines françaises du fascisme*, Seuil, Paris, 1978.

63 Faşizmle kültürel avangardın ilişkisi için bkz. George L. Mosse, *Masses and Man: Nationalist and Fascist Perceptions of Reality*, Howard Fertig, New York, 1980.

64 Bkz. Ian Kershaw, *Hitler, 1889-1936: Hubris*, Allen Lane, Londra, 1998, 2. ve 3. bölümler.

ekonomik güvencesizlik ve sanatsal heveslerinin fiyaskoyla sonuçlanmasıyla kapanır.

Marx'ın peşinden Benjamin de isyankâr Bohemya'da geri ci bir yönelim olabileceğinin altını çizer. Ama aynı zamanda, sürrealizmle ilişkili olarak, buradan sosyalizme ve devrim giden yolu da gösterir. Bohemya'nın tipik özellikleri –üretim ilişkilerinin dışında olması, toplumsal marjinalliği, erotizme ve uyuşturuculara meyli, konformizm karşıtlığı– sürrealistleri kendine çeker. André Breton'un romanına adını veren kahramanı Nadja* Bohemya'nın tüm suretlerinin eksiksiz bir repertuarı gibidir: kadın, fahişe, sanatçı, uyuşturucu satıcısı, hayalperest, sabit bir adresi olmayan, paraya ilgi duymayan, kafelerden çıkmayan, gelip geçici ilişkiler yaşayan bir avare.⁶⁵ Benjamin'in Parizyen hayat üstüne kitap yazma projesinin temelinde sürrealizmin, bilhassa Louis Aragon'un kaleme aldığı *Paris Köylüsü'nün*** (1926) etkisi vardır. Benjamin'i, yüzyılın "başkenti" Paris'in prizmasından 19. yüzyılı yeniden yorumlamaya ve Baudelaire'i baştan okumaya sevk eden, böylelikle komplocudan şaire, flanörden paçavra toplayıcısına tüm karakterleriyle Bohemya'yı keşfetmesine imkân veren de sürrealizmle bu karşılaşmasıdır. Sürrealizme duyduğu ilginin siyasi bir yanı vardır öte yandan: Benjamin faşist politikaların estetize edilmesi karşısında sanatı ve kültürü politikleştirme gerekliliğine inanır.⁶⁶ Sürrealizm onun nazarında rüyaların, erotizmin ve ütopyanın devrimci potansiyellerini harekete geçirme gücüne sahip, sanatsal, edebi bir yaratı türü ve dolayısıyla toplumsal imgelemin devrim yolunda kullanılmasının ilk modern ifadesini Bohemya'da bulmuş örneğidir. Sonuç olarak sürrealizm, 19. yüzyıl bohem ayaklanmasında ortaya çıkan, Benjamin'in, semptomlarını Baudelaire'de açık seçik tespit et-

(*) André Breton, *Nadja*, çev. İsmail Yergüz, Dost Kitabevi, Ankara, 2002.

65 Bkz. Margaret Cohen, *Profane Illuminations: Walter Benjamin and the Paris of Surrealist Revolution*, University of California Press, Berkeley, 1993, s. 109.

(**) Louis Aragon, *Paris Köylüsü*, çev. Ayberk Erkay, YKY, 2017.

66 Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility", *Selected Writings*, 3:122. ["Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı", *Pasajlar* içinde, a.g.e.]

tiği siyasi muğlaklıkları –devrimci anlamda– aşan bir akım ve Céline’in temsil ettiği 20. yüzyıl faşizmine kayış sürecine bir alternatif gibi görünür.

Benjamin’in sürrealizm eleştirisiyle Marksizmin Bohemya çözümlemesi arasındaki benzerlik hemen belli eder kendini. Benjamin 1929 tarihli bir metninde sürrealizmi Bakunin’den sonra Avrupa’da kaybolan radikal özgürlük fikrini ifade edebilen ilk ve tek hareket olması bakımından diğerlerinden ayrı tutar.⁶⁷ Öte yandan, yöntemli ve bilinçli bir devrim hazırlığı konusundaki kayıtsızlığı, ki Benjamin’ine göre bu hazırlık hem elzem hem de acil bir vazifedir, söz konusu anarşik isyanın sınırlarını gösterir.⁶⁸ Sürrealizmi bekleyen tehlike, kendini bir çıkmazda tek başına bulmasıdır; tıpkı piyasaya ve zamanın kapitalist örgütlenişine karşı kendi gerilla savaşını veren *flanör* gibi: Flanörün meta toplumunun fantazmagoryası karşısındaki çileci hazzının (bakar ama almaz) ve zamanın üretim odaklı örgütlenişine bireysel bir şekilde meydan okuyuşunun (saatin kaç olduğuna aldırmadan amaçsızca gezinir), düzene yahut düzenin temellerine meydan okumasa da burjuva değerlerini reddetmesiyle ilgisi vardır muhakkak.⁶⁹ Bu açıdan, sürrealistler Blanquici komplocuların yansımasıdır. Blanquiciler gerçek proleter hareketi unutarak isyanlar örgütlerken sürrealistler yaratıcı çalışmalarını işçi hareketinin siyasi pratiklerine bağlama zahmetine girmeden özgürleştirici bir hareket gerçekleştirmeyi ummuş ve böylelikle devrimci entelektüel rolünden çekilmişlerdir. Her iki durumda da, hâkim düzen karşısındaki isyan yalnız ve etkisiz bir eylem içinde kendini tüketmeye mahkûm olmuş gibidir.

67 Walter Benjamin, “Surrealism”, *Selected Writings*, 2:1:215.

68 A.g.e., s. 216. Bu konu için bkz. Michael Löwy, “Walter Benjamin et le surréalisme”, *L’étoile du matin: Marxisme et surréalisme*, Syllepse, Paris, 2000, s. 37-56. [Sabah Yıldızı. Gerçeküstüculük ve Marksizm, çev. A. Aydın, U. Aydın, Versus Kitap, 2009].

69 Benjamin, “The Paris of the Second Empire in Baudelaire”, s. 18-39; ayrıca bkz. “The Return of the Flâneur” (1929), *Selected Writings*, 2:1:262-267.

Lev Troçki

Troçki, 1923'te Moskova'da yayımlanan *Edebiyat ve Devrim*'de ağırlıklı olarak Rus ve Alman Bohemyası'nı inceler. Bu kitabın bir bölümünü Mayakovski ve Rus fütürizmine ayırır ve ikinci kısmına, *Simplicissimus* dergisini ve Frank Wedekind'in işlerini konu alan 1908 yılından kalma muhtelif metinler ekler. Troçki'ye göre, sanatsal, kentsel ve kozmopolit Bohemya, evsiz barınaklarında yaşayanlardan tutun da "sınıf düşmüş" (*déclassé*) oldukları halde yeni bir cemaat kurduklarını sanan aristokrat salon müdavimlerine varana kadar tüm sınıflardan muhtelif öğeler barındırıyordu. Bu insanları birbirine bağlayan şey, müşterek bir estetik isyan eğilimidir; ama bu "kaotik radikalizm" ortada toplumsal bir odak ve net bir politik yönelim olmadığı gerçeğini örtmeye yarıyordu ancak.⁷⁰ Ahlâki değerlere de, burjuva teamüllerine de hiç aldırış etmeyen Bavyeralı *Simplicissimus*'un eleştirel ve alaycı tarzı, bu hareketin aşırılıklarında korkacak bir şey olmadığını düşünen hükümet tarafından müsamahayla karşılanmaktaydı. Buna karşın yoksulluk, haklardan ve köklerden yoksunluk temeline kurulu bir nevi "mehsiyanik sınıf" olarak sürgüne gönderilmiş Rus entelektüeller ise "estetik nihilizm"leriyle, "dekadantizm savunuculuğu, serilerlik kültü, tamamen âciz bir Nietzschecilik" içinde tükenmiş haldeydi.⁷¹ Tarihte karşılarına çıkacak ilk dönüm noktasında, bu heterojen ve kafası karışık unsurların bertaraf olması kaçınılmazdı. Troçki'nin gözlemlediği üzere, *Simplicissimus* Birinci Dünya Savaşı sırasında Almanya ve Avusturya'daki şovenizm dalgasına karşı koymamış ve "Bebel'le Bismarck'ın hayaletlerini cennette uzlaştırmaya çalışmıştı".⁷² Keza İtalyan fütürizmi de savaştan kısa bir süre sonra "devrimci metotlarına" kapıldığı faşizmin saflarına katılacaktı. Diğer taraftan Rus fütürizmi de savaştan kısa bir süre sonra "devrimci metotlarına" kapıldığı faşizmin saflarına katılacaktı. Diğer taraftan Rus fütürizmi de savaştan kısa bir süre sonra "devrimci metotlarına" kapıldığı faşizmin saflarına katılacaktı.

70 Lev Troçki, "Hanno sete di cultura" (1908), *Letteratura e rivoluzione*, Einaudi, Torino, 1973, s. 274-275, 392.

71 A.g.e., s. 276.

72 Leon Trotsky, *The Bolsheviks and World Peace*, Boni and Liveright, New York, 1918, s. 138.

türistler bohem ruhlarını da yanlarına alıp devrime “daldılar”. Eski sanat biçimlerinin reddi, dinamik atılımlar ve yepyeni bir kültür inşa etme vaadinin büyüüne kapılıp Sovyetler’le güçlerini birleştirdiler. Bu açıdan fütüristler, işçi devletinin merkezinde sanatla edebiyatı dönüştürme süreci için “gerekli bir basamak” sunuyordu. Yine de, geçmişi reddedişiyle, “devrimci proleter bakış açısını” değil “bohem nihilizmini” yansıtan bu hareketten rahatsız olduğunu gizleyemiyordu Troçki; kendilerini dışlayan “burjuva” kültürünü “ortadan kaldırmaktansa” bu kültürü asimile etmek istediklerini düşünüyordu.⁷³ Bu yüzden Mayakovski’nin gösterişçi ajitasyonlarından hoşlanmıyordu: Troçki’nin gözünde Mayakovski’nin öznelciliği “bireyci ve bohem kibrinin” aynasıydı; koca göbekli Amerikan kapitalisti klişesiyle örneklenebilecek naif burjuvazi eleştirileri “bohem saçmalıkları”⁷⁴ ifşa ediyordu yalnızca; tüm şiirleri “kabarelerin, kafe hayatının ve bunlarla ilişkili her şeyin kokusunu taşıyordu buram buram.”⁷⁵ Kısacası, Kızıl Ordu’nun liderine göre, hakiki bir devrimci, bohem olamazdı.

Bohemya ve devrim

Marx’ın, Courbet’nin, Benjamin’in ve Troçki’nin eserlerine baktığımızda, Bohemya birbirine zıt iki safa ayrılmaya meyilli bir isyan mekânı gibi görünüyor: Temmuz Monarşisi’nden sürrealizme, Blanqui’den Mayakovski’yle Breton’a kadar devrimci saf ve 1848’deki Bonapartist çevrelerden İtalyan fütüristlerine, Céline’e ve faşizme uzanan gerici saf. İkisinin arasında duran Baudelaire, henüz yolunu bulamamış, iki yöne gitmesi de mümkün bir isyanın tanığıdır. Bu çıkmazda bohemini kendini diyalektik tersi olan dandiye dönüştürme tehlikesi vardır. Nitekim Baudelaire dandiye “kendini beğenmiş bir kastın”, kendilik kültürüne çekilmiş, burjuva toplumunun iş ve para gibi nişanlarından korkmakla birlikte bunlara karşı çıkmaktan tümüyle

73 Leon Trotsky, *Literature and Revolution*, s. 115.

74 A.g.e., s. 132.

75 A.g.e., s. 128.

âciz “yeni bir aristokrat türünün” temsili olarak işler. Dandizm, der Baudelaire, “dekadans döneminin son kahramanlığı”, ama zulme ve kapitalizmin adaletsizliklerine değil, “yükselen demokrasi dalgasına” isyan eden, “heyecandan yoksun ve melankoli yüklü” aristokratça bir kahramanlıktır.⁷⁶ Sartre da Baudelaire üzerine yazısında dandizmin “işe yaramaz” karakterinden bahseder; Hugo’nun, Sand’ın ve Pierre Leroux’nun siyasete bu- laşan edebiyatının aksine, hâkim rejimler için zinhar bir tehdit teşkil etmeksizin masum bir “çocuk oyunu”⁷⁷ oynar gibi du- rup manzarayı seyretmekle yetinir dandiler. Balzac *Zarif Yaşam Üzerine*’de dandiye “bir oturma odası mobilyası veya hem at üs- tüne hem de kanepeye oturabilen, bir kamışın ucunu ısırarak ya da uslu uslu emen, son derece akıllı”, ama “düşünen bir insan” olmaktan feragat edip vitrin mankenine dönüşmüş insan şek- linde betimler.⁷⁸ Salt estetik bir isyana indirgenen, tecrit edilip aşırılığa sürüklenen bohemlik dandizme dönüşme tehlikesi al- tındadır. O noktada bohem, kendini karikatürüyle karşı karşı- ya bulur: George Brummell gibi giyinen veya siyah eldiven tut- kusuna indirgenmiş bir Blanqui gibi... Oysa dandinin kayıtsız- lığı, dünyadan usanmış tavrı ve ilgisizliği, bohemlin tutkusun- dan ve fütursuzluğundan fersah fersah uzaktır; bohemde insan sıcaklığı, paryanın dünyaya duyduğu sevgi, burjuva dünyası- nın rasyonel, toplumsal ve hatta ulusal kodlarına karşı aman- sız bir direniş vardır.⁷⁹

Bohem ideale en yakın kuramsal ve siyasi hareket, dandizmle yakından uzaktan alakası olmayan anarşizmdir hiç kuşku- suz. Anarşizmin siyasi romantizmi, merkezsiz yapılanması,

76 Baudelaire, *Œuvres*, s. 711. Ayrıca bkz. Irving Wohlfarth, “Perte d’auréole: The Emergence of the Dandy”, *Language Modern Studies*, cilt 85, sayı 4 (1970), s. 529-571.

77 Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, Gallimard, Paris, 1970, s. 124 [*Baudelaire*, çev. Bertan Onaran, Payel, 1997]. Ayrıca bkz. Marie-Christine Natta, *La grandeur sans conviction: Essai sur le dandysme*, Éditions du Félin, Paris, 1991, s. 32-33.

78 Honoré de Balzac, *Traité de la vie élégante*, akt. Robert Kempf, *Dandies: Baudelaire and Cie*, Seuil, Paris, 1977, s. 20. [*Zarif Yaşam Üzerine*, çev. Sibel Erdur- man, Paris Yayınları, 2016].

79 Bkz. Hannah Arendt, “The Jew as Pariah: A Hidden Tradition” (1944), *The Jewish Writings*, Schocken, New York, 2007, s. 275-297.

devletin ortadan kaldırılmasıyla mümkün olacak bir beşeri cemaat kurmaya dönük ütopyacı ruhu, her türlü otoriteyi reddedişi (“ne Tanrı ne efendi!”) ve isyan kültürü, bohem *ethos*-la yakından ilişkilidir. Bu yakınlık, liberter edebiyatın büyük kısmının temelinde olduğu gibi, Gustav Landauer ve Erich Mühsam gibi isimlerce de açıkça tanınır. Münihli bu iki anarşist entelektüel, 1904 yılında Julius Bab’ın yeni bir toplum için mücadele eden devrimciyle, her türlü örgütlü topluma karşı çıkan “asosyal” ve nihilist bohem arasında yaptığı ayrımı katılmadıklarını sert bir dille ifade ederler.⁸⁰ Mühsam’a göre anarşistler “en bilinçli bohemlerdir”.⁸¹ Landauer’e gelince, Bohemya’yı net bir siyasi projeye dayanmadığı için anarşiden ayırır, ama “anarşistlerin çoğunlukla bohem bir hayat sürmesi gerektiğini” de vurgular.⁸²

Dolayısıyla Marksizmin anarşizm eleştirisinde, kimi dikkate değer siyasi (1919’da Almanya’dan 1936’da İspanya’ya) ve teorik (müşterek bir devletsiz toplum hayali) çakışmalara rağmen, bohemlik karşıtı bir hava tespit etmek yanlış olmaz. Komünizm Bohemya’da bir hayat ya da örgütlenme modeli değil, yol arkadaşları bulmuştur kendine. Öte yandan, Marx’ın, Courbet’nin, Benjamin’in ve Troçki’nin fikri ve siyasi güzergâhları yakından incelendiğinde, Michels’in ve Honigsheim’in kriterlerince bohem sayılabilecek pek çok özellikleri ortaya serilir. Hiç şüphesiz nevi şahsına münhasır bohemlerdir bunlar, ama yine de bohemdirler. Daha önce Marx’ın 1840’larda Alman göçmeni çevrelerin demokratik ve protokomünist faaliyetlerine katıldığı gerekçesiyle Paris’ten sürüldüğüne değinmiştik. Marx, hayatının büyük kısmını, araştırma ve siyasi mücadelesini her türlü akademik kurumun dışında yürüttüğü Londra’da, hemen hemen hiç tanınmadan, son derece güvencesiz ve hatta yoksulluk

80 Bkz. Kreuzer, *Die Boheme*, s. 37.

81 Julius Bab’a 18 Ağustos 1904’te yazılan mektuptan: Erich Mühsam, *Zur Psychologie der Erbtante: Satirisches Lesebuch, 1900-1933*, Eulenspiegel, Berlin, 1984, s. 27.

82 Gustav Landauer, *Sein Lebensgang in Briefen*, Rütten und Löning, Frankfurt, 1929, I:126; Kreuzer’de de geçmekte: *Die Bohème*, s. 37. Anarşizmle Bohemya’nın yakınlığı için ayrıca bkz. Michels, “Zur Soziologie der Bohème”, s. 224.

sınırına varan koşullarda geçirmişti. Borçlar, kronik para sıkıntısı ve ailesinin acil ihtiyaçlarını karşılamak için ekonomik yardım almak zorunda kalması, dostu ve hamisi Engels'le ve çeşitli aile fertleriyle yazışmalarında büyük yer kaplıyordu. İngiliz başkentindeki evi, dünyanın dört bir yanından gelen ziyaretçilere, özellikle de uluslararası sosyalist hareketin temsilcilerine, entelektüellere ve Orta Avrupa'dan sürgün gelenlere her daim açıktı. Uzun yıllarını kapitalist ekonomi üzerine çalışarak geçirdiği hayatı, bir türlü yakasını bırakmayan *Geldwirtschaft*'ın [para ekonomisi] kısıtlamalarına karşı dur durak bilmeyen bir savaş gibiydi. Bir yabancı ve bir Yahudi olarak konumundan, yoksulluğundan, düşünsel konformizm karşıtlığından ve siyasi angajmanlarından ötürü her zaman marjinaldi. Hayat hikâyesinin geçtiği sosyolojik ve kültürel bağlam, tümüyle bohem ruh halinin tipik özelliklerini taşıyan güvencesiz sürgün hayatının, kozmopolitliğin ve devrimciliğin etkileriyle biçimlenmişti. Soho'da, Dean Caddesi'ndeki evini ziyaret eden Prusyalı bir casus, Marx'ın hayat tarzı konusunda canlı bir tasvir sunuyor bize:

Londra'nın en berbat ve en ucuz semtlerinden birinde yaşıyor. İki göz bir evi var. Mekân temiz olmadığı gibi içindeki eşyalar da iç açıcı bir durumda değil; her şey kırık dökük, lime lime, üstleri bir karış toz. Elyazmaları, kitaplar, gazeteler, karısının dikiş nakışı, kulpsuz fincanlar, kirli havlular, çatalar, bıçaklar, lambalar, mürekkep hokkası, bardaklar, pipolar ve küller, çocukların oyuncaklarının yanında, hepsi aynı masadalar. Odaya girdiğiniz anda tütün kokusuyla duman yüzünüze öyle bir çarpıyor ki mağarada el yordamıyla ilerliyormuş gibi hissediyor, sonra da sise alışıp içindeki kimi nesneleri oradan alıp buraya koyuyorsunuz kendinize yol açmak için. Şu sandalye üç bacaklı, öteki, çocukların üstünde mutfak takımlarıyla oynadığı daha emniyetli görünüyor. Ziyaretçiye bu sandalye gösteriliyor ama çocukların yemeği silinmemiş üstünden, pantolonunuz kirlenebilir. Bu durum ne Marx'ı mahcup ediyor ne de karısını. Alabildiğine dostane bir tavırla ağırlanıyorsunuz; içten gelen ikramlar, pipolar, sarma sigaralar vesaire birbirini kova-

lıyor. Sonra evin eksiklerini telafi eden, rahatsızlığını dayanılır kılan ilginç mi ilginç bir muhabbet başlayıveriyor.⁸³

Evli ve çocuklu Marx'ın, genç öğrenci ve yalnız bohem stereotipiyle örtüşmediği doğru, ama Viktoryen veya Prusyalı burjuva dekorunun radikal bir antitezi olan maddi ortamı Henri Murger'nin romanındaki atmosferi çağrıştırıyor yine de. *Kapital*'in yazarının biyografisinde yukarıdaki pasajı kaleme alan Isaiah Berlin, Marx'ın bohem olmadığını ve yaşadığı sıkıntıların onu trajik bir şekilde etkilediğini belirtir. Marx bohemse de bu bir tercihten değil, Landauer'in dediği gibi, mecburiyetten ileri geliyordu. Sürgünlerin ve devrimcilerin bohem dünyasına mensup oluşu estetik bir dürtüden kaynaklanmıyordu; daha ziyade, entelektüel ve siyasi seçimlerinin karşılığında ödediği bedeldi bu. Biyografisinde yer alan pek çok ayrıntı, mesela Prusya aristokrasisinden biriyle (bir von Westphalen'le) evlenmiş olmaktan gurur duyması, Yahudi kökenlerini saklaması ve hatta kızının taliplerine (özellikle de Paul Lafargue'a) karşı nispeten konformist bir tavır takınması, kendini bohem gibi görmediğini de, böyle görülmek istemediğini de gayet net bir şekilde ortaya koyuyor. Öte yandan İngiliz basınının ondan meşhur "kızıl terör doktoru" diye bahsetmesi de koltuklarını kaptırmış olmalı.⁸⁴

Burjuva bir ailede doğan, babası Fransa'nın doğusundaki Orans'da toprak sahibi olan Courbet parya değildi ve bohemliğin, toplumsal koşullarıyla en ufak bir ilgisi yoktu. Yine de, Marx'tan (ve Benjamin'le Troçki'den) farklı olarak, burjuva dü-

83 Isaiah Berlin, *Karl Marx*, Fontana, Londra, 1995, s. 142-143.

84 27 Eylül 1877'de Friedrich Adolph Sorge'a yazdığı mektuptan. Marx-Engels, *Collected Works*, 45:278. Devrimci, bohem ve komplocu bir Marx imgesi işçi hareketine yabancı değil; nihayetinde İtalyan Komünist Partisi lideri Antonio Gramsci 1922 yılında kaleme aldığı *Ordine Nuovo*'da onu "hem bir bilim insanı hem bir eleştirmen, bir yandan sekte, öte yandan partizan bir demagog, Tanrı ve Şeytan, Apollon ve Çingeneler kralı [il re degli Zingari]" ve, araştırması için kütüphanelerde yıllar geçirdiği gibi, "pezevenkleri işe koştuğu komplolar düzenlemek üzere tavan arasına tırmanan biri" diye tarif edebiliyordu. Bkz. Antonio Gramsci, "Classicismo, romanticismo, Baratonio..." (1922), *Socialismo e fascismo: L'Ordine Nuovo, 1921-1922*, Einaudi, Torino, 1974, s. 446.

zenine karşı bir özgürlük alanı gibi gördüğü Bohemya'yla bağına sahip çıkıyordu. Courbet'ye göre gerçek sanatsal yaratı, doğası gereği, burjuva konformizmine ve otoriter düzene karşı olmalıydı. Courbet'nin bohemliği içten gelen bir hevesti; mecbur kaldığı değil, seçtiği bir hayat tarzıydı. Bu tuzu kuru bohemliğine rağmen, belki de görece refahın imkân tanıdığı yansız eleştireliliği sayesinde, yenilginin melankolik boyutunu resimleyebiliyordu. Halk sınıflarıyla kurduğu empatik ve derin ilişkiden doğan alegorik gerçekçiliği, kişisel bir ümitsizlik halini ifade etmiyor, mağlupların kederini çiziyordu.

1933'ten sonra Paris'e mülteci olarak yerleşen Walter Benjamin örneği daha farklıdır. Kendisi de sürgün edilmiş bir Alman enstitüsünün (ABD'ye taşınan Frankfurt Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü) kısıtlı desteğiyle sürgünde kıt kanaat geçiren bir edebiyat eleştirmeni olan Benjamin, küçük otellerde, kiralık odalarda yalnız yaşıyor, Alman göçmenlerden, kimi zaman da Collège de Sociologie gibi resmî kurumların dışındaki Fransız entelektüellerden oluşan marjinal çevrelere karışıyordu. Bohem nitelikleri yalnızca bahsi geçen toplumsal unsurlardan –kozmpolitlik, sürgün, sosyal güvencesizlik ve kültürel antikonformizmden– değil, sürrealizme, uyuşturuculara, erotizme, edebi deney olarak rüyalara ve aynı zamanda Baudelaire'e ve dönemine duyduğu ilginin gösterdiği üzere, daha derindeki düşünsel meşgalelerinden de kaynaklanıyordu. Benjamin'le araştırma nesnesi arasında çarpıcı bir benzeşme vardı: Göçmenleri, komplocuları, flanörleri, paçavra toplayıcılarını, kısaca tüm marjinalleriyle 19. yüzyıl Parizyen Bohemyası'nı sürgündeyken keşfetmişti.

Troçki ise bilhassa sembolik bir örnek; zira şimdiye dek incelediğimiz Bohemya yorumcuları arasında bir devrimin başını çeken bir tek o var. Troçki'nin sanatçı Bohemya'ya yönelttiği müsamahasız eleştiriler, emeğin askerleştirilmesinin ve Bolşevik Parti diktatörlüğünün teorisyeni, ayrıca Kızıl Ordu'nun lideri olarak gözümüzdeki imajına cuk oturuyor. Oysa bu tek taraflı, yanıltıcı bir imaj. Troçki'nin Sovyet devletinin lideri sıfatıyla geçirdiği yıllar, ekseriyetle sürgünde, hemen hemen hiç-

bir zaman maddi bir güvencesi olmadan, etrafı entelektüeller ve tecrit edilmiş militanlarla çevrili halde, sürekli baskı altında, vatansızlığın getirdiği kısıtlamalarla geçirdiği ve habire sınır dışı edildiği uzun devrimci kariyerinde kısa bir parantez gibidir daha çok. 1917'den önce Londra, Cenevre, Paris, Münih, Viyana ve New York'a göçen Rus bir gazeteci ve komplocu, 1929'da SSCB'den çıkarıldıktan sonra Meksika'da ölene kadar da Büyü- kada, Paris, Oslo ve Meksika'da sürgün ve uyruksuz yaşayan eski bir Sovyet lideri olarak, kendi varoluş güzergâhı boyunca yüzyıl başı Rus Bohemyası'nı dünyaya yaydı o. 1917'den önce- ki Rus sosyal demokrasisinin, hem *Okhrana*'nın* sızdığı hem Batı Avrupa'nın tekmil kolluk kuvvetlerinin izlediği gizli sak- lı toplantılarının, Temmuz Monarşisi'ndeki ve İkinci İmpara- torluk'taki Blanquici komplocuların toplantılarından aşağı ka- lır yanı yoktu. Troçki'nin 1937'de Coyoacan'da yerleştiği yer al- tı sığınağı gibi korunaklı evde, Birinci Dünya Savaşı öncesi Pa- ris ve Viyana kafelerinin havası esmiyordu elbette ama Alman ve Rus sürgünlerden Amerikalı Troçkistlere, Meksikalı ressam- lardan Fransız sürrealist yazarlara kadar –bu arada Stalinci bir ajanın tehditkâr ve ölümcül varlığını da unutmayalım– düzenli olarak ziyarete gelen küçük gruplar devrimci Bohemya rüzgâ- rını geri getiriyor, uçurumun kıyısındaki bir dünyada komplo- cu ve ütopya bir liman kuruyordu.

Tıpkı Marx gibi Troçki de sert ve acımasız tespitlere daya- narak bütün sınırlamalarıyla değerlendirdiği, ama öte yandan da ona aşinalığını ele veren bir detay zenginliğiyle betimledi- ği capcanlı bir Bohemya'ya tamamen entegre olmuş, *düşmüş* bir entelektüel hayatı yaşadı yıllar boyunca. 1908'de Rusya'nın günlük gazetelerinden *Kievskaya Mysl* için kaleme aldığı bir ya- zıda, Paris'teki bir Quartier Latin kahvesinin atmosferini şöyle tarif ediyordu:

Kahve, tütün ve insan bedenlerinin kokusu asılıydı havada. Sa- at gecenin birini geçiyordu. Saint-Michel'deki kafelerin en civ- civililerinden d'Harcourt hınca hınç doluydu. İnsanlar masaların

(*) Çarlık gizli polisi – e.n.

etrafında toplaşıyor, herkes birbirinin dizine dirseğine çarpıyordu. Boş yerlerin yarısına ilave sandalyeler konmuştu. Tiyatrolardan, kabarelerden, sokaklardan gelen onca talebe, kâtip, gazeteci, fahişe: İşte heterojen Quartier Latin Bohemyası. Sigara tütürüyor, içki içiyor, bir içeri girip bir dışarı çıkıyor, özür dilemeden birbirlerine çarpıp duruyorlardı. Bu keşmekeş abes bir fiziksel samimiyet yaratıyordu ortamda. Ayaklar ertesi gün yerleri temizlemeyi bekleyen talaş yığınlarını eziyordu. Fahişeler masalar arasında dolaşıyor, mekânın bir parçası gibi görünüyorlardı. Garsonlar, üstlerinde şarap ve kahve lekeli önlükleri, yüzlerinde her gün aynı manzarayla muhatap olanların bıkkın ifadesiyle, yorgunluklarına rağmen hiç hata yapmadan, otomatik hareketlerle kalabalığın arasında süzülüp duruyorlardı.⁸⁵

Troçki'nin Viyana'nın bohem çevrelerine düzenli ziyaretleri, kendi yazılarının dışında, epey eğlenceli bir anekdotta da kayıtlı. Sosyal demokrat Emil Lederer, 1916 yılında Avusturyalı parlak bir ekonomist ve Weimar Cumhuriyeti'nin müstakbel bakanı olan arkadaşı Rudolf Hilferding'le bir sohbeti esnasında, Rusya'da kapıya dayanan devrimle ilgili korkularını dile getirir. Hilferding onu şüpheyile süzüp sorar: "Kim yapacakmış ki bu devrimi? Café Central'dan çıkmayan Herr Troçki mi?"⁸⁶ Troçki'yi ilk sürgününden tanıyan Belçikalı sosyalist Hendrik de Man da anılarında ondan gecelerini edebiyatçıların takıldığı kafelerde çene çalarak geçiren, dışarıdan "hünerli ve bohem bir piyaniste" benzeyen ve "sanatçılarda sıkça görülen kontrolsüz bir asabiyet" sergileyen bir entelektüel şeklinde bahseder. Troçki'nin Kızıl Ordu'nun başına atandığını duyduğunda başta bunu bir "propaganda blöfü" sansa da, devrim liderlerinin sürgündeki halleriyle yargılanmaması gerektiğini anlar sonradan.⁸⁷

85 Leone Trockij, "Eros e la morte", *Letteratura e rivoluzione*, s. 239; Leon Trotsky, "On Death and Eros" (1908), *Revolutionary History*, cilt 7, sayı 2 (1999).

86 William Johnston, *Vienna: The Golden Age*, Potter, New York, 1981, 7. bölüm. Troçki'nin entelektüel bir bohem olarak portresi için bkz. Hans Mayer, "Comrade Shylock", *Outsiders: A Study in Life and Letters*, Cambridge, MIT Press, 1982.

87 Hendrik de Man, *Gegen den Ström: Memoiren eines europäischen Sozialisten*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1953, s. 130. Hendrik de Man'ın İkinci Dünya Savaşı sırasında faşist olmasına şaşırın tanıklar da vardır herhalde.

Troçki'nin sürgündeki bohem hayat tarzı –1917'den hem önce hem de sonra– iktidardaykenki tavırlarından hayli farklı, entelektüel açıdan otorite karşıtı ve liberter bir duyarlık ortaya koymaktadır. Gazeteci ve siyasi mülteci sıfatıyla kaleme aldığı pek çok yazı bu sanatsal ve edebi akıma ne kadar kapıldığını gösterir nitelikte. 1904'te, otoriter bir Marksizm anlayışının alametlerini ve kitlelerin devrimci kendiliğindenliğinin bürokrasiyle tıkanma tehlikesini sezdiği Bolşevik merkezîyetçiliğine ve Jakobenizme karşı tartışmaları da aynı liberter ruhtan ilham alır.⁸⁸

Troçki'nin son Meksika sürgününde kaleme aldığı metinlerdeki “estetik nihilizm” savunmasıyla, 1923'te *Edebiyat ve Devrim*'de savunduğu, alttan alta işi “devrimci” sansürü mazur göstermeye vardığı, özünde pedagojik olan sanat görüşü arasında da benzer şekilde çarpıcı bir tezat vardır. 1938'de André Breton'la ortaklaşa yazdığı (ve Diego Rivera'nın da imza attığı) meşhur “Bağımsız ve Devrimci Bir Sanat için Manifesto”da “sanatın mutlak özgürlüğü” sloganını ortaya atıp devrimin “entelektüel yaratıyı geliştirmek için en baştan itibaren anarşist bir bireysel özgürlükler rejimi kurması” gerektiğini ileri sürer: “Otoriteye, talimatlara, tepeden emirlerin en küçük bir kınıtısına dahi hayır!”⁸⁹ New York'ta *Partisan Review* sayfalarında yer alan, manifestodan daha eski tarihli ve daha az bilinen bir yazısında da, sosyalist gerçekçiliğin SSCB'deki Stalinist sapkınlığın alameti olduğunu söyleyerek eleştirir ve sanatla devrim arasındaki ilişki üzerine kendi yaklaşımını dile getirir. Devrim “sanatçı Bohemya”nın yıkıcı ruhunu canlandırmaya çalışmalıdır; çünkü kübizmden fütürizme, dadaizmden sürrealizme, burjuva toplumunun Akademi basamaklarını tırmandırarak disipline sokmaya ve asimile etmeye uğraştığı tüm avangardlar Bohemya'dan gelmektedir.⁹⁰

88 Troçki'nin Lenin'in “otoriteryen” devrimci parti mefhumuna yönelik eleştirisi için bkz. Pierre Broué, *Léon Trotsky*, Fayard, Paris, 1988, 4. bölüm.

89 Leon Trotsky, “Manifesto for an Independent Revolutionary Art”, *Art and Revolution: Writings in Literature, Politics and Culture*, Pathfinder, New York, 1972.

90 Troçki'yle sürrealizm ilişkisi için bkz. Arturo Schwarz, *André Breton e Leon Trotsky: Storia di un'amicizia tra arte e rivoluzione*, Samonà e Savelli, Roma, 1974; Maurice Nadeau, *History of Surrealism*, MacMillan, New York, 1965.

Akımlar ve figürler

Marx, Courbet, Benjamin ve Troçki örnekleri çoğaltılabilir. Pek çok avangard sanatçı, aykırı Marksist, “profesyonel devrimci”, sosyalist düşünür ve sürgün yemiş faşizm karşıtı, bohemlerinkine benzer hayat koşullarında yaşadı. Yoksulluğu, hukuken güvencesiz olmayı ve yersiz yurtsuzluğu biliyor, farklı kültürel ve siyasi çevrelerle tanışıp kaynaşıyor, sürgünlerin marjinalliğini, dışlanmışların ve vatansızların kozmopolit gettosunu, komplocuların gizli kapaklı yaşam tarzını, resmî kurumların tamamen dışında kalmayı ve, ara sıra gelen, gerçek dünyadan kopmuşluk hissini tanıyor, öte yandan da bağısızlığın imkân verdiği estetik, psikolojik ve entelektüel özgürlüğü keşfediyorlardı. Daha önce gördüğümüz gibi, bu koşullar çoğunlukla bilinçli bir tercihin sonucu değildi.

Bohemlik gerek macera düşkünlüğü gerekse trajik boyutuyla Victor Serge gibi liberter bir komünist yazarın hayatını da renklendirmişti. Serge, “Bonnot Çetesiyle” İspanyol anarşizminin, Rus Bolşevikliğiyle Fransız edebiyat salonlarının, Komintern’le Sibiryâ kamplarının arasında bir varoluş seçmiş ve hayatı Meksika’da sürgündeyken sona ermişti. Anıları Parizyen ve anarşist Bohemya’nın en çarpıcı tasvirlerinden birini sunuyordu; yüzyılın başında Belleville’le Montmartre arasındaki kenar mahallelerde yaşayan, yasaların da sınırlarını sınayan, özgürlüğün ve haysiyetin peşinde koşan ve bir ayağı hapis hanede olan insanları resmetmişti.⁹¹

Amerikan basını yüzyıl dönümünde sosyalizm ve anarşizm taraftarı sanatçı ve edebiyatçı avangard “ötekilerin” toplandığı New York’taki Greenwich Village için de “Bohemya” tabirini kullanıyordu. Siyasal radikalizmleri, Dünya Sanayi İşçileri’nin (IWW) örgütlediği mevsimlik işçi mücadelesine yönelik destek kampanyasına ön ayak olan *The Masses* ve *The Liberator* gibi gazetelerde dile geliyordu. Greenwich Village Bohemleri, kendilerini “hoboların”, hayatlarını Amerika’nın iki ya-

91 Victor Serge, *Memoirs of a Revolutionary*, New York Review Books, New York, 2012.

kası arasında dolaşarak geçiren evsizlerin kentli ve entelektüel muadilleri gibi takdim ediyorlardı kimi zaman. Bu kozmopolit ve edebi avangardların en merak uyandırıcı anlatımları John Reed'in hikâyelerinde bulunabilir. Reed, Villa ve Zapata devrimine, sonra da Rus Devrimi'ne katılmıştı. Şöhretini *Viva Meksika'ya** ve *Dünyayı Sarsan On Gün'e*** borçlu olsa da, New York üzerine yazdığı ve savaş arifesinde *The Day In Bohemia or the Life Among the Artists*'te [Bohemya'da Bir Gün ya da Sanatçılar Arasında Yaşam] derlenen yazılarını da unutmamak gerek.⁹²

Bohemya'yla devrim arasındaki ilişkiyi en basitinden oyunbaz bir macera gibi görüp yüzeysel ve gelip geçici olduğunu düşünmek son derece sınırlayıcı olur; bu ilişkinin doğasını anlayamama riskiyle karşı karşıya bırakır insanı. Devrimler, Bohemya'nın (ya da Bohemya'yı teşkil eden kimi unsurların) marjinallikten çıktığı, gettosundan ayrılıp toplumda hareket halinde olan güçlere katıldığı zamanlarda, tarihin o kısa ömürlü ve geçici konstelasyonlarında mümkün oldu çoğunlukla. Bohemya da kendi tamamına devrimle erdi; ne de olsa devrimin manevi hazırlıklarının, estetik beklentilerinin, ütopyacı tahayüllerinin ve kimi zaman da düşünce işçiliğinin ve siyasi örgütlenmesinin mekânıydı. Sürgüne gönderilenler ve anavatanlarını kaybedenler akıntıya karşı yüzmeyi bırakıp hâkim düzeni devirmeye çalışan hareketin merkezinde yer aldı. Ne var ki yeni bir düzenin tesisi yine onlarsız olacaktı; ya yerleşikleşmeleri istenecek ya da bir kez daha dışlanacaklardı: Devrim sonrası Rusya'da bohemlere yer yoktu. Bohemya, bekleyen görevin, toplumu yeni temeller üstüne yeniden kurmak değil, yıllar boyu azar azar biriken tüm özgürleştirici dürtüleri kontrol edilemez ve bastırılamaz bir dilde ifade etmek olduğu o kısa ömür-

(*) John Reed, *Viva Meksika*, çev. Nesrin Arman, Pencere Yayınları, 1998.

(**) John Reed, *Dünyayı Sarsan On Gün*, çev. Rasih Güran, Yordam Kitap, 2017.

92 Reed için bkz. Robert Rosenstone, *Romantic Revolutionary: A Biography of John Reed*, Knopf, New York, 1975. Amerika'nın toplumsal yazarlar kuşağını çıkaran yüzyıl başı Greenwich Village atmosferi için bkz. Daniel Aaron, *Writers on the Left: Episodes in American Literary Communism*, Columbia University Press, New York, 1992, s. 10-11.

l  ama mühim anlarda, *pars detruens*'i tamamlama aŗamasında buluşur devrimle. Öte yandan, Bohemya, kurulan düzenin perdesi ardında, maġlubun k ŗesine çekilip yenilgisini d ŗ nd    melankoli diyarda da olabilir.

Marksizm ve Batı

Zeitgeist

Tüm klasikler gibi Marx da hem kendi çağını “aşar” hem de 19. yüzyıl düşünürü olma özelliğini korur. Akıl almaz bir hayal gücüyle, kendi döneminde hâlâ embriyon evresinde olan ama sonraki yüzyıl boyunca nefes kesici bir hızla gelişecek eğilimleri kavrayabilmiştir. Bu şaşırtıcı modernliği, pek çok araştırmacının, naif bir anakronizm çerçevesinde, Marx’ın eserlerini sanki günümüzde yazılmışlar gibi yorumlamasına sebep oldu. Marx kelime dağarcığımızın şekillenmesine katkıda bulundu bulunmasına ama günümüzde 19. yüzyılı birlikte düşündüğümüz kavramlar –misal, emperyalizm– Marx’ın ömrü-hayatında ya mevcut değildi ya da onlara bugün atfettiğimiz anlamlara gelmiyorlardı. Bu durum bilhassa “Batı” kavramı için geçerli; Batı, Marx’ın döneminde, Rusya İmparatorluğu hariç Avrupa demekti; Batı ve Doğu, 1945’ten sonraki yıllarda dönüşecekleri jeopolitik kategoriler değildi henüz.¹

Avrupa dünyaya hükmediyor, kendini dünyanın ekonomi ve kültür merkezi gibi görüyordu. Marx Asya’yı ve Afrika’yı fethet-

1 Jürgen Osterhammel, *The Transformation of the World: A Global History of the Nineteenth Century*, Princeton University Press, Princeton, 2014, s. 86-87.

den büyük Avrupa imparatorluklarının yükselişini görmüş, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra gelişen Amerikan hegemonyasından çok önce ölmüştü. Avrupa'nın hükümranlılığı tarihsel olarak geçiciydi; fakat ekonomik, siyasi ve askerî elitleri gibi entelektüelleri de bunun farkında değildi. Marx'ı "Avrupamerkezci" görüşleri yüzünden suçlamak, onu 19. yüzyılda yaşadığı ve fikirlerini o devrin düşünsel ve epistemik ufkunda geliştirdiği için suçlamakla eşdeğer bir bakıma. İki yanlış anlama var burada: Biri, pek çok takipçisinin yaptığı gibi eserlerindeki Avrupamerkezci boyutu inkâr etmek; ötekiyse bunun geriye dönük ve tamamıyla anakronik bir bakışla yargılanması.

19. yüzyılın *Zeitgeist*'ına mensup Marx'ın Avrupamerkezciliği, güncel olayları işlediği yazıları kadar kuramsal eserlerini de şekillendirir. *Komünist Manifesto*'nun (1848) en bilindik pasajlarından birinde, Marx'la Engels kapitalizmi hem insanın insanı sömürdüğü bir sistem hem de üretim güçlerinin olağanüstü bir şekilde büyümesiyle uygarlığı ileri taşıyan tarihsel bir gelişme şeklinde niteler. Kapitalizm feodal toplumları yıkmış, bir dünya pazarı yaratmış, gezegeni birleştirip onu kâr yasasına teslim etmişti. Öte yandan kozmopolitliğiyle kendi suretinde bir dünya yaratıp önyargıları, dar görüşlü kültürleri ve geçmişten kalan farklı gericilik biçimlerini çiğnemiş, dünya pazarı "ulusları evrensel bir şekilde birbirine bağımlı" kılıp bir "dünya literatürü" yaratmıştı. Ama kapitalizm aynı zamanda kendi mezar kazıcılarını da yaratmıştı, çünkü proleter enternasyonalizmin küresel ölçekli, özgür ve eşit insanlardan oluşan toplum projesinin maddi temeli yine aynı sistemin ekonomik kozmopolitliği üstüne kuruluydu. Başka bir deyişle, sosyalizm burjuvazinin tarih sahnesine çıktığında oynadığı "devrimci" rolü sürdürmekteydi. Kapitalizm, diyordu Marx, "en barbar ulusları dahi uygarlığın içine çeker," ve onları "uygarlık dediği şeyle tanışmaya" mecbur bırakır. *Komünist Manifesto*'daki kritik pasajlardan bir diğerinde de burjuvaziyi ilerlemenin taşıyıcısı olarak takdim eder: "Kırı şehre bağımlı kıldığı gibi, barbar ve yarı barbar ülkeleri medenileşmiş ülkelere, köylü halkları burjuva halklara, Şark'ı Garp'a bağımlı

kılmıştır.”² *Ekonomi Politğin Eleştirisine Katkı'nın* (1859) önsözünde ise, evrensel tarihi evrim aşamalarından oluşan bir zincirmiş gibi teleolojik bir bakışla betimler: “Kabaca, Asya tipi üretim tarzı, Antik Çağ, feodal ve modern burjuva üretim tarzları, toplumsal-ekonomik şekillenmenin ileriye doğru gelişen çağları olarak nitelendirilebilirler.”³ Benzer şekilde *Kapital*'in (1867) önsözünde de tarihsel gelişimin evrimsel şemasını çizer; bu şemaya göre “endüstriyel açıdan daha çok gelişmiş bir ülke, daha az gelişmiş olan ülkeye kendi geleceğinin imgesini gösterir.”⁴

Marx'ın 1870'lerin ikinci yarısındaki Rusya'yı işlediği yazılarında, önceki bazı değerlendirmelerinde bazı değişiklikler yaptığını biliyoruz. Rus eleştirmenlerden birine cevap verirken, “Batı Avrupa’da kapitalizmin doğuşuyla ilgili [çizdiği] tarihsel şemanın, bulundukları tarihsel koşullardan bağımsız olarak kaderin tüm halkalara dayattığı tarihsel-felsefi bir genel gelişim teorisine” dönüştüğünü kendisi de söylemiştir. Diğer bir deyişle, Marx'ın kapitalist birikim için yaptığı tarihsel tasvir, “tek üstünlüğü tarih-üstü olmak olan”, ikna edici olmaktan uzak bir anlatıydı.⁵ Bu noktadan sonra bu tür bir kaderciliği reddetti ve geleneksel Slav dünyasının kırsal topluluklarına (*obşina*) modern sosyalizmin nakli yoluyla, Rusya’da Batı Avrupa’nın ilkel sermaye birikimi döneminde yaşadığı talihsizliklerden kaçınılabilecek toplumsal bir devrim tasavvuru ortaya attı. Ne var ki

-
- 2 Karl Marx-Friedrich Engels, *The Communist Manifesto*, Verso, Londra, 2012, s. 40. [Çeviri Tanıl Bora’ya aittir: *Komünist Manifesto*, çev. T. Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018].
 - 3 Karl Marx, “Vorwort: Zur Kritik der politischen Ökonomie”, *Werke*, Karl Marx-Friedrich Engels, 43 cilt, Dietz, Berlin, 1956-1990, 13:9; Karl Marx-Friedrich Engels, *A Contribution to the Critique to the Political Economy, Collected Works*, 50 cilt, International, New York, 1975-2005, 29:263. [Çeviri Sevim Belli’ye aittir – ç.n.]
 - 4 Karl Marx, *Das Kapital*, 3 cilt, Dietz, Berlin, 1975, 1:12; *Collected Works*, 35:9 [*Kapital*, 3 cilt, Yordam, İstanbul, 2015].
 - 5 Karl Marx, “Brief an die Redaktion der *Otetschestwennyje Zapiski*” (1877), Marx-Engels, *Werke*, 19:111; *Collected Works*, 24:200. Ayrıca bkz. Theodor Shanin, *Late Marx and the Russian Road: Marx and the Peripheries of Capitalism*, Monthly Review Press, New York, 1983, s. 136; Harry Harootunian, *Marx After Marx: History and Time in the Expansion of Capitalism*, Columbia University Press, New York, 2015, s. 5.

bu son derece istisnai bir hipotezdi. Bir yandan eski ortaklaşmacı biçimlerin o dönemde halen korunduğu Rusya'nın kendine has koşullarına bağlıydı, öte yandan da Batı'da toplumsal bir devrim olacağı varsayımına dayanıyordu. Marx ömrünün sonlarında da şöyle demişti: Rusya "kapitalist rejimin kucağına" düştü mü, sermayenin "insafsız yasalarından"⁶ kurtulamazdı artık. Bundan birkaç yıl sonra Engels de Rusya'nın "dev bir tarihî şansı"⁷ elinden kaçırdığını kabul etti; Rus Marksistler, Sheila Fitzpatrick'in ilginç ifadesiyle, "Batı tarzı sanayileşmeye âşık olmuştu".⁸

Marx son yıllarında teorisi üzerinde değişiklikler yapıp kapitalizmin çizgisel bir şekilde geliştiği fikrini ve bu fikrin beraberrinde getirdiği teleolojik tarih yorumlarını reddetti. Ne var ki bu gözlemler ekseriyetle mektuplarda ve ara sıra da gazetelerle marjinal dergilerde yayımlanan tek tük yazılarında yer aldığından, ilerleyen yıllarda öğretisel kodlamasını İkinci Enternasyonal'in "papası" Karl Kautsky'nin yapacağı pozitivist bir Marksist tarih felsefesinin ortaya çıkışını engellemeye yetmedi. Tiz araştırmacı Kevin Anderson, Marx'ın özellikle de son dönem yazılarında, "tek doğrultulu ya da sadece sınıf tabanlı olmayan, diyalektik bir toplumsal değişim kuramı" geliştirdiğini ve *Komünist Manifesto*'daki evrimciliği ve "etnosantrizm izlerini" masaya yatırdığını söylerken haklıdır.⁹ Buradaki sorun, Anderson'ın daha tali metinleri pür dikkat okurken, Marx'ın yukarıda bahsi geçen ve takipçilerinin 19. yüzyıl sonunda doktrine dönüştürdüğü daha önemli metinlerini görmezden gelme eğiliminde yatıyor. İşin aslı, birbiriyle çelişen iki yönelim veya "cazibeli" bir biçimde birlikte var olan iki anlayış, çokdoğrusal

6 Friedrich Engels, "Nachwort (1894) zu Soziales aus Russland", *Werke*, 22:432.

7 Nikolai Danielson'a 15 Mart 1892 tarihli mektuptan, Karl Marx-Friedrich Engels, *Briefe über "Das Kapital"*, Dietz, Berlin, 1954, 341; *Collected Works*, 49:384.

8 Sheila Fitzpatrick, *The Russian Revolution*, Oxford University Press, New York, 1994, s. 9.

9 Kevin Anderson, *Marx at the Margins: On Nationalism, Ethnicity, and NonWestern Societies*, University of Chicago Press, Chicago, 2010, s. 237, 244.

ve süregelen, diyalektik ve pozitivist tarih anlayışları arasındaki gerilim Marx'ın külliyatına musallat olmuştur hep. *Kapital*'in önsözünde Darwin'e selamının da ortaya koyduğu gibi, çağının takıntı haline getirdiği bir hevesten, bir “toplum bilimi” üretme hevesinden Marx da azade değildir.

Hegelyen kaynaklar

Komünist Manifesto, *Ekonomi Politğin Eleştirisine Katkı* ve *Kapital*'in bu pasajlarındaki Hegelyen matris, Marx'ın da 1859 tarihli metninde kabul ettiği üzere, ayan beyan ortadadır. Hegel'in *Tarih Felsefesi*'nde (1830) çizdiği insanlık tarihi resminde, Batı dünyası bu tarihin doğal sonucu gibi görünür. “Dünya tarihinin seyrinin, Tin'in gün boyunca yaptığı büyük işin” imgesini doğalcı bir metaforla yakalamaya çalışırken “Güneş –Işık– Doğu'dan yükselir,” der Hegel. Dünya tarihi, diye ekler, “Doğu'dan Batı'ya ilerler, zira Avrupa mutlak surette Tarih'in sonudur, Asya ise başlangıcı.”¹⁰ “Tarihin çocukluğu” şeklinde nitelediği Doğu, her türlü evrimden yoksundur. Sürekli aynı “görkemli yıkılışı” yinelemeye mahkûm, “tarih dışı” bir yerdir.¹¹

Hegel'e göre tarih, Tin'in kendi bilincine vardığı süreçti ve bu özfarkındalığın gerçekleşmesinin zamansal ve uzamsal iki boyutu vardı. Rasyonel karakteri Batı dünyasında, yani Avrupa'da, Tin'in kendini açığa çıkardığı yerde cisimleşiyordu. Tarih öncesini tarihten ayıran yarık sadece kronolojik değil, coğrafi açıdan da tanınabilir haldeydi, zira Avrupa'yı (medeniyet) Avrupa dışındaki dünyadan (barbarlık) ayırıyordu. Bu ikili karşıtlık, nihayetinde Batı'nın “tarihsiz halklar” karşısındaki zaferine denk düşen evrensel tarih motoruydu. Ranajit Guha'nın Hegel'i yorumlarken öne sürdüğü gibi, Avrupa, Kolomb döneminden başlayarak, kıtalararası uzamın evrensel zamanla, coğrafyanın tarihle kesiştiği bir harekette kendinin farkında

10 G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, Suhrkamp, Frankfurt 1970, 12:133-34; Hegel, *The Philosophy of History*, New York, 1901, s. 163. [*Tarih Felsefesi*, çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, 2016].

11 Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, s. 135, 137.

varıp kendini keşfettiği bir yolculuk yaptı.¹² Batı, evrensel tarihin telosu sıfatıyla dünya adına konuşup onu diyalektik olarak kendi hareketine dahil etti. Devlet coğrafyayı, tarihi ve siyaseti tek bir bütünde birleştirerek uygarlığa ulaştı; değişmez nitelikler sergileyen Doğu'yu evrensel tarihe entegre etti. Pek çok araştırmacı Hegelyen diyalektiği sömürgeciliğin mimesisi şeklinde yorumladı şimdiye dek: Dünya-tarihsel çelişkilerin, bu çelişkileri aynı anda hem bertaraf hem de muhafaza eden bir hareket tarafından alıkoyularak aşılması (*Aufhebung*), kavramsal düzeyde, Avrupa'nın sömürgeci fetihlerinin ortaya koyduğu mülksüzleştirme ve kendine katma hareketine çevrildi.¹³ Kısacası, sömürgecilik Avrupa modernitesinin epistemik ufku na yazılmıştı.¹⁴

Elbette ki Marx, Hegel'in tarihselciliğini basitçe (idealistten ziyade materyalist açıdan) "tersine çevirmiş" değildi ve eserlerinde teleolojik tarih anlayışına ve determinist nedenselliğe karşı pek çok argüman vardı. Kapitalizm, Marx'ın nazarında, mücbir kuralların ürettiği bir mekanizma değil, daha ziyade, geçmiş çatışmalarla şekillenen bir toplumsal ilişkiler sistemi. Kapitalizmin gelişi yeni mülkiyet biçimleri, emeğin metalaşması ve mevcut toplumsal pratiklerle âdetlerden oluşan bir sistemin parçalara ayrılması demekti ve bunların beraberrinde çatışma getirmesi kaçınılmazdı. Diğer bir deyişle, kapitalizmin yükselişi "doğal" bir geçiş gibi tasavvur edilemezdi.¹⁵ Büyük kısmı dehşet veren tarihi, *Kapital*'in ilkel sermaye birikimiyle ilgili bölümünde trajik vurgularla anlatılan bir şiddetle şekil almıştı. Marx her türlü teleolojiden ırak, geleceğin peşinen yazılmayıp inşa edildiği ayrıcalıklı bir eylem sahası, sınıf mücadelesi alanı ve olasılıklar bölgesi niteliğinde, insan mer-

12 Ranajit Guha, *History at the Limit of World-History*, Columbia University Press, New York, 2002, s. 7-23.

13 Robert Young, *White Mythologies: Writing History and the West*, Routledge, Londra, 1990, s. 3.

14 Sandro Mezzadra, *La condizione postcoloniale*, Ombre Corte, Verona, 2008, s. 57.

15 Krş. Ellen Meiksins-Wood, *The Origin of Capitalism: A Longer View*, Verso, Londra, 2002. [*Kapitalizmin Kökeni. Geniş Bir Bakış*, çev. Cevdet Aşkın, Epos, 2003].

kezli bir tarih anlayışını da savunuyordu.¹⁶ Tarih düz bir yolda ilerlemiyor, kırılmalardan ve çatallardan oluşuyordu. Nilüyetinde ilerleme ne “doğal” yasalardan vücuda geliyordu ne de sadece üretici güçlerin gelişimine bağlı bir şeydi; kendi içinde bir amaç olarak değil, özgürleşmiş bir toplumun ihtiyaçlarını karşılayacak maddi bir temel olarak düşünölmüştü. Yani aynı eser içinde birden fazla Marx bir aradaydı: Bir yanda, *Komünist Manifesto*’nun meşhur formölüne göre, maddi kazanımları Mısır piramitlerinin, Roma’nın su kemerlerinin ve Gotik katedrallerin çok ötesine geçen burjuvazinin “devrimci” rolüne hayranlık duyan bir sanayi savunucusu vardı, diğeryanda teknoloji-den değil, sanayileşme öncesi toplumlardan ve ilkel toplumların eşitlikçiliğinden büyülenen romantik bir düşünür.¹⁷

İmparatorluklar

Buradaki asıl mesele, bu romantik ve evrim karşıtı Marx’ın, sömürgecilik ve “Doğu” üzerine yazan Marx’la aynı kişi olması. *Kapital*’in yazarına göre, felaket ve ilerleme, zulüm ve kurtuluş, tüm teknik ve bilimsel ilerlemeyi toplumsal gerilemeye dönüştüren ekonomik bir sistem çerçevesinde el ele gidiyordu ve bu çelişkileri ortadan kaldırmak, özgürleşmiş bir toplum kurmak için gerekli kaldırır, bir tek proletaryada vardı. Ne var ki bu devrimci diyalektikler, Batı’nın sanayi toplumlarının tasarufundaki bir imtiyaz olmaktan öteye geçemedi. Marx sosyalizmi evrensel terimlerle düşünse de, 19. yüzyılda çok tipik olan “uygarlaştırma misyonu” fikrine esir düştüğünden, altta yatan Batı paradigmasını hiçbir zaman kıramadı. Dolayısıyla bu tarihsel resimde Aydınlanma iyimserliği gibi, 19. yüzyılın tipik Avrupa merkezci bakışını görmek de zor değil. Sanayi kapitalizminin gelişyle açığa çıkan Prometeci kazanımlara gönölden inanan Marx, burjuvaziye aslı astarı olmayan “devrimci” bir rol at-

16 Krş. Daniel Bensaïd, *Marx for Our Times: Adventures and Misadventures of a Critique*, Verso, Londra, 2002.

17 Michael Löwy ve Robert Sayre, *Romanticism Against the Tide of Modernity*, 3. bölüm.

federek *Verbürgerlichung der Welt*'i [dünyanın burjuvalaşması] ilan etmişti.

19. yüzyıl Avrupası büyük ölçüde kırsal bir kıtaydı hâlâ. Bir modernleşme döneminden geçtiği muhakkaktı ama bu dönüşümler ne hızlıydı ne de homojen. Sanayi devrimi onlarca yıl boyunca İngiltere'ye ve Batı Avrupa'nın bir iki diğer bölgesine havale edilmişti; makineler ve fabrikalar bu kırsal manzarada küçük adacıklardı ve sanayi kapitalizmi Avrupa ekonomisine 1880'lere dek hâkim olmayacak, haliyle pek çok ülkede kendine ancak kısmi ve tamamlanmamış bir şekilde yer bulacaktı. Siyasi düzlemde, Eski Rejim'in sonu, yeni çıkan endüstriyel ve finansal elitlerin kontrolü altında ve temsil kurumlarına sahip modern devletler yaratmış değildi. Diğer bir deyişle, Marksistlerin hemencecik kabul görmüş bir formüle dönüştürdükleri klasik Marx tanımının aksine, 19. yüzyıl yeni bir egemen burjuva devleti üretmemişti. Bunun yerine, yükselen (ama henüz hükmetmeyen) bir burjuvaziyle, devlet kurumlarında nüfuzu devam eden bir aristokrasisinin arasında, farklı melez formlar gelişmişti. Mutlakiyetçilik sona ermişti ama Arno J. Mayer'in ikna edici bir şekilde öne sürdüğü üzere, Eski Rejim "direniyordu";¹⁸ aristokrasi yeni toplumsal ve ekonomik elitlerin modeli olmayı sürdürüyor ve onlarla simbiyotik bir ilişki kuruyordu. Jürgen Osterhammel'e göre "burjuva" kelimesi, alabildiğine belirsiz bir şekilde, kapitalist işadamları sınıfından ziyade "saygın" insanları, hani şu eldiven giyen tipleri işaret ediyordu.¹⁹ Yani serbest mesleğe mensup herkes "burjuvaydı". Pek çok tarihçinin altını çizdiği gibi, o "uzun" 19. yüzyılın ilk yarısı, köle sahipleri için bir tür "altın Ekim" gibiydi.²⁰ Burjuvaziyle aristokrasi arasındaki bu bağdan ötürü, muhafazakâr liberalizm, bir anarşizm biçimi ve "kalabalıklar çağının" ürünü gibi gördüğü demokrasiden korkuyor ve hatta nefret ediyordu.

18 Arno J. Mayer, *The Persistence of the Old Regime: Europe to the Great War*, Pantheon, New York, 1981.

19 Osterhammel, *The Transformation of the World*, s. 764-765.

20 A.g.e., s. 754; ayrıca bkz. Christopher A. Bayly, *The Birth of the Modern World, 1780-1914*, Oxford, Blackwell, 2004, s. 454.

Yaygın görüşün aksine hiçbir şekilde liberalizmin ve piyasanın doğal sonucu olmayan demokrasi, ancak bir asırdan uzun süren siyasi mücadelelerin neticesinde hayata geçebilecekti. 19. yüzyıl “demokrasileri” ise Domenico Losurdo’nun isabetle ileri sürdüğü gibi, *Herrenvolk* [üstün ırk] demokrasileri şeklinde tanımlanabilir: Temsil organları sınıf, cinsiyet ve ırk esasına göre sınırlandırılmış bir lordlar azınlığının elindeydi ve emekçi sınıflar, kadınlar ve sömürge halkları her türlü vatandaşlıktan kesin bir şekilde hariç tutuluyordu. Seçimler yalnızca beyaz ve mülk sahibi erkekleri ilgilendiriyordu kısacası.²¹ “Burjuva” sınıflar dünyayı kendi suretlerinde şekillendiriyorlardı şekillendirmesine ama, oynadıkları tarihsel rol, hiç şüphesiz, “devrimciden” çok Therinidorcuydu.

Marksizm 20. yüzyılda sömürge halklarını siyasi aktörler olarak tanıyıp emperyalizmi “olumsuzlama” görevini onlara attetti. Ama Marx’ın bakış açısı bu noktaya gelmemiştir. O, sömürge dünyasını, son tahlilde evrimini belirleyecek yegâne güç olan Batı’nın çeperi gibi görüyordu hâlâ. Boyun eğdirilmiş bir dünyaydı bu; isyanı, ahlâken meşru sayılsa da, hem toplumsal açıdan zayıf olduğu için hem de gerici veya olgunluğa ermemiş siyasi yöneliminden ötürü hezimete mahkûmdu. British Museum’un müdavimi olan Marx, sömürge dünyasındaki tarihsel öznelerin varlığını tanıyamıyordu, zira epistemik ufku böyle bir odak değişimine izin vermiyordu. Marx’ın sosyalizmi, Batı Avrupa’nın endüstriyel proletaryasının kendisi için (*für sich*) sınıf, yani tarihte bilinçli bir aktör gibi hareket etmeye başladığı dönemde doğmuştu. Etrafı fabrika bacalarıyla ve metallerle çevrili halde, Haiti Devrimi’nin yankılarının çoktan tükenmiş göründüğü bir yerde, Londra’da yaşıyordu.

Öte yandan sömürge halklarının özgürleştirici potansiyeline dair bir sezgi Marx’ın yazışmalarında zaman zaman münferit gözlemler halinde kendini göstermektedir. Örneğin, Amerikan İç Savaşı üzerine yazıları, köleliğin kaldırılması gerekliliğine dair katı bir tavır sergiler –1864’te Uluslararası İşçi Birliği adına Lincoln’e yazdığı mektup da buna işaretir– ve fakat bu yazılar

21 Krş. Domenico Losurdo, *Il peccato originale del Novecento*, Laterza, Roma, 1998.

kölelik sorununa, köleliliğin endüstriyel kapitalizmle çatışması bağlamında yaklaşır yalnızca. Bununla birlikte, özellikle John Brown'un idamından sonra Engels'e yazdığı kimi mektuplarda, köle isyanına tanık olma umudunu dile getirip siyahi askerlerden müteşekkil bir gücün mücadelede ne kadar etkili olabileceğini vurgular. Ocak 1860'ta da Amerikalı kölelerin isyanıyla Rusya'daki serfliğe başkaldıran bir köylü ayaklanmasının birleştiğini hayal eder; bunun uluslararası çapta bir dönüm noktası olabileceği kanısındadır. "Yani hem Batı'da hem Doğu'da 'toplumsal' bir hareket başladı. Orta Avrupa'nın kapısına dayanan çöküşle birlikte muazzam şeyler vaat ediyor bu durum."²² Ne var ki bu beklentisi boşa çıkacaktı.

Tarihsiz halklar

Marx ve Engels, Hegel'in "tarihsiz halklar" mefhumunu yerinde bulduklarını pek çok metinde ifade etmiştir. Engels, 1849 yılında, Marx'ın Almanya'daki devrim boyunca yazı işleri müdürlüğünü üstlendiği demokratik *Neue Rheinische Zeitung* gazetesine yazdığı bir yazıda Alman filozoftan alıntı yapmıştı. Engels'e göre, Güney Avrupa'nın Slav ulusları "tarihin seyrinin ağırlığıyla insafsızca ezilen bir ulusun kalıntıları" olarak yok olmaya mahkûmdu. Bunlar, "Hegel'in dediği gibi, halklardan geriye kalan artık parçalardı."²³ Engels 1848'de bu ulusların Çarlık gericiliğini desteklediğini ve uygarlığın Doğu'dan Batı'ya ilerleyen tarihsel hareketine ters düştüğünü ileri sürmüştü. Bu fikrini 1891'de, ölmeden dört yıl önce de teyit edip "Batı ilerlemesiyle" "Doğu barbarlığı" arasındaki çatlağa dikkat çekmişti.²⁴

22 Karl Marx-Friedrich Engels, *The Civil War in the United States*, International, New York, 1974, s. 221. Bkz. Robin Blackburn, *An Unfinished Revolution: Karl Marx and Abraham Lincoln*, Verso, Londra, 2011.

23 Friedrich Engels, "Der magyarische Kampf", Marx-Engels, *Werke*, 6:172. "Tarihsiz halklar" mefhumu için bkz. Roman Rosdolsky, *Zur nationalen Frage: Friedrich Engels und das Problem der "geschichtslosen" Völker*, Olle und Wolter, Berlin, 1979.

24 Friedrich Engels, "Der Sozialismus in Deutschland", Marx-Engels, *Werke*, 22:252.

Marx'ın 1850'lerde *New York Daily Tribune* için yazdığı, Çin'i ve Hindistan'ı konu alan ve benzer bir anlayıştan esinlenen yazıları da, sömürgeciliğin şiddetini kınamakla birlikte, İngiltere'nin daha yüksek bir uygarlık adına giriştiği emperyal fetihlerin meşruiyetini sorgulamıyordu. Marx'a göre, "Hint toplumunun tarihi, en azından bilinen bir tarihi yoktu," çünkü bu toplumun tarihi, son tahlilde, yöneticilerinininkine, yani "imparatorluklarını, o direnmeyen ve değişmeyen toplumların edilgen temeline kuran işgalciler silsilesinin" tarihine tekabül ediyordu.²⁵ Britanya İmparatorluğu bütün ikiyüzlülüğüne, bencilce hedeflerine ve zalimliğine rağmen, Hindistan'da "tarihin bilinçsiz aleti" sıfatıyla hareket etmişti. Misyonu çift taraflı, aynı zamanda hem yıkıcı hem yapıcıydı: Bir yandan eski Asya tipi toplumu yıkmak, öte yandan da "Asya'da Batı toplumunun maddi temellerini atmak" zorundaydı.²⁶ Çok benzer şekilde Engels de 1848 yılında Fransız sömürgeciliğine karşı savaşıyan Arap direnişinin lideri Emir Abdülkadir'in mağlubiyetini olumlu karşılayıp, General Bugeaud'nun gaddar yöntemlerine rağmen, "Cezayir'in fethinin uygarlığın ilerlemesi açısından önemli ve talihli bir olay" olduğunu ileri sürmüştü.²⁷

Doğu'yu, yani Asya ile Afrika'yı, uyuşukluk içinde geçen asırların felç ettiği, yenilik yahut birikimli bir ilerleme üretmekten tabiatı itibarıyla âciz, değişmez, durağan bir dünya gibi gören bu anlayışın entelektüel âlemden uzun bir şeceresi vardı elbette. Montesquieu'den John Stuart Mill'e, arada Adam Smith ve Hegel'le birlikte, "Doğu despotizmi" fikrini savunan pek çok Aydınlanma ve 19. yüzyıl düşünürü için gayet yaygın bir görüştü bu.²⁸ Perry Anderson'ın ikna edici bir şekilde öne sürdüğü üzere, Marx'ın "Asya tipi üretim tarzı" kavra-

25 Karl Marx, "The Future Results of British Rule in India" (1853), Karl Marx-Friedrich Engels, *On Colonialism, Progress*, Moskova, 1960, s. 76. [Sömürgecilik Üzerine, çev. M.İ. Erdost, Sol Yayınları, 1997].

26 Karl Marx, "The British Rule in India", *On Colonialism*, s. 41.

27 Friedrich Engels, "Extraordinary Revelations, Abd-El-Kader, Guizot's Foreign Policy", Marx-Engels, *Collected Works*, 6:471.

28 Karl August Wittfogel, *Oriental Despotism: A Comparative Study of Total Power*, Yale University Press, New Haven, 1957.

mı da bu paradigmadan pek uzak değildi.²⁹ Asya toplumlarının temel niteliği, diyordu Marx *Kapital*'de, "değişmezlikleridir" (*Unveränderlichkeit*).³⁰ Asya tipi üretim tarzı kavramı, toplam mülkiyetinin olmaması, köylü toplulukların varlığını koruması, otarşik bir kırsal ekonomi, merkezî bir bürokratik mercinin idaresindeki sulama sistemi ("hidrolik devlet") gibi, birbiriyle bağlantıları şaibeli birçok farklı unsuru bir araya topluyordu. Bu yaklaşımın Çin, Hindistan, Japonya ve Osmanlı İmparatorluğu gibi birbirinden bunca farklı coğrafi, ekonomik ve siyasi bağlamları kavraması mümkün değildi. Harry Harootunian'ın öne sürdüğü gibi, bu üretim tarzı Marx'ın anlayışına göre "tamamlanmış bir tarihsel ve ampirik gerçeklikten çok, metodolojik bir araçtı"³¹ belki, ama nihayetinde, hem Asya tarihini hem de İngiliz sömürgeciliğinin 19. yüzyıldaki rolünü yorumladığı prizma olmaya devam etti.

Mike Davis'in işaret ettiği gibi, Marx Hindistan'daki "demir yolu devriminin" hızı ve sonuçları konusunda, Viktorya döneminin ortalarındaki çoğu gözlemcinin iyimserliğini paylaşıyordu.³² "Doğu"ya dair tespitleri, yüz elli sene sonra okunduğunda, Avrupamerkezciliğe karşı çıkan antropolog Jack Goody'dense David Landes gibi bir emperyalizm savunucusuna yakın görünüyor can sıkıcı bir şekilde. Başka bir deyişle, Marx, Batı tahakkümünü ilahi takdir gibi gören bir bakışa meylediyordu.³³ Avrupa *Sonderweg*'inin kökenleri konusunda dönen tarihsel tartışmalar henüz kapanmadı tabii, ama çoğu araştırmacı Konfüçyüsçülük, Şintoizm yahut da İslâm'daki hiçbir unsurun kapitalizmin yükselişini engellemediği noktasında hem-

29 Perry Anderson, *Lineages of the Absolutist State*, New Left Books, Londra, 1974, s. 472. Bu tartışma için bkz. *The Asiatic Mode of Production: Science and Politics*, Anne M. Bailey ve Joseph R. Llobera (ed.), Routledge, Londra, 1981.

30 Karl Marx, *Das Kapital*, 1:379; *Collected Works*, 35:364

31 Harootunian, *Marx After Marx*, s. 156.

32 Mike Davis, *Late Victorian Holocausts: El Niño and the Making of the Third World*, Verso, Londra, 2001, s. 27.

33 David Landes, *The Wealth and Poverty of the Nations: Why Some Are So Rich and Some So Poor*, Norton, New York, 1998; Jack Goody, *The Theft of History*, Cambridge University Press, New York, 2006.

fikir. Bugünden bakınca Avrupa hegemonyası geçici ve izafi görünüyor; Asya'nın geri kalmışlığını kültürüne bağlayan açıklamalar da son on yıllarda Çin ve Hindistan ekonomilerinin patlamasıyla birlikte rafa kaldırılıp Japonya'nın istisnailiğini göreceleştirdi. Asya'nın "değişmezliği" miti, eski bir teleolojik tuzaktan ibaret olan Avrupa *Sonderweg*'i mitinin simetrik karşılığı aslında. Dünya tarihçisi ve Asya uzmanı Christopher Bayly'ye göre, Avrupa'nın geçici hegemonyası, dünyanın farklı kısımlarında –ayrı ayrı da olsa– halihazırda var olan birçok öğenin bir araya gelmesinin sonucuydu. Avrupa, paradoksal bir şekilde, 17. ve 18. yüzyıllardaki savaşların sebep olduğu geri kalmışlığının ekmeğini yiyordu. Kıta, Otuz Yıl Savaşları'yla Yedi Yıl Savaşı arasında 19. yüzyıl emperyalizminin taşlarını döşeyen askerî bir devrim deneyimlemişti. Bayly, silahların yıkıcılığının, ulaşım güzergâhlarının, askerî lojistiğin ve tıbbi korumanın yol açtığı tarihsel değişimi basit ama isabetli bir formülde sentezliyordu: "Avrupalılar insan öldürmekte çok daha fazla ustalaştı."³⁴ Duysa, bu düşünceye Marx da katılırdı muhakkak.

Şiddet ve isyan

Hindistan'a Batı medeniyetinin temellerini atarak (okullar, rasyonel yönetim, demiryolları ve modern üretim sistemi) "tarihin bilinçsiz aleti" sıfatıyla hareket etmesi, İngiliz İmparatorluğu'nun suçlarını elbette ki aklamıyor, Marx da bunları en sert sözlerle kınamaktan geri durmuyordu. Örneğin 1853'te Hindistan'a sömürgecilik yoluyla takdim edilen "beşerî ilerlemeyi" "nektarı, bir tek katledilmiş insanların kafatasından içen korkunç bir pagan putuna"³⁵ benzetiyordu. *Kapital*'in ilk cildinin iki bölümünü (31. ve 33. bölümler) ilkel sermaye birikimini şekillendiren şiddeti ve vahşeti tarif etmeye ayırıyordu tamamen. *Colonization and Christianity*'nin [Sömürgecilik ve Hristiyanlık, 1838] yazarı Quaker William Howitt gibi dindar düşünürlerin peşinden, Marx da korkunç bir tarih manzarası çiziy-

34 Bayly, *The Birth of the Modern World*, s. 62.

35 Marx, "The Future Results of British Rule in India", s. 82.

yordu. Kapitalizmin dehşetlerini –“Amerika’da altın ve gümüşün bulunması, yerli nüfusun kökünün kazınması, köleleştirilmesi ve madenlere gömülmesi, Doğu Hint Adaları’nın ele geçirilmeye ve yağmalanmaya başlaması, Afrika’nın, siyahilerin satılmak üzere avlandığı bir alan haline gelmesi”– sayıp döküyor ve bunlarda “kapitalist üretim çağının şafağını”³⁶ görüyordu.

Günümüzde tarihçiler Asya, Afrika ve Amerika’daki sömürgeciliğin yıkıcı sonuçlarını “soykırım” yahut da “geç Viktorya dönemi Holokostları” şeklinde niteliyor. Bu kavramlardan kaçınmayı yeğleyenler bile, emperyal fetihlerin her yerde “siyasal, toplumsal ve biyolojik dengeyi bozduğunu” ve çoğu örnekte yeni bir “hastalık ekolojisi” yarattığını teslim etmek zorunda. Sonuçta okyanus adalarında, Asya’da ve Afrika’da muazzam bir demokrafik çöküş oldu.³⁷ “İlerlemenin” diyalektik tersi olan bu demografik felaket, Foucaultcu tabirle, emperyalizmin ülkeleri ve nüfusları yönetirken uygulamaya koyduğu sömürge yönetimselliğinin neticesiydi.

Karl Polanyi’nin ardından Mike Davis de 19. yüzyılın ikinci yarısında Hindistan’da yaşanan ve on milyonlarca insanın ölümüne yol açan kıtlıkların sebebinin serbest tahıl piyasası ve Hindistan’daki geleneksel köy topluluklarının çöküşü olduğunu gayet ikna edici bir şekilde izah eder.³⁸ Marx böyle beşerî bir kıyametle sermaye birikimi arasında organik bir ilişki olduğunu anlar, fakat söz konusu ilişkiyi diyalektik –ve teleolojik– bir tarihselciliğin dışında açıklayamaz.

Rousseau’yla Kant’ın mirasını devralan Marx, sömürgecilik eleştirisini Aydınlanma felsefesine dayandırır. Çağının Gobi-neau ve Galton’la sınırlı kalmayıp Cesare Lombroso gibi pek çok sosyalist düşünüre de bulaşan ırkçı söylemlerinden tamamen uzaklaşır.³⁹ Marx’a göre, sömürgecilik tarihinde insanlığın

36 Marx, *Das Kapital*, 1:779; *Collected Works*, 35:739.

37 Osterhammel, *The Transformation of the World*, s. 125-126.

38 Davis, *Late Victorian Holocausts*, s. 9; Karl Polanyi, *The Great Transformation*, Beacon, Boston, 1944, s. 160. [Büyük Dönüşüm, çev. Ayşe Buğra, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000].

39 Krş. Marcel Merle, “L’anticolonialisme”, *Le livre noir du colonialisme*, Marc Ferro (ed.), Robert Laffont, Paris, 2003, s. 611-645.

ve ahlâkın ezilenlerin tarafında kaldığı açıktır, ama tarihin Batı Avrupa’da belirlenen seyrini değiştirmelerine yetmez bu. Sömürgecilik, büyük bir acımasızlıkla, tarihin diyalektiğini gün yüzüne çıkarır sadece: İlerlemenin kandan ve zulümden olma bir zafer alayı şeklinde hüküm sürdüğü bir süreç, sömürgeleştirilen halkların merhameti hak ettiği ama tarihsel öznelere gibi davranmadığı bir trajedidir bu. Söz konusu halkların direnişine de meşru bir şüpheyile yaklaşım zorundadır. Daha önce gördüğümüz gibi, Emir Abdülkadir, Engels’in nazarında katliam yapmaya ve yağmaya alışık bir “soyguncu milletin” başıydı. Marx’ın Latin Amerika’daki bağımsızlık savaşlarının kahramanı Simon Bolivar hakkındaki kanaati de bundan daha övgü dolu değildi. 1859’da *New American Cyclopaedia*’da [Yeni Amerikan Ansiklopedisi] yayımlanan bir yazısında Bolivar’ı Napolyon Bonaparte’ın karikatürü gibi tasvir ediyordu: “Alçakların en namerdi, en sefili ve en rezili.” (Bu gibi tespitler Marksizmle Latin Amerika kültürü arasındaki karşılaşmanın neredeyse bir asır boyunca “ıskalanmasına” zemin hazırlamıştır.)⁴⁰ Marx’a göre Hindistan’daki 1857 tarihli Sepoy Ayaklanması, Hinduizmin, en başından beri işkence sanatını geliştiren bir dinin aynası gibiydi. İsyanlıların İngilizlere uyguladıkları “korkunç sakatlama işlemleri” –burun ve göğüs kesmek gibi– bir yönetim biçimi olarak işkenceyi yerleştiren (kadınlara tecavüz eden, çocukları şişe geçiren, köyleri yakıp yıkan) sömürge şiddetinin sonuçlarıydı. Öte yandan, sömürge halklarının hıncı da hissmi gibi kısırdı ve toplumsal yahut siyasal bir alternatif önermiyorlardı.⁴¹ 19. yüzyılın en derin ve en geniş çaplı toplumsal ayaklanması olan Taiping ayaklanmasıysa Marx’ta empati yahut hayranlıktan çok korku uyandırmıştı. Konfüçyüsçülükle evanjelik Hristiyanlığı buluşturan bu başkaldırı, eşitlik talebiyle hem geleneksel Çin yönetimine hem de kıyılarıdaki yabancı işgaline karşı çıkmış, fakat Batı tarzı ilerlemeyi savunan-

40 Marx, Engels’e bir mektubunda (14 Şubat 1858 - Marx-Engels, *Collected Works*, 40:266). “İskalanın” bu karşılaşma için bkz. Bruno Bosteels, *Marx and Freud in Latin America: Politics, Psychoanalysis, and Religion in Times of Terror*, Verso, Londra, 2012.

41 Karl Marx, “The Indian Revolt” (1857), *On Colonialism*, s. 130-134.

lara yeterli güvenceyi verememişti. Marx bu isyanı sahici bir “halk savaşı” olarak nitelendirse de, isyandaki fanatizmi reddediyor ve elinden “grotesklik raddesinde iğrenç biçimlerde, yeni bir insanın nüvesini taşımayan bir yıkım üretmekten” başka hiçbir şey gelmeyen savaşçıları hor görüyordu.⁴² “Çin felsefesi Hegel felsefesinden ne kadar uzaksa,” onun Avrupa sosyalizminden bir o kadar uzak bulduğu komünist eğilimlerine de büyük bir şüpheyle yaklaşıyordu. Marx’a göre İkinci Afyon Savaşı’nın birinci savaşın “ilerici” hedeflerine –“Çin’i ticarete açmak”– gölge düşürdüğü doğrudur, ama bu durum söz konusu isyana dair olumsuz hükmünü değiştirmiyordu; Kevin Anderson gibi âlicenap bir eleştirmen bile, bu hükümde “etnosantrik bir üstten bakma havası” olduğu kanaatindeydi.⁴³ Marx’ın nazarında Taiping ayaklanması “dünyanın en eski imparatorluğunun” çektiği acıları gün yüzüne çıkarıyordu elbette, fakat “bütün Asya için yeni bir çağın”⁴⁴ şafağını temsil edemezdi. Bu görev Batı’ya düşerdi ancak.

Gerilimler

Pek çok tarihçinin dikkat çektiği üzere, Marx’la Engels’in sömürgecilğe dair fikirleri 1870’lerde İrlanda meselesiyle birlikte değişti. İrlanda’daki İngiliz yönetiminin İngiliz işçi sınıfının edilgenliğinde ve güçsüzlüğünde kilit bir rol oynadığını düşünüyorlardı: Başka bir halka zulmeden bir halkın kendisi de özgür olamazdı ve, bu sebepten, İngiliz proletaryasının kendi iyiliği için İrlanda’nın ulusal özgürlüğünü desteklemesi lazımdı.⁴⁵ Ne var ki *Komünist Manifesto*’nun yazarları, vardıkları bu sonucu Avrupa’nın dışına taşıyamıyordu. Engels’in Lewis H. Morgan imzalı *Eski Toplum** (1877) okumasına dayandırdığı Aile-

42 Karl Marx, “Persia and China” (1857), *On Colonialism*, s. 111.

43 Anderson, *Marx at the Margins*, s. 31

44 Marx, “Persia and China”, s. 116.

45 Karl Marx-Friedrich Engels, *Ireland and the Irish Question*, Lawrence and Wishart, Londra, 1971.

(*) Lewis H. Morgan, *Eski Toplum*, çev. Ünsal Oksay, Payel Yayınları, 1994.

nin, *Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* (1884) ve Marx'ın *Etnoloji Defterleri* (1879-82) başta olmak üzere, antropolojik çalışmalarında kapitalist olmayan dünya üzerine yaptıkları çözümleri değiştirse de, Doğu-Batı ilişkisine dair görüşlerinde bir farklılaşma olmadı.⁴⁶ Bu açıklamalar Marx'ı naif yahut kinik bir Batı emperyalizmi savunucusuna dönüştürmez elbette. Marx'ın sömürgecilik üzerine yazılarıyla, hatta bunların en muğlak yahut sıkıntılı olanlarıyla, örneğin bir John Stuart Mill ya da Tocqueville gibi klasik liberalizm temsilcisinin yazıları arasında yapılacak üstünkörü bir kıyas, aradaki radikal uyumsuzlukları gözler önüne sermeye yeter. Marx'ın sosyalizm anlayışı sahiden evrenseldir ve enternasyonalizmi de bütün insanlığı kapsar. Mill ise meşhur *Özgürlük Üzerine* (1859) adlı eserine okurlarını bu türden bir yaklaşımın "ırkın, henüz rüştüne ermediği geri kalmış toplumları" kapsayacak kadar genişletilebileceği yanılışına karşı uyararak başlar. Despotizm, diye devam eder, "barbarlarla muhatap olurken meşru bir yönetim biçimidir".⁴⁷ Tocqueville de, ki kendisi modern liberalizmin en yetkin teorisini olmasıyla bilinir, başyapıtı *Amerika'da Demokrasi*'ye (1835) "Yerlilerin [kıtayı] ona sahip olmaksızın mesken tuttuğu" açıklamasıyla başlar. Tanrı onları oraya yalnızca geçici bir süreliğine, "bir dönem için" yerleştirmiştir; bu dev ve bereketli kıta meşru sahiplerini bekliyordur: "Büyük bir ulusun doğuşunu bekleyen boş bir beşiktir adeta."⁴⁸ Marx'ın Avrupamerkezci görüşlerinin bu tip kendinden emin sömürgecilik yandaşlarının fikirleriyle karşılaştırılamayacağı aşikâr.

Edward Said'e göre, zamanının çoğu düşünür ve araştırmacısı gibi Marx da fikriyatını *oryantalist* bir ufka kaydediyordu.

46 Karl Marx, *Ethnological Notebooks*, Van Gorcum, Assen, 1972. [*Etnoloji Defterleri*, çev. Kıvanç Tanrıyar, Hil Yayınları, 2013]. Friedrich Engels, *The Origins of the Family, Private Property, and the State, in the Light of the Researches of Lewis H. Morgan*, International, New York, 1972 [*Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*, çev. Kenan Somer, Sol Yayınları, 2010].

47 John Stuart Mill, *On Liberty*, Oxford University Press, Oxford, 1991, s. 14-15. [*Özgürlük Üzerine*, çev. Tuncay Türk, Oda Yayınları, 2008].

48 Alexis de Tocqueville, *Democracy in America*, Penguin, New York, 2004, 1:29. [*Amerika'da Demokrasi*, çev. Seçkin Sertdemir Özdemir, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016]

Avrupa dışındaki dünyayı, oraları fethetmek, boyun eğdirmek amacıyla incelemediği kesin; ama Batılı önyargıları pekiştiren hayali bir Doğu'nun icadına o da tuz biber ekmiştir bir yandan. Şayet oryantalizm, üst/ast, uygar/barbar, ileri/geri, rasyonel/ir-rasyonel gibi soyut ve birbirine taban tabana zıt kategoriler-miş gibi tanımlanan "Doğu" ile "Batı" arasındaki ontolojik ve epistemolojik ayrıma dayalı bir düşünce tarzıysa, Marx'ın, bütün o özgürlükçü düşüncelerine karşın oryantalizmin temsilcilerinden biri sayılabileceğini öne sürer Said. Marx'ın insancılığına, insanların çektiği ıstırapları anlamasına rağmen, yazıları "standart oryantalist projeye gayet iyi oturmaktadır".⁴⁹ Belki de Marx örneği, Flaubert'den Verdi'ye, Marx'tan Weber'e ayırım gözetmeksizin Batı kültürünün tüm temsilcilerini içine alan homojen bir kategori olarak tanımlanan oryantalizmin sınırlarını ortaya koyuyordur.⁵⁰ Gilbert Achcar'ın isabetle belirttiği gibi, Marx'ın oryantalizmi özünde epistemiktir, çünkü döneminin entelektüel ufku Avrupamerkezciliktir; o üstüncü değildir, çünkü Marx hiyerarşik, sabit ve baskıcı bir uluslararası düzene karşı mücadele etmiştir.⁵¹

Bilanço

19. yüzyılın ikinci yarısında anarşistler emperyalizm karşılığında Marksistlerden çok daha radikal bir duruş sergiliyordu. Erken küreselleşmeye muhalefet eden radikal hareketlerin bir tür kültürel antropolojisini çıkaran Benedict Anderson bu tezatta ışık tutar: Başta Almanya olmak üzere Kıta Avrupası'nın sanayileşmiş ve Protestan ülkelerinden çıkan ve Batı'daki kent-

49 Edward Said, *Orientalism*, Random House, New York, 1979, s. 154. [Oryantalizm, çev. S. Ayaz, Pınar Yayınları, İstanbul, 1989].

50 Bkz. Vivek Chibber, *Postcolonial Theory and the Specter of Capital*, Verso, Londra, 2013. Said'in oryantalizm yorumuna yönelik Marksist değerlendirmeler için bkz. Aijaz Ahmad, *In Theory: Classes, Nations, Literatures*, Verso, Londra, 1992 [Teoride sınıf, ulus, edebiyat, çev. Ahmet Fethi, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1996]; Alex Callinicos, *Theories and Narratives: Reflections on the Philosophy of History*, Polity, Cambridge, 1995, s. 151-165.

51 Gilbert Achcar, *Marxism, Orientalism, Cosmopolitanism*, Haymarket, Chicago, 2013, s. 68-102.

li işçi sınıfına odaklanan Marksist sosyalizmin aksine, anarşizmin etkisi Doğu ve Güney Avrupa'nın kırsal, Ortodoks ve Katolik ülkelerine de uzanıyordu. Anarşistler "geri kalmış" ülkelerde yaşanan köylü isyanlarını memnuniyetle karşılıyor, "tarıhsiz halkların" haklarını savunuyordu. İngiliz İmparatorluğu'nun başkenti ve kapitalizmin göbeği Londra'da sürgün yaşayan Marx'tan farklı olarak, anarşistler okyanusaşırı göç dalgasına kapılmışlardı. Bakunin Rusya, Almanya, Fransa, İspanya ve İtalya'da aktifti ve takipçisi Errico Malatesta'nın Arjantin'de yaşamakla ilgili bir derdi yoktu. José Rizal gibi Filipinli bir yazar ve milliyetçinin de, Marksist sosyalistlerdense İspanyol, Fransız ve İtalyan anarşistlerle ve örneğin José Martí gibi Kübalı bir milliyetçiyle temas kurması daha kolaydı muhakkak.⁵²

Marx sürgünde yaşayan bir Alman Yahudi olarak 19. yüzyıl dünyasını kendine has bir mercekle hem içeriden hem dışarıdan gözlemliyordu. Londra'da yaşasa da akademik kurumlar da dahil olmak üzere her türlü yerleşik kurumun dışında kalan marjinal bir entelektüeldi. Kapitalizmin tüm dünyaya yayılmasını çözümlüyor ama sömürgelerdeki isyanların ayak seslerini duymuyordu. Daha önce gördüğümüz gibi, Çin ve Hindistan'daki ayaklanmalara emperyalizme yaklaştığından daha büyük bir şüpheyle yaklaşıyordu. Simon Bolivar, Haiti Devrimi'nin vârisi ve Latin Amerika'daki özgürlük hareketlerinin simgesi değil, bir Napolyon taklidiydi onun nazarında. Marx, Haiti Devrimi'ni yok saymış, köleliğin kaldırılmasının kendi çağı için can alıcı önemde bir mesele olduğunu görememişti. Haiti Devrimi'nin Marksist tarihini ilk anlatan, akademik kurumların ve yerleşik Marksizmin dışından kaleme aldığı *The Black Jacobins* [Siyah Jakobenler, 1938] ile Batı Hint Adalı siyahi entelektüel C.L.R. James oldu.⁵³ Marksistler benzer sebeplerden Meksika Devrimi'ni de onlarca yıl görmezden geldi ve bu devrim ancak Bolivya ve Küba Devrimi deneyimlerini ak-

52 Krş. Benedict Anderson, *Under Three Flags: Anarchism and Anti-Colonial Imagination*, Verso, Londra, 2005, s. 2, 72.

53 C. L. R. James, *The Black Jacobins: Toussaint L'Ouverture and San Domingo Revolution*, Vintage, New York, 1963.

taran tarihçi Adolfo Gilly'yle birlikte bir araştırma konusu olarak keşfedildi.⁵⁴ Komünist partiler Çin'de ve Vietnam'da köylü devrimlerinin yolunu açabildiyse şayet, bunun sebebi liderlerinin –ki çoğu kentli entelektüellerdi– kendilerine miras kalan proleter Batı sosyalizmi şablonlarından çıkmış olmalarıydı. Sanayi devriminden önce gelen deniz kapitalizmi çağında denizcilerin verdiği mücadelelerin gizli tarihinin ortaya çıkması için de reel sosyalizmin sona erişini ve Fordizm krizini beklemek gerekecekti. Proletaryayı Avrupalı sanayi işçileri sınıfından ibaret gösteren modern temsiller, denizcilerden, korsanlardan ve kölelerden oluşan “çok başlı hidranın” Atlantik'teki dayanışma, özörgütlenme ve özgürleşme yollu ilk deneyimlerini perde arkasında bırakmıştı.⁵⁵ Makineler ve fabrikalar çağında yaşayan Marx, bu türden deneyimleri gelecek açısından önemli saymamıştı.

Marx'ın yazılarında oryantalizmden izler olması, onları 19. yüzyılın düşünce dünyasının kalıntıları gibi tozlu raflara terk etmek gerektiği anlamına gelmiyor elbette. Marx'ın ölümünden sonra, pek çok sosyal demokrasi akımı alenen “sosyal-emperyalist” bir yaklaşım benimseyip Avrupa'nın “uygarlaştırma misyonu” adına sömürgeciliği meşrulaştırdı. 1904'te sosyal demokratların Güneybatı Afrika'daki Herero soykırımını kınamalarının sebebi, iddialarına göre, bu kadar şiddetin, bu kadar zulmün, Almanları vahşi Afrika kabilelerinin seviyesine düşürmeseydi.⁵⁶ Bununla beraber, sömürge karşıtlığının radikal biçimlerini benimseyen Marksist akımlar da vardı. Marx'ı gönülsüz de olsa salt bir sömürgecilik savunucusu gibi düşünürsek, 20. yüzyıldaki antiemperyalist hareketler ve devrimler üzerindeki etkisi iyice anlaşılabilir bir muammaya döner. Rus Devrimi'nden tutun Vietnam Savaşı'na kadar, Marksizm sömürgecilikten

54 Adolfo Gilly, *The Mexican Revolution*, 1970; New Press, New York, 2006.

55 Peter Linebaugh ve Markus Rediker, *The Many-Headed Hydra: Sailors, Slaves, Commoners, and the Hidden History of the Revolutionary Atlantic*, Verso, Londra, 2012.

56 Krş. Gesine Krüger, *Kriegsbewältigung und Geschichtsbewusstsein: Realität, Deutung und Verarbeitung des deutschen Kolonialkrieges in Namibia 1904 bis 1907*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen, s. 65-66.

kurtuluşun teorik çerçevesi olagelmıştır.⁵⁷ Pek çok ulusal kurtuluş hareketi Marksist bayraklar taşımış ve hatta postkolonyalizm, feyzaldığı isimlerin arasında C.L.R. James, W.E.B. du Bois ve Frantz Fanon gibi birbirinden çok farklı Marksist düşünürleri saymıştır. Öte yandan Avrupamerkezci eğilimden tamamen azade, püripak bir Marx miti, bunun zıttı olan sömürge yanlısı (beyaz, erkek, Avrupalı) bir Marx kadar naif ve kısır olacaktır. Günümüzde Marksist tarihselciliğin en sert eleştirmenlerinden biri olan Dipesh Chakrabarty bile Marx'ı ve Avrupa Aydınlanması'ndan miras kalan kategorileri bir kenara atmak istemiyor, zira bunlar olmadan siyasi moderniteden bahsetmek imkânsız. Chakrabarty'nin "Avrupa'yı taşralaştırma" fikri, daha ziyade bu kategorilerin "marjinlerden ve marjinler için" yenilenmesi gerekliliğini ifade ediyor.⁵⁸

Iskalanmış bir diyalog

Şimdi aradaki onyılları atlayıp Marx'ın mirasının vücut bulduğu iki düşünürü kıyaslayalım. Adorno, ilerleme fikrini terk edip Marx'ın şeyleşme kuramından araçsal aklın eleştirisini damıtarak "Aydınlanma'nın diyalektiğini" resmetmişti. Melankolik ve analitik bakışı Batı totalitarizmine odaklanıp sömürge dünyasını bütünüyle görmezden geliyordu. C.L.R. James ise moderniteyi emperyal tahakküm olarak inceliyor, merkezini Batı'dan Güney'e kaydırıp sömürgeleştirilen öznelerin özgürleştirici güçlerini vurguluyordu. Adorno da James de, Marx'ın kuramının kimi öncüllerini geliştirip zenginleştirdi ama Batı Marksizmiyle sömürge karşıtı Marksizm iki ayrı düşünsel kıta olarak kaldı.

57 Krş. Robert C. Young, *Postcolonialism: An Historical Introduction*, Oxford, Blackwell, 2001. Marx'tan sonraki ulusal sorun konulu Marksist tartışmalar için bkz. Georges Haupt, Michael Löwy ve Claudie Weill, *Les marxistes et la question nationale, 1848-1914*, Maspero, Paris, 1974.

58 Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton University Press, Princeton, 2000, s. 16. Chakrabarty'ye göre, Marx'ın metinleri "emperyalizm karşıtı düşünce tarihinin kurucu momentlerinden birini teşkil eder." (s. 47).

C.L.R. James'in adı Adorno'nun *Gesammelte Schriften*'inde [Toplu Yazılar] hiç geçmediği gibi, Frankfurt çevresinden filozofun adına da *The Black Jacobins*'de [Siyah Jakobenler] rastlanmaz. Haliyle, 1940'larda görüştüklerini öğrenmek şaşırtıcı.⁵⁹ Adorno ve James, Manhattan'ın Alman Yahudi sürgünler ile Kara Atlantik'in yollarının kesiştiği kavşak olduğu bir dönemde,⁶⁰ muhtemelen ortak arkadaşları Herbert Marcuse aracılığıyla, New York'taki Toplumsal Araştırmalar Yeni Okulu civarında, birlikte öğle yemeği yemişlerdi. Buluşmanın kötü geçtiğine şüphe yok; birbirlerinden hazzetmediklerini, birbirlerini anlamadıklarını teyit etmek için görüştüklerini dahi düşünebiliriz. Aralarında neden bir diyalog gelişmediğini –veya, belki de, böyle bir diyalogun neden imkânsız olduğunu– açıklamaya çalışırken, heba edilen bu fırsatın iki tarafa da zarar verdiğini göreceğiz. Gerçekleşmeyen bu diyalogun olası sonuçlarını hayal etmek için, karşıolgusal bir entelektüel tarih üzerinden düşünmemiz gerecek.

Edward Said, *Entelektüel*'de⁶¹ Adorno ile James arasındaki yakınlıklara dikkat çekip bu ikiliyi tarihe ve topluma benzer şekilde yaklaşan sürgün entelektüellere örnek olarak takdim eder. İkisi de, diye izah eder Said, konformizmi reddeden ve kanonik fikirlerden sakınan “kontrpuan” düşünürlerdir: 1938'de, savaşın eşiğinde, New York'a göçer ve McCarthyciliğin gelişine dek Amerika'da yaşarlar. Adorno 1949'da, Almanya Federal Cumhuriyeti kurulduktan sonra Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'nün yeniden yerleştiği Frankfurt'a döner; James ise sınırdışı edildikten sonra aylarca Ellis Adası'nda kâh 1952'de Londra'ya sürülür. Bunlar birbirine ters sürgünler-

59 Paul Buhle, C. L. R. James: *The Artist as Revolutionary*, Verso, Londra, 1988, s. 106; Andrew J. Douglas, *In the Spirit of Critique: Thinking Politically in the Dialectical Tradition*, State University of New York Press, Albany, 2013, s. 160.

60 Enzo Traverso, “To Brush Against the Grain: The Holocaust and the German-Jewish Culture in Exile”, *Totalitarian Movements and Political Religions*, cilt 5, sayı 2 (2004), s. 243-270; Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Verso, Londra, 1993.

61 Edward Said, *Representations of the Intellectual*, Vintage, New York, 1994, s. 63. [*Entelektüel. Sürgün, Marjinal, Yabancı*, çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2018].

dir: Biri ABD'ye sürülürken diğeri ABD'den sürülmüştür. Aslında iki düşünürün müşterek bir yabancı statüsü ve benzer bir düşünce tarzından daha çok ortak noktası vardır. Komünizm bakışlarından kitle kültürü çözümlemelerine kadar pek çok önemli konuda uyuşmazlıkları olsa da, ayrı ayrı ama simetrik bir şekilde, Batı uygarlığına dair benzer bir teşhis ortaya koyup onu “aklın kendini yıkma” süreci olarak tanımlarlar.

Adorno 1938'de Oswald Spengler imzalı *Batı'nın Çöküşü*'nü (1918) Nazizmden hareketle incelediği ufuk açıcı bir yazı kaleme alır. Bu kitabı kültürün premodern altın çağını romantik bir şekilde idealize etmeye dönük “kültürel bir çaresizlik” anıtına indirgeyen yaygın okumanın tersine, eserin Avrupa'da mevcut krizinin izahına bereketli bir katkı sunduğu kanısındadır Adorno. “Spengler aşırı gericiliğin teorisyenlerindendir,” der makalesinde, “ve liberalizm eleştirisi, ilerici eleştiriye kıyasla pek çok açıdan üstündür.”⁶² Spengler, Batı medeniyetinin hayat döngüsünün tükenişine morfolojik ve dogalcı bir açıdan bakar –bu hasta ve yaşlı beden nihayet ölmektedir– ve totaliter bir düzenin gelişini ilan eder. Teknolojik ve endüstriyel ilerlemeyi toplumsal şeyleşmeye ve dünyanın insanıyetten uzaklaşmasına bağlayan diyalektiği anlar. Adorno, Spengler'in milliyetçiliğini ve muhafazakârlığını reddeder elbette, ama koyduğu teşhisin kimi kısımlarını doğrular ve *Kültürkritik*'in [kültür eleştirisi] “ilerici” bir şekilde kullanılmasını önerir. Said'e göreyse, Spengler'in kitabı, dekadansla ilgili tüm şikâyetlerin, yaklaşan barbarlığa dair tüm ikazların, eğer ki bunlar uygarlığın ta kendisini masaya yatırmadan çürümenin yalnızca son on yılına bakıyorsa, boşunallığını, kısırliğini koyar ortaya: “Spengler'in morfolojisinin tılsımlı döngüsünden kaçmak için barbarlığı karalayıp kültürün dirliğine bel bağlamak kâfi değildir. Asıl tanınması gereken, kültürün kendi içindeki barbarlıktır.”⁶³

62 Theodor W. Adorno, “Spengler After the Decline”, *Prisms*, MIT Press, Cambridge, 1982, s. 65. Bkz. Oswald Spengler, *The Decline of the West*, Oxford University Press, New York, 1991. [*Batı'nın Çöküşü*, çev. Nuray Sengebleli, Dergâh Yayınları, 1978].

63 Adorno, “Spengler After the Decline”, s. 71.

James 1980 senesinde *Radical History Review*'da yayımlanan bir söyleşinde 1930'ların başında okuduğu iki kitabın etkisiyle Marksist olduğunu söylemişti: Biri Troçki'den *Rus Devriminin Tarihi*, ötekiyse *Batı'nın Çöküşü*'ydü. James'in Spengler'in kitabında dikkate değer bulduğu şey, bir bütün olarak uygarlığın eleştirilmesi gerekliliği idi: Kitap James'i "şahıslardan ve savaşlardan, geleneksel tarihte öğrendiği şeylere duyduğu ilgiden uzaklaştırmıştı".⁶⁴ 1940'ta 20. yüzyılın büyük tarihçileri üzerine yazarken, Spengler'in eserini kaplayan "mistisizm sisinin" bu eserdeki "muazzam birikimi, sentez gücünü ve feraseti karartmadığını" ileri sürer James.⁶⁵ Spengler'in siyasi fikirlerinden büyüldüğü falan yoktur elbette; onu çeken şey, tarihçinin Batı uygarlığına yönelik radikal eleştirileridir. Britanya İmparatorluğu'nun pozitivist ve pragmatik kültürel atmosferinde eğitim görmüş genç bir entelektüel için, Alman *Kulturpessimismus*'unun keşfi yepyeni ve taptaze fikirlere gebe dir.

James 1935'te Panafrikanizmin ve İngiltere'deki Etiyopya Savası karşıtı hareketin önde gelen isimlerinden biri olur. Adorno, *Spenglerstreit*'i Hitler'in iktidara gelişinin tesiri altında değerlendirirken, James bunu uygarlık kavramını emperyalizmin tarihine bağlayarak okur. Adorno yazısına müphem ve soyut bir umutla nokta koyar: "Batı'nın çöküşüne karşı durabilecek şey, kültürün yeniden canlandırılması değil, çöküşün suretinde sessiz sedasız barınan ütopyadır."⁶⁶ James'in, uygarlığın çöküşüne karşılık sunduğu alternatifse ne soyuttur ne de sessiz. Spengler'in "heybetli yapıtını" 1917'de, yani Rus Devrimi'nin senesinde tamamladığını belirtmekle yetinir sadece.⁶⁷ Adorno'nun Spengler üzerine yazısı 1938'de, James'in *The Black Jacobins*'i ile [Siyah Jakobenler] aynı sene basılır. James, neredeyse kırk yıl sonra, Haiti Devrimi'ni konu alan bu kitabı Afrika ve

64 Alan J. MacKenzie, "Radical Pan-Africanism in the 1930s: A Discussion with C. L. R. James", *Radical History Review*, sayı 4 (1980), s. 74.

65 J. R. Johnson (C. L. R. James), "Trotsky's Place in History", *C. L. R. James and Revolutionary Marxism: Selected Writings, 1939-1949*, Humanities Books, Atlantic Highlands, 1993.

66 Adorno, "Spengler After the Decline", s. 72.

67 James, "Trotsky's Place in History".

Karayipler'in sömürge halklarını tarihsel öznelere olarak göstermek için kaleme aldığını söyleyecektir: "Mütemadiyen başka halkların istismarının ve gaddarlığının nesnesi olmak yerine, geniş çaplı bir harekete geçecek ve başkalarını kendi ihtiyaçlarına göre şekillendireceklerdi."⁶⁸

Bildiğimiz gibi, "aklın kendini yıkması" (*Selbstzerstörung der Vernunft*) kavramı Horkheimer'la Adorno'nun *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı eserinin nüvesidir.⁶⁹ İkinci Dünya Savaşı sırasında yazılan bu kitap, uygar burjuva toplumunun barbarlığa "gerileyişini" anlatıp bu sürecin barbar dış güçlerin uygarlığa saldırmasının sonucu gibi yorumlanmaması gerektiğini belirtir. Diyalektik aklın ta kendisinin, yani ilerlemeyi toplumsal gerilemeye çeviren ve kendini ancak bir tahakküm biçimi olarak gösterebilen araçsal akıl şeklinde yorumlanan aklın ürünüdür bu. Horkheimer'la Adorno "Akıl totaliterdir," der ve buradan hareketle Nazizmin –Batı'nın totaliter epilogunun– uygarlığın gayet de tutarlı ve sahici bir mahsulü olduğunu ileri sürerler. Adorno *Minima Moralia*'daki (1951) parçalardan birinde, aklın "özyıkıcılığı" kavramını teleolojik açıdan da formüle eder: En eski zamanların ilkel ve kaba şiddeti, Nazizmin "bilimsel bir şekilde organize edilmiş şiddetine" işaret ediyordur zaten.⁷⁰

Aydınlanmanın Diyalektiği'nin yayımlanmasından iki yıl sonra, 1949'da, Adorno'yla Horkheimer Frankfurt'a döndü. James ise 1952'de sınırdışı edilip "istenmeyen yabancı" sıfatıyla Ellis Adası'na gönderildi ve altı ay sonra da İngiltere'ye sürüldü. Hannah Arendt'in "hak sahibi olma hakkı olmayan kişi" şeklinde tanımladığı "parya" kavramına çok yakın bir ifa-

68 C. L. R. James, "Foreword" (1980), *The Black Jacobins*, Allison and Busby, Londra, 1980, s. v.

69 Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno, *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, Stanford University Press, Stanford, 2002, s. xvi. [*Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. N. Ülner, E. Öztarhan Karadoğan, Kabalcı, İstanbul, 2010].

70 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia: Reflections on a Damaged Life*, Verso, Londra, 2005, s. 233. [*Minima Moralia*, çev. Orhan Koçak ve Ahmet Doğan, Metis Yayınları, İstanbul, 1998].

deyle, “bir yabancı, hatta uzaylı gibi bir şeydim. İnsan hakları benim için geçerli değildi,” diyordu James.⁷¹ Tutukluluk döneminde *Moby Dick*’i 20. yüzyılın ışığında okuduğu, orijinal ve kışkırtıcı ölçüde “anakronik” –veya Ernst Bloch’un tabiriyle “gayri-muasır”–⁷² eseri *Mariners, Renegades and Castaways*’i [Denizciler, Firariler ve Kazazedeler, 1953] kaleme aldı. James’e göre *Moby Dick* sanayi kapitalizmiyle gelen toplumsal çatışmalara delaletti ve Pequod, yani Melville’in hikâyesinin geçtiği gemi de modern kapitalist toplumun alegorisiydi. Pequod’un tayfası (başta Queequeg, Tashtego ve Daggo adlı üç “vahşi” zıpkıncı olmak üzere, çoğunlukla sömürgeleşmiş, beyaz olmayan öznelerden oluşan çokuluslu işçi sınıfı) proletaryayı simgelerken, Kaptan Ahab da dünyaya hükmetmeyi arzulayan ve takıntı haline getirdiği bu arzunun gerçekleşmesi için hem kendi mahvını hem de dünyanın mahvını göze alan burjuvaziyi temsil ediyordu. Dünyayı totalitarizme sürükleyen egemen sınıflar gibi, Ahab da balinayla mücadelelerinde hem gemisini hem de tayfayı feda etmeye hazırdı. Buna karşılık denizcilerin doğayla uyumlu bir ilişkisi vardı; doğaya “fethedip kullanacakları” bir şey gibi yaklaşmıyor, onu tanıyor ve sayıyorlardı; kendileri de “doğanın güçlerindendi”; insanı “fiziksel, düşünsel ve duygusal olarak” doğanın bir parçası gibi görüyorlardı.⁷³ Ahab ise doğayı kontrolü altına almak, ona hâkim olmak istiyordu. James, Ahab’ı bilgi ve teknolojiyi özgürleştirici bir amaçla değil, yalnızca araçsal bir hedef uyarınca geliştiren modern rasyonalitenin vücut bulmuş hali gibi tarif ediyordu. Ahab’ın gözünde tayfa insan değil, anonim bir kitle, “mamul adamlar”⁷⁴ dediği şeyleşmiş bir malzemeydi. Kaptanı koruyan zalim ve gaddar muhafız da akla SS’i getir-mekteydi. Melville’in gemideki işleyişi anlattığı itinalı tasvir-

71 C. L. R. James, *Mariners, Renegades, and Castaways: The Story of Herman Melville and the World We Live In*, University Press of New England, Hanover, 2001, s. 141.

72 Ernst Bloch, “Non-Contemporaneity and Obligation to Its Dialectics” (1932), *Heritage of Our Time*, University of California Press, Berkeley, 1991, s. 104-116.

73 James, *Mariners, Renegades, and Castaways*, s. 30.

74 A.g.e., s. 16.

lerine bakılırsa, balinalar son derece rasyonel bir şekilde kesilip depolanıyor, aynı anda pek çok parçalı görev yerine getiriliyordu; bu bakımdan modern bir fabrika gibiydi Pequod. James'in gözlemine göre:

Bizim dünyamız tam da bu – içinde yaşadığımız dünya, Ruhr'un, Pittsburg'un, İngiltere'de fabrika dumanıyla karan kentlerin dünyası. İnsanların şeytana dönüştüğü, sanayi medeniyetinin tutuşup karanlığa daldığı sembolizmiyle, toplu bombardımanların, yangın yeri şehirlerin, Hiroşima'nın, Nagasaki'nin dünyası; içinde yaşadığımız, Ahab'ın nefret ettiği, ya düzene sokacağı ya da yok edeceği dünya.⁷⁵

Kısacası Melville'in romanı 20. yüzyılın ortasında okundığında liberal toplumun totalitarizme dönüştüğü mesajını veriyordu: "Melville'in teması; totalitarizm, totalitarizmin yükselişi ve düşüşü, gücü ve güçsüzlüğüdür."⁷⁶ *Mariners, Renegades and Castaways*'in üçüncü bölümünün başlığı "Felaket"tir ve balina gemisinin nihai yıkımını anlatır: Bunun da bir özyıkım olduğu söylenebilir, zira Ahab'ın iktidar saplantısından kaynaklanır ve bu da aynı anda hem *Prometeci* (Ahab bilime ve teknolojiye inanır), hem de *totaliterdir* (tek bildiği tahakkümdür çünkü). "Pequod'un yolculuğu," der James, "kaderini arayan modern uygarlığın yolculuğudur."⁷⁷

Adorno *Minima Moralia*'nın (1951) meşhur bir pasajında, "negatif diyalektik" fikrini "müthiş bir teknik kusursuzluğu

75 A.g.e., s. 45.

76 A.g.e., s. 54. James'in 1952'de Hannah Arendt'in totalitarizm konulu, bir yıl önce New York'ta basılan kitabını ve hatta Franz Neumann'ın nasyonal sosyalizm yorumunu okumuş olması ihtimal dahilinde –ikinci kitabı ona Herbert Marcuse tanıtmış olabilir– ama bunlar yalnızca spekülasyon. James'in Melville üzerine hapisanede yazdığı kitabında kaynakça yer almıyor. Bkz. Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, Harcourt Brace, New York, 1951 [*Totalitarizmin Kaynakları* (3 cilt), İletişim Yayınları, 1997-2014]. Franz Neumann, *Behemoth: The Structure and Practice of National Socialism, 1933-1944*, Oxford University Press, New York, 1944.

77 James, *Mariners, Renegades, and Castaways*, s. 19. James ve Arendt için bkz. Richard King, "The Odd Couple: C. L. R. James, Hannah Arendt and the Return of Politics in the Cold War", *Beyond Boundaries: C. L. R. James and Postnational Studies*, Pluto, Londra, 2006, s. 108-127.

mutlak körlükle" birleştiren robot-bombalar şeklinde betimler ve bu tip yıkım silahlarının, dünya tininin [Weltgeist] –ama "Jena'daki Napolyon gibi at üstünde değil, kanatlanmış ve başsız" dünya tininin– gerçek imgesi olduğunu ekler.⁷⁸ Hegel dünya tinini ilerleme gibi görür, Adorno ise felaket. Adorno bu dekadans manzarasını stoacı bir teslimiyetle izleyip, Michelangelo'nun "Kıyamet Günü"nde resmettiği, düşünceye dalmış lanetlilerin tavrını benimser.⁷⁹ James'e göre, *Moby Dick*'te bu tavır, Ishmael'in, aklın kendini yıkmasını gözlemleyen "entelektüelin" tavrıdır. Ama gözlemci koltuğuna Hegel'i (ve Weber'i) oturtan Adorno'nun aksine, James "entelektüel" Ishmael'le değil, tayfayla özdeşleşir. James'in okumasında Ishmael entelektüellerin istikrarsızlığını ve tereddütünü temsil eder ve Ahab'la tayfa arasında gidip gelir habire. İki taraf da çekiyordur onu; fakat nihayetinde Ahab'a yenik düşer: "Totaliter deliliğe biatı tamamlanır."⁸⁰ *Mariners, Renegades and Castaways*'de [Denizciler, Firariler ve Kazazeler] totalitarizmin yolunu açan felaket, Queequeg gibi birinin gözünden, "ruhlarının asaletinden" ve gerek doğayla gerekse diğer insanlarla kurdukları ahenkli ilişkiden ötürü "evrenin gizemini ve hakikate ermeyi simgeleyen" o "anonim tayfanın" gözünden anlatılır.⁸¹

Bu epistemolojik farklılık, Adorno ve James'in benzer bir modernite teşhisinden farklı sonuçlar çıkarmalarını açıklar. Nihayetinde ikisinin de entelektüel arka planı olan Hegel ve Marx'ı farklı okumalarına bağlanabilir bu durum. Frankfurtlu filozof, modern uygarlığın getirdiği çatışmaların aşılabileceğine yönelik her türlü umuttan vazgeçmişti: Üretici güçlerle mülkiyet ilişkileri arasındaki çelişki, tahakkümün pekişmesine yarayabilirdi ancak. Horkheimer'ın da kurcalayacağı bir te-

78 Adorno, *Minima Moralia*, s. 55. Bkz. Hegel'in Niethammer'a 13 Ekim 1806 tarihli meşhur mektubu: *Hegel, The Letters*, Clark Butler ve Christiane Seiler (ed.), Indiana University Press, Bloomington, 1984, s. 114.

79 Detlev Peukert bu alegoriyi Weber'in modernite karşısındaki tavrını anlatmak için kullanır: Peukert, *Max Webers Diagnose der Moderne*, Vabdenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 1989, s. 27.

80 James, *Mariners, Renegades, and Castaways*, s. 40.

81 A.g.e., s. 33.

ma⁸² olan araçsal akla karşı “doğanın isyanı”, tahakkümün sınırlarını yıkamamış ve totalitarizmin zemini haline gelmişti.⁸³ Marksizmin klasik Hegel okumasından uzaklaşmayan James ise proletaryanın kurtarıcı rolüne inanıyordu. Lukács gibi o da diyalektik tarihsel süreçte “olumsuzlamanın olumsuzlanması” vurgulamış, ama aynı zamanda proletarya tanımını sömürge halklarını da içine alacak şekilde genişletmişti.⁸⁴ Bu da tarihsel perspektifte bir değişime sebep olmuştu elbette.

Frankfurt Okulu’nun Alman Yahudi sürgünleri, Auschwitz’i totalitarizmin ve uygarlığın son perdesi metaforuna döndürdüler çok geçmeden. James ise faşizm ve Nazizm şiddetinin, sömürge dünyası üstünde halihazırda denenilen sistematik yıkım ve zulüm dalgasının Avrupa’ya transferinin sonucu olduğunu söylüyordu. *The Black Jacobins*’in ilk baskısının “Girizgâh”ında, Haiti’nin sömürgeleştirilmesini anlatırken lafı faşizme ve Nazizme getirmişti:

Dönemin en ileri Avrupalıları olan İspanyollar, adayı topraklarına katıp ona Hispanyola adını verdiler ve geri kalmış yerlileri himayelerine aldılar. Onları Hristiyanlıkla, madenlerde zorla çalışmayla, cinayetle, tecavüzle, vahşi köpeklerle, garip garip hastalıklarla ve (asiler aç kalsın diye tarımı yok ederek) suni kıtlıklarla tanıştırdılar. Daha yüksek medeniyetlerin bu ve bu gibi yaptırımları, yerli nüfusu on beş yıl içinde tahmini yarım milyon, belki bir milyondan altmış bine düşürdü.⁸⁵

82 Max Horkheimer, “The Revolt of Nature”, *Eclipse of Reason*, Continuum, New York, 2004, s. 92-127. [Akıl Tutulması, çev. Orhan Koçak, Metis Yayınları, İstanbul, 2016 (3. Baskı)].

83 Theodor W. Adorno, *Negatif Diyalektik*.

84 C. L. R. James, *Notes on Dialectic: Hegel, Marx, Lenin* (1948; Pluto, Londra, 2005). Bkz. Georg Lukács, *History and Class Consciousness*, Merlin, Londra, 1971. [Tarih ve Sınıf Bilinci, çev. Y. Öner, Belge, 2014]. 1940’larda James’le düşünsel bir arkadaşlık sürdüren Raya Dunayevskaya’ya göre, Adorno’nun (ve Frankfurt Okulu’nun) asıl trajedisi “özmeden vazgeçtiğinizde ve aşağıdan gelen sesler dinlenmediğinde ortaya çıkan tek boyutlu bir düşünce” olmasıdır. Dunayevskaya, *Philosophy and Revolution*, Columbia University Press, New York, 1989, s. 187.

85 C. L. R. James, *The Black Jacobins: Toussaint L’Ouverture and the San Domingo Revolution*, Vintage, New York, 1989, s. 3-4.

James, Fanon'un "bütün bir Avrupa'nın gerçek bir sömürgeye dönüşmesi" şeklindeki Nazizm tanımına katılırdı hiç şüphesiz.⁸⁶ Bununla beraber, sömürgecilik süreci ve katliamlar, nihayetinde devrimle sonuçlanmıştı ve James de kitabını şimdiki devrimlerin geçmiş devrimleri aydınlattığı geriye dönük bir bakışla yazdığını kabul ediyordu. Aslında Haiti Devrimi'ni görkemli ve sanatsal bir dille resmetmek istemiş ama yaşadığı çağ siyasetten sıyrılmasına izin vermemişti. "Çağımızın şiddetli çatışmaları nedeniyle, tecrübeli bakışlarımız, önceki devrimlerin içini dışını artık çok daha kolay bir şekilde görüyor. Ama tam da bu sebepten, tarihsel duyguları, önemli bir İngiliz yazarın çok dar bir açıdan bakıp yalnızca şiirle bağdaştırdığı sükûnetle hatırlamamız imkânsız."⁸⁷ Sükûnet bir tür yozluğa işaret eder bu gibi şartlar altında.

Adorno ile James arasındaki uyumsuzluğu siyasi kötümserlikle siyasi iyimserlik üzerinden açıklamak meseleyi basitleştirmek olur. *Mariners, Renegades and Castaways*'in pek çok sayfasında, Adorno'nun Auschwitz'i Aydınlanma diyalektiğinin sonucu sayan neredeyse teleolojik bakışının muadillerini görebiliriz. James "ilerleme" fikrinin naif bir savunucusu olmadığı gibi, sosyalizmi veya özgürleşmeyi de tarihin kaçınılmaz neticesi gibi görmedi hiçbir zaman. Adorno'nun "negatif evrensel tarih"⁸⁸ anlayışını da, araçsal akli eleştirmek suretiyle Aydınlanma'nın içindeki özgürleştirici gücü kurtarma çabasını da paylaşıyordu. Bununla beraber James, Adorno'dan farklı olarak, Aydınlanma'nın diyalektiğinin sadece tahakkümün sıradanlaşması değil, çatışmalar ve mücadeleler süreci olduğunu da düşünüyordu. Faşist karşı-Aydınlanma gerçeğiyle yüzleştikinden, radikal bir Aydınlanma ve kozmopolitik biçimini, veya, Marx-Hegelyen çerçevede ifade edecek olursak, "aşağıdan evrenselciliği"⁸⁹ savunuyordu. Adorno'yla

86 Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, s. 101.

87 A.g.e., s. xi.

88 Bu tanımı Antonio y Vazquez Arroyo'dan ödünçaldım: "Universal History Disavowed: On Critical Theory and Postcolonialism", *Postcolonial Studies*, cilt 11, sayı 4 (2008), s. 464.

89 Bkz. Susan Buck-Morss, *Hegel, Haiti, and Universal History*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 2009, s. 106.

James'in kurulması mümkün bir diyalogu ıskaladıkları andaki farklı konumlarını görmezden gelemeyiz elbette; Yahudi-Alman sürgünüyle Kara Atlantik, bir kavşağın karşılıklı kolları misali ters istikametlere bakıyorlardı. Siyasi veya kültürel bir farktan fazlasıydı bu; zihinsel, psikolojik ve varoluşsal: İkinci Dünya Savaşı'nın sonu yeni bir sömürge devrimleri dalgasını ilan ederken Yahudi Soykırımı Batı'nın tarihsel bilincine girdi. Paul Buhle bu uyumsuzluğun sebeplerini sık bir şekilde sentezler: Frankfurt filozoflarını dinleyen James "onları ilgi çekici buldu, ama çok da etkilenmedi. Bu filozoflar Batı'nın çöküşüne kafa yoruyordu. James ise kurtuluş kırıntıları bulma peşindeydi."⁹⁰

Adorno da Karayıplı muhatabına kuşkuyla yaklaşmıştı muhtemelen. Alman filozofun kültürel arka planında, onu James gibi popüler kültürü savunan birine karşı en ufak bir merak duymaya sevk edecek hemen hiçbir şey yoktu. Ya, caz örneğindeki gibi, otoritaryen kişiliğin estetik boyutu gibi kavradığı ya da kültür endüstrisinin tezahürlerinden ibaret saydığı popüler imgeler ve popüler müzik karşısında iflah olmaz bir tiksinti duyan ve aristokrat kökenli Marksist bir "mandarin" olan Adorno, C.L.R. James gibi uluslararası çapta tanınan bir kriket uzmanının kültürel dertlenmelerine anlam veremezdi. James modern kültürün şeyleşmiş halini görmezden gelmiyor ve kültür endüstrisinin yabancılaştırıcı ve insanlıktan çıkarıcı eğilimlerine karşı uyarıda bulunuyordu ama estetik avangardın sınırlarına çekilmek gibi elitist bir tavrı da kabullenemiyordu. *American Civilization*'da [Amerikan Uygarlığı, 1950] yazdığı gibi, "modern popüler sanatta, sinemada, radyoda, televizyonda ve çizgi filmlerde modern hayat sanatsal açıdan öyle kapsamlı bir bütünleşme içinde ki, modern insanların manevi, düşünsel ve ideolojik hayatı, gelecekte bakıldığında, yurttaşların gerçek hayatlarının en yakın ve en hızlı, en karmaşık ve kesinlikle uyumlu bir ifadesi olarak yorumlanacak."⁹¹ James'in Kraca-

90 Buhle, C. L. R. James, s. 106.

91 C. L. R. James, *American Civilization*, Blackwell, Cambridge, 1993, s. 151. Bu konuda, bkz. Bill Schwarz, "C. L. R. James's American Civilization", *Gair, Be-*

uer'in *Film Teorisi*'ni (1960) okuyup okumadığını bilmiyoruz, ama bu kitabın merkezinde yer alan ve Adorno'nun şiddetle reddettiği, "pek çok ticari film ve televizyon yapımının bir metanın ötesinde gerçek bir kazanım" olduğu ve "bütünüyle yabancılaşmış bir ortamda yeni başlangıçların tohumlarının serpilebileceği" fikrine katılırdı kesin.⁹²

James'e göre yabancılaşmayla özgürleşme arasındaki diyalektik gerilim spor dünyasını da etkiliyordu. *Beyond a Boundary*'de [Bir Sınırın Ötesi, 1963] İngiliz elitlerin eğlencesine oynadıkları kriketle Trinidad'daki siyahilerin özgürlük arayışlarını yansıttıkları kriketi karşılaştırmıştı. İki büyük kriket oyuncusu –Avustralyalı vurucu Sör Donald Bradman'la Karayipli yıldız Matthew Bondman, biri beyaz, öteki siyah adam– bu farklı kültürleri simgeliyordu. İlki "burjuva rasyonalitesinin" –"araçsal bir rasyonalitenin" de diyebiliriz– kodlarını oyununa uygulayarak rekorlar kırarken, öteki hem ahlâki hem de estetik bir beyanda bulunur gibi oynuyordu. Bondman'ın kriket pratiği, Afrika kültürüne ilişkin farklı bir rasyonalite sergilemekteydi.⁹³

Ayrılan yollar

Son olarak, bu iskanlanmış diyalogun, klasik eleştirel teorideki, en azından Frankfurt Okulu'nun ilk demlerindeki *kolonyal bilinçdışının* semptomlarından biri olup olmadığını sormak hiç de yersiz olmayacak. Adorno'nun cızı şiddetle reddedişi kitle kültürü eleştirisinden kaynaklanıyor elbette; ama bununla birlikte, Afro-Amerikan kültürünün bir tür barbarlık olduğu yönünde üstü kapalı bir algıyı da ortaya koyuyor. *Aydınlanmanın Diyalektiği* evrensel tarihi Antik Çağ'dan 20. yüzyıla kadar gelen bir tahakküm ve zulüm süreci olarak yorumlar, ama sö-

yond *Boundaries*, s. 128-156; Brian W. Alleyne, "Cultural Politics and Globalized Infomedia: C. L. R. James, Theodor W. Adorno and Mass Culture Criticism", *Interventions*, sayı 3 (1999), s. 361-372.

92 Siegfried Kracauer, *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality*, s. 217-218.

93 C. L. R. James, *Beyond a Boundary*, Stanley Paul, Londra, 1968.

mürgecilik tarihine hiç dokunmaz. Sömürgecilik, Benjamin'in 19. yüzyıl Fransız kültürünü keşfe çıktığı *Pasajlar*'da, hatta Marinetti'nin Etiyopya Savaşı sırasında yazdığı propaganda amaçlı manifestolardan alıntılar yaparak faşizmi anlattığı metinlerde bile boy göstermez.⁹⁴ Sürrealizmi konu alan makalesi de bu akımın sömürge karşıtı duruşundan bahsetmez, oysa bu, söz konusu avangard akımın başlıca siyasi meselelerinden biridir.⁹⁵ Benjamin'in sömürge karşıtı tek metni, 1929'da *Die Literarische Welt*'te yayımlanan ve Bartolomé de Las Casas hakkındaki Fransızca bir kitabı konu alan kısa bir eleştiri yazısıdır.⁹⁶ Başka bir deyişle, Frankfurt Okulu âlimleri Marx'ın epistemik ufku kırılamaz; eleştirel teorisinin kolonyal bilinçdışıdır bu. Faşizm karşıtlıkları, en radikal ifadesini antisemitizmde bulan biyolojik ırkçılığı reddeder, ama iş sömürgeciliğe gelince sesleri çıkmaz. Bir tek Marcuse, ABD'deki Vietnam Savaşı karşıtı hareketin ardından bu konudaki görüşlerini değiştirir. *Eros ve Uygarlık*'ın ikinci baskısına yazdığı "Politik Önsöz"de (1966) ileri sanayi toplumlarının servetinin ve yanıltıcı özgürlüğünün –ki bu bir tür "baskıcı yüceltme"dir– "dünyayı cehenneme çevirdiğini" belirtir. "Cehennem henüz uzak yerlerde yoğunlaşmaktadır: Vietnam'da, Kongo'da, Güney Afrika'da, ve 'refah toplumunun' gettolarında: Mississippi ve Alabama'da, Harlem'de... Bu cehennem misali yerler, bütünü aydınlatmaktadır." Marcuse aynı metinde ABD ordusunun yaptığı katliamları Nazi soykırımlarına benzetip "Vietnam'da kazananlar için sergilenen yarı çıplak ceset sıralarını gösteren fotoğrafları" hatırlatır: "Tüm ayrıntılarda, Auschwitz ve Buchenwald'ın bir deri bir kemik kalmış, bitip tükenmiş cesetlerinin resimlerini" andırır bunlar.⁹⁷ Böyle bir kıyas Adorno ve Horkheimer'in aklının ucundan geçmez.

94 Walter Benjamin, *The Arcades Project*; Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of Its Mechanical Reproducibility", 3:133.

95 Walter Benjamin, "Surrealism", *Selected Writings*, 1:207-221.

96 Walter Benjamin, "Marcel Brion, Bartolomé de Las Casas, Père des Indiens", *Gesammelte Schriften*, Rolf Tiedemann ve Hermann Schweppenhäuser (ed.), 10 cilt, Suhrkamp, Frankfurt, 1991, 3:180-181.

97 Herbert Marcuse, *Eros and Civilization*, s. xx.

Adorno ile James'in iskaladığı bu diyalogu daha geniş bir çerçeveye, Marksizmle Batı ilişkisi meselesine taşırsak, 1930 ve 1940'lardaki üç başat Marksist akımla: *klasik Marksizmle, Batı Marksizmiyle ve siyah Marksizmle* bağlantısı üzerinden yorumlayabiliriz. 20. yüzyılın ilk yarısında klasik Marksizm muhtelif eğilimlerde (Lenin, Luxemburg, Troçki, Pannekoek vb.) cisimleşen bir devrim kuramı olarak varlığını sürdürüyordu hâlâ. Tükenişi uluslararası komünist hareketin Stalinistleşmesine denk düştü. Klasik Marksizmin merkezi Avrupa, kültürel arka planı da Avrupamerkezcilikti ama Rus Devrimi'nden sonra emperyalizme karşı yeni bir mücadele dalgası ilan etmişti. Robert Young postkolonyalizmin şeceresini sürerek 1920'de Bakü'de toplanan Doğu Halkları Kurultayı'nı hareketin öncülerden biri sayar.⁹⁸ Perry Anderson'a göre Batı Marksizmi de 1920'lerde, Birinci Dünya Savaşı'nın akabinde devrimlerin aldığı mağlubiyetlerden doğmuştur: SSCB'de Stalinizmin gelişine, Batı Avrupa'da faşizmin yükselişine tekabül eder. Emekçi sınıfların devrimci gücüne şüpheyle yaklaşan Batı Marksizmi, tarihi, ekonomiyi ve siyaseti ihmal edip felsefeye ve estetiğe çekilir. Batı Marksizminin Gramsci'yle Adorno'nun birlikte var olduğu heterojen karakterini yabana atmamalıyız elbette, ama Anderson'ın tarifinin Frankfurt Okulu'nun genel yönelimini gayet iyi yakaladığı da muhakkak.⁹⁹ Bu iki akımdan başka, ırksal ve sömürgeci zulme odaklanıp Marksizmi yeniden yorumlayan, Batı Hint Adaları'ndan C.L.R. James, Afrika kökenli Amerikalı W.E.B. du Bois ve Fransız Karayipleri'nden Aimé Césaire gibi çeşitli siyahi düşünürlerde cisimleşen üçüncü ve marjinal bir akım daha vardır ve bu düşünürlere göre kapitalizm tarihinde ırk da sınıf kadar merkezî, sömürgecilik de sanayicilik kadar mühimdir. Tarihçi Cedric Robinson bu akıma "Siyah Marksizm" adını vermiştir; siyah Marksizm "Batı radikalizminin, destekçileri hasbelkader siyahi olan

98 Bkz. Young, *Postcolonialism*, s. 134-139.

99 Bkz. Perry Anderson, *Considerations on Western Marxism*, Verso, Londra, 1978. [*Batı Marksizmi Üzerine Düşünceler*, çev. Bülent Aksoy, Birikim Yayınları, İstanbul, 2011].

bir varyantı değil,” Marksist teorinin sınıftan ırka (Avrupa’dan sömürge dünyasına) taşınmasıdır.¹⁰⁰ Bu düşünce akımının getirdiği en dikkate değer yenilik, köleliğin yorumlanması üzerinedir. Köleliği arkaik bir üretim tarzının kalıntısı saymak – ve neticede, Marx’ın *Kapital*’de ileri sürdüğü üzere, sermayenin “ilkel birikimiyle” ilişkilendirmek– yerine, W.E.B. du Bois, C.L.R. James ve Eric Williams köle emeğini kapitalizmin temel unsurlarından biri olarak niteleyip modern boyutunu vurgular: Kölelik Avrupa’nın ekonomik büyümesine ve ilk küresel hegemonyasına olduğu gibi modernleşme sürecine de eşlik eder. Kapitalizmi insan tarihinin “ilerici” bir aşaması saymayı reddetmeleri bu yüzdendir.¹⁰¹

Bu üçgende klasik Marksizmle siyah Marksizm arasında bir diyalog kurulması da mümkündü (James bir Troçkist, du Bois ise Komünist Parti üyesiydi), nihayetinde klasik Marksizmle Batı Marksizmi arasında bir diyalog kurulması da (akla Gramsci, Lukács ve Korsch geliyor)... Fakat Batı Marksizmiyle siyah Marksizm arasında çok daha zordu bu; ilkinin sömürgecilik konusundaki körlüğü arada engel teşkil ediyordu. Dolayısıyla Batı Marksizmi, Perry Anderson’ın 1970’lerin ortalarında formüle ettiği ilk haliyle Frankfurt Okulu’nun Avrupamerkezciliğine veya Fransa ve İtalya’nın komünist kültürüne değinmesi bile, hedefini bulan, isabetli bir tanıımıdır.¹⁰²

Sonuç olarak daha önce formüle ettiğimiz karşıolgusal hipoteze geri dönebiliriz: Adorno’yla James arasındaki, ya da, mevzuya daha geniş çaplı yaklaşacak olursak, eleştirel teorinin ilk kuşağıyla siyah Marksizm arasındaki karşılaşma ıskalanmayıp

100 Bkz. Cedric Robinson, *Black Marxism: The Making of the Black Radical Tradition*, Zed, Londra, 1983, s. 97.

101 W. E. B. du Bois, *Black Reconstruction in America*, Transaction Books, Rutgers, 2012; Eric Williams, *Capitalism and Slavery*, University of North Carolina Press, Bloomington, 2012. Bu tezler son onyıllarda yapılan tarihsel araştırmalar tarafından da doğrulanmıştır. Bkz. Robin Blackburn, *The Making of New World Slavery: From the Baroque to the Modern, 1492-1800*, Verso, Londra, 1997.

102 Batı Marksizminin sömürgecilik konusundaki muğlaklıkları için bkz. Edward Said, *Culture and Imperialism*, Vintage, Londra, 1994, s. 336. [Kültür ve Emperyalizm, çev. Necmiye Alpaz, Hil, 2016].

meyve verseydi ne olurdu? Muhtemelen bu Yeni Sol ve Üçüncü Dünyacılık kültürünü değiştirirdi. Frankfurt Okulu Avrupalı merkezci sınırlarını aşar, sömürge devrimleri de kalkınma meselesine farklı paradigmalara yaklaşır. *Aydınlanmanın Diyalogları* 1960'lar da Havana'daki uluslararası bir konferansta tartışılırdı belki. Frankfurt Okulu'nun ikinci kuşağı sırf kamusal alan ve iletişimsel eylem gibi konular üzerine değil, kapitalizmle küreselleşme eleştirisi üzerine de yoğunlaşırdı. Postkolonyal çalışmalar Marksizmi basit bir Avrupalı merkezci görüşe indirgemez ve tarihsel temellerden ziyade metinlere dayalı "eleştirel bir söylemden" ibaret kalmazdı.¹⁰³ Karşıt olgusal yorumlar tarihi değiştirmez elbette, ama neyin ters gittiğini anlamamıza yardımcı olabilir. Adorno'yla James arasındaki karşılaşmanın ıskalanmasından onlarca yıl sonra, Batı Marksizmiyle postkolonyal araştırmalar yenilgi tabelasının altında bulundu. İlk 1930'lar da devrimin yenilgisinden –Stalinizm ve faşizm– doğmuştu, ikincisi Pol Pot Kamboçyası'nın toplu mezarlarına gömülü sömürge devrimlerinin küllerinden. Ortak alanları akademi oldu ve eleştirel teori, akademide geçmiş yüzyılın ses ve öfkesinden uzak bir liman buldu. Tarih ıskalanan karşılaşmalardan, boşa giden fırsatlardan mürekkeptir; melankolinin acı tadını bırakır ağızda.

103 Bkz. Timothy Brennan, "Subaltern Stakes", *New Left Review*, sayı 89 (2014), s. 67-88.

Adorno ve Benjamin

Asrın Gece Yarısı Mektupları

Tanıklıklar

Adorno'yla Benjamin arasında gelişen ve felaketin eli kulağında olduğu hissiyle şekillenen diyalog, melankolik bir konstelasyon çizer. Önceki bölümde Benjamin'in gerek Alman tragedyası konulu kitabında, gerekse Erich Kästner'in romanlarını kıyasıya eleştirdiği yazısında melankoli üstüne yaptığı ikircikli değerlendirmeleri görmüştük. Benjamin'in melankolik karakteri üzerinde duracağız şimdi de. Tanıyan pek çok kişiye göre, melankoli Benjamin'in mayasında vardır; 1920'lerin başlarında Münih'ten aldığı Paul Klee tablosu "Angelus Novus"a düşkünlüğü bu yüzdendir ve tarih kavramını ele aldığı, geçmişini bir enkaz manzarası şeklinde betimlediği meşhur dokuzuncu tezi bu resimden esinlenir.¹ Adorno'nun gözünde Benjamin'in "melankolik bakışı" bir tür metodoloji, Yahudilerin apokaliptik vizyonlarını "şimdi olanı çok önceden olana dönüştüren antika-cı bir eğilimle"² birleştiren, devasız bir yastır (*Trauer*). Benja-

1 Gershom Scholem, "Walter Benjamin and His Angel", *On Walter Benjamin: Critical Essays and Recollections*, MIT Press, Cambridge, 1988, s. 54.

2 Theodor W. Adorno, "Introduction to Benjamin's *Schriften*", *On Walter Benjamin*, s. 15.

min de 1933 Ağustosunda Ibiza'da kaleme aldığı esrarengiz pasajı "Agesilaus Santander"de, "Satürn'ün etkisi altında doğdum ben," der, "devrini en geç tamamlayan gezegenin, tereddütlerin ve gecikmelerin yıldızı altında".³ Melankolisini, Paris'teki sürgün yılları boyunca, Eylül 1940'ta Portbou'da intihar edinceye dek peşinden sürükler.

Adorno'nun melankolik bakışı ise ne antikacı ne de apokaliptiktir ve Benjamin'e yazdığı mektuplarda değil, savaş sonrasında kaleme aldığı, keder ve teslimiyet içinde, halihazırda olup bitmiş bir felaket üzerine düşündüğü eserlerinde ortaya çıkar. Eleştirel bir zihnin, şiddetin onulmaz bir biçimde yaraladığı dünya karşısındaki melankolisidir bu. 1951'de, derin şeyleşme katmanlarının ardındaki "iyi yaşamı" arayan bir "melankoli bilimi" (*traurige Wissenschaft*) tabelası altında, "sakatlanmış bir yaşama" dair düşüncelerini toplar:

Felsefecilerin bir zamanlar yaşam olarak bildikleri şey, önce özel yaşamın, sonra da sadece tüketimin alanı haline gelmiştir: Maddi üretim sürecinin bir eklentisi olarak onun peşinden sürüklenip giden, özerklikten veya kendine ait bir tözden yoksun bir eklenti. Yaşamın en dolaysız hakikatini anlamak isteyen kişi, onun yabancılaşmış biçimini incelemek, bireysel varoluşu en gizli, en ırak noktalarında bile belirleyen nesnel güçleri araştırmak zorundadır.⁴

Adorno'yla Benjamin arasındaki yazışmalar,⁵ 20. yüzyılın ilk yarısında, yani eleştirel düşüncenin "Aydınlanma'nın diyalektiğini" –Batı rasyonalitesinin totaliterleşme eğilimini–⁶ tanımladığı ve "aynı zamanda barbarlık belgesi olmayan hiçbir kül-

3 Walter Benjamin, "Agesilaus Santander (İlk versiyon)", *Selected Writings*, 2:2:713.

4 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, s. 15. Bu tanım Alman düşünürün felsefesini özetleyen bir kitabın da başlığı oldu: Gillia Rose, *The Melancholy Science: An Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno*, Columbia University Press, New York, 1978. [Çeviri, Orhan Koçak ve Ahmet Dogukan'a aittir – ç.n.]

5 Theodor W. Adorno ve Walter Benjamin, *The Complete Correspondence, 1928-1940*, Henri Lonitz (ed.), Harvard University Press, Cambridge, 1999.

6 Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno, *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, s. 4.

tür ürününün olmadığı”⁷ gerçeğini tanıdığı çağda Avrupa’nın yaşadığı çöküşe dair insani ve entelektüel bir tanıklık niteliğinde. Bu sıkıntılı döneme berrak bir ayna tutarken kültür, sanat ve tarih üzerine fikir, çağrışım ve eleştirel yorumlarla dolu olduklarından çoklu okumaları hak ediyorlar. Görünürde arziendatırmeyen siyaset, sessiz, boğucu ve tehditkâr varlığıyla arka planda hep. Bu mektuplar hem 20. yüzyılın kültürünü şekillendiren iki filozofun düşünsel atölyelerindeki açık pencereler, hem de Avrupa’yı yutacak tufanın eşigindeki Nazi Almanyası’ndan kaçan Yahudi-Alman göçmenlerin endişelerini ve melankolisini anlatan hazin hikâyeler... Ve nihayetinde, sancılı bir düşünsel dostluğun kitabeleri bunlar: İki büyük zihni hem birbirine bağlayan hem de birbirinden uzaklaştıran karşılaşmanın, diyalogun, etkileşimin, uyumsuzlukların ve anlaşmazlıkların hikâyesini anlatıyorlar. Söz konusu çelişkili yakınlıklar arkadaşlıkları boyunca Benjamin ve Adorno’nun gerek kişiliklerini, gerekse düşüncelerini birbirine dolamış. Biz şimdi bu dostluğun halkalarını birbirine bağlamalıyız.⁸

Yazışmalarının dönemi bize hem çok yakın hem de bizden çok uzak. Yakın, çünkü Benjamin’in pek çok dostu son yıllara kadar hayattaydı; çoğu Benjamin hakkında uzun uzadıya konuşup yazdıktan sonra, kısa süre önce öldü; Adorno’nun pek çok talebesi ise hâlâ işbaşında. Öte yandan da uzak; çünkü, malum, Hitler ve faşist Avrupa dönemi geçmiş bitmiş bir dönem ve çünkü mektuplar bizimkinden farklı bir düşünsel ve zihinsel manzaraya ait: Telefonun hâlâ sınırlı kullanıldığı, internetin henüz bilimkurguya bile uğramadığı bir dönemde, yazışmanın önemine –ve hazzına– tanıklık ediyorlar.

Adorno, Benjamin’in mektup yazmaya düşkün olduğunu ve vaktinin kayda değer bir kısmını bu faaliyete ayırdığını söylü-

7 Walter Benjamin, “On the Concept of History”, 4:392.

8 Adorno’yla Benjamin’in ilişkisi için bkz. Richard Wolin, *Walter Benjamin: An Aesthetic of Redemption*, University of California Press, Berkeley, 1994, 6. bölüm, s. 163-212; Eugene Lunn, *Marxism and Modernism: An Historical Study of Lukács, Brecht, Benjamin, and Adorno*, Verso, Londra, 1985, s. 149-279. [Marxizm ve Modernizm. Lukács, Brecht, Benjamin ve Adorno Üzerine Tarihsel Bir İnceleme, çev. Yavuz Alogan, Dipnot Yayınları, Ankara, 2010].

yordu. Yazmak Benjamin'in bir sanat icra eder gibi en ince ayrıntılarına dek dikkat ederek geliştirdiği ve vazgeçemediği bir zevkti. Mektuplarını nadiren daktiloda yazıyordu ve elyazması sayfalarda ahenkli bir birlik içindeki düzgün ve ufacık karakterlerden oluşan, itinalı bir el yazısı göze çarpıyordu. Mektup yazmak sadece düşünceleri derleyip toplamaya ve iletişim kurmaya yaramıyordu; aynı zamanda hem düşünsel hem de görsel etki yaratan estetik bir egzersizdi bu. Benjamin yazma ediminin büyük bir önem taşıdığını düşünüyordu ve, görünüşe göre, kendisi sürgündeyken bile arkadaşı Alfred Cohn ona tercih ettiği mektup kâğıtlarını temin ediyordu. Bu tip alışkanlıklar –ki muhtemelen Stefan George'dan miras kalan bir “ritüel şablonuydu” bunlar–⁹ 19. yüzyılın sonuna doğmuş bir kuşak için bile son derece tuhaftı. Benjamin'in mektuplardaki üslubunu yine Benjamin'in Alman barok tiyatrosu kuramı *Trauerspiel*'in ışığında yorumlayan Adorno'nun ileri sürdüğü gibi, mektuplar Benjamin için “zamanın tahrifatından sağ çıkabilen doğal tarih örnekleriydi”.¹⁰ Benjamin'den on bir yaş küçük olan Adorno'ysa mektuplarını çoğunlukla daktiloda yazar, sık sık da el yazısıyla notlar eklerdi. Enteresan bir detay bu esasında: Yönetilen toplumun ve evrensel şeyleşmenin amansız eleştirmeni, kitle toplumunun zorlamalarına gayet güzel uyum sağlayabiliyordu. ABD'ye rahat rahat yerleşmiş –Benjamin'in aynı şeyi yapabileceği şüpheli– ve orada bir radyoda çalışmaya başlamıştı hemen, oysa bu işitsel mecrada tarihsel bir “gerileme” eğiliminden başka bir şey görmezdi (ya da duymazdı). Frankfurt'ta yeniden açılan Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'nün başında olduğu 1960'lardan kalma bir fotoğrafta, ofisinde telefonla konuşurken alalade bir işadamı gibi görünmektedir Adorno.¹¹ Benjamin'i böyle bir fotoğrafta düşlemek epey zor. Ama zaman değişmişti elbette. Savaşın sonra kimse o şekilde yaz-

9 Theodor W. Adorno, “Benjamin the Letter Writer”, *The Correspondence of Walter Benjamin, 1910-1940*, University of Chicago Press, Chicago, 1994, s. xviii.

10 A.g.e., s. xix.

11 Fotoğrafı Hartmut Scheible'in kitabında bulabilirsiniz: *Theodor W. Adorno*, Rowohlt, Hamburg, 1989, s. 135; ama Theodor W. Adorno Archiv'de mevcut değil her nedense: *Adorno: Eine Bildmonographie*, Suhrkamp, Frankfurt, 2003.

maz olmuştu ve muhtemelen Adorno'nun Benjamin'in el yazısı karşısında büyülenmesinin sebebi de buydu. Arkadaşının ölümünden yıllar sonra Adorno o mektupları arkeolojik kalıntılar, mektup yazmanın henüz köhne bir iletişim biçimi sayılmadığı, mektupların “aurasını” koruduğu, kapanmış bir çağın kıymetli yadigârları şeklinde tarif edecekti.

Konstelasyon

Bu yazışmaların çoğu sürgün yıllarına aitti. Weimar döneminden yalnızca Benjamin'in yazdıkları kalmıştı geride. Adorno'nunkilerse muhatabı 1933'te Paris'e gidince Berlin'de kayboldu. İkili Frankfurt'ta ve Berlin'de defalarca buluşmuş, 1929'da Benjamin'in ana hatlarını yeni çıkardığı *Pasajlar* üzerine etraflıca konuşmuştu. Benjamin'in *Trauerspielbuch*'ın girişinde izah ettiği epistemolojik metot Adorno'nun Kierkegaard üzerine yazdığı doktora tezine ilham vermişti ve tez 1933'te *Kierkegaard: Konstruktion des Ästhetischen*¹² [Kierkegaard: Estetik Olanın Kuruluşu] adıyla yayımlandığında Benjamin olumlu bir eleştiri kaleme almıştı. Bu kitap, “ilhamın eleştiri kılığında tezahür ettiği ender ilk kitaplar”¹³ kategorisine aitti. Yani Adorno'yla Benjamin, daha sonra Almanya dışında geliştirecekleri diyalogun temelini Weimar yılları boyunca atmıştı. 1934'ten sonra yazışmaları çok daha düzenli bir hal aldı ve yoğun bir düşünce alışverişine dönüştü. İki düşünürü yabancı sıfatıyla benzer koşullara sokan sürgün, onları yakınlaştırıp düşünsel birliklerini güçlendirdi. Mektuplar Almanya'da yok edilen ve artık varoluşu mümkün olmayan kamusal mekânın yerini alan bir tartışma mahaline dönüştü: Yayımlanmama riskiyle karşı karşıya kalan ya da, en iyi ihtimalle, yalnızca dergilerde basılıp kayda değer bir okur kitlesine ulaşamayacak elyazmalarını mektuplarda çözümleyip tartışıyorlardı.

12 Theodor W. Adorno, *Kierkegaard: Construction of the Aesthetic*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1989; Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*.

13 Walter Benjamin, “Kierkegaard: The End of Philosophical Idealism”, *Selected Writings*, 2:2:703-705.

Başlangıca dönmek gerekirse, Adorno'yla Benjamin'in arkadaşlığı hangi noktada kuruldu? İkili 1923 yılında Frankfurt, Opernplatz'da, Weimar Cumhuriyeti yıllarında, kentin entelijansiyaşının uğrak yerlerinden biri olan Café Westend'de tanıştı. Tanışmalarının ardında ortak arkadaşları Siegfried Kracauer vardı; Kracauer'in hem Benjamin'in hem de Adorno'nun düşünsel seyrindeki büyük rolü yazışmalarda yeterince yansıtılmıyor. 1920'lerin en itibarlı Alman gazetesi *Frankfurter Zeitung*'un yazı işleri müdürü olan Kracauer, Adorno'nun manevi babası gibiydi; temasa geçtiklerinde Adorno henüz çok gençti ve Kracauer onu Birinci Dünya Savaşı sırasında felsefeyle tanıştırmıştı. Gazeteye düzenli olarak yazan Benjamin'le de arkadaşta aynı zamanda. Ama Kracauer sadece bir aracıydı tabii. Bu dostluğu, başkenti Frankfurt ve pek tabii ki Berlin olan engin Yahudi-Alman düşünsel konstelasyonunun temel unsurlarını oluşturan felsefe, edebiyat eleştirisi, estetik, Marksizm, teoloji ve kitle kültürü içinde konumlandırmamız gerek.

Yıllar geçtikçe büyüyen karşılıklı ilgi ve saygıya rağmen, belli ki arkadaşlıkları onlar için ne eşsizdi ne de diğer bütün arkadaşlarından daha önemli. İkili on küsur yıl boyunca birbirlerine resmî bir tonda hitap etmeyi sürdürdü: "Lieber Herr Benjamin", "Lieber Herr Wiesengrund". Aynı kuşaktan olsalar da –ki bu kuşak Birinci Dünya Savaşı'yla şekillense de ikisi de siper görmediği için *cephe kuşağından* oldukları söylenemezdi¹⁴ aralarındaki on bir yıllık yaş farkının ilişkilerinde böyle bir mesafeyi korumalarında payı vardı muhtemelen. 1923'te yirmi yaşında olan Adorno, kendi sözleriyle, "alıcı" (*Nehmenden*) rolündeydi.¹⁵ Benjamin'le tanıştığında felsefenin ta kendisini keşfetmiş gibi hissettiğini söylüyordu bir yazısında. Çok sayıda tanıma göre, erken yaştan beri kendini belli eden aristokrat kibribe rağmen, Adorno Benjamin'in kişiliğine ve doğal otoritesine karşı son derece duyarlıydı.

14 Bkz. Detlev Peukert, *The Weimar Republic: The Crisis of Classical Modernity*, Hill and Wang, New York, 1992 1. bölüm. (Adorno çatışmaya katılamayacak kadar gençti o sıralarda; Benjamin de savaştan İsviçre'ye taşınarak kaçındı.)

15 Theodor W. Adorno, "Erinnerungen", *Über Walter Benjamin: Aufsätze, Artikel, Briefe*, Suhrkamp, Frankfurt, 1990, s. 79.

Bu buluşmadan birkaç yıl sonra, genç Adorno'ya duyduğu sevgiden (ve çekimden) ilham alan Kracauer, dostluk üzerine dikkate şayan bir yazı kaleme aldı; yazara göre, dostluğun özü “kişilikler arasındaki ahenk”, olası biçimi ise “tinselleşmiş erotik aşkı” (*durch geistige Sinnennliebe*).¹⁶ Adorno da 1923'te Goethe'nin *Gönül Yakınlıkları*'nı* okuduktan sonra, Leo Löwenthal'a “kendini Friedel'le (Kracauer'in lakabıydı bu) tinsel bir birlik içinde” hissettiğini yazmıştı.¹⁷ Kracauer'le 1920'lerin ilk yarısındaki yazışmaları tutkulu, sancılı ve nihayetinde kırık bir aşk hikâyesi koyuyordu ortaya. Adorno'yla Benjamin'in arasındaki arkadaşlık çok daha farklıydı tabii. Kişisel ve manevi yö-rüngesi neredeyse on yıl evvel Gershom Scholem'le tanıştığında şekillenen Benjamin için bir dönüm noktası değildi karşılaş-maları; 1925'te Filistin'e göç eden Yahudi Kabala âlimi Scholem, Benjamin'in en yakın dostu ve öncelikli muhatabı olacaktı daima. Benjamin'le Adorno 1936'da Paris'te buluştuktan sonra birbirlerine isimleriyle –Lieber Walter, Lieber Teddie– hitap etmeye başlasalar da, sizli bizli konuşmayı bırakmadılar. Yazış-maları resmî ve ciddi karakterini yıllar boyu korudu. Bu resmi-yet ve ciddiyet hem yaşadıkları döneme hem de sosyal ortamlarının alışkanlıklarına ayna tutuyordu elbette, ama aynı zaman-da diğer arkadaşlarıyla korumadıkları bir mesafeyi de yansıtı-yordu. Dolayısıyla Benjamin'le, Adorno'nun karısı Gretel Karp-lus arasındaki yazışmaların samimiyetini görünce insan hayret ediyor. Benjamin'le Gretel 1920'lerin ortalarında Berlin'de tanışmıştı ve Gretel sonraki on yıl boyunca Benjamin'e (ma-li açıdan dahi) yardım etmişti. Senli benli konuşup birbirlerine “Detlef” ve “Felizitas” lakaplarıyla hitap ediyor, Teddie'nin

16 Siegfried Kracauer, “Über die Freundschaft”, *Schriften*, cilt 5.1, *Aufsätze*, 1915-1926, Suhrkamp, Frankfurt, 1990, s. 37.

(*) Goethe, *Gönül Yakınlıkları*, çev. Deniz Arslan, Antik Kitap, 2016.

17 Krş. Leo Löwenthal, “Erinnerung an Theodor W. Adorno”, *Schriften*, cilt 4, *Judaica: Vorträge, Briefe*, Suhrkamp, Frankfurt, 1984, s. 78. Kracauer ve genç Adorno arasındaki tutkulu ilişki için 1923-1925 yıllarındaki mektuplaşmalara bakılabilir. Buradaki samimiyet Adorno'nun Benjamin'le mektuplaşmalarında ortaya çıkmadı hiç: *Theodor W. Adorno and Siegfried Kracauer, Briefwechsel, 1923-1966*, Suhrkamp, Frankfurt, 2008.

koyduğu resmî ve estetik kuralların ihlali gibi görünen bir sevgi ve sempatiyle yüklü cümleler takas ediyorlardı. 1938’de New York’a taşındıkları ve Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü Benjamin’i Atlantik’in o tarafına transfer etmeyi düşünmeye başladığı dönemde, Gretel mektuplarıyla onu ikna etmeye çalışıyor, Amerikan metropolisinin “sürrealist” karakterini anlatırken Benjamin’in kendini Paris “pasajlarındaymışçasına” rahat hissedeceğini söylüyordu.¹⁸ Buna karşılık Detlef de Felizitas’a Katharine Hepburn’ü gördüğünü ve iki kadının arasındaki benzerlik karşısında şoke olduğunu yazıyordu. Adorno’yla yazışmalarında mizaha ayrılan yerin darlığı, Benjamin’in, Adorno gibi sıkı bir kültür endüstrisi eleştirmenini bir Hollywood güzeliyle evlendiği için tebrik etmesine imkân tanııyordu.¹⁹

Hiyerarşiler

İki mektup arkadaşının arasındaki bu gitgide azalan ama asla tamamen kapanmayan mesafe, ilişkilerinin paradoksal bir boyutundan da kaynaklanıyordu: Adorno, yani ilişkinin genç ve “alıcı” tarafı, 1933’ten sonra maddi ve “kurumsal” açıdan baskın konuma geçmişti çabucak. Benjamin’in çalışmaları 1920’lerde ve 1930’larda olgunlaşmış, Alman tragedyası üzerine yazdığı kitaptan aforizmatik *Tek Yön’e*,* kitle kültürünü konu alan ufuk açıcı yazısından “Tarih Kavramı Üzerine”ye ve edebi denemelerinden 19. yüzyıl Parisi’ni anlattığı bitmeyen kitabına kadar hepsi o dönemde gelişmişti. Buna karşılık Adorno’nun çalışmaları o sıralar yeni yeni şekil almaya başlıyordu; büyük kitaplarını ancak savaştan sonra yayımlayacaktı. Bu yazışmaların Weimar Cumhuriyeti’nin en tanınmış edebiyat eleştirmenlerinden biriyle *Aydınlanmanın Diyalektik*’inin (1947), *Minima Moralia*’nın (1951), *Negatif Diyalektik*’in (1966) ve *Estetik Kuramı*’nın (1970) müstakbel yazarı arasında olduğu

18 Gretel Adorno ve Walter Benjamin, *Correspondence, 1930-1940*, Polity, Cambridge, 2008, s. 210.

19 A.g.e., s. 230.

(*) Walter Benjamin, *Tek Yön*, çev. Tevfik Turan, YKY, İstanbul, 1999.

unutulmamalı. 1940'ta, Benjamin'in öldüğü sıralarda Adorno'nun Kierkegaard üzerine bir kitabı ve müzik eleştirisi üzerine dikkat çekici makaleleri yayımlanmıştı. Kimi yazılarının "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı"ndaki kuramsal görüşlerden esinlendiği aşikârdı ve bunu Adorno da açıkça teslim ediyordu. Benjamin onun için bir ilham kaynağıydı, ama tersi kesinlikle söylenemezdi. Yıllar içinde Adorno, Benjamin'in eserlerini dikkatli, keskin zekâlı, izanlı ve çoğunlukla da sert biçimde yorumladı ve nihayetinde nüfuzlu, hatta pek çoklarına göre yeri doldurulmaz bir eleştirmen olarak ün saldı ama çevresine ilham vermesiyle tanınmadı asla.

Paradoks, "alıcının" bu rolü artık daha fazla kabul etmemesinden ileri geliyordu. Benjamin'le sürgündeki Frankfurt Okulu arasında vazgeçilmez bir aracı olduğunun farkında olan Adorno, arkadaş ve eleştirmenin epey ötesine geçen bir veli, hami ve de, daha tatsız, sansürcü makamını memnuniyetle benimsedi. Benjamin'in entelektüel üstünlüğünün diyalektik bir şekilde tersine çevrilip yerini maddi bir boyun eğişe bıraktığı, beraberinde pek çok nahoş sonuç getiren bu eşitsiz ilişkinin bu şekilde gelişmesinin altında yatan sebepler neydi peki? "Alıcı" bir müfettişe, hükümleri arkadaşının geleceğini belirleyen, mektupları emniyet yahut felaket getirebileceği için kaygı ve korkuyla beklenen bir hâkime nasıl dönüşüvermişti? Böyle bir paradoksu salt psikolojik açıdan okumak, Adorno'nun yürüttüğü bir tahakküm stratejisiymiş gibi yorumlamak basiretsizlik olur. Bu eşitliksiz ilişki, öncelikle, mevzubahis insanların seçmediği bir bağlamın yarattığı nesnel bir durumun, nasıyon sosyalizmin 1933'teki yükselişinin bir sonucudur. Bu büyük dönemecin maddi manevi pek çok neticesi arkadaşlıklarını etkilemiş, bir yandan dönüştürüp güçlendirmiş ama öte yandan da yeni bir "hiyerarşi" zemininde yeniden şekillendirmiştir. Bu durumun sorumlusu Adorno değildir elbette, ama durumdan rahatsız olmuşa da benzemez. Dönüşümün boyutlarını anlamak için Benjamin'in 17 Temmuz 1931 tarihli mektubuyla 1933'ten sonra yazdıklarını karşılaştırabiliriz. İlkinde, nazik ama üsteler bir üslupla, Adorno'nun Frankfurt Üniversitesi'nde

verdiği ilk derste kendi fikirlerini düşünürün adını anmadan keyfince kullanmasından duyduğu hoşnutsuzluğu dile getirir Benjamin.²⁰ Adorno'dan bu tavrından dolayı özür dilemesini rica eder ve nihayetinde Adorno'nun kitaplarının birinin ithafını, telafi niyetine kabul eder. 1937'yle 1940 yılları arasındaki mektuplarında burada sergilediği özgüvenden eser yoktur; çok daha dostane ve samimi bir üslup, açığa vurulmayan uyumsuzlukları gizlerken, Benjamin, muhatabının yazılarını eleştirmekten kaçınmaktadır.

İlişkilerinin maddi temeli daha derinlikli bir bakışı hak ediyor. Adorno da Benjamin de Alman Yahudi burjuva elitlerinden geliyordu: Adorno Frankfurtlu zengin bir şarap tüccarının oğluydu (Ceneviz ve Korsika kökenli annesi de Katolikti); Benjamin ise bir sanat tacirinin.²¹ İkisi de Yahudi düşmanlığının yayıldığı Alman üniversitelerindeki muhafazakârlıkla karşı karşıya kalmıştı. Benjamin Almanya'nın akademik kurumlarında kendisine yer olmadığını çabucak anlamış, Adorno ise, Paul Tillich'in sayesinde *Privatdozent*, yani kadrosuz ve maaşsız öğretim görevlisi olmuştu; bir iki istisna hariç, Yahudi bir entelektüel gencin beşerî bilimlerde gelebileceği en yüksek mevkideydi bu. Adorno 1938'e dek ailesinin mali desteğinden faydalanırken Benjamin 1926'da babasını kaybettikten sonra edebiyat eleştirmenliğiyle geçinmeye mecbur kaldı. 1933'ten itibaren Paris'te geçen sürgün yıllarında zor koşullar altında yaşayıp Alliance Israélite Universelle [Evrensel Yahudi Birliği] gibi bazı Yahudi kurumlarının ve kimi arkadaşlarının düzensiz destekleriyle ayakta kaldı. İtalya'nın San Remo kentinde küçük bir pansiyon işleten eski eşi Dora'yla, Benjamin'i Danimarka'da ağırlayan Bertolt Brecht, en sıkıntılı zamanların üstesinden gelmesine yardımcı oldu. 1937'den sonra ise, New York'taki Columbia Üniversitesi'nin ev sahipliği yaptığı Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'nden aldığı cüzi ödenek (80 dolar) hem maddi hem

20 Adorno ve Benjamin, *The Complete Correspondence*, s. 9.

21 İkisinin de biyografik profili için bkz. Stefan Müller-Dooch, *Adorno: A Biography*, Polity, Cambridge, 2005; Howard Eiland ve Michael W. Jennings, *Walter Benjamin: A Critical Life*, Harvard University Press, Cambridge, 2014.

de manevi açıdan hayatına devam edebilmesi için vazgeçilmez bir hal aldı. Adorno, Enstitü'yle birlikte çalışmaya 1944'te başlamış, 1938 baharında New York'a taşındığında resmen üye olmuştu ama kısa zamanda Benjamin'le Enstitü'nün direktörü Max Horkheimer arasındaki aracı konumuna geldi. Benjamin adına Horkheimer'la konuşan, Paris'te buluşmalarını sağlayan, Enstitü'nün "Pasajlar" araştırmasına fon sağlama kararını Benjamin'e açıklayan ve nihayetinde, savaş patlak verdikten ve Fransızlar 1940'ta yenilgiye uğradıktan sonra onu New York'a getirtmeye, hayatını kurtarmaya çalışan hep Adorno'ydu. Diğer bir deyişle, arkadaşlıklarının tarihi, Adorno'nun Benjamin üzerindeki büyüyen iktidarının vakayinamesidir. Benjamin 1935 Şubatı'nda Scholem'e yazdığı bir mektupta, Kafka'nın *Dava'sı*na üstü kapalı bir göndermeyle, Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'nün "çatısı altında... zaten lime lime olmuş fani ipinin ucunu giderek kaybettiğini" söyler.²² 1939 Martı'nda Baudelaire üzerine yazısı Adorno tarafından kıyasıya eleştirilip nihayetinde Enstitü'nün dergisi *Zeitschrift für Sozialforschung* tarafından geri gönderildiğinde, Kudüs'teki arkadaşına, "kalbi bu-rularak" Horkheimer'in Enstitü'den gelen mali desteği kesmeye karar vermiş olma ihtimalinden ve bunun hem hayatı hem de çalışmaları açısından nasıl bir felaket getireceğinden bahseder.²³ Enstitü'nün Demokles kılıcını sürekli üstünde hisseden Benjamin'in kaygılarına onu sürgün yılları boyunca Paris'te düzenli olarak ziyaret eden Hannah Arendt de tanık olur. Arendt, Benjamin'le Adorno arasındaki bütün ilişkiyi "korku" tabe-lasının altında okurken ve bu korkuyu Benjamin'in hem çekingenliğiyle hem de "bağımlılık" haliyle ilişkilendirirken durumu abartmış olabilir, ama her iki düşünürü de tanıyarak yaptığı bu gözlemin meselenin özünü yakaladığı kesin.²⁴

22 Gershom Scholem (ed.), *The Correspondence of Walter Benjamin and Gershom Scholem, 1932-1949*, Schocken, New York, 1989, s. 153. [Walter Benjamin, Gershom G. Scholem, *Mektuplaşmalar: 1932-1949*, Kolektif Kitap, İstanbul, 2018].

23 A.g.e., s. 248.

24 Hannah Arendt, "Walter Benjamin, 1892-1940", *Men in Dark Times*, Harcourt Brace and Jovanovich, New York, 1968, s. 153-205. Arendt ilk kocası Günther Stern'in (Anders) akademik kariyerinin sekteye uğramasında payı olan Ador-

Bu mektuplar iki farklı sürgünün tarihini anlatır. Benjamin 1933'te Almanya'dan ilk ayrılan düşünürlerden biridir. Mart ortasında Paris'e yerleşir. Scholem'e yazdığı mektuplar –ve Scholem'in ona yazdıkları– yaşanan kırılmanın tarihsel boyutuna dair berrak ve keskin bir farkındalığa işaret eder.²⁵ Benjamin tanınmış bir Yahudi ve sol yönelimli bir edebiyat eleştirmeni olarak radyoda, gazetelerde ve dergilerde çalışma ihtimalinin –ki yıllardır geçim kaynakları bunlardı– ortadan kalktığını biliyordu. Komünist Parti'ye üye olmadığından yakın zamanda tutuklanmak gibi bir korkusu yoktu ama Almanya'daki kariyeri bir anda sekteye uğramış, bütün sözleşmeleri feshedilmişti. 28 Şubat'ta Scholem'e Berlin'de “havanın nefes alınmayacak kadar ağır olduğunu” ve bir nevi ekonomik tecritle karşı karşıya olduğunu yazmıştı.²⁶ Benjamin'in kardeşi Georg, Komünist Parti lideriydi, Scholem'in ağabeyi Werner ise Troçkist muhalefetten sorumlu eski bir Reichstag vekili. İkisi de tutuklanmış ve işkence görmüştü. İkisi de sınırdışı edilecek ve Nazi toplama kamplarında öldürülecekti. Nisan'da Scholem “felaketin” boyutlarını ölçüp biçiyor, işçi hareketinin mağlubiyetiyle Alman Yahudiliğinin sonunu kıyaslıyordu.²⁷ Benjamin de birkaç gün sonra “Yahudilerin özgürleşmesinin başka bir çağa kaldığını”²⁸ yazmıştı. Yıllar sonra Amerikan vizesine başvururken hazırladığı özgeçmişte düşünsel yolculuğunun “elbette iki döneme” ayrıldığını söyleyecekti: “1933'ten önce ve 1933'ten sonra.”²⁹

no'dan hiç hoşlanmıyordu. Tanışmalarının ardından şöyle demişti: “O adam bizim evimize girmeyecek!” Bkz. Elisabeth Young-Bruehl, *Hannah Arendt: For Love of the World*, Yale University Press, New Haven, 1982, s. 80. Yüksek ihtimalle muhakemesini de etkileyen antipatisine rağmen, iki filozof arasındaki ilişkiye dair yorumları son derece isabetli görünüyor.

25 Bkz. Benjamin'in Scholem'e 13 Nisan 1933 tarihli mektubu, Scholem, *The Correspondence of Walter Benjamin and Gershom Scholem*, s. 39.

26 A.g.e., s. 27.

27 A.g.e., s. 39.

28 A.g.e., s. 42.

29 Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, 10 cilt, Suhrkamp, Frankfurt, 1972-1989, 6:227. Bkz. Momme Brodersen, *Walter Benjamin: A Biography*, Verso, Londra, 1996, s. 204.

Josef Goebbels'in Alman kültür enstitülerini Nazileştirme amaçlı koordinasyonu *Gleichhaltung*, Benjamin'i kendine yer bulamadığı bu ülkeyi terk etmeye mecbur bıraktı. Almanya'nın "evsiz" solundan olduğu için –hiçbir partiye üye değildi– tecrit hali sürgünde de pekişti; faşizm karşıtı dayanışma ağının dışında kaldı Benjamin. "Göçmenlerin arasında yaşamak katlanılmaz bir şey," diye yazmıştı Aralık 1933'te Scholem'e, "tek başına yaşamak da daha katlanılır değil artık, Fransızların arasında yaşamamınsa mümkünatı yok. Yani geriye bir tek çalışmak kalıyor, ama hiçbir şey, bunun içimdeki son manevi kaynak olduğunu böyle açık seçik bilmek kadar tehlikeye atmıyor yaptığım işi."³⁰ 1935 yılında Paris'te gerçekleştirilen faşizm karşıtı ilk büyük ve uluslararası toplantı niteliğindeki Uluslararası Kültür Savunması Kongresi'ne katıldı katılmasına ama adı konuşmacılar listesinde yer almadı. Kısacası, sürgün Benjamin'i sağlam bir ekonomik zeminden yoksun bırakıp had safhada bir güvensizliğin ortasına fırlatmıştı. Bir müddet yazılarını Detlef Holz adıyla imzaladıktan sonra, bundan böyle mahlasla bile yazamayacağını çabuk anladı. Otobiyografik denemesi "Berlin'de Çocukluk" yayımlanmadı (bu eseri ancak ölümünden sonra basılacaktı); 1936'da İsviçre'de basılan, klasik Alman yazarların mektuplarını derlediği *Deutsche Menschen* [Alman Halkı] yankı uyandırmadı ve 19. yüzyılın kültür başkenti saydığı Paris'i konu alan kitap projesinin hayata geçip geçmeyeceği Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'nün direktörünün haletiruhiyesine bağlıydı. Ocak 1940'ta yine Scholem'e yazdığı bir mektupta dünyanın vaziyeti ve göçmenlik seneleri hakkında şöyle diyordu: "Bugün yayımlanmasını sağladığımız her satır –bu satırları miras bıraktığımız gelecek ne denli belirsiz olursa olsun– bu karanlık dönemin güçleri karşısında kazanılmış bir zaferdir."³¹ Koleksiyoner tutkusuyla bir sanat eseri misali yıllar boyunca zenginleştirdiği kütüphanesini Berlin'de bırakmıştı; bir kısmını Danimarka üzerinden telafi edebilse de, 1940 baharıyla ge-

30 Scholem, *The Correspondence of Walter Benjamin and Gershom Scholem*, s. 93-94.

31 A.g.e., s. 262. [Çeviri Saliha Yeniyo'l'a aittir. Walter Benjamin, Gershom G. Scholem, *Mektuplaşmalar: 1932-1949* – ç.n.]

len Alman işgaliyle birlikte kitaplarını yine terk etmek zorunda kaldı. 1933'le 1940 yılları arasında Fransız başkentinde çoğunlukla kira konusunda çektiği sıkıntılar yüzünden pek çok kez adres değiştirdi.

Adorno ise 1938'de New York'a yerleşmeden önce kendini sürgün gibi hissetmedi hiç.³² Hitler'in iktidara yükselişi Almanya dahilindeki akademik heveslerini silip süpürdü ama *Jüdische Gemeinde* [Yahudi toplumu] listelerinde yer almayı (annesi nedeniyle Katolik olarak vaftiz edilmiş, sonra da Protestan cemaatine kaydedilmişti) ve ailesinin hatırı sayılır maddi olanakları onu Benjamin'in Scholem'e mektubunda bahsettiği "ekonomik tecritten" koruyordu. Adorno "ileri seviye öğrenci" sıfatıyla Oxford Merton College'dan kabul aldı ve İngiltere'de akademik kariyer yapmayı düşünmeye başladı. Ne var ki bu düşünce içini çok da açmadı ve 1938'de Horkheimer tarafından New York'taki Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'ne davet edilince bu davete memnuniyetle icabet etti. 1933'ten 1938'e kadar Oxford'la, ailesinin, ama özellikle de biri şarkıcı, diğeri piyanist olan ve Adorno'yu da müziğe yönelten annesiyle teyzesinin yaşadığı Frankfurt arasında mekik dokudu. Bu görece ekonomik rahatlık ve özgürlük, Adorno'nun 1933'ü neden bir travma gibi deneyimlemediğini açıklıyor. Öteki türlü, Nisan 1934 tarihli mektubunda Benjamin'e Goebbels'in kurduğu ve henüz "Aryan şartı" aramayan Edebiyat Yazarları Birliği'ne (Reichschriftumskammer) başvurmasını önerirkenki safdillliğini anlamak güç olurdu.³³ Benjamin'in bu tavsiyeye uymadığını, Adorno'nun ertesi yıl yaptığı kendi başvurusunun da kabul almadığını söylemenin lüzumu yok. Aynı şekilde, öteki türlü, Adorno'nun 1934 Haziranı'nda *Die Musik*'te yayımlanan –naiften ziyade uygunsuz– makalesine de anlam veremezdik. Bes-teci Herbert Müntzel'in Nazi lideri Baldur von Schirach'ın şiirlerinden esinlenen eseri üzerine methiyelerle dolu bir değerlendirmeye yazısıydı bu. Adorno "Goebbels'in 'gerçekçi roman-

32 Susan Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin and the Frankfurt Institute*, Free Press, New York, 1977, s. 137.

33 Theodor W. Adorno ve Walter Benjamin, *The Complete Correspondence*, s. 37.

tizm' dediği şeye yakın (...) yeni bir romantizm imgesinin"³⁴ gelişini müjdeliyordu. Daha sonra bir hata olarak göreceği bu metni, Adorno'nun 1937 tarihli mektuplarında Kracauer'in Jacques Offenbach üzerine yazdığı kitabı yerden yere vururken ki kendinden emin tavrını daha iyi takdir edebilmek için hatırlamamız gerek. Adorno'ya göre Kracauer'in bu çalışması ticari amaçlarla yazılmış, nahoş bir şekilde "savunmacı", "utanmaz ve aptalca" bir metindi.³⁵ Pek tabii ki Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'nün böyle bir düşünsel suçtan sonra Kracauer'le ilişkisini gözden geçirmesi gerekti ve Adorno, Kracauer'in *Zeitschrift für Sozialforschung* için yazdığı Nazi propagandası konulu bir yazıyı da gururla reddetti. Velhasıl, Adorno göçmenliğin sıkıntılarını deneyimlemişe benzemiyordu. Benjamin'le yazışmalarında bu konuya yalnızca bir kez, o da 1936'da, yani Nürnberg Yasaları'nın neşrinden bir yıl sonra, annesinin Korsikalı olmasından dolayı kendisinin Fransız vatandaşlığına geçip geçemeyeceğini öğrenmesini istediğinde değinmişti (bu projesi suya düşmüş, Benjamin'in başvurusu da kabul edilmemişti).³⁶

1939 senesinde Avrupa'da savaşın patlak vermesiyle birlikte Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü Benjamin'i kurtarmak adına ciddi bir çabaya girişip ABD'de kalıcı kadro teklif etti ve Benjamin Avrupa'dan ayrılma konusundaki tereddütlerini bir kenara bıraktı. Benjamin'in Amerika'ya göçme ihtimali daha önce de söz konusu olmuş fakat somut bir adım atılmamıştı. Zaman zaman Scholem'le birlikte masaya yatırdığı benzer bir tasarı Filistin'e gitmekti, ama bunun önündeki gerek maddi gerekse entelektüel engeller daha da büyüktü (Kudüs Üniversitesi ona kadro teklif edemiyordu ve "Pasajlar Projesi"ni Filistin'de yürütmesinin imkânı yoktu). Benjamin pek çok mektubunda İngilizce ve İbranice öğrenmek istediğinden bahsetse de bunlar lafta kaldı. Fransa'dan ayrılma teşebbüsleri aslen 1939'da, özellikle

34 Bkz. Rolf Wiggershaus, *The Frankfurt School: Its History, Theory, and Political Significance*, MIT Press, Cambridge, 1995, s. 153; Müller-Doohm, *Adorno*, s. 184.

35 Adorno ve Benjamin, *The Complete Correspondence*, 183-184. Krş. Siegfried Kracauer, *Orpheus in Paris: Jacques Offenbach and the Paris of His Time*, Knopf, New York, 1938; Zone, New York, 2002.

36 A.g.e., s. 150-151.

le de o yılın sonbaharında kısa bir süreliğine “düşman yabancıların” kaldığı bir kampa kapatıldıktan sonra başladı ve Fransızların 1940 Haziranı’nda aldığı yenilginin ardından Paris’ten Marsilya’ya geçmesiyle birlikte daha ciddi bir hal aldı. Enstitü ona yardım edebilmek için elinden geleni ardına koymuyordu; Adorno da arkadaşının kaçışını takip edebilmek için tatillerini iptal etmişti. Ne var ki bu girişim başarısızlıkla sonuçlandı ve muhtemelen başka türlü olması da imkânsızdı. Benjamin’in iki arkadaşı, Arendt’le Kracauer, New York’a ulaştı. Benjamin’in ulaşamamasının sebebi, yardımların yetersizliği değil, düşünürün kendi tükenmişliği, çaresizliği, talihsizliğiydi. İspanya sınırında tutuklandıktan ve Fransız yetkililerine (ve neticede Gestapo’ya) teslim edilmekle tehdit edildikten sonra Portbou’da kendini öldürdü; yol arkadaşlarıysa nihayetinde sınırı geçip Lizbon’a vardı ve oradan da New York’a doğru denize açıldı. Benjamin bu yolculuk için gereken enerjiyi içinde bulamıyor, muhtemelen Amerika’da nasıl bir hayat süreceğine dair endişeler taşıyor, kendini müzeli bir eşya, kalan “son Avrupalı” gibi hissetmekten korkuyordu.³⁷ İntiharı hem çaresizlikten doğan bir eylemdi, hem de her türlü kaçış olasılığının ortadan kalkmış görüldüğü faşizme karşı bir tanıklık.

Siyaset

Adorno’yla Benjamin’in yazışmalarında dönemin mühim siyasi olayları konusunda takındıkları sessizlik epey şaşırtıcı. Faşizmin yükselişi ve Avrupa’nın içinde bulunduğu, savaş patlak verene değin şiddetlenen kriz, mektuplarının arka planını oluşturmakla birlikte, nadiren çözümlenip yorumlanıyordu. Benjamin’in Brecht ve Scholem’le yazışmalarından farklı olarak, Adorno’ya gönderdiği mektuplar (Adorno’nun Troçki’nin *İhanete Uğrayan Devrim** kitabına üstü kapalı bir göndermesi hariç)³⁸ Moskova mah-

37 Arendt, “Walter Benjamin”, s. 159.

(*) Lev Troçki, *İhanete Uğrayan Devrim*, kolektif çeviri, Alef Yayınevi, 2006.

38 Adorno ve Benjamin, *The Complete Correspondence*, 252. Ayrıca bkz. Walter Benjamin, *Understanding Brecht*, New Left Books, Londra, 1973.

kemelerine, Nazi baskısına, İspanyol İç Savaşı'na, Fransız Halk Cephesi'ne ve Münih Antlaşması'na hiç değinmiyordu. Adorno da Benjamin de siyaset analisti değildi elbette; ama bu sessizlik daha çok ikisinin faşizm yorumlarının tam olarak örtüşmemesinden ve Benjamin'in Adorno'yla arasındaki halihazırda hassas olan ilişkiye bir de siyasi anlaşmazlık yüklemeyi tercih etmemesinden kaynaklanıyordu muhtemelen.

Benjamin'in nazarında, faşizmin tarihsel ve siyasi bir formu vardı –Alman nasyonal sosyalizmi– ve somut bir tehditti. “Tarih Kavramı Üzerine” tezlerini yazarken odasının duvarına asılı, ona “gayretkeş keşiflerin hücrelerini süsleyen kafataslarının sinir bozucu bir replikası gibi görünen”³⁹ gaz maskesi, bu somut tehdidi yanı başında hissettiriyordu sürekli. Bu tezlerde “Deccal” metaforunun altından görünen faşizm bütün bir insanlık için tehlikeydi. Faşizmin zaferinden hiçbir şey sağ çıkamazdı; ne ileriye dönük bir özgürleşme umudu, ne de kaybedilen mücadelelerin anısı: “Düşman kazanacak olursa, ölümler bile payını alacak” tı.⁴⁰ Adorno, nasyonal sosyalizmin simgelediği tarihsel felakete daha geç tepki verdi. Konuya ancak savaş başladıktan sonra, Yahudilerin katledilmesinin tesiri altında kafa yordu ve ancak o zaman totalitarizmi “Aydınlanma'nın kendini yıkması” sürecinin sonucu şeklinde yorumladı.⁴¹ 1944'ten itibaren Auschwitz, Adorno'nun düşünce ve çalışmalarının merkezi haline geldi. İkinci Dünya Savaşı'na kadar faşizmi “yönetilen bir topluma” ve insan ilişkilerinin şekleşmesine yönelik genel bir eğilimin tesadüfi bir dışavurumu olarak gördü. Totalitarizm, hayatın ve düşüncenin tektipleşmesi, ötekiliğin reddi, “özdeşmezliğin” (*Nichtidentisch*) bastırılması ve “çarşaf liste zihniyeti”di.⁴² Yazılarında faşizme kar-

39 Scholem ve Adorno, *The Correspondence*, s. 626.

40 Walter Benjamin, “On the Concept of History”, s. 391. Deccal'in yöneten sınıflarla özdeşleştirilmesi için bkz. Rolf Tiedemann, *Dialektik im Stillstand: Versuche zum Spätwerk Walter Benjamins*, Suhrkamp, Frankfurt, 1983, s. 113.

41 Horkheimer ve Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, s. xvi.

42 A.g.e., s. 172. Ayrıca bkz. Theodor W. Adorno, “Types and Syndromes”, *The Authoritarian Personality*, Harper and Row, New York, 1950, s. 747. [Otoriter Kişilik Üzerine Niteliksel İdeoloji İncelemeleri, çev. Doğan Şahiner, Sel, İstanbul, 2017].

şı savaşmanın yollarından bahseden tek bir satır dahi olmaması bundan dolayıdır. Adorno resmî komünizmin ve sosyal demokrat siyasetin faciayla sonuçlanan pasifliğine ve sekterliğine aldırış etmemiştir. Benjamin ise Horkheimer'ın "Yahudiler ve Avrupa" (1939) makalesi üzerine kaleme aldığı yorumlarda, "sol cennah liderlerimizin halinden hoşnut iyimserliğini" kıyasıya eleştirir; melankolik tarih anlayışı, öznel bir müdahale olarak siyasetin özerkliğini ve "şimdinin zamanı" (*Jetztzeit*) sanatı olarak devrimci eylemi görmezden gelmez.⁴³ "Mevcut adaletsizliği ortadan kaldırmayı" ve "her dönemde puslu kurmuş felaketten insanlığı son anda çekip kurtarmayı" amaçlamış olan Auguste Blanqui, Benjamin'in gözünde, bu tip devrimci siyasetin bir örneğini sergilemiştir.⁴⁴ Hegel'in diyalektiğini Weber'in modernizm teşhisiyle birleştiren Adorno'ya göreyse, tarih, Hegel'in Mutlak Tin'i misali, Batı'nın zaferine giden doğrusal bir harekettir ama sonu totalitarizmin "demir kafesi" olmuştur. 1938'de Aldous Huxley'yi konu aldığı bir yazısında, faşizm her an, her yerdedir, der; o halen tasavvur edilebilecek yegâne ütopyanın "topyekûn ortaklaşma" ve "topyekûn tahakkümden" ibaret kaldığı moderniteyi işgal ediyordu ve ikisi arasında doğal bir bağ vardır.⁴⁵

Bu yazışmaların ayna tuttuğu trajik deneyimler, *Minima Moralia*'nın sürgündeki entelektüelleri konu alan sayfalarında da güçlü bir yankı bulur. Bu parçalardan 1944'te yazılmış bir tane si uzunca bir alıntıya değer:

Bütün mülteci aydınlar sakat kalmış insanlardır ve kendi gururlarının kapalı odasında bu gerçeği birdenbire anlayarak daha da sarsılmak istemiyorlarsa eğer, zayıflıklarını en başta kendilerine itiraf etmeleri yerinde olur. Sendikaların ya da otomobil trafiğinin yapısını ne kadar iyi bilirse bilsin, kendisi için her zaman anlaşılmaz kalacak bir ortamın içinde yaşıyordur mülteci aydın; yanılmaya, yolunu şaşırmaya yazgılıdır

43 Scholem ve Adorno, *The Correspondence*, s. 622. Gershom Scholem Horkheimer'ın makalesini bu kadar olumlu karşılamamıştı: *The Correspondence of Walter Benjamin and Gershom Scholem*, s. 264-265.

44 Walter Benjamin, "Central Park", *Selected Writings*, 4:188.

45 Theodor W. Adorno, "Aldous Huxley and Utopia", *Prisms*, s. 95-117.

hep. Kitle kültürünün tekeli ortamında kendi bireysel varoluşunu sürdürmek için giriştiği çabalarla nesnel ve sorumlu bir çalışma arasında aşılması imkânsız bir uçurum vardır. Kendi dili elinden alınmış, bilgisini besleyen tarihsel boyut da budanmıştır. Bu tecrit durumu, üyelerine güvenmeyen, farklı olarak damgalananlara düşmanca davranan kapalı siyasal grupların oluşmasıyla daha da ağırlaşır. Toplumsal ürünün yabancı uyrukluların payına düşen kısmı her zaman yetersizdir ve bu yüzden de genel rekabetin içinde kendi aralarında umutsuz bir ikincil çekişmeye girmek zorunda bırakır onları. Kişide izinin kalmaması imkânsızdır bunun. Dolaysız güdümün alçalışından muaf kalabilmiş adam bile, özel bir leke olarak taşır bu muafiyeti: toplumun yaşam süreci içinde, gerçeğe değmeyen, hayali bir varoluş. Yurtsuzlar arasındaki ilişkiler, toplumun yerleşik üyeleri arasındakilerden bile daha zehirlidir. Bütün vurgular yanlıştır, bütün perspektifler çarpık. Özel yaşam, bir vampir gibi, her zamankinden daha hırslı, daha gözü dönmüş bir halde öne çıkar: Artık varolmadığı için, hâlâ canlı olduğunu kanıtlamaya çabalamaktadır. Kamu yaşamı, telaffuz edilmeyen bir bağlılık yeminine indirgenir. (...) Muhtemel avantajlara dikilmiş göz, bütün insan ilişkilerinin düşmanıdır; bu ilişkilerden dayanışma ve bağlılık doğabilir, ama pratik çıkar kaygılarından asla.⁴⁶

Bu sözler yaşanmış bir deneyimden dile geliyordu kuşkusuz. Geriye dönüp bakıldığında, sürgün asaletten yoksun değildi, fakat telafisi olmayan bir kayıp, maddi yoksullaşma ve manevi “sakatlanma” duygusuyla katlanılan bir şeydi daima. İster Paris’te, Prag’da, ister Londra’da veya New York’ta olsun, sürgündeki çok az kişi “yabancı” epistemolojik ayrıcalıklarıyla zenginleşmiş hissediyordu kendini. Georg Simmel de 20. yüzyılın başında duru bir dille ifade eder bunu:⁴⁷ Sürgün üzüntü verir, dertlidir. Adorno’nun sürgündekilerin dilinin “ellerinden alındığını” doğrulayışında otobiyografik bir yan vardır. “Çevrile-

46 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia* [Çeviri Orhan Koçak ve Ahmet Dogukan’a aittir – ç.n.].

47 Georg Simmel, “The Stranger”, *The Sociology of Georg Simmel*, s. 402-408.

mez” bir dilde yazmaktan gurur duyan Adorno (Arthur Lovejoy düşünürün üslubunu “karanlığın metafizik *pathosu*”⁴⁸ şeklinde tarif eder) Arendt’in, Kracauer’in ve Marcuse’nin aksine, Almancanın yerine İngilizceyi geçirmeyi kabul etmez asla. Hemşehrisi Werner Sombart gibi o da Shakespeare’in dilini felsefi düşüncedense “tüccar uluslara” (*Händler-völker*) uygun görmüş olmalı. Sürgünlerin arasındaki “zehirli” ilişkilere dair yorumlarla konformizmin hayatta kalmak için şart olduğu yolu göndermeler, metindeki diğer otobiyografik unsurlar. Bunlar da Adorno’yla Horkheimer’in Enstitü’nün dergisine dayattığı sansürü getiriyor akla: *Zeitschrift für Sozialforschung* radikal yananamları olan her türlü kelimedenden sistematik bir şekilde arındırılmaktaydı. Benjamin’in Alman sosyalist koleksiyoncu Eduard Fuchs üzerine yazdığı metnin gözden geçirilmiş versiyonunda, faşizm “totaliter doktrin”e dönüşmüş, “komünizm” kelimesinin yerini “insanın yapıcı güçleri” almıştır. Bu semantik örtmecelerin maksadı –Horkheimer’in 1938’de açıkladığı üzere– “siyaseten yorumlanabilecek” tek bir laf etmiş olmamaktır.⁴⁹

Adorno’nun sürgündekilerin yabancı ve çoğunlukla düşmanca bir ortamda yaşadığı tecrit haline değinişi de otobiyografikti. 1930’larda sürdükleri hayat, büyük kısmı Alman Yahudi göçmenlerden oluşan dar bir evrenin dışına çıkmıyordu. Adorno Oxford’dayken “‘Takkeli ve Cüppeli’ bir Ortaçağ âlimi hayatı” sürüyormuş gibi hissediyordu kendini.⁵⁰ Bu deneyimden güzel anılarla ayrılma (Isaiah Berlin’e göre, ardında da iyi anılar bırakma).⁵¹ Mektuplarında İngiltere’yle hiçbir temastan bahsetmiyor, bu ülkenin felsefe geleneğiyle de ilgilenmiyordu. Bir tek Frankfurt Üniversitesi’nin eski asistanlarından Yahudi Macar göçmeni Karl Mannheim’ın çalışmaları dikkate şayandı (öyle ki *İdeoloji ve Ütopya** üzerine bir eleştiri yazmıştı). New York’ta ise, Paul Lazarsfeld öncülüğündeki Prince-

48 Akt. Martin Jay, *Adorno*, Harvard University Press, Cambridge, 1984, s. 13.

49 Rolf Wiggershaus, *The Frankfurt School*, s. 210.

50 Adorno ve Benjamin, *The Complete Correspondence*, s. 55.

51 Krş. Martin Jay, “The Ungrateful Dead”, *Salmagundi*, sayı 123 (1999), s. 25.

(*) Karl Mannheim, *İdeoloji ve Ütopya*, çev. Mehmet Okyayuz, Nika Yayın, 2016.

ton Radyo Projesi'ne katkıda bulunduğu ilk yılları hariç, hayatı neredeyse tamamıyla Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'nün sınırlarıyla çevriliydi ve burada da muhatabı öncelikle Horkheimer'di.⁵² Bir mektubunda yine bir Frankfurt sürgünü olan Hristiyan filozof Paul Tillich'le birlikte yediği akşam yemeğinden bahsediyordu. Bir diğer mektubuna göre de New York'ta tanıştığı tek kayda değer kişilik Meyer Schapiro'ydu; bu zat Columbia Üniversitesi'nden Marksist bir sanat tarihçisiydi ve çok sayıda faşizm karşıtı göçmenle ahabtı (ve o sıralar Troçki sempaticanıydı).

Benjamin ise Paris'te alabildiğine yalnızdı. Fransızların Alman muhacirlere büyük bir şüpheyile yaklaşmasından kaynaklanan bu hali, Scholem'e yazdığı bir mektupta zamanın meşhur aforizmasıyla vurguluyordu: "Muhacirler Alman askerlerinden [*boches*] de beter."⁵³ Hannah Arendt'e göre Benjamin Fransa'yı seviyor, bu ülkede kendini Berlin'deki gibi "evinde" hissediyordu. "Geçen yüzyılın ortasından beri kendini ikinci bir ev misali tüm evsizlere sunan" Paris onu büyülüyordu. Ama, yine Arendt'e göre, bu şehirde Benjamin'i en çok çeken şey maziydi: "Berlin'den Paris'e gitmek, zamanda yolculuk etmek gibiydi – bir ülkeden başka bir ülkeye değil, 20. yüzyıldan 19. yüzyıla geçiyordunuz."⁵⁴ Benjamin'in nezdinde Paris, Baudelaire'in şehriydi; 1913 senesinde ilk gelişinden beri şehrin atmosferinden hoşlanıyordu ve daha sonra "Pasajlar Projesi"ni bu şehir üzerine kuracaktı. Bütün şehir ona dev bir anılar dünyası gibi görünüyordu: Canlı bir sergi gibi binalarına ve sokaklarına nakşolmuştu geçmişi. Eduard Fuchs'u konu alan metninde Fransız başkentinin kendi gözündeki imgesini bir iki satırda özetliyordu: "Üç büyük devrimin zemini, sürgünlerin evi, ütopyacı sosyalizmin kaynağı, Michelet ve Quinet gibi zorbalık karşıtlarının anavatanı ve son olarak da Komüncülerin gö-

52 Krş. Martin Jay, "Adorno in America", *Permanent Exiles: Essays on the Intellectual Migration from Germany to America*, Columbia University Press, New York, 1986, s. 120-137.

53 Scholem, *The Correspondence of Walter Benjamin and Gershom Scholem*, s. 72.

54 Arendt, "Walter Benjamin", s. 160.

müldüğü topraklar”dı burası.⁵⁵ Fransız kültürü, Baudelaire’i ve Proust’u çeviren, *Literarische Welt* okurlarını sürrealizmle tanıştıran bu muhaciri, ölümünden onlarca yıl sonra keşfedecekti. Öte yandan Benjamin, Gide ve Valéry’yle tanıştı, ikisi için de eleştiriler kaleme aldı ve ikisi de Benjamin’in Fransız vatandaşlığı başvurusunun kabul edilmesi için bildiriler yazdı; ne var ki ilişkileri samimi değildi. 1935 yılında Jean Paulhan, Benjamin’in Paris’in en itibarlı edebiyat dergisi *NRF* için yazdığı ve Bachofen’den bahsettiği yazısını reddetti ve yaşadığı müddetçe Fransa’da sadece birkaç işi yayımlandı. Benjamin’in Paris’i, her şeyden önce, Bibliothèque Nationale’di. Gisele Freund’ün çektiği meşhur bir fotoğrafta, kütüphanenin katalog salonunda çalışırken görürüz onu. Benjamin burada yıllarını geçirir; çalışmaları eski eşinin, Brecht’in ve Jean Selz’in daveti üzerine gittiği San Remo, Svendborg ve Ibiza gezileriyle kesilir yalnızca. Ahbaplık ettiği tek Fransız, Quartier Latin’deki bir kitap dükkânının sahibi olan Adrienne Monnier’dir; Monnier 1939 sonbaharında Benjamin’i Nevers’deki “yabancılar kampından” kurtarmak için bütün gücünü seferber eder.⁵⁶

Benjamin’in, fikirlerini *Contre-Attaque* ve *Acéphale* gibi dergiler aracılığıyla yayan Collège de Sociologie’yle muhtemelen karşılıklı anlaşmazlıklara dayalı çok daha karmaşık bir ilişkisi vardı. Benjamin 1936 senesinde “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı”nı Fransızcaya çeviren Pierre Klossowski’yle ve Bibliothèque Nationale küratörü Georges Bataille’la tanışıp Collège çevresine girdi. İki dünya savaşı arasındaki dönemin son avangard hareketi olan bu birlik, başını Bataille, Michel Leiris ve Roger Caillois’nın çektiği bir grup entelektüel bir araya getirmişti. Bunlardan bazıları sürrealizm dalgasına katılsa da sonradan André Breton’la aralarına mesafe koymaya ve Marx’ı bir kenara bırakıp Durkheim’in sosyoloji, Mauss’una antropoloji alanındaki mirasını canlan-

55 Walter Benjamin, “Eduard Fuchs: Collector and Historian”, *Selected Writings*, 3:274.

56 Adrienne Monnier, “Benjamin”, *Rue de l’Odéon*, Albin Michel, Paris, 1960, s. 171-184.

dırmaya karar vermişti. Benjamin, ekibin burjuvazi karşıtı radikalizminden ve “kutsal”a yönelik yeni yaklaşımlarından hem büyülenmiş hem de korkmuştu. Caillois’ın yazılarında Gustav Jung ile Ludwig Klages’teki ve hatta Nazilerin *Volksgemeinschaft*⁵⁷ anlayışındaki mistisizmden farksız bir “her şeye düşman ve altında gizli bir faşizm yatan doğa inancı” gören Adorno tarafından şüpheleri perçinlendi. Klossowski, yıllar sonra Alman sürgünlerle Collège de Sociologie entelektüelleri arasındaki uyuşmazlık halini ortaya koyan bir anekdot anlatacaktı. Adorno birliğin ne yaptığına dair sorular sorduğunda Bataille şöyle yanıt vermişti: “Yeni tabular yaratıyor.” Bunun üzerine Adorno şaşkınlık içinde, “Yeterince tabumuz yok mu?” diye sormuş, Benjamin de onaylarcasına kafa sallamıştı.⁵⁸ Klossowski’ye göre Benjamin’in Collège toplantılarına katılma sebebi hem merak hem de dehşetle karışık bir hayretti; üyelerin “metafizik ve siyasi aşırılıklarını” affedilmez bir hata olarak görüyordu. Almanya’da yaşananlar böyle tehlikeli bir oyunun “psikolojik açıdan faşizme elverişli bir alan” açabileceğini gayet net bir şekilde göstermişti zira.⁵⁹ Benjamin *Zeitschrift für Sozialforschung*’a Caillois’ın *L’aridité* [Kuraklık] romanı üzerine yazarken de bu eleştirisini desteklemiş, ama Bibliothèque Nationale’de ona (başta kimi elyazmalarını koruyarak) yardım eden Bataille’la ihtilafa düşmekten çekinip başka bir isimle imzalamıştı metnini.

Sürrealizm

Bataille ve Collège de Sociologie konusundaki şüphelerinde ortak olsalar da, Adorno’yla Benjamin’in sürrealizm yorumları büyük ölçüde farklıdır. Kimi pasajlarını *Literarische Welt* için çevirdiği Louis Aragon romanı *Paris Köylüsü*’nü (1926) okuduktan beri, Benjamin’in Fransa’dan büyülenmesinin başlıca

57 Adorno ve Benjamin, *The Complete Correspondence*, s. 212.

58 Akt. Denis Hollier (ed.) *Le collège de sociologie, 1937-1939*, Folio Gallimard, Paris, 1995, s. 504.

59 A.g.e., s. 884.

sebeplerinden biri sürrealizmdi. 1929 tarihli mühim bir makalesinde bu akımı Bakunin'den sonra izleri kaybolan "radikal bir özgürlük anlayışını" Avrupa'ya yeniden tanıtan avangard hareket şeklinde tanımlıyordu.⁶⁰ "Sarhoşluğun gücünü devrime kazanmak": Sürrealizmin projesi buydu, özgürlükle insan kurtuluşunu uzlaştırmaya çalışan bir hareketti söz konusu olan. Gerçekliği başkalaştırmak ve özgürleşmeyi, yalnızca sömürünün sona ermesini değil, bedenlerin, hayal gücünün, sanatın ve zihinlerin tamama ermesini "tasavvur etmek" için sihri ve rüyaları kullanıyordu. Benjamin sürrealizmin bu "anarşik" yanının yıkıcı potansiyellerine mim koymakla birlikte, akımın "yöntemli ve disiplinli devrim hazırlıkları" konusundaki kayıtsızlığını eleştiriyordu.⁶¹ Sürrealizm devrimin *pars destruens*'ini [yıkıcı kısmını] icra ediyordu kısacası, *pars construens*'ini [kurucu kısmını] değil. Michael Löwy'yle Margaret Cohen'in dikkati çektiği gibi, Benjamin, geçmişin sihirli boyutundan büyülenen ve ütopyacı imgelemin kaynağının efsun ve fevkaladelik olduğunu düşünen "gotik" bir Marksizm yorumunu Breton'la paylaşıyordu.⁶² Sürrealist yaratılar gibi, Benjamin'in aforizmatik, parçalı ve "mikrolojik" tarzı da, özgürleşmiş bir toplum imgesinin taslağını çizen "din dışı aydınlanışlar" getiriyordu beraberinde. Sürrealistlerin "serbest çağrışım" pratiğiyle kapitalist yasaların yapıbozumu arasında bariz bir yakınlık vardı ve flânör figürünün simgelediği başıboş dolaşma sanatına ilham veren de buydu: Bunlar moderniteyi estetik bir haz alanına dönüştürüyor ve aynı anda hem metalaşmadan hem de zamanın

60 Walter Benjamin, "Surrealism: The Last Snapshot of the European Intelligentsia", *Selected Writings*, 2:1:215.

61 A.g.e., s. 216.

62 Michael Löwy, "Walter Benjamin et le surréalisme: Histoire d'un enchantement révolutionnaire", *L'étoile du matin*, s. 40-42. "Gothic Marxism", Margaret Cohen'in kitabının ilk bölümünün başlığıdır: *Profane Illuminations: Walter Benjamin and the Paris of Surrealist Revolution*, University of California Press, Berkeley, 1993. Ne var ki Benjamin'in Marksizmine irrasyonalizmin bulaştığını iddia ettiği kısım ikna edici değil, s. 1-3. Ayrıca bkz. Jean-Marc Lachaud, "Walter Benjamin et le surréalisme", *Présence(s) de Walter Benjamin*, Jean-Marc Lachaud (ed.), Publications du service culturel de l'université Michel de Montaigne, Bordeaux, 1994, s. 83-96.

verimlilik ve faydacılık temelli rasyonalizasyonundan uzak duruyordu. Sürrealizmin rüya teorisi, Benjamin'i Freud'a yöneltilen Paris'i ve 19. yüzyılı yorumlaması için önemli bir anahtar sunmuştu. *Pasajlar*'da "uyanış" (*Erwachen*) "anımsamanın en önemli örneği" (*des Erinnerns*) şeklinde tanımlanıyordu.⁶³ Geçmişin mimaride ve kent manzarasında yoğunlaştığı modern şehir, belleği yeniden harekete geçirme egzersizi için biçilmiş kaftandı. Sanayi kapitalizminin imha ettiği geçmişin kalıntılarıyla modernitenin ürettiği meta evreninin fantazmagoryasını bir araya getiren büyük şehir, geçmişle diyalektik bir ilişki kuran "yaşanmış deneyimler" ve –Baudelaire'in tabiriyle– "elektrik şokları" yaratıyordu. *Pasajlar*'da rüyayla anımsama arasındaki bu bereketli bağ sürrealizmle özdeşleşiyordu: "19. yüzyıl –sürrealistlerin ifadesini ödünç alacak olursak– düşlerimizi istila eden, uyanınca yorumladığımız bir gürültü alayıdır."⁶⁴

Modernitenin temel niteliklerinden biri, aktarılabılır deneyimin (*Erfahrung*) tükenişinde ve gelip geçici, parçalı, yaşanmış deneyimin (*Erlebnis*) önceliğinde yatıyordu Benjamin'e göre. Geçmiş şimdide yaşamayı bırakmıştı; burada varlığını "sekülerleştirilmiş bir kutsal emanet"⁶⁵ suretinde sürdürüyor, çünkü bir kuşaktan ötekine kendiliğinden gerçekleşen, neredeyse doğal bir aktarım işlemiyle temellük edilemiyordu. Benjamin hikâye anlatıcısı figürünü konu aldığı metninde aktarılabılır deneyimin son bulduğu kritik ânı, sembolik olarak Birinci Dünya Savaşı'nın tarihleriyle ifade etmişti. 1914'le 1918 yılları arasında vuku bulan endüstriyel katliam, milyonlarca insanın varoluşunun doğal ritmini bozmuş, "küçük ve korumasız bedenleri" "yıkıcı patlamaların, şiddetli akıntıların ortasına" atmıştı. Bu travmatik acı, insanların önceki tüm deneyimlerini hükümsüz ve anlamsız kılmıştı birden.⁶⁶ Bu noktadan itibaren, geçmişini yeniden canlandırmak için bir tetiğe yahut fünüye ih-

63 Walter Benjamin, *The Arcades Project*, s. 883.

64 *A.g.e.*, s. 831.

65 Walter Benjamin, "Central Park", *Selected Writings*, 4:182.

66 Walter Benjamin, "The Storyteller: Observations on the Works of Nikolai Leskov", 3:144.

tiyaç vardı. Estetik alanda sürrealizm, uçucu an ile bellek arasındaki boşluğu doldurabilmek adına girilmiş en ilgi çekici, en azimli teşebbüstü.

Adorno'ya göre ise, *Erlebnis* ile *Erfahrung* arasındaki bölge bir ikili karşıtlığı ne hatırlama ne de ütöpik imgeler gide-rebilirdi ve bunun kaçınılmaz sonucu –1940 Şubatı'nda Benjamin'e yazdığı üzere– “diyalektik bir unutmama kuramı,” yani “şeyleşme kuramıydı”.⁶⁷ Modern toplumlarda belleğin yok oluşu, tutarlı bir şekilde, tahakküm tabelası altında gerçekleşen tarihsel süreci takip ediyordu. Benjamin'in gözünde, hatırlamak, sınıfsız bir toplum hayalini korumak için düşünsel bir araçtı. Adorno'ya göre ise romantizmi bu; geçmişin naifçe “altın çağa” dönüştürülerek idealize edilmesi idi. Benjamin 1935 tarihli “19. Yüzyılın Başkenti Paris” metninde, belleği “mitik ve arkaik bir kategori” gibi kullanıyordu ve Jung'un “kolektif bilinçdışı” ile Klages'in miti gibi gerici görüşlere tehlikeli ölçüde yakın duran bir kuram geliştirmeyi göze almıştı.⁶⁸ Buna karşılık Adorno, Benjamin'in sonradan *Zeitschrift für Sozialforschung* tarafından geri çevirilen “Baudelaire'de İkinci İmparatorluk Parisi” yazısında, fantazmagorya kavramını bohem davranışlara indirgeyen ve “sihirle pozitivizm arasındaki yol ayrımında” çıkmaza sürüklenen, “dolaysız” ve hatta “neredeyse antropolojik” bir materyalizm görmüştü.⁶⁹ Diğer bir deyişle, flanörün sihri ve bohemliğin tarihsel olarak yeniden kurulmasındaki pozitivizm bir tuzaktı ve aynı tuzığa Georg Simmel'in kent konulu yazılarıyla Kracauer'in Offenbach üstüne yazdığı, 19. yüzyılı anlamak için bulvar imgesine odaklandığı kitabında da düşülmüştü. Öte yandan Benjamin, Baudelaire'in şiirlerindeki edebi figürleri (flanörü, bohemi ve dandiyi) hem “şeyleşmiş” bir toplumun (bu kavramı Marx'la Lukács'tan alır) fantazmagoryasının ürünleri cinsinden, hem de şeyleşmeden kaçış teşebbüsü olarak çözümler. Baudelaire'in işlerini hem gaz lambaları, süpermarketler, edebiyat ek-

67 Adorno ve Benjamin, *The Complete Correspondence*, s. 321.

68 A.g.e., s. 104-114.

69 A.g.e., s. 280-287. Ayrıca bkz. Wolin, Walter Benjamin, s. 173-179.

leri, fotoğrafçılık, pasajlar ve bulvarlar gibi yenilikleriyle kit-
le toplumunun yükselişi, hem de gazeteciler, dedektifler, po-
lisler, komplocular ve profesyonel devrimciler gibi yeni top-
lumsal figürlerin ve kalabalıkların ortaya çıkışıyla ilişkilendi-
rir. Büyük şehir hayatını yansıtan ve Baudelaire şiirinin ritmi-
ni doğuran “şoklar”, Benjamin’in en önemli barikat lideri say-
dığı Blanqui’nin isyanlarının kusursuz simetriğidir.⁷⁰ İkisi de
modern şehre aittir ve ikisi de ilerleme felsefesini ve bu felse-
fenin endüstriyel topluma duyduğu pozitivist inancı reddeder.
Sonunda Adorno’yu çileden çıkaran da kapitalizmin bu “prak-
tik” eleştirisi –sürrealist estetikle Blanquici siyasetin ortak çe-
kirdeği– olmuştur. Adorno sürrealizme duyduğu husumeti,
Philosophie der Neuen Musik’ten [Modern Müziğin Felsefesi]
Edebiyat Yazıları’nda yer alan 1956 tarihli metnine kadar pek
çok eserinde dile getirdi. Bahsi geçen ikinci metinde, sürrea-
lizmin söyleşme karşısındaki aczini vurgulayıp bu akımın rü-
ya nesnelere merakının pornografiye yakın bir fetişizm biçi-
mi olduğunu ileri sürdü.⁷¹

Savaşın sonra, Adorno Benjamin’in aforizmatik ve parçalı
metinlerine “düşünce-imgeleri” (*Denkbilder*) diyerek üslubuna
net bir tanım verdi.⁷² Benjamin kavramları imgeler gibi, tem-
silden ziyade tinsel nesneler misali, gözleme elverişli bağımsız
varlıklar olarak çözümlüyordu. Adorno bu yöntemi tasvip et-
miyor ve Benjamin’in düşüncesinin “kendisi de parçalı olan bir
parçalılık felsefesiyle” sınırlandığını söylüyordu. Kısacası, Ben-
jamin’in “mikrolojik ve kesintili yöntemi, evrensel aracılık dü-
şüncesine hiçbir zaman tam olarak uymuyor”⁷³ ve, sonuç ola-
rak, Hegelci ve Marksist anlamda diyalektik bütünlük kazana-
mıyordu. Bu çelişkiler Adorno’nun tutarsız tavrını da açıklıyor
esasinda: Adorno bir yandan Horkheimer’ı Benjamin’in “Pasaj-

70 Walter Benjamin, “Central Park”, s. 188; ayrıca bkz. Lunn, *Marxism and Modernism*, s. 163-165.

71 Krş. Theodor W. Adorno, “Locking Back on Surrealism”, *Notes on Literature*, Columbia University Press, New York, 1991, 1:86-90. [*Edebiyat Yazıları*, çev. Sabir Yücesoy, Orhan Koçak, Metis Yayınları, İstanbul, 2004].

72 Theodor W. Adorno, “Benjamin’s Einbahnstrasse”, *Notes on Literature*, 2:322.

73 Theodor W. Adorno, “Portrait of Walter Benjamin”, *Prisms*, s. 236.

lar Projesi”ni desteklemesi için ikna etmeye çalışırken (“teoriye olağanüstü bir katkı” niteliğindeki bu proje bir “başyapıtı”)⁷⁴ öte yandan da Benjamin’in Baudelaire üzerine yazısı hakkındaki olumsuz değerlendirmelerini gizleyemiyor ve nihayetinde sansür yetkisini kullanıyordu. Dostluk, hayranlık, esin, çelişen görüşler, ve hepsinden öte, Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü dahilindeki su götürmez “hiyerarşik” üstünlük: Adorno’nun Benjamin’e karşı tavrını belirleyen unsurlar bunlardı.

Kitle kültürü

Yazışmalarda öne çıkan bir diğer uyumsuzluk kitle toplumunda sanata ilişkindi. Benjamin’in ilk olarak 1936’da *Zeitschrift für Sozialforschung*’da Fransızca yayımlanan ünlü makalesi “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı” Adorno’da coşku uyandırmıştı. Genç müzik filozofu auranın yitimini kültür endüstrisine has bir özellik sayan bu estetik kuramını derinlikli ve aydınlatıcı buluyordu. Ne var ki coşkusu bu metni alabildiğine tek taraflı bir şekilde okumasından kaynaklanmaktaydı. Benjamin sanatın tekniğin olanaklarıyla yeniden üretilbilmesinin iki temel sonucu olduğuna işaret ederken –biri, sanatın indirgenemez biricikliğinin (yani auranın) sonu, ötekiyse sanatın yayılmasının getireceği, demokratikleşme de dahil olmak üzere, yeni olasılıklardır– Adorno burada sanatın “tasfiyesi” üzerine bir tefekkürden başka bir şey görmüyordu.⁷⁵ Benjamin tarihte ilk kez yeniden üretilbilir biçimde tasarlanan sanat eserinin –örneğin filmin– kendini “kutsal törenlere hizmet etmekten” kurtardığını ve böylelikle “ürünlerini sergileme imkânını artırdığını”⁷⁶ söylerken, Adorno’nun gözü “burjuva sadizminin” kitle izleyicilerini ezmesinin yeni bir

74 Krş. Max Horkheimer, *Gesammelte Schriften*, Alfred Schmidt ve Gunzelin Schmid Noerr (ed.), 19 cilt, Fischer, Frankfurt, 1985-1996, 15:361, Adorno’nun 8 Haziran 1935 tarihli mektubu. Ayrıca bkz. Brodersen, *Walter Benjamin*, s. 234-235; Eiland ve Jennings, s. 493-495.

75 Adorno and Benjamin, *The Complete Correspondence*, s. 128.

76 Walter Benjamin, “The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility”, *Selected Writings*, 3:106.

örneğinden başka bir şey seçmiyordu.⁷⁷ Benjamin'e göre, kitle-
sel sanat ürünlerinin, auranın yitimi diyalektik olarak telafi
eden özgülleştirici bir boyutu olabilirdi; Adorno'ya göreyse, ev-
rensel şeyleşmeden ötürü sanatsal yaratının sonu demekti bu.
Benjamin muhtelif etkileri, Brecht'in epik tiyatrosunu, (Asja
Lacis sayesinde keşfettiği) Sovyet konstrüktivizmini ve Kraca-
uer'in "kitle süsünü"⁷⁸ yeni ve özgün bir kuramda bir araya ge-
tiriyor, Adorno ise eleştirisinde estetik aristokratlıkla kültürel
pesimizmi birleştiriyordu. Yıllar sonra da Benjamin'in bu met-
nini psikanalitik terimlerle ele alıp "saldırganla özdeşleşme-
nin" tipik bir örneği şeklinde nitelendirecekti.⁷⁹

"Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sa-
nat Yapıtı" Adorno'nun Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü tara-
fından 1936'da ve 1938'de yayımlanan, biri caz müziğini, öte-
kiyse müziğin "fetiş karakterini" konu alan iki metnini derin-
den etkiledi. Benjamin'e yazdığına göre, cazın sözümona ilerici
öğeleri "esasinda son derece gerici"⁸⁰ bir şeyi saklayan bir pa-
ravandan ötesi değildi. Nasıl ki Horkheimer'in yorumunda fa-
şizm "doğanın başkaldırmasının" ifadesiyse, cazın özü de ta-
hakküm zincirlerini güçlendirmeye meyilli, gerici bir şiddet-
ti. Yabancılaşmış bir toplumdaki kitleler için çıkış yolu işlevi
gören bu müzik, araçsal aklın yıkıcı potansiyelini harekete ge-
çiriyordu.⁸¹ Cazın yeknesak uyarımı, bir isyan edimini ümit-
siz bir boyun eğişle kaynaştırıp ortaya "sado-mazoşist" bir eği-
lim çıkarıyordu.⁸² Baygınlık veren ritimleri, kitle toplumunun
totaliter eğilimlerini mükemmel bir şekilde özetlercesine, as-

77 Adorno ve Benjamin, *The Complete Correspondence*, s. 130.

78 Bkz. Siegfried Kracauer, "The Mass Ornament", *The Mass Ornament: Weimar Essays*, Harvard University Press, Cambridge, 1995, s. 75-87. [Kitle Süsü, çev. Orhan Kılıç, Metis Yayınları, İstanbul, 2011].

79 Adorno, "Walter Benjamin the Letter Writer", s. xix.

80 Adorno ve Benjamin, *The Complete Correspondence*, s. 132.

81 Krş. Max Horkheimer, "The Revolt of Nature", *Eclipse of Reason*, Oxford University Press, New York, 1974, s. 65-89.

82 Theodor W. Adorno, "On Jazz", *Essays on Music*, University of California Press, Berkeley, 2002, s. 470-495; cazın "sado-mazoşistik unsurları" için bkz. a.g.e., s. 478. Ayrıca bkz. Theodor W. Adorno, "Perennial Fashion: Jazz", *Prisms*, s. 119-132.

keri geçit törenlerini hatırlatıyordu. Mziğın fetiş karakterini konu alan makalesinde Amerika'daki büyük swing gruplarının şeflerini faşist Führer'le kıyaslıyordu Adorno.⁸³ Auranın yitimi fikrini "dinlemenin gerilemesi" temelinde yeniden formüle ettiği bu metin, dinlemenin mazoşizmini, genel yabancılaşmayı ve otoriteyle özdeşleşmeyi ifade eden bir sanat biçimi olarak kitle müziğinin radikal bir eleştirisiyle sonlanıyordu. Sonraki pek çok yazısında açıkça belirteceği üzere, Adorno'nun aurası yitimine yanıt Schenberg'in atonalizmiydi. Bu müzik "dekoratif" değil, "hakiki" olmanın peşindeydi: Müzisyen armonik uyumları bir kenara bırakıp iten bir ıstırabın, insanların şeyleşmiş bir dünya karşısında kapıldığı kaygının sahici ifadesini yakalamaya çalışıyordu.⁸⁴ 1936 tarihli bir mektubunda Viyana'yı "ikinci evi"⁸⁵ gibi gördüğünü söylüyordu Adorno: Paris 19. yüzyıl devrimlerinin başkentiydi, Viyana ise burjuva dünyasının ve öznel kimlik krizinin merkezi.

Benjamin'le Adorno aynı noktadan –modern kapitalizmle birlikte aurasız bir sanatın doğuşundan– hareket edip zıt sonuçlara varmışlardı. Benjamin faşizmin siyaseti esteteze etme çabasına yeni teknik temellerle desteklenen *sanatın siyasileştirilmesi* ile yanıt verilmesi gerektiğini salık verirken,⁸⁶ Adorno salt *gözlemci statüsünde* bir eleştiriyle birleşen teslimiyetçi bir romantizme çekilmişti. Bu uyuşmazlık, sol melankolinin, ikisi de romantik ama siyaseten farklı biçimlerini yansıtıyordu aslında: İlki radikal eylemlilik taraftarıyken ikincisi boyun eğmiş ve edilgendi. Bu noktada, Benjamin'in Adorno'nun caz konulu yazısını yorumladığı mektubunda ikisinin "düşünceleri arasındaki derin, kendiliğinden ve içsel iletişimden" bahsetmesini nasıl açıklayacağız peki?⁸⁷ Benjamin, Adorno'nun kendi geliştirdiği

83 Theodor W. Adorno, "On the Fetish-Character in Music and the Regression of Listening", *Essays on Music*, s. 301.

84 Bkz. Theodor W. Adorno, "Arnold Schoenberg, 1874-1951", *Prisms*, s. 147-172.

85 Adorno ve Benjamin, *The Complete Correspondence*, s. 159.

86 Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility", *Selected Writings*, 3:122.

87 Adorno ve Benjamin, *The Complete Correspondence*, s. 144. Bununla beraber, Benjamin'in 5 Mayıs 1940 tarihli bir mektubunda da belirttiği gibi, 1936 yılın-

aura yitimi kuramını müziğe uygulamaktan öteye geçmediğini niçin göremedi? Elbette ki Paris'teki sürgün, ne caza aşınaydı, ne de Duke Ellington'ın "faşist" bilinçdışını yoklamaya meraklıydı. Onun "coşkusu" farklı sebeplere dayanıyordu muhtemelen: maddi açıdan bağlı olduğu bir adama karşı duyduğu "korku", iki sürgün arasındaki "zehirli ilişkiler" ve bunu izleyen riyaya hali. Mesele Benjamin'in bu mektuplarda Adorno'yu eleştirmeye cüret edememesinden ibaretti.

Kefaret

Scholem 1938 baharında New York'ta ders verirken Amerika'ya yeni gelen Adorno'yla tanıştı. Teddie'nin Walter'a yazdığı bir mektuptaki bu görüşmeye dair kapsamlı (ve de olumlu) yorumları, Yahudi teolojisi üzerine farklı görüşlerini açıklamaları için (bu uyuşmazlığı iki sene önce San Remo'da da tartışmışlardı) bahane oldu. Adorno "teolojii kurtarma" teşebbüsünü "tuhaf bir biçimde doğrusal ve romantik" bulduğu Scholem'in metodunu Benjamin'inkinin karşısına koyuyordu. Benjamin'in "teolojik deneyimin gücünü anonim bir şekilde dünyevi alanda harekete geçirmeye çalışan"⁸⁸ yaklaşımı, Adorno'nun nazarında açık ara daha "üstündü". Bu yaklaşım Adorno'nun kendi yaklaşımına yakın, Brecht'in ortodoks materyalizmine ise uzaktı (Brecht'i "günümüzde Danimarka'da mukim bir felsefe taşı, hatta bir tökezleme taşı" diye anıyordu). Bu hükmünü 1950'de, Benjamin'in düşüncesini Yahudi mistisizmini *Aufklärung*'a [Aydınlanma] dahil etme teşebbüsü şeklinde takdim ettiği bir yazısında da destekledi. Bu teşebbüs bir aşkınlık arayışı değil, daha ziyade, dünyevi edebiyatı kutsal bir metinmiş gibi yorumlamaktan müteşekkil ve teolojinin mirasını teolojii ihlal ederek korumaya çalışan özgün bir yorumdu: Adorno'ya göre Benjamin, "radikal bir dünyevileştirmenin, yine dünyevileştirme sonucu tüketilmiş olan teolojik miras için tek ça-

da Paris'te Adorno'nun caz konulu makalesi üzerine kimi eleştirel gözlemlerde bulunmuştur.

88 Adorno ve Benjamin, *The Complete Correspondence*, s. 249.

re olduğunu umuyordu.”⁸⁹ Benjamin’in kafasındaki projeyi net bir şekilde kavrayan keskin bir gözlem bu. “Tarih Kavramı Üzerine”nin kriptik ve mistik üslupla yazılmış müthiş bir devrimci manifesto olduğunu düşünen Brecht’ten⁹⁰ ve Benjamin’i maalesef materyalist kılığına girmiş metafizik bir düşünür gibi gören Scholem’den⁹¹ farklı olarak, Adorno Paris’teki dostunun aynı zamanda hem bir Marksist hem de bir teolog olduğunu anlıyordu. Benjamin’in düşüncesinde siyasetle din, Marksizmle mesihçi Yahudilik, gözden kaybolmadan bir arada var olabiliyordu. Brecht’in rasyonalist okumasının ya da Scholem’in dinî yorumunun izinden giden pek çok eleştirmen, Marksizmle Yahudi teolojisini bir potada eritme teşebbüsünün başarısızlığa mahkûm olduğuna hükmetti. Oysa Benjamin ne Marksizmi “teolojikleştirmenin” ne de mesihçi Yahudiliği “sekülerleştirip” tarihsel materyalizme yedirmenin peşindeydi. Michael Löwy’ye göre, Benjamin bunları birbirini tümleyen iki öge gibi kavırıyordu. “Benjamin’de dinî olanla siyasi olan, tüm tek taraflı indirgemelerden kaçan bir birbirine tahvil edilebilirlik, karşılıklı bir tercüme ilişkisi içindedir: Bileşik kap sistemlerinde, sıvı zorunlu olarak tüm kollarda mevcuttur.”⁹² Diğer bir deyişle, teoloji (aşkınlık) ve Marksizm (tarih) etkili olabilmek için birbirine muhtaçtı; aksi takdirde, ilki mistisizme, ikinciyse, Benjamin’in zamanındaki çoğu Marksizm yorumunda görüldüğü gibi, bir tür pozitivizme savrulabilirdi.⁹³

Dinsel ile din dışı, mesihçi ile seküler düşünce arasındaki bu özgün eklemlenme, nihayetinde yeni bir tarih ve devrim anlayışıyla sonuçlandı. Adorno’ya Arendt’in ulaştırdığı ve Ensti-

89 A.g.e. [Çeviri Dilman Muradoğlu’na aittir: Theodor W. Adorno, *Walter Benjamin Üzerine*, YKY, İstanbul, 2004 – ç.n.]

90 Bertolt Brecht, *Journals, 1934-1955*, Routledge, New York, 1996, s. 159.

91 Gershom Scholem, “Walter Benjamin”, *On Jews and Judaism in Crisis*, Schocken, New York, 1976, s. 187.

92 Michael Lowy, *Fire Alarm: Reading Walter Benjamin’s “On the Concept of History”*, Verso, Londra, 2005, s. 68. [Uraz Aydın’ın çevirisinden faydalanılmıştır: *Walter Benjamin: Yangın Alarmı, Versus Kitap*, 2007 – ç.n.]

93 Susan Buck-Morss, *Dialectic of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*, MIT Press, Cambridge, 1991, s. 249. [Görmenin Diyalektiği: *Walter Benjamin ve Pasajlar Projesi*, çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2015].

tü'nün Benjamin'in ölümünden bir sene sonra bastığı 1940 tarihli tezlerde bu yeni anlayış karanlık ve apokaliptik bir hal almıştır. Benjamin, en meşhur tezi olan dokuzuncu tezde, fırtınayla göğe sürüklenirken karşısındaki enkaz manzarasını izleyen bir meleğin korkmuş bakışları altına yerleştirir tarihi: Geçmiş bir zulüm ve yenilgiler zinciridir ve büyük bir yanılıyla "ilerleme" dedikleri şey bundan ibarettir. Horkheimer ve Adorno, İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda yayımlanan başyapıtları *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde, Batı medeniyetinin seyrinin son durağı saydıkları totalitarizmle ilişkili olarak bu *Denkbild*'e atıfta bulunurlar.⁹⁴ Bununla beraber, Benjamin'e göre tarih, tarihselciliğin çizgisel, kronolojik, homojen ve boş bir "ilerleme" zamanı olarak kutladığı, galiplerin zafer alayıyla sınırlı değildir; mağlupların hatırasını, yaşanan yenilgilerin anısını ve gelecek kurtuluşun vaadini de içinde taşır. Yahudi geleneğine göre, "zamanın her saniyesi, Mesih'in açıp girebileceği dar bir kapıdır".⁹⁵ Benjamin tarihselci geçmiş anlayışının karşısına mesihçi devrim kavrayışını koyar: Çöküş zincirini kırarak tarihin devamlılığını sekteye uğratan yeni bir çağın gelişidir bu. Devrim, tarihi "ilerletmek" yerine onu "durdurmalıdır". Devrimlerin tarihin lokomotifleri olduğunu söyleyen Marx'ın aksine, Benjamin devrimleri trenin felaket istikametli seyrini durduran "imdat frenleri" gibi görür.⁹⁶ Mesihçi boyutu, tam da tarihsel zamanın böyle apansız sekteye uğradığı bir anda devreye sokar: Kurtarıcı bir güç olarak devrim, tarihi tamamlamaz; amacı, daha ziyade, tarihten çıkmaktır.

Benjamin'e göre, devrimler belleğin talebini de karşılar. 19. yüzyılın devrimleri beraberinde çok eski bir geçmişi gün yüzüne çıkaran "dilek imgeleri" (*Wunschbilder*) getirmiştir:

94 Horkheimer ve Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, s. 148.

95 Walter Benjamin, "On the Concept of History", *Selected Writings*, 4:397. [Çeviri Nurdan Gürbilek'e aittir: Walter Benjamin, *Son Bahışta Aşk*, Metis, İstanbul, 1993 – ç.n.]

96 Walter Benjamin, "Paralipomena to 'On the Concept of History'", *Selected Writings*, 4:402. Ayrıca bkz. "Yangın Alarmı" başlıklı aforizma, Walter Benjamin, *One-Way Street: Reflections*, Verso, Londra, 1997, s. 84. [Walter Benjamin, *Tek Yön*, çev. Tefvik Turan, YKY, İstanbul, 1999].

Başlangıçta henüz eskinin egemenliği altında olan yeni üretim aracının biçimi (Marx), kolektif bilince eski ile yeninin birbiriyle boğuştuğu görüntülerle yansır. Bunlar dilek imgeleridir... Her çağda bir sonraki çağı görüntülerle sergileyen düş içerisinde ise, henüz gelmekte olan çağ, tarihin en eski dönemlerinin, başka bir deyişle sınıfsız bir toplumun öğeleriyle karışmış olarak belirginleşir. Bu toplumların kolektif bilinç dışında depolanan deneyimleri, yeniyle iç içe girerek ütopyayı yaratır ve bu ütopyanın izdüşümlerine kalıcı yapılardan geçici modalara değin yaşamın binlerce olgusunda rastlanır.⁹⁷

Bu pasajda, hatırlamak, sürrealizmle mesihçi Yahudiliğin kutupları arasında Benjamin'in tarihsel maddecilik anlayışını oluşturan ütopyacı bir gerilim yaratır.⁹⁸

Adorno, Benjamin'in düşüncesinin nerelerden geldiğini gayet iyi anlasa da, bunlardan çıkan devrimci sonuçları kabul etmiyordu. Brecht, Lukács ve Korsch gibi Benjamin de, "tarihsel bilginin öznesinin mücadele içindeki ezilen sınıfın ta kendisi" olduğu kanısındaydı.⁹⁹ Adorno ise bundan Brecht'in Benjamin üzerinde kötü bir etkisi olduğu sonucuna varıyordu yalnızca. Kendi Marksizmi tamamıyla estetik ve her türlü sınıf mücadelesi fikrine, düşman değilse bile, tümüyle kayıtsızdı. Adorno'ya göre Marksist kavramsallaştırılışında proletarya, soyut ve işe yaramaz bir *deus ex machina* gibi bir şeydi. Eğer Benjamin de Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'nün üyesi olmaya devam etmek niyetindeyse, diye uyarıyordu Adorno, bu siyasi düşünce tarzını bir kenara bıraksa iyi ederdi. Nitekim 1935'te, "Tam burada, geçilmemesi gereken bir sınır var," diyordu Enstitü'nün "19. Yüzyılın Başkenti Paris'i neden sansürlediğini açıklarken."¹⁰⁰

97 Walter Benjamin, "Paris: The Capital of the Nineteenth Century", *Selected Writings*, 3:33-34. [Ahmet Cemal'in çevirisinden faydalanılmıştır – ç.n.]

98 Bkz. Miguel Abensour, "Walter Benjamin entre mélancolie et révolution: Passages-Blanqui", *Walter Benjamin et Paris*, Heinz Wismann (ed.), Editions du Cerf, Paris, 1986, s. 247.

99 Benjamin, "On the Concept of History", s. 394.

100 Adorno ve Benjamin, *The Complete Correspondence*, s. 84.

Uyuşmazlıkları kaçınılmaz olduğu kadar derindi: Adorno her türlü siyasi bağıllık fikrini reddederken, Benjamin estetik alanla sınırlı tüm kapitalizm eleştirilerinin kısır ve kıymetsiz olduğunu düşünüyordu. “Üretici Olarak Yazar”ın –Adorno’ya göndermediği çok Brechtvari bir metindi bu– sonuç kısmının-da, nihai mücadelenin metafizik varlıklar olarak kapitalizmle “tin” arasında değil, birbirine düşman iki güç olarak kapitalizmle proletarya arasında olacağını yazmıştı.¹⁰¹

Benjamin belki de komünizmle teoloji arasındaki bu özgün eklemlenmeden ötürü tarihsel maddeciliğin baskın biçimlerinin girdiği çıkmazlardan, Stalinizmden, sosyal demokrasi-den ve Batı Marksizminden, yani, sırasıyla, bürokratik otoritazimden, evrimci reformizmden ve estetiğe çekilmekten kaçmayı dener.¹⁰² Kendini bu sonuncuya, yani estetiğe hapseden Adorno ise eleştirel teorisine siyasi bir boyut vermeyi reddetti daima. Adorno’nun Benjamin’le arasındaki uyumsuzluğun esası, “Tarih Kavramı Üzerine” yorumu Adorno’nunkinden çok daha radikal olan Marcuse’yle¹⁰³ arasındaki uyumsuzluğun menşeiyle aynıydı. *Tek-Boyutlu İnsan*’ın* yazarı, 1969’da Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü direktörü olan Adorno’yu, konformizmi ve muhafazakârlığı yüzünden eleştirel düşünceye ihanet etmekle suçlamıştı (Adorno isyankâr Frankfurt öğrencilerinin işgal ettiği Enstitü’nün boşaltılması için polis çağırmıştı zira).¹⁰⁴

Weimar Cumhuriyeti’nin sıkıntılı ve kaotik ilk yıllarının peşi sıra 1923’te başlayan bu diyalog, Eylül 1940’ta Portbou’da, yeni bir tarihsel felaketin arifesinde, trajik bir şekilde kesildi. Benjamin kendini “kaçışsız bir durumda” bulduğunda Ador-

101 Walter Benjamin, “The Author as Producer”, *Selected Writings*, 2:2:780.

102 Krş. Christoph Hering, *Die Rekonstruktion der Revolution: Walter Benjamins messianischer Materialismus in den Thesen “Über den Begriff der Geschichte”*, Lang, Frankfurt, 1983, s. 180.

103 Herbert Marcuse, “Revolution und Kritik der Gewalt”, *Materialen zu Benjamins Thesen “Über den Begriff der Geschichte”*, Suhrkamp, Frankfurt, 1975, s. 23-27.

(*) Herbert Marcuse, *Tek-Boyutlu İnsan: İleri İşleyim Toplumun İdeolojisi Üzerine İncelemeler*, çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, 2016.

104 Bkz. Theodor W. Adorno ve Herbert Marcuse, “Correspondence on the German Student Movement”, *New Left Review*, sayı 233 (1999), s. 123-136.

no'ya yazdı son sözlerini.¹⁰⁵ Bir dostluğun ve tamamına erememiş bir diyalogun son sözleriydi bunlar. Mektupları Avrupa tarihinin en bereketli ama aynı zamanda en trajik döneminin, asrın gece yarısı diyebileceğimiz demlerin melankolik mezar kitabeleri artık.

105 Adorno ve Benjamin, *The Complete Correspondence*, s. 342.

Senkronik Zamanlar

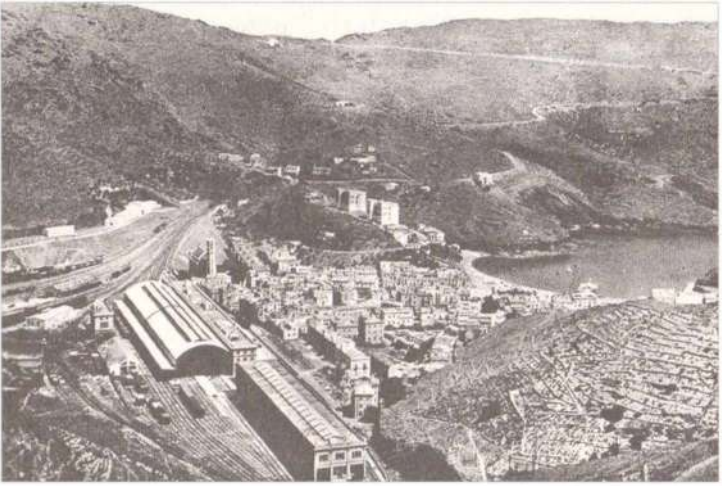
Walter Benjamin ve Daniel Bensaïd

Portbou

Benjamin Eylül 1940'ta Fransa'dan kaçmaya çalışırken Portbou adlı küçük Katalan kentinde intihar etti. (görsel 7.1). Vichy polisi tarafından tutuklanmaktan ve, pek çok Alman Yahudi muhacirin başına geldiği gibi, Gestapo'ya teslim edilmekten korkmuştu. Önce Marsilya'da, New York'a taşınan Frankfurt Okulu'ndan arkadaşları sayesinde Amerikan vizesi almış ve ABD'ye giden bir gemi bulmak üzere Lizbon'a ulaşmak için İspanya sınırından geçmeyi denemişti. Dağ yollarında tehlikeli bir seyahatten sonra Guardia Civil onu Portbou'da durdurmuş ve Fransız yetkililere teslim edileceğini söylemişti. Benjamin ümitsizliğe ve bitkinliğe yenik düşüp kendini öldürmüştü. Ertesi gün ise yol arkadaşlarının Lizbon istikametine devam etmesine izin verilmişti (aralarında yazar Lisa Fittko ve Erich Fromm'un müstakbel karısı fotoğrafçı Henny Gurland da vardı).¹

Günümüzde Portbou Benjamin'in öldüğü yer olarak biliniyor ve bir "hafıza mekânına" dönüşmüş durumda. İsrailli hey-

1 Lisa Fittko, *Escape Through the Pyrenees*, Northwestern University Press, Evanston, 1991.



7.1. 1930'larda Portbou.

keltıraş Dani Karavan'ın meşhur Benjamin anıtını yaptığı 1990 yılından beri, köy bir hac yeri halini aldı (görsel 7.2). Portbou miti, bölgenin güzelliğinden olduğu kadar, Benjamin'in hiçbir zaman bulunamayan mezarının gizeminden de kaynaklanıyor. İşin aslı, hem ölümünü hem de defnini doğrulayan pek çok resmî belgeye rağmen, böyle bir mezar yok zaten. Naaşı, 1940'ta, üzerinde yalnızca bir sayıyla (563) küçük ve kiralık bir nişe konmuş, beş yıl sonra da kent mezarlığına gömülmüştü.² Mezarın akıbetine dair arayış, Benjamin'in ölümünden iki ay sonra, Fransa'dan New York'a yola çıkan Hannah Arendt'in Portbou'ya uğramasıyla başladı. 21 Ekim'de Kudüs'teki ortak dostları Gershom Scholem'e yazdığı bir mektupta Portbou ziyaretini şu sözlerle anlatıyordu Arendt: "Mezarlığın önünde dosdoğru Akdeniz'e bakan küçük bir koy var. Mezarlar taraçalar halinde taşa oyulmuş. Hayatım boyunca gördüğüm en büyüleyici, en güzel yerlerden biri burası." (görsel 7.3)³

2 Ingrid Scheurmann, "Nouveaux documents sur la mort de Walter Benjamin", *Pour Walter Benjamin*, Ingrid Scheurmann ve Konrad Scheurmann (ed.), Inter Nationes, Bonn, 1994, s. 276-315.

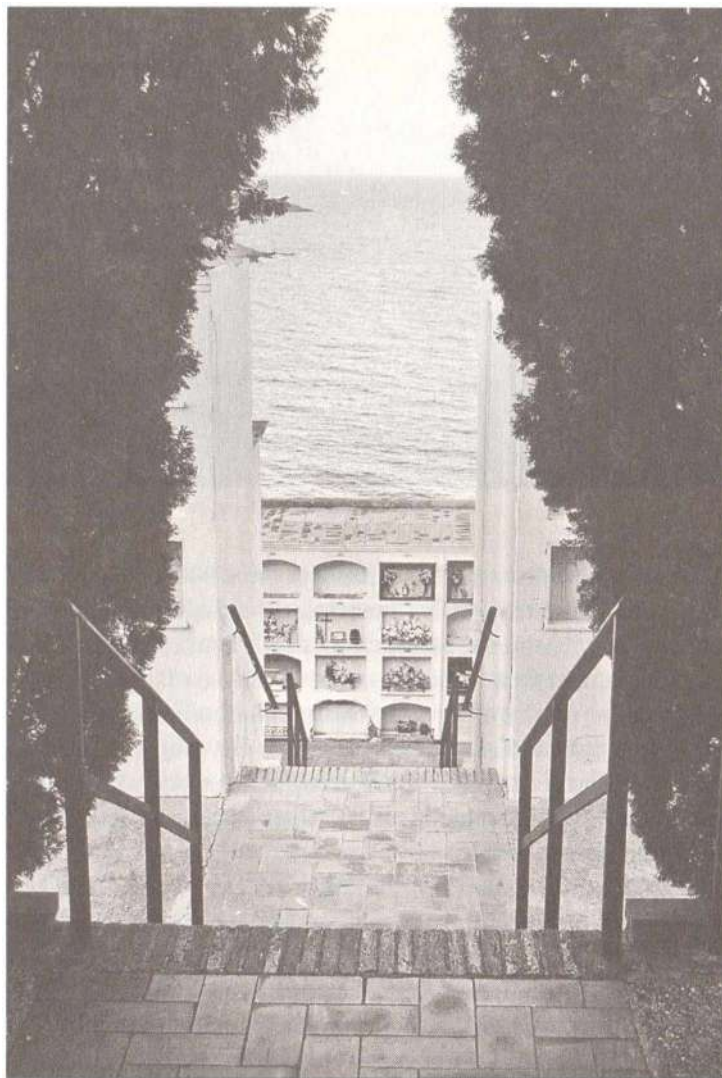
3 Walter Benjamin ve Gershom Scholem, *Correspondence, 1932-1940*, s. 268.



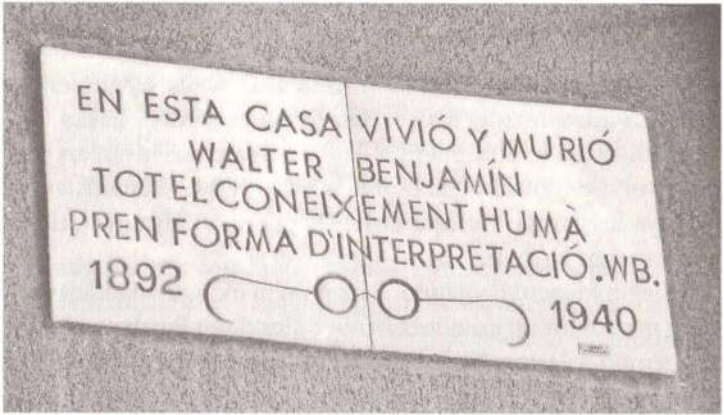
7.2. Dani Karavan'ın "Anıt Pasaj"ı, 1994.

Benjamin'in olmayan mezarının yerini 1990'da Karavan'ın anıtı aldı. Günümüzde bu sanat eseri –tepeden denize inen bir nevi tünel– sadece bir hac yeri değil, aynı zamanda Katalan kentinin başlıca turizm merkezi. Kasabada Benjamin'le ilgili paneller yapılıyor devamlı, otellerin lobileri onun posterleriyle dolu (görsel 7.4). Kent konseyi Alman eleştirmen üzerine konferanslar düzenliyor; yakın zamanda sürgündeki sanatçı ve yazarları ağırlamak üzere bir "Casa Benjamin" [Benjamin Evi] açma kararı alındı.

Aslına bakılırsa Portbou'da farklı bellekler bir potada eriyor. Walter Benjamin'in mezarından da öte, Avrupa'daki Nazi zulmünden kaçmak için İspanya sınırını geçen binlerce Alman sürgününün hafıza mekânı burası. Keza İspanya İç Savaşı'nın da... Şubat 1939'da, Barselona'nın düşüşünden ve Franco'nun zaferinden sonra, İspanyol cumhuriyetçilerin Fransa'ya göçerkenki başlıca aktarma noktalarından biriydi Portbou. Ters yönlere gitmek için de olsa yüz binlerce İspanyol sürgün aynı sınırdan geçti (görsel 7.5). Fransa'da, 1940'taki Alman işgalinden sonra Üçüncü Reich'in toplama kamplarındaki bekleme odalarına dönüşecek mülteci kamplarına ka-



7.3. Potrbou mezarlığı.



7.4. Walter Benjamin'in 1940'ta intihar ettiği eski Hostal Francia binasında bulunan anı plaketi.



7.5.Portbou, İspanyol mülteciler, 1939.

patıldılar.⁴ Ziyaretçiler bütün bu güzergâh boyunca İspanyol cumhuriyetçi sürgünlerin adımlarını hatırlatan işaretler buluyor. Akdeniz'e bakan Benjamin Anıtı akla başka sürgünleri de getiriyor günümüzde; acı çekilen başka yerlerden, başka diktatörlüklerden ve zulümlerden kaçmaya çalışmış insanları çağırıştırıyor. Son yirmi yılda binlerce insan İtalya, Yunanistan ve İspanya kıyılarına, Avrupa Birliği kapılarına ulaşmaya çalışırken hayatını kaybetti.

Belleğin filozofu Benjamin, Benjamin'in öldüğü, madden yoksa da manen insanı ezen mezarının bulunduğu Portbou ve çağımızın mültecilerinin hedefi mahiyetindeki Avrupa'nın bugünkü durumu şaşırtıcı bir şekilde birbirine dolanmış vaziyette. Benjamin'in hayaleti hem Avrupalı hem de postkolonyal sürgünlerin anılarıyla karşılaşıyor orada. Bu cins bir kısa devre, Benjamin'in tarih anlayışının kalbinde yer alan geçmiş ve şimdiki zaman arasındaki çatışmayı ortaya koyuyor pek çok açıdan.

Paris

Aradaki onyılları atlayıp Paris'e bakalım bir de. Daniel Bensaïd 1970'ler boyunca Mayıs 68'in aktörlerinden ve Fransız radikal solunun liderlerinden biri sıfatıyla tanınıyordu. O "sokak kavgası yıllarında" Bensaïd hem fiziksel hem de düşünsel tüm enerjisini militan siyasete sarf ediyordu. Eleştirel düşüncesi ancak bunu izleyen on yılın sonunda –kendi tabiriyle Thermidor-yan çağda– şekillendi. Perry Anderson'a göre, Paris'in "Avrupa gericiliğinin başkentine"⁵ dönüştüğü 1980'ler çok zorluydu ve bu onyılın sonunda her şey değişti. 1991'de Bensaïd şu berrak değerlendirmeyi yapmıştı:

Sol kendi belleğini tanımıyor artık. Genel bir amnezi hali. Çok fazla dolap döndü, çok fazla vaat lafta kaldı. Olup bitenler gizli kapılar ardında kaldı ve kirli çamaşırlar çekmecelere tıklandı.

4 Krş. Denis Peschanski, *La France des camps: L'internement, 1938-1946*, Gallimard, Paris, 2002.

5 Perry Anderson, *In the Tracks of Historical Materialism*, s. 32.

İnsanlar artık unutmak için içmiyor bile; idare ediyor bir şekilde. Fransız Devrimi mi? İki yüzüncü yıl kutlamalarında çözü- lüp gitti. Komün mü? Arkaik proletaryanın ütopyacı alıklıklarının sonuncusu işte. Ya Rus Devrimi? Stalinist karşı devrim- le birlikte tarihe gömüldü. Direniş dersiniz, yakından bakınca pek temiz görünmüyor. Başka bir kurucu olay da yok, doğum yok, dönüm noktası yok.⁶

Komünizmin sonunun –yani 21. yüzyıl dönemecinin– Daniel Bensaïd’in fikrî ve siyasi yörüngesinde büyük bir etkisi ol- du. Noktalanmış bir geçmişe ait devrimci geleneği savunmaktan vazgeçerek ortaya çıkan yeni dünyanın niteliklerini kavrayıp yorumlamaya çalıştı ve yeni bir direnişin öncülerini görebil- mek için ufku taradı. “Bolşevik” geçmişini reddetmemekle bir- likte, bu geçmişin günün sorularına yanıt olamayacağının far- kındaydı; yeni eleştiri araçları icat etmenin, yeni eylem biçim- leri keşfetmenin vakti gelmişti. Yazıları sadece siyasi aktivist- lerin daralan çemberine değil, çok daha geniş bir okur kitlesi- ne yönelikti artık. Önceden kendine men ettiği edebi uğraşla- ra da girebiliyordu böylelikle. Metinleri hem geniş bir özgürlük hem de kişisel bir düşünce üslubu arayışını ifade eden estetik bir biçim aldı. Paradoksal değilse bile diyalektik formüllere teş- ne olan Bensaïd, kendini, kendine has bir türün, “liberter Leni- nizmin” partizanı diye takdim etmeye başladı.⁷ Bu şekilde, geç- mişle şimdinin buluştuğu, tarihi felsefe, edebiyat ve siyasetle harmanlayan pek çok eser kaleme aldı art arda. *Moi, la révolu- tion*’da [Ben, Devrim] “iki yüzüncü yıldönümünün rezilliğini” –1789’un François Furet’nin alkışları eşliğinde defnedilmesini– taşlarken Devrim’i kişileştirip birinci ağızdan konuşturuyordu: Devrim, ki zamiri dışıldı, resmî anmaların çerçevesini kırarak bastırılan isyanlar tarihindeki yerini talep ediyor ve halen ger- çekleşmemiş özgürleştirici projesini tekrar beyan ediyordu.⁸ *Jeanne, de guerre lasse*’ta [Savaş Yorgunu Jeanne] ise, kendi za-

6 Daniel Bensaïd, *Jeanne, de guerre lasse*, Gallimard, Paris, 1991, s. 34.

7 Daniel Bensaïd, *Une lente impatience*, Stock, Paris, 2004, 451; İngilizce çeviri- si: *An Impatient Life*, Verso, Londra, 2014.

8 Daniel Bensaïd, *Moi, la révolution*, Gallimard, Paris, 1989.

manında tedavülde olmayan tabirle feminist bir savaşçı şeklin-
de tasvir edilen Jeanne d'Arc, anısına milliyetçiliğin ve muhafaza-
kârlığın el koymasını eleştiriyordu sert sözlerle.⁹

Bensaïd 1990'larda birçok yönden sınır aşan bir figüre dönüştü (görsel 7.6-7). İlk olarak, farklı siyasi gelenekler arasındaki sınırları aşıp Troçkizmi halihazırda skolastizme kodlanmış devrimci mirasın muhafazasından kurtarmayı başardı.¹⁰ Her şeyi sorgular ve yeniden değerlendirirken, o vakte dek itibar edilmeyen felsefi ve siyasi geleneklerin Alain Badiou, Jacques Derrida ve Toni Negri gibi temsilcileriyle verimli bir diyaloga girdi. Bu klasik Marksizmin bu şekilde "lağvedilmesi" (*Aufhebung*) aslında onu yeni bir gerçekliğe kaydedip (önceleri düşmanlıkla veya küçümsemeyle bakılan) diğer siyasi kültürlerle birleştirerek kurtarma girişimiydi. Bensaïd ekseriyetle ekonomi ve siyasete odaklanan Troçkizm ile felsefenin ve estetiğin alanına çekilen Batı Marksizmi arasındaki –Perry Anderson'ın on yıl önce parmak bastığı– boşluğu kapatmaya çalışıyordu.¹¹ Troçkizm onun sayesinde Bourdieu'nün sosyolojisinden Frankfurt Okulu'na kadar eleştirel düşüncenin farklı akımlarıyla kaynaşmaya başladı. İkinci olarak, farklı aktivist kuşakları arasındaki sınırları aşıp, Mayıs 68'den geriye kalan insanların, siyaseti ve radikal angajmanı 1990'ların "küreselleşme karşıtı" hareketinde bulan yeni bir kuşakla buluşmasını sağladı. Partizan bağlantılar kurmayan, (Marksist olmayanlar da dahil olmak üzere) farklı gelenekler ve siyasi deneyimlerden pek çok genci ağırlayan dayanışmacı bir sol forum niteliğindeki *Contretemps* dergisini çıkardı. Dönemlerle fikirler arasındaki bu mübadelede Bensaïd'in rolü büyüktü. Son olarak, farklı ülkelerin ve kıtaların sol hareketleri arasındaki sınırları aştı Bensaïd. Dördüncü Enternasyonal'in –sevecen ve kendini de tiye alan tabiriyle bu "bonzai cinsi Komintern'in"–¹² önde gelen üyelerinden biriydi ve hem Av-

9 Bensaïd, *Jeanne, de guerre lasse*. Bkz. Josep Maria Antentas'ın dikkate şayan makalesi, "Daniel Bensaïd's Joan of Arc", *Science and Society*, cilt 79, sayı 1 (2015), s. 63-89.

10 Daniel Bensaïd, *Les Trotskysmes*, Presses universitaires de France, Paris, 2002.

11 Perry Anderson, *Considerations on Western Marxism*.

12 Bensaïd, *Une lente impatience*, s. 361.



7.6. Daniel Bensaïd, 1970'lerin başı.



7.7. Daniel Bensaïd, 1989.

rupa'da hem de Latin Amerika'da çok sayıda arkadaşı vardı. İspanyolca'yı da Portekizce'yı de gayet iyi konuşuyordu. Doktriner yahut soyut olmayan, kültür ve insan çeşitliliğine dayalı gerçek deneyimlerden beslenen bu enternasyonalizm, aktivizminin antropolojik arka planını teşkil etmekteydi. Bu sayede, genellikle dar bir ulusal belleğin sınırlarına hapsolan Fransız solunun önyargılarını da sarstı. Bensaïd'in Latin Amerika'dan tanıdığı pek çok aktivist, 1970'lerdeki gerilla çatışmalarında hayatını kay-

betmişti. Yirmi yıl sonra AIDS yüzünden yaşadığı travmayla başa çıkarken bu ölü devrimcilerin hatırası da elinden tuttu şüphesiz: "Hayaletlerle buluşa buluşa," diyordu otobiyografisinde, "bu hastalığa hazırlanmışım meğer."¹³

Bensaïd kendini sıradan bir aktivist olarak tanımlıyordu ama aldığı tuhaf konum aslında sınıflandırılmaya pek müsait değil. Pek çok komünist "yoldaşının" saptığı şaibeli yollara rağmen, Gramsci'nin "organik aydın" mefhumu onu korkutmuyor, hatta Fransız LCR'sinin (Devrimci Komünist Birliği) "organik aydın" olmakla itham edilmekten adeta gurur duyuyordu. Diğer bir deyişle, siyasi duruşu kültür endüstrisinin imal ettiği medya "entelektüellerinkiyile" taban tabana zıttı. Dergilerin ve televizyon programlarının bayıldığı bu politik konformizm fedailerine *Fragments mécréants*'daki [İnançsız Fragmanlar] keskin ve ironik eleştirileriyle ve Fransız medyasının en kıymetli ihraç mallarından biri olan Bernard-Henri Lévy'nin (BHL) men-

13 A.g.e., s. 449.

fi bir portresini çizerek cevap vermişti.¹⁴ Bensaïd, Sartreci manada bir aydın, yani adaletsizliği kınayan ve hatta bir tür “yasa koyuculuk” görevi üstlenip birtakım etik ve siyasi normlar dayatan bir yazar yahut araştırmacı da değildi. Elitizmin ayar-tısından uzak, “sağlıklı bir hakikat ilkesinden” asla kopmamış, hem mütevazı (“eşitler toplumu içinde konuşup düşünüyö-rüz”) hem sorumluluk sahibi (“medya kâhininden farklı ola-rak, bir militan, sözlerinin olası sonuçlarını hesap eder”) bir aktivist konumunu yeğliyordu. Son olarak, Bensaïd, Foucault-cu anlamda “spesifik” bir entelektüel de değildi: Ne “uzman” olma ne de bilimsel gerçekleri dile getirme iddiasında bulun-muştu hayatı boyunca. Kod ve ritüellerine teslim olmayı inat-la reddetmesine rağmen nihayetinde onu kabul eden akademik dünyadaki –Paris 8 Üniversitesi’nde felsefe profesörü olmuştu– marjinal konumunu da açıklar bu. Aktivistle akademisyen her zaman birbiri yerine geçebilen figürler değildir; Bensaïd “felse-fi kardeşlik konferanslarından, seminerlerden ve akademi sere-monilerinden uzak durmuştur”.¹⁵

1989’un akabinde kendisine AIDS teşhisi konmuştu, bu has-talık onu yirmi sene sonra öldürecekti. Bensaïd hem hastalı-ğı hem de çektiği acılar konusunda hep ağzı sıkı davrandı. Ketumluğunun sebebi, bir şeyin üstünü örtme yahut kamuoyuna karşı durumunu inkâr etme isteği değil, bu hastalıkla tanımlan-mayı ve diğerlerinin atfettiği bir kimliğe mahkûm olmayı red-detmesiydi. Damgalanmaktan korkmuyor ama kurban gibi gö-rünmek de istemiyordu. Yani tavrı ne kaçamak yahut inkârcı ne de örnek yahut kahramancaydı. Daha düz bir şekilde söyle-yecek olursak, bu ketumluk Bensaïd’in düşünsel bağımsızlığını koruyabilmesinin koşullarından biriydi. 1990’ların ortaların-da ölüme çok yaklaştı. Hastalığı teşhis edildikten hemen sonra Jeanne d’Arc üzerine yazdığı kitapta, şu sözleri kitabın kahra-manına söyletmişti: “Hayatımdan geriye kalanı yaşamayı, gün-

14 Daniel Bensaïd, *Fragments mécréants I: Sur les mythes identitaires et la République imaginaire*, Lignes, Paris, 2005; Bensaïd, *Fragments mécréants II: Un nouveau théologien*, Bernard-Henry Lévy, Lignes, Paris, 2008.

15 Bensaïd, *Une lente impatience*, s. 69.

begün, dakika dakika, insanı ezen 'son defa' fikrine karşı –son kez, son güz, kiremitlerdeki son renkler, son kış, ufak pence-remdeki son kar, son bahar, son tomurcuklanmalar– bu kıymetli anları korumayı öğrendim. Günün her zerresini pişmanlık zehrine karşı savunmayı öğrendim.”¹⁶

Tam vaktinde yetişen yeni tedaviler sayesinde iyileşmesinin ardından çılgınca gezmeye, ders vermeye, tartışma ve polemiklere girmeye, denemeler ve teorik eserler vermeye koyuldu. Çalışmaları öyle bir ivme kazanmıştı ki okuyucuları yayınların ritmini takip etmekte zorlanıyordu. Muhtemelen bazı kitapları fazla hızlı yazılmış ve, son şeklini almaya vakit bulamamış zengin bir düşüncenin aynaları misali, henüz olgunlaşmadan basılmıştı. Aceleye getirilmiş fikirlerin gediklerini üslubunun ısıltısı dolduruyordu kimi zaman. Bütün bunlar AIDS onu her türlü uzun vadeli projeden men ettiği içindi; Bensaïd çılgınca çalışıyordu çünkü hiçbir şey bekleyemez, hiçbir şey ertelenemezdi. 1989'dan sonra yazdığı kitaplar –*La discordance des temps*'tan [Zaman Uyuşmazlığı, 1995] *Marx l'intempestife* [Zamansız Marx, 1995], *Les Dépossédés** [Mülsüzler, 2007] *Éloge de la politique profane*'a [Din Dışı Siyasete Övgü, 2008]– vaktinden evvel sekteye uğramış, son derece iddialı başlayan fakat tamamlanamayan bir çalışmanın parçalarıydı aslında. Malum olmuş bir ölümün diyetiydi bu. Diğer yandan, hastalığına ilişkin negatif bir ayrıcalık gibi, sıradan bir hayatın seyrinde ender rastlanacak varoluşsal bir tamamlanmışlığa ulaşmaya çalışıyordu muhtemelen Bensaïd. Kendisinin de belirttiği üzere, ölüme yakın olmanın farkındalığı, “orantıları ve zamansal açıları değiştiriyordu. (...) Günü yakalamaya, ilhamlarının ve arzularının peşinden gitmeye çalışıyordu insan”.¹⁷ Bu bakımdan Bensaïd, hami figürü olarak gördüğü Marx'ın tam tersiydi; Marx hayatını *Kapital*'i yazmakla ve sonra yeniden yazmakla geçirmiş, ömrünün sonuna geldiğinde kitabının sonuna gelememişti.

16 Bensaïd, *Jeanne de guerre lasse*, s. 263.

(*) Daniel Bensaïd, *Mülsüzler: Marx, Odun Hırsızları ve Yoksulların Hukuku*, çev. Selim Sezer, Dipnot Yayınları, Ankara, 2018.

17 Bensaïd, *Une lente impatience*, s. 449.

Marx'ı yeniden okumak

1968 yazı boyunca Marguerite Duras'nın Paris'teki dairesinde saklanırken Henri Weber'le birlikte kaleme aldığı ilk kitabı *Mai 68, une répétition générale*'den¹⁸ [Mayıs 68, Bir Genel Prova] siyaset kuramı üzerine yazdığı son metinlerine kadar, Marx, Bensaïd'in eserlerinin ortak paydalarından biri olmaya devam etti. Bensaïd'in Marx'ı Marksist bir şekilde okuduğuna şüphe yok, zaten kendini Feuerbach üzerine tezlerin on birincisinden doğan, dünyayı değiştirmek amacıyla yorumlamak gerektiğini savunan düşünce geleneği içinde görüyordu. Bununla birlikte, Bensaïd'in Marksizmi ne savunmacı ne de muhafazakârdı. Tefsir edildiği bir yüzyılı aşkın süre boyunca biriken deformasyonlara, yanlış anlamalara ve çarpıtmalara karşı "gerçek" Marx'ı onarmak gibi bir amaç gütmüyordu. *Marx l'intempestif* [Zamansız Marx, 1995] zenginliği iç gerilimlerinden kaynaklanan ve çoklu yorumlara açık bir külliyatı çözümlüyordu: Bir değil birçok Marksizm vardı. Marx'ı Comte'a uydurma çabalarının son derece şüpheli olduğunu ikna edici bir şekilde ileri sürüyor, ama Karl Kautsky'yle Walter Benjamin'in Marksist gelecekte olduğunu da teslim ediyordu. Diğer bir deyişle, hem sosyal Darwinizm, hem pozitivist tarihsel maddecilik hem de mesihçi ütopyalar, *Kapital*'in yazarının mirasını sahiplenmek için gayet geçerli sebepler bulabilirdi. Marx'ın eserleri, yazıldığı yüzyılın kültürüne derinden kök salmış, pozitivist bir modelle (kapitalizmin ilerleme yasalarının keşfi) tarihi toplumsal ilişkilerin bütünlüğünden kaynaklanan çatışmaların sonucu olarak gören anlayış arasındaki karşıtlığı gözler önüne sermekteydi. Bu açıdan eseri o dönemde yaygın olan bir "çifte yönelimi" yansıtıyordu: Bir yanda, *Kapital*'in önsözünde Darwin'e selam göndermesinden de anlaşılacağı gibi, bir "bilim" üretme arzusu vardı, öte yanda Marx'ı sınıf mücadelesini tarihin motoru olarak görmeye iten Hegelci diyalektikle arasındaki göbekbağı.¹⁹ Bensaïd'in

18 Daniel Bensaïd ve Henri Weber, *Mai 68, une répétition générale*, Maspero, Paris, 1968.

19 Daniel Bensaïd, *Marx l'intempestif: Grandeur et misères d'une aventure critique*

Marksizmi bu ikilem karşısında hem çoğulculuğa hem de tarihselciliğe sahip çıkıyordu.

İhtilaflarla geçen bir asrın sonunda Bensaïd Marx'ın fikriyatına başka bir açıdan yaklaşmaya, Marksizmin artık ne "olmaması" gerektiği üzerinde durmaya karar verdi: Bir tarih felsefesi, yani sosyalizmin kapitalist toplumdaki çelişkilerin kaçınılmaz teleolojik sonucu gibi görüldüğü –Hegelci anlamda– evrensel bir tarih inşası olmamalıydı mesela. Tarih mutlu son garantisi vermiyor, kendiliğinden bir ilerleme sunmuyordu. Marx da tarihi pozitivist bir paradigma uyarınca, üretici güçlerin nicel birikimiyle şekillenen kronolojik bir eksendeki doğrusal bir ilerleme gibi tasavvur etmemişti zaten. Bilhassa *Grundrisse*'de üretici güçlerin gelişimini çalışma saatlerinin azaltılması ve insanların yaratıcı potansiyellerinin açığa çıkması açısından gerekli saysa da, endüstriyel bir Moloch gibi "verimci" ve faydacı bir sosyalizm anlayışı olduğu anlamına gelmiyordu bu. Öte yandan, Marx'ın kategorileri, üretici güçlerin yıkıcı güçlere dönüşümünü –ki bu 20. yüzyılda ortaya serilen bir dönüşümdü– düşünmek açısından faydalı olabilirdi. İlerleme doğrusal bir süreç değil, kendi olumsuzlamasını üreten diyalektik bir harekettir. Bensaïd'in metaforik imgesini ödünç alacak olursak, ilerlemeyle gerilemenin, metalar dünyasının –hem gözcü hem de cehennemî– fantazmagorik dansıyla sarmalanmış halde birlikte yol aldığını söyleyebiliriz. İlerleme ve gerileme arasındaki ilişki doğrusal bir zamansallık mefhumuyla anlaşılamaz, zira tarihin ritmi kairotik, ahenksiz ve olayların müdahalesine daima açıktır. Blanqui'nin, Troçki'nin ve Benjamin'in peşinden Bensaïd de tarihi belirsizliklerden ve ihtimallerden oluşan bir kuvvet alanı, krizlerin, savaşların, devrim ve karşı devrimlerin şekillendirdiği, uyumsuz ve parçalı zamanların hızlandırdığı, son derece heterojen bir hareket gibi görüyordu. Ona göre tarih zorlu bir mücadele, farklı farklı yerlere çıkan bir kavşak, sürekli "çatallanmalarla" inşa olan ve nihayetinde faillerinin seçimleriyle biçim alan bir süreçti. Peşinen hiçbir kurtuluş sözü verileme-

XIX^e - XX^e siècles, Fayard, Paris, 1995; Bensaïd, *Marx for Our Times: Adventures and Misadventures of a Critique*, Verso, Londra, 2009.

yeceği gibi, sınıf tahakkümünün devam etmesi de kaçınılmaz değildi. Bensaïd bu eleştirel tarih anlayışını siyasi kavrayış ve stratejik düşünce gerektiren bir süreç olarak sentezlemek için Gramsci'den alıntı yapıyordu: "Gerçek hayatta 'bilimsel olarak' öngörüleebilecek tek şey mücadeledir."²⁰

Son olarak şunu söyleyebiliriz: Bensaïd'in gözünde Marksizm ampirik sosyolojinin çeşitlemelerinden biri değildi. *Kapital*'in üçüncü cildindeki toplumsal sınıfları konu alan tamamlanmamış bölümü kuramsal bir boşluk saymak, Marx'ın "anti-sosyolojisini" anlamamak demekti, çünkü sınıflar soyut sosyolojik kategoriler değil, yaşayan tarihsel öznelerdi Marx'a göre. Diğer sınıflarla ilişkileri dahilinde mevcuttardı; Durkheim'in "toplumsal olguları" gibi "şeyler" değil, toplumsal ilişkiler çerçevesinde kendi kendilerini işleyip şekillendiren öznelerdi. Marksizmin sınıf çatışması analizlerinin en çok meyve verdiği alanın politik ekonomiden ziyade, başta E. P. Thompson'ın çalışmaları olmak üzere, tarihyazımı olması bu yüzdendir. Bensaïd bu Marx'a –yani şeyleşmenin ve meta fetişizminin düşünürü, *ante litteram* kapitalist küreselleşmenin analisti, proletaryanın kendini özgürleştirmesini savunan Marx'a– sadık kalmaya ve bu yüzden de, zaman zaman, kendi sunduğu yenilikleri seyretilip temayülllerine "ortodoks" bir çeşni katmaya çabalıyordu. *La discordance des temps*'da [Zaman Uyuşmazlığı] *fin-de-siècle* [yüzyıl sonu] Fransası'nın Dreyfusçu ve milliyetçi cumhuriyetçilerinden, nevi şahsına münhasır Charles Péguy'e duyduğu hayranlığı kabul etmekle kalmadığı gibi, "Péguyizmini" mutlak bir şekilde ortaya koyma ihtiyacı da hissediyordu: "Marksizme rağmen Péguyist değil, Marksizm yüzünden Péguyistti."²¹

Bellek ile ütopya arasındaki tarihsel diyalektiğin kopuk görüldüğü bir çağda, Bensaïd "devrimlerin asla beklenen vakitte patlak vermediğini"²² düşünen bir Marx'ı ve *à contretemps* [yersiz ve vakitsiz] bir tarihsel maddeciliğe dair gizli geleneği, ya-

20 A.g.e., s. 110. Bkz. Antonio Gramsci, *Quaderni del Carcere*, 2:1403.

21 Daniel Bensaïd, *La discordance des temps*, Les Editions de la Passion, Paris, 1995, s. 187.

22 Daniel Bensaïd, *Marx, mode d'emploi*, Zones, Paris, 2009, 5. bölüm.

ni senkronik yahut aynı çağın ürünü olmayan olayların teorisi olarak tarihsel maddeciliği yeniden keşfetmişti.

Senkronik zamanlar

Berlin Duvarı'nın yıkılışı Walter Benjamin'in ölüm yıldönümüne yakın bir zamana denk düşüyordu. Bensaïd bu tarihi olayı ölüm yıldönümünden ayıran aylarda Alman Yahudi filozof hakkında önemli bir makale kaleme aldı.²³ 1990 yılı anmalar dalgasının başlangıç noktasıydı: Walter Benjamin, 1940'ta Portbou'da ölümünün ellinci yıldönümüyle 1892'de Berlin'de doğumunun yüzüncü yıldönümü arasında, hem Alman kültüründe hem de ötesinde kanonlaştı. Bu iki yıl boyunca ardı arkası kesilmeyen sempozyumlar, kitaplar ve kutlamalar selinde Bensaïd'in yazısının ayrıcalıklı bir yeri var. Günümüzde tekrar okunduğunda, o zamana dek görmezden gelinen Alman Yahudi düşünürün fikirleriyle sol düşünceyi yüzleştirerek yenileme adına mühim bir teşebbüs gibi görünse de, Bensaïd'in Benjamin çalışmalarındaki yeri iddiasız; hatta onun alana neredeyse davetsizce dahil olduğu bile söylenebilir. Bensaïd bir Benjamin filoloğu, bir "Benjaminolog" değildi. Engin birikimine, edebi ve felsefi göndermelerinin zenginliğine rağmen, yorumları genel kabullerden son derece uzaktı. Kitabını, hayatının kritik bir noktasında, yirmi yıl sonra bu hayatı noktalayacak hastalığın ilk semptomlarıyla karşılaştığında açılan "elzem bir kayma" şeklinde tanımlıyordu.²⁴ Bu varoluşsal dönemecin düşünsel boyutu da vardı tabii. Benjamin üzerine yazdığı bu kitap, Eric Hobsbawm'u izleyerek yüzyılın dönümü diye andığımız o can alıcı anda, Bensaïd'in düşüncesinin aldığı yeni istikâmeti ortaya koymaktaydı.

Bensaïd'in kitabı Benjamin *hakkında* bir kitaptı, ama aynı zamanda, hatta öncelikle, Benjamin *ile* kurduğu bir diyalogdu;

23 Daniel Bensaïd, *Walter Benjamin: Sentinelle messianique*, Plon, Paris, 1990. Kitabın bittiği tarihe bakılırsa, 1990 Mart ve Haziran ayları arasında Paris'te yazılmış olmalı.

24 Daniel Bensaïd için bkz. *Lignes*'nin 32. özel sayısı, s. 32 (2010).

20. yüzyılı birdenbire kapayarak onun yenilgilerini miras alan ve her şeyi yeniden masaya yatırması icap eden, alabildiğine istikrarsız bir şimdinin beraberinde getirdiği kaygılardan, sorgulamalardan ve açmazlardan esinleniyordu. Bensaïd'in, Benjamin'in eserlerinde aradığı şey, "isyankâr bir tarihin" karşısında başka bir "sınır aşıcının" yardımıydı. Amacı karmaşık, ekseriyetle de anlaşılması güç bir külliyyatın gizlerini açığa çıkarmak değil, bu eserleri eleştirel bir şekilde hazmederek "tarihin labirentlerinde bir anlaşılabilirlik, bir yönelim ilkesi" bulmaktı.²⁵

Eleştiriyi yaratıcı bir iş gibi icra eden Bensaïd, Benjamin'e o itibarlı yorumcular ordusundan daha sadıktı esasında. Benjamin'in eserlerine onlarca yıl boyunca tamamen değilse bile büyük oranda estetik açıdan yaklaşılrken, Bensaïd bu yoldan sapmış ve siyasi bir Benjamin keşfetmişti. 1920'lerin başından itibaren Marksist gelenekle zor ama ufuk açıcı bir diyalog kuran Benjamin, estetik eleştirisini siyasetten ayırtırmıyor ve Mussolini ve Hitler rejimlerinin yaptığı "siyaseti estetikleştirmenin" karşısına "sanatın siyasileştirilmesini" koyuyordu.²⁶ Ömrünün sonlarına doğru, faşizme karşı verilen mücadele, yazılarının odağı halini almış ve mesihçi umutlarla şekillenen yeni bir tarih anlayışı kurmuştu. Benjamin'le Bensaïd arasındaki tematik bağ buydu.²⁷ Kısacası, Bensaïd'in eseri Benjamin'den hareket eden bir düşünce minvalinde tasarlanmıştı. Bensaïd, yazdığı onca metinde çoğunlukla *Pasajlar*'a ve "Tarih Kavramı Üzerine" tezlere odaklanıyor, bunları şimdinin gözüyle yeniden okuyor, güncelliyor, hayata döküyordu.

25 Bensaïd, *Walter Benjamin*, s. 7.

26 Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of its Mechanical Reproducibility", *Selected Writings*, 3:122.

27 Benjamin'in siyasi boyutunu Bensaïd'den önce okuyan yazarlar için bkz. Christoph Hering, *Die Rekonstruktion der Revolution: Walter Benjamins messianischer Materialismus in der These "Über den Begriff der Geschichte"*, Peter Lang, Frankfurt, 1983; Terry Eagleton, *Walter Benjamin or Towards a Revolutionary Criticism*, New Left Books, Londra, 1981; Michael Löwy, *Redemption and Utopia: Jewish Libertarian Thought in Central Europe: A Study in Elective Affinity*, Stanford University Press, Stanford, 1992, 6. bölüm. Ayrıca bkz. Esther Leslie, *Walter Benjamin: Overpowering Conformism*, Pluto, Londra, 2000; Michael Löwy, *Fire Alarm: Reading Walter Benjamin's "On the Concept of History"*.

Benjamin'in 1940'larda yazdığı tezlerle Bensaïd'in 1990'da yaptığı okumalar arasındaki asıl bağ, yazarların Yahudiliklerinden, komünizmlerinden yahut da "heretik" eğilimlerinden kaynaklanan üstü kapalı bir "seçici yakınlık" değildir; iki devir arasında, İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcıyla 20. yüzyılın sonu arasında diyalektik bir konstelasyondur bu daha ziyade. Gün gibi ortada olan farklarına rağmen, bu iki an, tarihte benzer bir dönüm noktası ve çatallanma teşkil eder. Benjamin, tezlerini 1940'ların başlarında Portbou'da intihar etmesine birkaç ay kala, İspanya sınırında yazmıştı: Nazilerin Fransa'ya girmesinden hemen önce, İspanya İç Savaşı'nda Cumhuriyetçilerin aldığı yenilgiyle, Alman-Sovyet saldırmazlık paktyla ve İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle şekillenen dehşet verici bir tarihsel bağlamda kaleme almıştı bunları. Düşünsel bir vasiyet niteliğindeki metni, Nazizmin ve Stalinizmin egemen olduğu bir çağa ayna tutuyordu. Sürgün yaşadığı Fransa'daki hayatı sona eriyordu ve arkadaşları Adorno'yla Horkheimer'in kendisini beklediği, kendisini girdap içine çekip yutan bir dünyanın artığı ve hatta "son Avrupalı" gibi hissedeceğini sandığı ABD'ye ulaşamamıştı.²⁸ Avrupa solu yenilmiş, liderleri tarafından terk edilmiş ve SSCB'nin suç ortaklığıyla kıtaya hükmeden Nazizmin amansız ilerleyişi altında ("Büyük Vatanseverlik Savaşı" bir yıl sonra, Benjamin'in ölümünün ardından başlayacaktı) ezilmiş göründükçe, Benjamin'in son metinlerinin teolojik boyutu daha bir belirgin, daha derin bir hal alıyordu. Böyle bir bağlamda, özgürleşmeyi ve devrimi düşünmek bir *bahse*, bir inanç edimine dönüşüyordu. Teoloji, yolunu yönünü şaşırmış bir antifaşizmi sonlandırmaktan ve ilerleme yanılsamalarının esiri olmayan, onun yerine tarihin mağluplarını kurtarma istencinden ilham alan yeni bir komünizm fikri icat etmekten âciz Marksizmin mecburi müttefiki gibi görünmekteydi. Benjamin'in Kabala tarihçisi Gershom Scholem'le arasındaki sürekli diyalogla beslenen mesihçi dürtü, bu dehşet verici bağlamda pekiştikçe pekişmişti.

28 Hannah Arendt, "Walter Benjamin, 1892-1940", *Men in Dark Times*, Penguin, Londra, 1973, s. 168.

1989'un 1940 kadar trajik olmadığı muhakkak. Berlin Duvarı'nın yıkılışı mutlu son olarak algılandı ve hatta, kısa bir süre için, "tarihin sonu" mitini yeniden yarattı: İnsanlığın başına gelebilecek en iyi şeymiş gibi sunulan piyasa kapitalizminin ve demokratik liberalizmin kaçınılmaz ve nihai zaferiydi bu. Öte yandan solun ve işçi hareketinin SSCB'nin yıkılmasıyla duyduğu tarihî yenilgi hissi, Hitler'in 1933'te iktidara gelişinden, Franco'nun zaferinden ve 1939 tarihli Alman-Sovyet paktından beri hiç bu denli yoğun olmamıştı. İnsanlar bu olayın zorba bir rejimin kendi çelişkileriyle yıkımından çok daha öte bir anlama geldiğini hemen anladı; çünkü özgürlükçü mücadelelerle geçen bir asrın umutlarının karaya oturduğu gün gibi açıktı artık. Bu yorum, Stalinizme karşı mücadeleden hiç vazgeçmeyen Bensaid gibiler de dahil olmak üzere herkesin nazarında aşikâr oldu. Troçkizm de bu yenilgiden hasarsız çıkmadı. "Düşünce evrenimiz çökmüş değil," diye yazıyordu Bensaid otobiyografisinde, "ama derinden sarsıldığı muhakkak. Kriz üç katmanlı: Marksizmin yaşadığı kuramsal kriz, devrimci projemizin girdiği stratejik kriz ve evrensel özgürleşme öznesinin içinde bulunduğu toplumsal kriz."²⁹ Komünizm tarihi ve Marksizm geleneği bir bütün olarak masaya yatırılmış, devrimci projeyi, bu projenin toplumsal güçlerini, örgütsel araçlarını, kurduğu ittifak ve stratejileri sil baştan düşünmek şart olmuştu. "Mesihçi bir gözcü" gibi algıladığı Benjamin, fırtınanın ortasında direnebilmesi için bir pusula sunuyordu ona. Tarih, muzaffer liberalizmin doğrusal, "homojen ve boş" zamanının değişmez raylarına sabitlenmiş gibi görüldüğünden, komünizm ancak mesihçi bir formda, gelecekteki bir kurtuluş vaadi, mağluba duyulan sadakatin ifadesi ve tarihin seyrine yönelik olası (ama kaçınılmaz değil) bir müdahaleye duyulan inanç edimi olarak ayakta kalabilirdi artık.

Hannah Arendt, kimi zaman doğruluğu şüpheli biçimde yorumlanarak, 1980'lerde Marksizmden vazgeçip, onun yerine, radikallikten uzaklaştıkça klasik liberalizm geleneğine meyletten "antitotaliter" cumhuriyetçiliğin saflarına katılan bir kuşa-

29 Bensaid, *Une lente impatience*, s. 278.

ğın acil çıkış kapısı halini aldı. Benjamin, 1990'ların başlarında düşüncesinin siyasi boyutunu keşfedenler için, bu muhafazakâr dalgaya direnmede işe yarar bir araç oldu. *Deutsche Menschen*'de [Alman Halkı] öne sürdüğü imgeyi ödünç alacak olursak, kendisi bir nevi "Nuh'un gemisine" dönüşüp eleştirel teorinin yeni yüzyıla taşınmasına imkân tanıdı.³⁰ Bensaïd'in Benjamin üzerine yazdığı, Marx ve Marksizm sorununa dönmeden evvel –bu işi birkaç yıl sonra *Marx l'intempestif*'te [Zamansız Marx] yapacaktı– elzem bir kayma olarak tasarladığı kitabı çok sayıda okuyucunun kafasını karıştırdı. Bensaïd Benjamin'i keşfedince önceki onyıllarda Troçkist hareketin teorisyenliğini yapan Ernest Mandel'e yol vermişti adeta. "Aydınlanma'nın mirasçısı olan, üretici güçlerin özgürleştirici meziyetlerine, bilimin kurtarıcı gücüne ve ilerlemenin tarihsel mantığına inanan" Mandel "zıvanadan çıkan iyimserliğin tipik bir örneği idi"³¹ ona göre; Dördüncü Enternasyonal'in lideri, 1970'lerin sonuna dek, dünyanın dinamiklerini deşifre edecek bir anahtar sunacakmış gibi görünürken son tarihsel dönemecin altında onulmaz bir şekilde ezilmişe benzeyen klasik bir Marksizmin sembolüydü. "Hem bir başlangıç hem de çatallanma noktası olarak bu olayın içsel bir muamması var," diyordu Bensaïd 1989'un etkisi altında.³² Böyle bir tarihsel konjonktürde yüzyılın bellegini kazıyıp ortaya çıkaracak bir mesihçi düşüncenin yeniden keşfi, üretici güçlerle üretim ilişkileri arasındaki çelişkilere odaklanan geleneksel şemalardan daha faydalı olduğu gibi, olayları salt yapay dalgalanmalara indirgeyen, üst üste binmiş katmanlar ve dipten gelen büyük sarsıntılar şeklinde tasarlanmış "uzun erimli" yapısal tarih anlayışından daha kavrayışlıydı. 20. yüzyıl, belirlenimci nedensellik bağlarının açıklayamadığı, ani, beklenmedik ve sarsıcı kopuşların çağıydı; şimdiki zamanın geçmişle buluştuğu ve geçmişi yeniden harekete geçirdiği

30 Krş. Gershom Scholem, *Walter Benjamin: The Story of a Friendship*, Schocken, New York, 1988, s. 255.

31 Bensaïd, *Une lente impatience*, s. 364. Mandel için bkz. Jan Willem Stutje, *Ernest Mandel: A Rebel's Dream Deferred*, Verso, Londra, 2009.

32 Bensaïd, *Walter Benjamin*, s. 124.

pek çok “şimdinin zamanı” (*Jetztzeit*) yaratmıştı. 20. yüzyılın sonu, yaraların yeniden açıldığı ve tarihin kendi yaşanmış deneyimiyle buluştuğu bir bellek yoğunlaşması biçimini almıştı. Bensaïd bu karşılaşmayı neredeyse barok bir üslupla tarif ediyordu: “Kolektif belleğin yer altı su tabakaları” “tarihsel olayın sembolik kıvılcımıyla” bir araya gelmişti.³³

Latin Amerika dünyasıyla haşır neşir bir enternasyonalist ve küresel aktivist olan Bensaïd, bellek kavramını genişletilmiş bir tipolojiyle zenginleştirdi. Almancadaki, belleği kuşatan, “etrafında kol gezen” *Andenken* kelimesiyle, “geri dönüş ve nüfuz ediş, diplere inme ve yerleşme” anlamındaki *Eingedenken* kelimesinin yanı sıra, bunların Portekizce ve İspanyolca muadillerine de dikkat çekti: kısa ömürlü, yüzeysel, “ucuz anılar” olarak *lembraças*; ve kayıp bir geçmişin nostaljisinin getirdiği kederle, *saudade* ile dolu “inadına melankolik” *memorias*; kişisel, kırılgan, unutulmaya açık *recuerdos* ve “hayaletlerin musallat olduğu” *memoria*.³⁴ Bensaïd “hatıra” [*remembrance*] gibi güzel ve “hatırlamadan” [*reminiscence*] çok daha yoğun bir kelimenin Fransızcaya geçerken neredeyse tamamen kaybolmasına ve ikisinin anlamının “anma” [*remémoration*] kelimesinde birleşmesine içerliyordu. Latin Amerika gibi bir devrimler kıtası, dev bir bellek haznesiydi aynı zamanda. Cuautla köylülerinin Meksika Devrimi’nden beri Emiliano Zapata’nın cenazesinin başkente getirilmesini engellediğini anımsatıyordu Bensaïd; çünkü “galiplerle mağlupların birlikte var oldukları bir Panteon’a girmek onlar için ikinci bir ölüm olacaktı”.³⁵ Kendisi de *Moi, la révolution*’u [Ben, Devrim] 1989’da tantanayla kutlanan Fransız Devrimi’nin mumyalanmasına karşı yazmıştı. 1789’un cenaze işlerini üstlenen Furet, devrim yorumları anma değil hatırlama üzerine kurulu iki yazarı, Michelet ve Charles Péguy’ü anlayamazdı.³⁶

33 A.g.e., s. 39.

34 Bensaïd, *Moi, la révolution*, s. 230.

35 A.g.e., s. 231.

36 A.g.e., s. 230. Bu anmanın getirdiği tartışmalar için bkz. Steven L. Kaplan, *Farwell, Revolution: Disputed Legacies: France, 1789/1989*, Cornell University Press, Ithaca, 1995.

Benjamin'in tarih anlayışı; tarihselcilik dediği şeyin, yani "Tarih Kavramı Üzerine"de Leopold Ranke ve Numa Denis Fustel de Coulanges gibi 19. yüzyıl âlimleriyle özdeşleştirdiği pozitivist tarihyazımının tam aksiydi. Bu âlimlere göre tarih kapalı bir kıta, kesin olarak sona ermiş bir süreçti. Geçmiş ise arşivlenmeye veya müzeye konmaya hazır, soğuk ve ölü madde den ibaretti. Araştırmacılar kaynaklardan titiz ve bilimsel yöntemlerle istifade ederek olaylar zincirini ve aktörlerin oynadığı rolleri yeniden kurabilirdi ve tarihin anlamı, bunların kronolojik olarak yeniden inşalarıyla birlikte mekanik bir şekilde ortaya çıkardı. Benjamin "evvel zaman içinde" tabiriyle sentezlenen bu anlayışın karşısına açık bir zaman olarak tarih anlayışını koyuyordu. Buna göre geçmiş, şimdiyi hiçbir zaman bırakmaz; şimdiye musallat olur ve ondan ayrılamaz. Bizimle kalır ve sonuç olarak da yeniden harekete geçirilebilir. Bu geçmişe ait her şey –gerek nesneler, gerekse bireysel ve kolektif hatıralar– devamlı tehdit altında olsa da, hiçbiri tamamen kaybolmaz.

Benjamin, tarihselciliği, yönetenlerin zaferini kaçınılmaz addeden bir tarihyazımı biçimiyle, "yürek miskinliğine" dayanan ve "galiplerle kurulan" empatiyle özdeşleştirir (VII. Tez).³⁷ Onun tarih anlayışı bunun tam tersidir: Geçmişi yeniden harekete geçirmenin şartı şimdinin çelişkileri üzerine çalışmaktır. Benjamin olup bitenlerin bu şekilde çağırılmasına "hatırlama" (*Eingedenken*) adını verir ve geçmişe dair kendi yaklaşımını, bu işlemin tamamlanmasına yönelik bir teşebbüs şeklinde tarif eder. Hatırlamak, kurtarmak demektir; ama geçmiş kurtarmak, olup bitenlerle kaybolup gidenleri yeniden temellük ya da tekrar etmeye çalışmak değil, şimdiyi *değiştirmek* anlamına gelir. Şimdinin dönüşümü, olup bitenlerin "kurtulma" olasılığını beraberinde taşır. Diğer bir deyişle, geçmiş kurtarmak için mağlupların umutlarını tekrar doğurmamız gerekir; bizden önce gelen nesillerin suya düşmüş hayallerine yeni bir hayat kazandırmamız lazımdır. Benjamin'in dediği gibi:

37 Walter Benjamin, "On the Concept of History", *Selected Writings*, 4:391.

Geçmiş, gizli bir zaman dizini taşır; ona kurtulma kapısını açan budur. (...) Bizimle geçmiş kuşaklar arasında gizli bir anlaşma var demektir. Bu dünyada bekleniyorduk biz. Daha önceki her kuşak gibi biz de zayıf bir Mesianik güçle donatılmışız, geçmişin üstünde hak iddia ettiği bir güç... Bu iddianın karşılığını vermek kolay değildir. Tarihsel maddeci bunun farkındadır.³⁸

Tarihselcilik *kronos* demektir: Ölçülebilir ve tükenmiş bir zaman düzlemine konmuş olaylar bütünü olarak, tümüyle doğrusal, nicel ve kronolojik bir tarih anlayışıdır. Tarihi kapanmış bir deneyim, bir takvimin sütunlarında açık seçik belirlenebilir günler ve olaylar silsilesiyle dolmaya hazır, “homojen ve boş” bir zaman olarak görür.³⁹ Benjamin’e göreyse tarih *kairos*a aittir ve tarih yazmak, açık ve tamamlanmamış bir süreç olarak nitel bir zaman kavrayışını gerektirir. Ne var ki geçmişi uyandırmak –ki bu “ölüleri uyandırmak”, onlarla üretken bir ilişki kurup toplumlarımıza musallat olan varlıklarını tanımamız demektir– kolay değil. Hatırlamak kendine özgü, istisnai tarihsel konstelasyonlar gerektiriyor. Geçmişi yeniden harekete geçirebilmemiz için günü değiştirmek zorundayız ve bu da siyasi bir iş. Benjamin’in fikriyatında tarihi yazmak soyut bir yenden inşa değil, şimdinin siyasi dönüşümünün düşünsel boyutudur. Tarih bilgisi, salt âlimlikle karıştırılamayacak devrimci bir edimdir. Tarihselciliğin çalışma yöntemi, arşivlerde –yani geçmişin bir muhafaza içinde, yaşayan dünyanın rahatsız edici müdahalelerinden korunduğu yerde– metodik bir şekilde sessiz sakin yapılan incelemelerdir. Benjamin’e göreyse “geçmiş tarihsel olarak kurmak”, “tehlike anında birden parlayıveren bir anıyı yakalayabilmektir” daha ziyade.⁴⁰

Diğer bir deyişle, mühürlenip dondurulmak bir kenara, şimdinin çatışmalarından doğar geçmiş imgesi. Benjamin, geçmişin şimdiyle çarpıştığı ve şimdide yeniden doğduğu bu ana

38 A.g.e., s. 254. [Çeviri Nurdan Gürbilek’e aittir – ç.n.]

39 A.g.e., s. 261.

40 A.g.e., s. 255.

“şimdinin zamanı” der: “Bugüne değin olanlar [Gewesene], bir konstelasyon oluşturmak üzere şimdiyle [Jetzt] bir araya geliyor aniden parlayarak.”⁴¹ “Şimdinin zamanı”, tamamına ermemiş geçmişle ütopyacı gelecek arasındaki diyalektik bağlıdır. Geçmişin birden günümüze dalması, tümüyle kronolojik bir zamanın sürekliliğini kırması anlamına gelir. Benjamin’e göre tarihin yalnızca bir “bilim” değil, aynı zamanda ve belki de her şeyden önce “bir hatırlama biçimi” (*Eingedenken*) olması da bundan sebeptir. *Pasajlar*’ın bir yerinde Benjamin bu yaklaşımı “atomu parçalama işlemine” benzetir; amaç, “tarihin ‘evvel zaman içinde’ kısıtlı kalmış muazzam enerjilerini özgür bırakmaktır”.⁴² Tarihsel zamanda bir kırılma, kesinti, zamanın askıya alınması demektir bu; Benjamin tezlerindeki meşhur bir pasajda 1830 Temmuz devrimcilerinin Paris’teki saat kulelerine ateş açmasıyla örnekler mevzubahis durumu.⁴³

Diğer bir deyişle, tarih, tamamlanmamış bir geçmişin yeniden harekete geçirilmesini, “kurtarılma” talebinin dinlenmesini istiyordur. Elbette ki sıkıntılı bir yaklaşımdır bu –Max Horkheimer, Benjamin’e yazdığı bir mektupta tarihi “tamamlanmamış bir süreç” gibi görmenin kaçınılmaz olarak teolojik bir boyuta işaret ettiğini vurgular– ama epistemolojik açıdan bir o kadar bereketli de olabilir. Teoloji, bilimin aksine, belleğin potansiyellerini tanır ve kavrar. “Bilimin ‘belirlediğini’, bellek değiştirebilir,” der Benjamin *Pasajlar*’da ve ekler: Bu tip bir farkındalık “eksik olanı (mutluluğu) tam bir şeye ve tam olanı (acıyı) eksik bir şeye dönüştürebilir. Bu teolojidir; ama hatırlamada bizi tarihi özünde teolojik olmayan bir şekilde algılamaktan men eden bir deneyimimiz vardır zaten, her ne kadar tarihi doğru- dan doğruya teolojik kavramlarla yazmak mümkün olmasa da, böyledir bu.”⁴⁴ Susan Buck-Morss *Pasajlar* üzerine kaleme aldığı yorumlarda bu noktaya netlik getirmektedir: Teoloji (aşkınlık) ve Marksizm (tarih) etkili olabilmek için birbirine ihti-

41 Walter Benjamin, *The Arcades Project*, s. 462.

42 *A.g.e.*, s. 463.

43 Benjamin, “On the Concept of History”, s. 395.

44 Benjamin, *The Arcades Project*, s. 471.

yaç duyar; aksi takdirde teoloji mistisizme, Marksizm ise, Benjamin'in zamanında yaygın şekilde görüldüğü üzere, bir tür pozitivizme dönüşür.⁴⁵ Bu tarih anlayışı tarihin imgelerle temsil edilmesiyle sonuçlanır. "Şimdinin zamanı" "düşünce imgelerine" dönüşür ve tarih yazımı, tarihselciliğin tipik doğrusal anlatısı yerine diyalektik imgelerin montajıyla sonuçlanır.⁴⁶ Başka bir deyişle, "şimdinin zamanı" ve "hatırlama" kavramları, tarihi farklı tarihsel zamanların bir arada varoluşu yahut da geçmişle bugün, tarihle bellek arasında simbiyotik bir ilişki şeklinde öngörür.

Daniel Bensaïd'in karşı karşıya olduğu tarihselcilik Fustel de Coulanges'ın pozitivist ekolünden farklıydı. Fransız Devrimi'nden başlayan, 1936'da Halk Cephesi'nden, 1944'te Direniş'ten geçip Sol Birliği'ne (Union de la Gauche) vararak doğrusal bir süreklilik koyutlayan Marksist bir tarihselciliği bu. Fransız Komünist Partisi (PCF), Marksizmi ulusal ve cumhuriyetçi geleneğe dahil eden –ve zaman zaman komünist şovenizme dönüşen– bir komünizmi savunuyordu. Sosyalizmi Fransa'nın tarihî kaderi gibi görüyordu ve bu kaderin evrensel boyutuna yalnızca 1789 ve 1793, İnsan Hakları ve Terör Dönemi değil, sömürgeciliğin Halk Cephesi ile Cezayir Savaşı arasındaki yirmi küsur yıl boyunca kabul gören "uygarlık götürme misyonu" da dahildi. Bununla beraber, Fransız Stalinizmi, klasik tarihselciliğin üretici güçlerin kesintisiz gelişimi olarak doğrusal bir tarih anlayışı, ekonomi ve teknikle sınırlı naif bir ilerleme mefhumu, nihai zafere kesin gözüyle bakmak gibi kimi özelliklerini yeniden üretmişti. Benjamin 1940 tarihli tezlerinde Alman sosyal demokrasisini kıyasıya eleştiriyordu bu yüzden.

1980'lerden itibaren tarihselcilik Fransız Devrimi'nin ve komünizmin tarihçisi François Furet'de vücut bulan liberalizmin bir özelliği haline geldi. Bastille baskınının iki yüzüncü yıldö-

45 Susan Buck-Morss, *Dialectic of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*, s. 249.

46 Benjamin, Weimar Cumhuriyeti'nin farklı gazetelerinde bu başlık altında (*Denkbilder*) kısa metinler yayımlamıştır; "diyalektik image" için bkz. Benjamin, *The Arcades Project*, s. 462-463; "On the Concept of History", s. 403.

nümû kutlamalarıyla *Le Passé d'une illusion*'un [Bir Yanılsamanın Geçmişi] yayımlanması arasında geçen süre zarfında, Furet liberal demokrasinin, yani uygarlığın nihai ve ümit verici neticesinin müjdecisi sıfatıyla kanonlaştı. Komünizmin, 1789'da ilan edilip "devrimci tutkularla" geçen iki çılgın yüzyıldan sonra 1989'da gelen sonu, liberalizmin zaferini mühürlemişti. Bensaïd'in gözünde Furet, "Thermidoryan" ve Soğuk Savaş temayüllerini birleştiren ve kurulu düzenin halinden hoşnut bir savunucusu olarak komünizm tarihini inceleyen muhafazakâr bir araştırmacıydı. Furet'ye göre komünizmin başarısızlığı, ideolojik hasmı olan liberalizmin mezihmetlerini kanıtlamıştı ve tarihinin görevi de tarihin neden başka türlü bir sonuca varamayacağını açıklamaktı. Furet, diyordu Bensaïd müstehzi bir ifadeyle, "ayan beyan ortada olan şeylerin noteri", "sonuçları halihazırda bilinen savaşların stratejisti" ve klasik tarihselcilik geleneği dahilinde tarihi kronolojiye indirgeyen, galileleri alkışlayıp onların aldıkları sonuçları kutlayan bir araştırmacı gibi yazıyordu.⁴⁷ Tarihi kaçınılmaz bir şekilde liberalizme giden bir yol mahiyetinde gören bu teleolojik bakış, akla Fustel de Coulanges'ı getirecek şekilde kayıtsız bir stoacılıkla bağlanıyordu: "İşte bu noktadayız artık, dünyayı olduğu haliyle yaşamaya mahkûm."⁴⁸

Bensaïd'i Benjamin'e götüren yolda ve onun tarihselcilik eleştirisinin kaynağında ilginç bir isim yer alıyordu. Söz konusu kaynak, *Cahiers de la Quinzaine*'in kurucusu, 19. yüzyıl sonu yazarı ve şairi Katolik Charles Péguy'di. Péguy, Yüzbaşı Dreyfus'u savunmasına ve sosyalizmine rağmen, mistisizmi ve 1914 yılında ölmeden önceki milliyetçi çıkışı sebebiyle sol gelenekten dışlanan bir figürdü. Öldükten sonra küçük çaplı bir faşist ikona dönüştürülmesiyle birlikte yasaklı yazarlardan biri haline gelmişti. Bensaïd, Benjamin'de Péguy'ün güçlü ve büyüleyici bir şekilde "yankılandığını" gözlemliyordu: İkisi de pozitivistmi

47 Daniel Bensaïd, *Qui est le juge? Pour en finir avec le tribunal de l'histoire*, Fayard, Paris, 1999, s. 167.

48 François Furet, *The Passing of an Illusion: The Idea of Communism in the Twentieth Century*, University of Chicago Press, Chicago, 1999, s. 502.

ve tarihselciliği aynı radikallikle reddediyordu. Bensaïd bu ikilinin izinde Marx'ı yeniden keşfetmek için "iddiasız" ama verimli bir yol buldu.⁴⁹

Bu ikisini birleştiren "yakınlıklar çerçevesi" tek taraflı bir evrensel tarih anlayışının reddi, "olay"ın tanımı ve mağlupla kurulan empati gibi kimi kritik unsurlarla ilgiliydi. Péguy, evrensel tarih fikrini, İkinci İmparatorluk'un ve Üçüncü Cumhuriyet'in ilk dönemlerinin en saygın âlimi Ernest Renan'ın çalışmalarıyla özdeşleştiriyordu. Renan, pozitivistin kurucusu Auguste Comte'un peşinden gidip tamamen nicel bir büyümeyle ölçülen "yatay" ilerleme şeklinde betimliyordu tarihi. Doğa bilimlerinin ağzıyla konuşacak olursak, insan bedeninin evrimleşmesindeki biyolojik süreçle kıyaslanabilirdi bu. Renan'a göre, insanlık tarihinin, insanın çocukluktan yetişkinliğe ermesinde olduğu gibi, birbiri ardına kimi aşamalardan geçmesi gerekmişti. Böyle "doğrusal ve sonsuz, sürekli peşinden gidilen, sürekli arkadan itilen, sürekli elde edilip istiflenen, sürekli pekiştirilen" bir ilerleme mefhumu, kaçınılmaz olarak, geçmiş arşivlenmeye ve kutulanmaya hazır ölü madde gibi gören anlayışa denk düşüyordu.⁵⁰ Bu da her türlü hatırlama ve canlandırma biçimini dışarıda tutar, diye ekliyordu Bensaïd.⁵¹ Doğrusal tarihin reddi, Péguy'ü, *olayı* her türlü kadercilik ve nesnelcilik fikrine karşı yeniden tanımlamaya sevk etmişti; olay denen şey bir "patlama", "takvime eklenen bir çağlama ânıydı".⁵² Olaylar öngörülemezdi ve ani kırılmalar, değişmeler ve "çatallanmalarla" tarihi şekillendirirlerdi. Péguy pozitivistin "geometrik" zamanının karşısına olayın "ışmasını" koyuyordu: Tarih düz ve düzenli bir hareket değil, pek çok dalı olan bir ağaçtı. "Ağaç gibi dallanıp budaklanma," diyordu Bensaïd, "tarihsel coşkunluğun yansıma biçimidir. Zamansallığı durgun değildir; parça-

49 Daniel Bensaïd, "L'inglorieux vertical: Péguy critique de la raison historique", *La Discordance des Temps: Essais sur les crises, les classes, l'histoire*, Les Editions de la Passion, Paris, 1995, s. 206.

50 Charles Péguy, "Un poète l'a dit", *Œuvres en prose*, 2 cilt, Gallimard, Paris, 1968, 2:869.

51 Bensaïd, "L'inglorieux vertical", s. 191.

52 A.g.e., s. 193.

lı ve coşkundur, çelişki ve gerilimlerden oluşur.”⁵³ Son olarak, bu tarih anlayışı, Péguy’ün *Cahiers de la Quinzaine* abonelerine ilan ettiği gibi, mensup olmaktan gurur duyduğu mağluplar kategorisine aitti; altını çizdiği üzere, yalan sözlerle, fırsatçılık ve ihanetle kazanılmış pek çok netameli zaferden belki daha onurluydu yenilgisi.

Devrim

Marx’ın yolundan giden Ernest Mandel’in de devrimlerin “tarihin lokomotifleri” olduğundan hiç kuşkusuz yoktu. Benjamin ise *Tek Yön*’deki (1926) “Yangın Alarmı” fragmanında, devrimleri hızla felakete giden treni durduran “imdat frenleri” şeklinde tanımlıyordu: “Kıvılcım dinamite ulaşmadan fitilin kesilmesi gerekir.”⁵⁴ *Pasajlar*’da da “ilerleme fikrini kendi içinde imha edecek” tamamen pozitivizm karşıtı bir tarihsel maddeciliği ilan etmişti: “Temelinde yatan kavram ilerleme değil, edimselleşmedir.”⁵⁵ Bu fikri benimseyen Daniel Bensaïd radikal sola kayda değer bir kayma getirdi. “Köstebek ve Lokomotif” adlı metninde “ilerleme treninin” raydan çıktığını söylüyordu: “Demiryolu efsanesinde, [Auschwitz’in] meşum vagonları çelikten atı gölgede bıraktı.” Yeraltında yolunu kazan “köstebek, lokomotifi yener” diyordu. Bu pasajda köstebek alegorik bir figürdü ve 20. yüzyılın yenik devrimlerinin anısını çağırıyordu.⁵⁶

Benjamin “Şiddetin Eleştirisi Üzerine” (1921) ile “Tarih Kavramı Üzerine” (1940) arasında Marksizmi Yahudi mesihçiliğiyle harmanlayan bir devrim fikri geliştirdi. Pek “doğal” olmayan bu karşılaşma, pek çok soru ve münakaşa getirdi beraberinde. Brecht gibi, Benjamin’i kendini külfetli ve fuzuli bir dinî mirastan özgürleştirmekten âciz bir Marksist sayanlarla, Scholem gi-

53 A.g.e., s. 190.

54 Walter Benjamin, *One-Way Street*, s. 80.

55 Benjamin, *The Arcades Project*, s. 460.

56 Daniel Bensaïd, *Résistances: Essai de taupologie générale*, Fayard, Paris, 2001, s. 15-16.

bi düşünen ve Benjamin'i Marksist kılığına girmiş Yahudi bir ilahiyatçı gibi görenler arasındaki anlaşmazlık aşılamıyordu. Benjamin'in 1940 tarihli tezleri, devrimi (ve faşizme karşı verilen mücadeleyi) tarihin sürekliliğini (zafer alayını) kırmaya ve mağlupların anısını kurtarmaya elverişli, özgürleştirici bir edim olarak düşünme girişimiydi. Marksizm (tarihsel bir öznenin yaptığı devrim) ve mesihçilik (yeni bir çağın gelişi) birbirinden ayrı düşünülemezdi. Benjamin Marksizmi ve Yahudiliğin mesihçi umudunu kaynaştırabilmek için ikisini de hayli heterodoks ve heretik biçimde yorumluyordu. Kimi eleştirmenler onu Moskova'yla Kudüs arasında kalmış, ne birine ne ötekine varmış bir düşünür şeklinde tanımladı.⁵⁷ Bu metaforu ödünç alan Bensaid, Yahudi-Alman filozof için "Marrano" komünist tabirini kullandı.⁵⁸ Benjamin'in 1926'da Sovyet başkentine yaptığı, hem günlüğünde hem de 1938'de Brecht'le sohbetlerinde etraflıca anlattığı yolculuk korkunç bir hayal kırıklığı olmuştu.⁵⁹ Filozof 1930'larda yazdığı farklı mektuplarda Troçki'ye duyduğu sempatiyi ve sürrealizme ilgisini ifade etmişti ki bu da komünizminin liberter eğilimini teyit etmekteydi.⁶⁰ Dostu Scholem'in 1923 senesinde yerleştiği Kudüs, İbranice öğrenme çabalarına rağmen Benjamin için gerçek bir seçenek olmamıştı hiçbir zaman. Yahudiliği ulusal bir kimlik gibi görmüyor –Siyonizm *völkisch* ideolojisinin karikatürü gibi geliyordu ona –çünkü bunu diasporadan ayıramıyordu. Yahudiliğin kaderi Avrupa'nın geleceğinden ayrı düşünülemezdi.

57 Bkz. Werner Fuld, *Walter Benjamin, zwischen den Stühlen: Eine Biographie*, Hanser, Münih, 1979.

58 Bensaid, *Walter Benjamin*, s. 16.

59 Walter Benjamin, *Moscow Diary*, Harvard University Press, Cambridge, 1986. [*Moskova Günlüğü*, çev. Cemal Ener, Metis Yayınları, İstanbul, 2001]; Walter Benjamin, "Conversations with Brecht", *Understanding Brecht*, Verso, Londra, 2003, s. 105-121.

60 Walter Benjamin, "Surrealism", *Selected Writings*, 2:1:207-21. Benjamin ve Troçki için bkz. Werner Kraft, "Über Benjamin", *Zur Aktualität Walter Benjamins*, Siegfried Unseld (ed.), Suhrkamp, Frankfurt, 1972, s. 69; Enzo Traverso, "Benjamin und Trotzki", *Das Argument*, cilt 5, sayı 222 (1997), s. 697-704; Esther Leslie, *Walter Benjamin: Overpowering Conformism*, Pluto, Londra, 2000, s. 228-234.

Benjamin'in Yahudiliği de komünizmi kadar heretikti. Devrime mesihçi açıdan –tarihin kıyamete düştüğü ve düşüşün kendini kurtuluşa dönüştürdüğü kritik an gibi– bakıyordu ama mesihçilikten kastı yerinde oturup ilahi bir müdahale, yani kurtuluşun dışarıdan ve kendiliğinden gelmesini beklemek değildi. Scholem'e göre Yahudi mesihçiliği “tarihsel felaketleri beklemek” demekti; çünkü en büyük rolü “devrimleri, yani şimdiki tarihin zamanından gelecekteki mesihçi zamanlara geçişle gelen felaketleri” duyurmaktı.⁶¹ Benjamin mühim bir ekleme yaparak bu anlayışı tamamlamıştı: İnsanların, Mesih'in yolunu *beklemek* yerine, dünyanın gidişatına yönelik mesihçi bir müdahaleyi *tetiklemesi* gerekiyordu ve bu da toplumsal ve siyasal devrim demekti. Benjamin'in dinî geleneğe heretik yaklaşımının özü buydu: Herbert Marcuse, 1964 yılında kaleme aldığı bir metninde Benjamin'in bu özelliğine vurgu yapmıştı: “Devrim mesihçi bir kimliğe büründüğünden, sürekliliğe yönelemez artık. Öte yandan öylece durup Mesih'i beklemek değildir mesele. Mesih ancak ezilenlerin, şimdide ıstırap çekenlerin iradesinde, eyleminde ya da Benjamin'e göre, sınıf mücadelesinde vücut bulabilir.”⁶²

Benjamin faşizm karşıtlığında özgün bir konuma sahipti. “Deccal'e” –1940 tezlerinde Nazi diktatörlüğünden böyle bahsediyordu– karşı yürütülen savaş, antifaşizm kültürüne ilham veren tarih anlayışından vazgeçilmesi gerektiğine işaret ediyordu.⁶³ İlerleme fikrinin etkisi altındaki antifaşizm, barbarlığa karşı uygarlığı savunmanın peşindeydi. Benjamin bu bakış açısını paylaşmıyordu: Blanqui gibi o da, ilerlemenin proletarya üzerinde güçlü bir uyuşturucu etkisi olan, onu güçten düşüren, nihayetinde de hareket edemez hale getiren tehlikeli bir mit olduğu kanısındaydı. Uygarlıkla barbarlığı kar-

61 Gershom Scholem, “Toward an Understanding of the Messianic Idea in Judaism”, *The Messianic Idea in Judaism, and Other Essays on Jewish Spirituality*, Schocken, New York, 1971, s. 12.

62 Herbert Marcuse, “Revolution und Kritik der Gewalt: Zur Geschichtsphilosophie Walter Benjamins”, *Materialen zu Walter Benjamins Thesen “Über den Begriff der Geschichte”*, Suhrkamp, Frankfurt, 1975, s. 26-27.

63 Benjamin, “On the Concept of History”, s. 391.

şı karşıya koymak bir yana, faşist barbarlığı uygarlığın bir sonucu, bir sureti gibi görüyordu. Aydınlanma'nın mirasını faşizme karşı savunmak kâfi değildi, çünkü etkili bir mücadelelenin, faşizmi modern rasyonaliteye bağlayan halkaları tanıması lazımdı. Teknik, sınai ve bilimsel ilerleme kendini insani ve toplumsal açıdan gerileme kaynağına dönüştürebilirdi. Üretici güçlerin gelişimi, Birinci Dünya Savaşı'nın açık seçik gösterdiği gibi, tahakkümü ve tahakkümün yıkım araçlarını pekiştirebilirdi. Faşizm ne moderniteye karşı bir tepki ne de uygarlığın barbarlığa düşmesiydi; karşı-Aydınlanma –yani evrensel insanlık fikrinin reddi– ile gözleri körleşmiş modern teknoloji kültürünün garip bir senteziydi bu. “Tarihsel bir norm gibi görülen” ilerleme adına gerici modernizmin bu biçimiyle savaşılamazdık.⁶⁴ Bununla beraber, Benjamin muhafazakâr bir romantik de değildi. Teknolojiye karşı çıkmıyor –kitle kültürü üzerine yazıları ve Adorno'yla arasındaki estetik uyuşmazlıklar onu modernist saflara sokuyordu hatta– modernitenin totaliter güçlerine karşı uyarıda bulunuyordu yalnızca. Zeki bir yaklaşımla, faşizmin “dekadans fetişine” dönüştürdüğü teknolojiyi, komünizmin “mutluluk anahtarına” dönüştürebilmesini diliyordu.⁶⁵

Bensaïd, Benjamin'in mesihçi düşüncesinin devrimci boyutunu vurgular. Doğrusal zaman anlayışından kopup tarihin *kairotik* ritmini, yani olayın müdahalesine her daim açık, asenkronik ve “ahenksiz” ritmini teslim eder. Tarihsel teleolojiye inanmaz ve, daha önce gördüğümüz gibi, öngörülebilir tek şeyin mücadele olduğunu söyler.⁶⁶ Benjamin'in “o barışçıl nezaket” altında “silahlı bir Mesih” gizlediğini ekler mübalağayla.⁶⁷ Alman filozofun siyasi aktivizmin herhangi bir biçimine dahil olmaksaki gönülsüzlüğünü anımsamak için (hem de, bir nebze küstahlıkla, sürrealizmi “yöntemli ve disiplinli devrim hazır-

64 A.g.e., s. 392.

65 Walter Benjamin, “Theories of German Fascism”, *Selected Writings*, 2:1: 312-321.

66 Bensaïd, *Marx l'intempestif*, s. 13.

67 Bensaïd, *Walter Benjamin*, s. 158.

lıklarını tümüyle boşlamakla” suçlamasına rağmen) arkadaşlarının tanıklıklarını yahut da biyografi yazarlarının yorumlarını alıntılama gereği yok.

Benjamin’in mesihçi özelemlerinde “stratejik akıl” unsurları bulmak, en hafif tabirle, cüretkâr bir hareket olur. Benjamin’in bu asılsız portresi aslında Bensaïd’in kendi düşünsel yolculuğunu yansıtan birbirine zıt iki yörüngeyi getiriyor akla – biri Bolşevik Devrimi’nin cazibesine kapılan edebiyat ve sanat eleştirmeninin, ötekiyse edebiyattan büyülenen devrimci aktivistinki.⁶⁸ Bensaïd’de roman yazarı mayası vardı; kendini siyasete vermek için edebiyattan feragat etti ve bütün kitaplarının edebi bir çeşni oldu; buna karşılık Benjamin’i bir aktiviste yahut da siyasi bir lidere dönüşmüş halde hayal etmek epey güç.

Bensaïd kitabında Benjamin için eleştirel ve yıkıcı bir düşünür profili çizer, ama Benjamin’in siyasi aforizmalarını dünyevileşmiş bir mesihçiliğin, yani, “teolojik ve felsefi tarihciliğini” aşmaya muktedir bir siyaset tasavvurunun ifadeleri gibi takdim ederken hata yapar.⁶⁹ Benjamin 1940 tarihli tezlerinin ilkinde tarihsel maddecilikle teoloji arasındaki ittifakı kuramsallaştırmıştı, bu ikisinin ateist bir siyasette karşılıklı çözünmelerini değil. Teoloji şeklini şemailini kaybetse, gözden uzak durması gerekse, bir kukla, otomat kılıfına gizlense de hep vardı. Varlığını sürdürmesi tarihsel maddeciliğin kurtuluşu için şarttı hatta. Benzer şekilde, on sekizinci tezdeki “Mesih’in açıp girebileceği dar kapı”⁷⁰ da basit bir metafordan öte, Benjamin’in şimdide yeniden canlandırmak istediği bir Yahudi geleneğine göndermeydi. Dünyevileşme ise farklı biçimler alabilirdi. Sosyal demokrasinin teknik, çalışma, ilerleme gibi seküler fetişleri kutlaması, Stalinizmin endüstriyi, karizmatik liderliği ve sosyalist anavatanı kutsallaştırması işçi hareketini zayıflatmıştı mesela. Benjamin’in devrimci mesihçiliği, kimi zaman Carl Schmitt’le

68 A.g.e., s. 158. Terry Eagleton stratejik düşüncenin Benjamin’in düşüncesine ait olmadığını söyleyerek daha net bir şekilde dile getirir bu gerçeği: Eagleton, *Walter Benjamin or Towards a Revolutionary Criticism*, s. 176-178.

69 Bensaïd, *Walter Benjamin*, s. 169; Benjamin, *The Arcades Project*, s. 388-389.

70 Benjamin, “On the Concept of History”, s. 397.

simetrik bir hesaplaşma dahilinde,⁷¹ bir tür siyasi teoloji biçimini aldı; bu yaklaşımın tartışmalı olduğu muhakkak, ama salt bir üslup meselesi gibi görmezden gelinmesi veyahut reddedilmesi de imkânsız. Bensaïd'den farklı olarak, Benjamin "dünyevi" bir Mesih'e inanmıyordu. 1920'lerin başlarında kaleme alıp nihilist ve "yasa bozucu"⁷² bir "ilahi şiddeti" kuramsallaştırdığı yazılarından 1940 tezlerine kadar, devrimi (özellikle de Marx'ı keşfinden sonra) hem maddi ve beşeri bir eylem, hem de kurtuluş, selamet ve geçmişin onarılması (*restitutio in integrum*) eksekinde manevi bir hareket gibi kuruyordu.⁷³ Toplumsal ve siyasal bir özgürleşme edimi olarak devrime, ihtiyaç duyduğu şevki ancak ve ancak dinî bir deneyim verebilirdi. Benjamin devrimin hedefine teokrasiyi koymuyordu elbette, yine de devrimin vazifesi hem dünyevi hem de dinîydi. Stéphane Mosès de Benjamin'in düşüncesindeki sürekliliğin altını çizmiş ve bunu biri teolojik, biri estetik ve öteki politik olmak üzere üç paradigmanın birbirini reddetmeden veya etkisizleştirmeden üst üste binip iç içe geçtiği bir *katmanlaşma* şeklinde betimlemişti.⁷⁴

Benjamin'in mesihçi düşüncesini sekülerleştirme çabası Bensaïd'i tuhaf bir şecere çıkarmaya yöneltti; burada Scholem şaşırtıcı bir şekilde eksikken, Bensaïd'in kendini çok yakın hissettiği, fakat Benjamin'in yazılarında neredeyse fark edilmeyen iki heretik Marrano, Uriel da Costa'yla Spinoza kendine yer bulabilmişti. Isaac Deutscher'in çıkardığı "Yahudi olmayan Yahudi",⁷⁵ yani Yahudiliğin kendisini aşan yahut da reddeden

71 Benjamin sekizinci tezde "olağanüstü halin" kural olduğunu söylerken Schmitt'e üstü kapalı gönderme yapmaktadır (A.g.e., s. 392). Bensaïd Schmitt'le bir bağ kurmaksızın bu pasajı çözümler (s. 47, 49). Benjamin'le Weimar Cumhuriyeti sırasındaki "olağanüstü halin" (*Ausnahmezustand*) teorisyeni Schmitt arasındaki boşa çıkan diyalog için bkz. Susanne Heil, "Gefährliche Beziehungen": Walter Benjamin und Carl Schmitt, J. B. Metzler, Stuttgart, 1996. Ayrıca bkz. Enzo Traverso, *Fire and Blood: The European Civil War, 1914-1945*, Verso, Londra, 2016, s. 236-245. Bensaïd daha sonra *Éloge de la politique profane*'de Schmitt'e (ve Agamben'e) dönecektir (Albin Michel, Paris, 2008, 2. bölüm).

72 Walter Benjamin, "Critique of Violence", *Selected Writings*, 1:236-52.

73 Walter Benjamin, "Theological-Political Fragment", *Selected Writings*, 3:305-6.

74 Stéphane Mosès, *The Angel of History: Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, Stanford University Press, Stanford, 2009.

75 Isaac Deutscher, *The Non-Jewish Jew*, Oxford University Press, Londra, 1968.

bir Yahudi geleneğine mensup heretik Yahudi kategorisi Benjamin'den ziyade Bensaïd'e uyar. Bensaïd "Spinoza ihanetinden" dem vurup "seküler Yahudinin, Yahudilere has Siyonizm karşıtlığına"⁷⁶ sahip çıkarken, eli kulağındaki felaketi sezse de Holokost'u bilmeyen ve Siyonizm konusundaki tereddütlerini dile getirse de İsrail'i görmeyen Benjamin, bu gelenekle arasındaki zorlu ve hassas ilişkiye rağmen Yahudiliğini hiçbir zaman reddetmemiştir.

Bensaïd'in kitabı "mesihçi aklın keskin orağıyla" "eleştirel maddeciliğin çekici" arasında bir kesişme, diğer bir deyişle, bellekle tarih arasında bir uzlaşma dileğiyle sona erer. Bensaïd bu ikili arasında hayalî bir diyalog kurar ama birbirlerine pek iyi davranmaz bunlar: Tarih, Bellek'e "roman yazarı" der; be-riki ona "zıpçıktı"; Tarih, Bellek'i Penelope'nin "karanlık boşlukları" yüzünden suçlarken Bellek onu Kleio'nun arşivlerinin soğukluğu nedeniyle aşağılar. Ne var ki işin sonunda yollarını ayırmakla hata ettiğini anlar ikisi de. Siyaset onları birleştirebilir, tarihle belleğin ittifakına dayalı bir siyaset, bildiğimiz haliyle siyasetten çok farklı olabilirdi.⁷⁷

Ütopya

Bensaïd'in savunduğu "mesihçi akıl" tarih ile belleği birleştirmeye çalışır ama "olay"ın travmasından sıyrılamaz. 1990'da, geçmiş deneyimi ile geleceğe yönelik ütopya tasarı arasındaki tarihsel diyalektik kırılmıştı. Ufuk gözden kaybolmuş; geçmiş ise savaşlarla, totalitarizmle ve soykırımlarla yüklü, doymuş bir bellek haline gelmişti. Tarih meleşti yeni bir yenilgiyi izleyen o korku dolu bakışlarıyla ortaya çıkmıştı yine. Bu bağlamda, "günümüzde ütopya mirasla devrimci projenin ittifakı dağılmıştır," diyordu Bensaïd.⁷⁸ Tepeden tırnağa ütopya karşıtı beyanının altında da bu yatıyordu muhtemelen. Ütopya, "eleştiriye ve polemige açık bir gelenek imgesi geliştiren" kehanet-

76 Bensaïd, *Walter Benjamin*, s. 155.

77 A.g.e., s. 249.

78 A.g.e., s. 230.

ten farklı olarak, “beceriksizce sekülerleştirilmiş bir ötedünyanın geçmek bilmeyen pis kokusunu” yayıyordu onun nazârında.⁷⁹ Vardığı sonuç geri dönüşsüzdü: “Ütopyacı kehanet diye bir şey yoktur.” Sonradan yazdığı bir makalede beklentinin ve umut ilkesinin filozofu Ernst Bloch’u eleştirecek ve “ütopyanın Mesih uğruna kaybolduğunu” düşünen Benjamin’in karşısına koyacaktı onu.⁸⁰

Bu epey su götürür bir yaklaşım. Scholem pek çok metninde mesihçi geleneğin özündeki ütopyadan bahsetmiştir: “Gelişleri şaşırtıcı ve korkutucu olsa da, mesihçi zamanlar ütöpik bir ışığın altında betimlenirler. Ütopya, onarım umudunu canlandırmak için geçmişî harekete geçirir daima,” ki bu da Tanrı’nın dünya üzerindeki krallığının gerçekleşmesidir. Kurtarılmış insanlığın bu şekilde ilan edilmesi “mesihçi ütopyacılığın kehanetvari mirasını” temsil ediyor, diyordu Scholem; karanlık zamanlarda, zulüm zamanlarında, Yahudilerin aşağılamalara ve eziyetlere göğüs germesini sağlıyordu bu.⁸¹

Fourier’ye duyduğu ilginin, Bachofen üzerine metinlerinin ve, daha geniş çapta, dev bir “diyalektik imgeler” haznesi, özgülleşmiş bir toplumun hayali ile bellek arasındaki kesişme noktası olarak Paris üzerinden oluşturduğu kültürel arkeolojinin de gösterdiği gibi, ütopya Benjamin’in eserlerinde de önemli yer kaplar. Bu pasajların, bir önceki bölümde de alıntıladdığımız en meşhuru, Baudelaire, Blanqui ve Paris Komünü’nün imgelemine oluşturan arzu ve hayalleri anar: Kolektif bilinçdışına yerleşmiş imgeden sınıfsız bir toplum ütopyasına geçiştir bu.⁸² Benjamin’in eserlerinde mesihçilik, romantizm ve ütopya birbirini dışarıda bırakmadan birbirine karışır; geçmişin hatırasını geleceğin ütopyasına bağlayan “şimdinin zamanı” tarafından bir araya getirilirler. Benjamin tezlerinde bu fikri tarihin “giz-

79 A.g.e., s. 229.

80 Daniel Bensaid, “Utopie et messianisme: Bloch, Benjamin et le sens du virtuel”, *La discordance des temps*, s. 208.

81 Scholem, “Toward an Understanding of the Messianic Idea in Judaism”, s. 13-14.

82 Walter Benjamin, “Paris, Capital of the Nineteenth Century”, *Selected Writings*, 3:33-34.

li güneş tutkusu” imgesiyle formüle eder.⁸³ Böyle bir tarih tahayyülünde, diye gözlemler Stéphane Mosès, “ütopya şimdiki zamanın tam kalbinde belirir” ve “bugün kipinde yaşanan bir umut gibidir.”⁸⁴ Benjamin’in parlak bir geleceğin kâhininden ziyade felaketlerin habercisi gibi gördüğü Marx da *Komünist Manifesto*’da “geleceğin toplumunun fantastik tasvirlerini” yapan ilk insanlara, ütopyaacı sosyalistlere hürmetlerini sunar.⁸⁵

Bensaïd’in ütopya karşıtı ifadeleri, 1989’un, art arda gelip biriken yenilgiler döngüsünün kristalleştiği o sembolik ânın bir sonucuydu. Hafıza patlaması içselleştirilmiş bir yıkımın ürünüydü. Ne ütopyaı totalitarizmle özdeşleştiren basmaklıp fikirlerle alakası vardı, ne de sosyalizmin “ütopyaadan bilime” geçişine dair klişelere duyulan nostaljiyle. Mayıs 68’de rol oynamış bir düşünür olarak Bensaïd’in, işe Maoizmden başlayıp, sonra, sessiz sedasız, totaliter bir ideoloji olduğu ithamıyla komünizmi reddetmeye varan bir kuşağa cephe almak istemiş olması da muhtemel. Mayıs 68’den yirmi yıl sonra, “iktidardaki ütopya” hatırı sayılır sayıda eski asiye Beşinci Cumhuriyet’in kurumlarına tayin etmiş, asiler nihayetinde bu kurumlara bir güzel kurulmuş, bakanlıklara, meclis koltuklarına oturmuştu. Benjamin’in dönemi ütopya kaynıyordu (sadece Sovyetler değil, “yeni insanlarıyla” Bin Yıllık Reich ütopyaları da dahildi buna); Bensaïd’in dönemiyse bu ütopyaların çöküşünü deneyimlemişti ve netice, yenik düşmüş devrimlerle dolu bir asrın melankolisiydi. Bensaïd *Moi, la révolution*’da [Ben, Devrim] bu derin melankoli hissinin devrimin ağzından anlatır:

Kelimelerini elinden alan sonsuz bir kederin içine düştü; birden kendinden kopmuş gibi, derin, mahrem bir boşluğa. Ne olduğunu biliyorum; melankolinin dibine batmak bu; Saint-Just’un ve Blanqui’nin klasik melankolisi; Baudelaire’in veya hut Mallarmé’nin o romantik, büyüü bozulmuş melankolisine kıyasla daha çetin. Bu türde kutsal ilerleme vaazlarına karşı

83 Benjamin, “On the Concept of History”, s. 390.

84 Mosès, *The Angel of History*, s. 108.

85 Karl Marx-Friedrich Engels, *The Communist Manifesto*, s. 74.

kuşanmış keskin bir felaket duygusu vardır. 1794'te karşılaşım bununla. Haziran 1848'den sonra tekrar çıktı karşıma. Kömün'ün ardından da o geldi; Blanqui'yi deliliğin eşğinde sendeleten, yıldızların altındaki insan evladının melankolik ebediyeti.⁸⁶

Bensaïd, Benjamin üzerine yazdığı kitabın en güzel sayfalarından birinde, içinde dört ismi, Baudelaire'i, Blanqui'yi, Sorel'i ve Péguy'i saydığı "melankolik galaksiden" bahseder – ki 1940'ın 1990'taki diyalektik yankısının bir diğer etkisi de budur.⁸⁷ Bu isimlerden ilk ikisi Alman filozofun evrenine aittir, son ikisi kendi evrenine. Sonradan Benjamin'i başka bir soyağacına, Saint-Just, Rosa Luxemburg, Gramsci, Troçki ve Che Guevara'nın yanına kaydedecektir. Bensaïd'in, mücadelelerin "köleleştirilmiş atalarımızın imgesiyle beslendiğini"⁸⁸ düşünen Benjamin'le aynı meşrebi paylaştığına şüphe yok. *Le pari mélancolique*'te [Melankolik Bahis] Blanqui'den ödünç aldığı bu sezgiyi, Lucien Goldmann'ın Pascal üzerine yazdığı meşhur metne göndermeyle şöyle formüle ediyordu Bensaïd: "Devrim bir bahistir."⁸⁹ 20. yüzyıl büyük devrimcilerin trajik boyutuna vurgu yapmıştı hep; bu devrimcilerin eylemleri gelecekteki kurtuluş umudundan olduğu kadar, yenik düşmüş devrimlerin ve yıkılan hayallerin hatırasından, tarihin mağluplarının zımnen bıraktığı borçtan da ilham alıyordu. Bu melankolik boyut, hiçbir kazanımın peşinen elde edilmediği, "düşmanın kazanmaya hep devam ettiği" (Benjamin) ve "bu olasılıklar dahilinde, barbarlığın şansının sosyalizminden az olmadığı" (Bensaïd) biçiminde ifade edilebilecek bir farkındalıkla ilişkiliydi. Diğer bir deyişle, dünyanın dönüşümü melankolik bir bahisti; ne riskli ne de aptalca, bellekle beslenen, iradeci oldu-

86 Bensaïd, *Moi, la révolution*, s. 199.

87 Bensaïd, *Walter Benjamin*, s. 97.

88 Benjamin, "On the Concept of History", s. 394.

89 Daniel Bensaïd, *Le pari mélancolique: Métamorphoses de la politique, politique des métamorphoses*, Fayard, Paris, 1997. Krş. Lucien Goldmann, *The Hidden God: A Study of Tragic Vision in the Pensées of Pascal and the Tragedies of Racine*, Humanities Press, New York, 1964.

ğu kadar akla da dayanan, “stratejik hipotezlerin ve düzenleyici ufkun” bir bileşiminden oluşuyordu.⁹⁰ Ernst Bloch, Bensaïd’in hoşuna gitmeyen bir formülle tanımlayabilirdi bunu: “Somut (ve de mümkün) bir ütopya.”

90 Bensaïd, *Le pari mélancolique*, s. 290.

KAYNAKÇA

KITAPLAR

- Aaron, Daniel, *Writers on the Left: Episodes in American Literary Communism*, Columbia University Press, New York, 1992.
- Abensour, Miguel, *Les Passages Blanqui: Walter Benjamin entre mélancolie et révolution*, Sens et Tonka, Paris, 2013.
- Achcar, Gilbert, *Marxism, Orientalism, Cosmopolitanism*, Haymarket, Chicago, 2013.
- Adorno, Gretel ve Benjamin, Walter, *Correspondence, 1930-1940*, Polity, Cambridge, 2008.
- Adorno, Theodor W. ve Benjamin, Walter, *The Complete Correspondence, 1928-1940*, Henri Lonitz (ed.), Harvard University Press, Cambridge, 1999.
- Adorno, Theodor W., *Essays on Music*, University of California Press, Berkeley, 2002.
- , *Kierkegaard: Construction of the Aesthetic*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1989.
- , *Minima Moralia: Reflections on a Damaged Life*, Verso, Londra, 2005. [Minima Moralia, çev. Orhan Koçak ve Ahmet Doğukan, Metis Yayınları, İstanbul, 1998].
- , *Negative Dialectics*, Herder and Herder, New York, 1973. [Negatif Diyaletik, çev. Şeyda Öztürk, Metis Yayınları, İstanbul, 2016].
- , *Notes on Literature*, Columbia University Press, New York, 1991. [Edebiyat Yazıları, çev. Sabir Yücesoy, Orhan Koçak, Metis Yayınları, İstanbul, 2004].
- , *Prisms*, MIT Press, Cambridge, 1982.
- , *The Authoritarian Personality*, Harper and Row, New York, 1950. [Otoriter Kişilik Üzerine Niteliksel İdeoloji İncelemeleri, çev. Doğan Şahiner, Sel Yayınları, İstanbul, 2017].

- , *The Correspondence of Walter Benjamin, 1910-1940*, University of Chicago Press, Chicago, 1994.
- , *Über Walter Benjamin: Aufsätze, Artikel, Briefe*, Suhrkamp, Frankfurt, 1990.
- Agamben, Giorgio, *Nudities*, Stanford University Press, Stanford, 2011. [Çıplaklıklar, Alef Yayınevi, İstanbul, 2017].
- , *Stanzas: Word and Phantasm in Western Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993.
- Ahmad, Aijaz, *In Theory: Classes, Nations, Literatures*, Verso, Londra, 1992. [Teori-de sınıf, ulus, edebiyat, çev. Ahmet Fethi, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1996].
- Aiello, Nello, *Intellettuale e PCI 1944-1958*, Laterza, Roma, 1979.
- Ali, Tariq, *Street Fighting Years. An Autobiography of the Sixties*, Verso, 2005. [Sokak Savaşı Yılları, çev. Osman Yener, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995].
- Aly, Götz, *Unser kampf 1968: ein irritierter Blick zurück*, Fischer, Frankfurt, 2008.
- Améry, Jean, *At the Mind's Limits*, 1966; Indiana University Press, Bloomington, 1980.
- Anderson, Benedict, *Under Three Flags: Anarchism and Anti-Colonial Imagination*, Verso, Londra, 2005.
- Anderson, Kevin, *Marx at the Margins: On Nationalism, Ethnicity, and NonWestern Societies*, University of Chicago Press, Chicago, 2010.
- Anderson, Perry, *A Zone of Engagement*, Verso, Londra, 1992.
- , *Considerations on Western Marxism*, Verso, Londra, 1978. [Batı Marksizmi Üzerine Düşünceler, çev. Bülent Aksoy, Birikim Yayınları, İstanbul, 2011].
- , *In the Tracks of Historical Materialism*, Verso, Londra, 1983. [Tarihsel Materyalizmin İzinde, çev. Mehmet Bakırcı, H. Gürvit, Belge Yayınları, İstanbul, 1986].
- , *Lineages of the Absolutist State*, New Left Books, Londra, 1974.
- , *Spectrum: From Right to Left in the World of Ideas*, Verso, Londra, 2005. [Spektrum: Sağdan Sola Düşünce Hayatı, çev. Sami Oğuz, Savaş Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017].
- Aragon, Louis, *Le Paysan de Paris*, Gallimard, Paris, 1972. [Paris Köylüsü, çev. Ayberk Erkay, YKY, İstanbul, 2017].
- Arendt, Hannah, *Men in Dark Times*, Harcourt Brace and Jovanovich, New York, 1968; Penguin, Londra, 1973.
- , *The Jewish Writings*, Schocken, New York, 2007.
- , *The Origins of Totalitarianism*, Harcourt Brace, New York, 1951. [Totalitarizmin Kaynakları (3 cilt), İletişim Yayınları, 1997-2014].
- Aristarco, Guido, *Sotto il segno dello scorpione: Il cinema dei fratelli Taviani*, D'Anna, Messina, 1978.
- Baecque, Antoine De, *Camera Historica: The Century in Cinema*, Columbia University Press, New York, 2012.
- Balzac, Honoré de, *Traité de la vie élégante*, Sillage, Paris, 2011 (1830). [Zarif Yaşam Üzerine, çev. Sibel Erduman, Paris Yayınları, 2016].
- Bartra, Roger, *Cultura y Melancolía: Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*, Anagrama, Barcelona, 2001.
- Baudelaire, Charles, *Les Fleurs du Mal*, Gallimard, Paris, 1972. [Kötülük Çiçekleri, çev. Sait Maden, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015].

—, *Œuvres*, Gallimard, Paris, 1932.

Bayly, Christopher A., *The Birth of the Modern World, 1780-1914*, Oxford, Blackwell, 2004.

Benjamin, Walter ve Scholem, Gershom, *Correspondance, 1933-1940*, Gary Smith (ed.), Harvard University Press, Cambridge, 1992.

Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*, Rolf Tiedemann ve Hermann Schweppenhäuser (ed.), 10 cilt, Suhrkamp, Frankfurt, 1991.

—, *Moscow Diary*, Harvard University Press, Cambridge, 1986. [*Moskova Günlüğü*, çev. Cemal Ener, Metis yayınları, İstanbul, 2001].

—, *Selected Writings*, Howard Eiland ve Michael W. Jennings (ed.), 4 cilt, Harvard University Press, Cambridge, 2003-2006.

—, *The Arcades Project*, Harvard University Press, Cambridge, 1999. [*Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal, YKY, İstanbul, 1993].

—, *The Origin of German Tragic Drama*, New Left Books, Londra, 1977.

—, *Understanding Brecht*, Verso, Londra, 2003.

Benot, Yves, *Massacres coloniaux*, La Découverte, Paris, 2001.

Bensaïd, Daniel ve Weber, Henri, *Mai 68, une répétition générale*, Maspero, Paris, 1968.

Bensaïd, Daniel, *Fragments mécréants I: Sur les mythes identitaires et la République imaginaire*, Lignes, Paris, 2005.

—, *Fragments mécréants II: Un nouveau théologien, Bernard-Henry Lévy*, Lignes, Paris, 2008.

—, *Jeanne, de guerre lasse*, Gallimard, Paris, 1991.

—, *La Discordance des temps: Essais sur les crises, les classes, l'histoire*, Les Editions de la Passion, Paris, 1995.

—, *Le pari mélancolique: Métamorphoses de la politique, politique des métamorphoses*, Fayard, Paris, 1997.

—, *Les Dépossédés. Karl Marx, les voleurs de bois et le droit des pauvres*, La Fabrique, Paris, 2007. [*Mülksüzler: Marx, Odun Hırsızları ve Yoksulların Hukuku*, çev. Selim Sezer, Dipnot Yayınları, Ankara, 2018].

—, *Les Trotskysmes*, Presses universitaires de France, Paris, 2002.

—, *Marx l'intempestif: Grandeur et misères d'une aventure critique XIX^e - XX^e siècles*, Fayard, Paris, 1995; İngilizcesi: *Marx for Our Times: Adventures and Misadventures of a Critique*, Verso, Londra, 2009.

—, *Marx, mode d'emploi*, Zones, Paris, 2009.

—, *Moi, la révolution*, Gallimard, Paris, 1989.

—, *Qui est le juge? Pour en finir avec le tribunal de l'histoire*, Fayard, Paris, 1999.

—, *Résistances: Essai de taupologie générale*, Fayard, Paris, 2001.

—, *Une lente impatience*, Stock, Paris, 2004; İngilizcesi: *An Impatient Life*, Verso, Londra, 2014.

—, *Walter Benjamin: Sentinelle messianique*, Plon, Paris, 1990.

Berlin, Isaiah, *Karl Marx*, Fontana, Londra, 1995.

Bienczyk, Marek, *Melancolta*, Acxantilado, Barselona, 2014.

- Bignardi, Irene, *Memorie estorte a uno smemorato: Vita di Gillo Pontecorvo*, Feltrinelli, Milano, 1999.
- Birnbaum, Pierre, *Un mythe politique: La "République juive"*, Fayard, Paris, 1988.
- Blackburn, Robin, *An Unfinished Revolution: Karl Marx and Abraham Lincoln*, Verso, Londra, 2011.
- , *The Making of New World Slavery: From the Baroque to the Modern, 1492-1800*, Verso, Londra, 1997.
- Bloch, Ernst, *Heritage of Our Time*, University of California Press, Berkeley, 1991.
- , *The Principle of Hope*, 3 cilt, MIT Press, Cambridge, 1986. [Umut İlkesi, 2 cilt, çev. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013-2015].
- Blumenberg, Hans, *Shipwreck with Spectator: Paradigm of a Metaphor for Existence*, MIT Press, Cambridge, 1997.
- Bogdanov, Alexander, *Red Star: The First Bolshevik Utopia*, Indiana University Press, Bloomington, 1984. [Kızıl Yıldız, çev. Ayşe Hacıhasanoğlu, Yordam Kitap, 2015].
- Bosteels, Bruno, *Marx and Freud in Latin America: Politics, Psychoanalysis, and Religion in Times of Terror*, Verso, Londra, 2012.
- , *The Actuality of Communism*, Verso, Londra, 2011.
- Bravo, Anna, *A colpi di cuore*, Laterza, Roma-Bari, 2008.
- Brecht, Bertolt, *Gedichte IV*, Suhrkamp, Frankfurt, 1961.
- , *Journals, 1934-1955*, Routledge, New York, 1996.
- Breton, André, *Nadja*, Gallimard, Paris, 1972. [Nadja, çev. İsmail Yergüz, Dost Kitabevi, Ankara, 2002].
- Brodersen, Momme, *Walter Benjamin: A Biography*, Verso, Londra, 1996.
- Brodsky, Marcelo, *Buena Memoria*, Hatje Cantz, Ostfildern, 2003.
- Broué, Pierre, *Léon Trotsky*, Fayard, Paris, 1988.
- , *The Revolution and the Civil War in Spain*, MIT Press, Cambridge, 1972.
- Buck-Morss, Susan, *Dialectic of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*, MIT Press, Cambridge, 1991. [Görmenin Diyalektiği: Walter Benjamin ve Pasajlar Projesi, çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2015].
- , *Dreamworld and Catastrophe: The Passing of Mass Utopia in East and West*, MIT Press, Cambridge, 2002. [Rüya Âlemi ve Felaket: Doğu'da ve Batı'da Kitleleşel Ütopyanın Tarihe Karışması, çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul, 2004].
- , *Hegel, Haiti, and Universal History*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 2009.
- , *The Origin of Negative Dialectics: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin and the Frankfurt Institute*, Free Press, New York, 1977.
- Buhle, Paul, C. L. R. James: *The Artist as Revolutionary*, Verso, Londra, 1988.
- Butler, Clark ve Seiler, Christiane (ed.), *Hegel, The Letters*, Indiana University Press, Bloomington, 1984.
- Butler, Judith, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, Verso, Londra, 2004. [Kırılgan Hayat. Yasın ve Şiddetin Gücü, çev. Başak Ertür, Metis Yayınları, İstanbul, 2016].

- , *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*, Stanford University Press, Stanford, 1997. [İktidarın Psikik Yaşamı: Tabiyet Üzerine Teoriler, çev. Fatma Tütüncü, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005].
- Cacciari, Massimo, *Il potere chefrena: Saggio di teologia politica*, Adelphi, Milano, 2013.
- Callinicos, Alex, *Theories and Narratives: Reflections on the Philosophy of History*, Polity, Cambridge, 1995.
- Campanella, Tommaso, "The City of the Sun", *Rousseau's Social Contract, More's Utopia, Bacon's New Atlantis, Campanella's City of the Sun*, Walter Dunne, New York, 1901, s. 305. [Güneş Ülkesi, çev. Özlem Pekcan, Öteki Yayınevi, 2017].
- Casanova, Julian, *The Spanish Republic and Civil War*, Cambridge University Press, New York, 2010.
- Castañeda, Jorge, *The Life and Death of Che Guevara*, Knopf, New York, 1997. [Yoldaş - Che Guevara, İkon Yayınları, 2009].
- Celan, Paul, *Selected Poems and Prose*, Norton, New York, 2001.
- Celli, Carlo, *Gillo Pontecorvo: From Resistance to Terrorism*, Scarecrow, Lanham, 2005.
- Cercas, Javier, *Soldiers of Salamis*, Bloomsbury, New York, 2004. [Salamina Askerleri, çev. Gökhan Aksay, Jaguar, 2013].
- Césaire, Aimé, *Discourse on Colonialism*, Monthly Review Press, New York, 2000. [Sömürgecilik Üzerine Söylev, çev. Güneş Ayas, Doğu Kütüphanesi, İstanbul, 2005].
- Chakrabarty, Dipesh, *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton University Press, Princeton, 2000.
- Chapoutot, Johann, *Le national-socialisme et l'Antiquité*, Presses Universitaires de France, Paris, 2008.
- Chateaubriand, F. René de, *The Genius of Christianity*, Lippincott, Philadelphia, 1856.
- Chenu, Adolphe, *Les conspirateurs... Les sociétés secrètes, la préfecture de police sous Caussidière*, Garnier, Paris, 1850.
- Chibber, Vivek, *Postcolonial Theory and the Specter of Capital*, Verso, Londra, 2013.
- Clair, Jean (ed.), *Mélancolie: Génie et folie en Occident*, Réunion des Musées nationaux, Gallimard, Paris, 2005.
- Clark, T. J., *Image of the People: Gustave Courbet and the 1848 Revolution*, University of California Press, Berkeley, 1999.
- , *The Absolute Bourgeois: Artists and Politics in France, 1848-1851*, Thames and Hudson, Londra, 1973.
- Cohen, Margaret, *Profane Illuminations: Walter Benjamin and the Paris of Surrealist Revolution*, University of California Press, Berkeley, 1993.
- Cohen, Mitchell, *The Wager of Lucien Goldmann: Tragedy, Dialectics, and a Hidden God*, Princeton University Press, Princeton, 1994.
- Cooper, Saralı, *Chris Marker*, Manchester University Press, Manchester, 2008.
- d'Aurevilly, Jean Barbey, *Dandyism*, PAJ, New York, 1988.
- Dardot, Pierre ve Laval, Christian, *The New Way of the World: On Neoliberal Society*, Verso, Londra, 2014.

- Davis, Mike, *Late Victorian Holocausts: El Niño and the Making of the Third World*, Verso, Londra, 2001.
- Davis, Zemon Natalie, *Slaves on Screen: Film and Historical Vision*, Harvard University Press, Cambridge, 2000.
- De la Hodde, Lucien, *Histoire des sociétés secrètes et du parti républicain de 1830 à 1848*, Lanier, Paris, 1850.
- De Luna, Giovanni, *Le ragioni di un decennio, 1969-1979: Militanza, violenza, sconfitta, memoria*, Feltrinelli, Milano, 2009.
- De Man, Hendrik, *Gegen den Ström: Memoiren eines europäischen Sozialisten*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1953.
- Debray, Régis, *Praised Be Our Lords: A Political Education*, Verso, Londra, 2007.
- Derrida, Jacques, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*, Routledge, Londra, 1994. [Marx'ın Hayaletleri, çev. Alp Tümertekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2007 (2. Baskı)].
- Deutscher, Isaac, *The Non-Jewish Jew*, Oxford University Press, Londra, 1968.
- , *The Prophet Outcast: Trotsky, 1929-1940*, Verso, Londra, 2003. [Kovulan Sosyalist Troçki: 1929-1940, çev. Rasih Güran, Alfa, İstanbul, 2017].
- Diner, Dan, *Gegenläufige Gedächtnisse: Über Geltung und Wirkung des Holocaust*, Vandenhoeck und Ruprecht, Tübingen, 2007. [Karşıt Hafızalar. Soykırımın Önemi ve Etkisi Üzerine, çev. Hulki Demirel, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011].
- Douglas, Andrew J., *In the Spirit of Critique: Thinking Politically in the Dialectical Tradition*, State University of New York Press, Albany, 2013.
- Du Bois, W. E. B., *Black Reconstruction in America*, Transaction Books, Rutgers, 2012.
- Duffett, John (ed.), *Against the Crime of Silence: Proceedings of the Russell International War Crimes Tribunal*, Bertrand Russell Peace Foundation, New York, 1968.
- Dunayevskaya, Raya, *Philosophy and Revolution*, Columbia University Press, New York, 1989.
- Eagleton, Terry, *Walter Benjamin or Towards a Revolutionary Criticism*, New Left Books, Londra, 1981.
- Echeverria, Mónica ve Castillo, Carmen, *Santiago-Parts: El vuelo de la memoria*, LOM, Santiago, 2002.
- Eiland, Howard ve Jennings, Michael W., *Walter Benjamin: A Critical Life*, Harvard University Press, Cambridge, 2014.
- Elias, Norbert, *Mozart: Portrait of a Genius*, University of California Press, Berkeley, 1993.
- Engels, Friedrich, *The Origins of the Family, Private Property, and the State, in the Light of the Researches of Lewis H. Morgan*, International, New York, 1972. [Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni, çev. Kenan Somer, Sol Yayınları, 2010].
- Erll, Astrid ve Nünning, Ansgar (ed.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, Walter de Gruyter, Berlin, 2008.
- Fanon, Frantz, *The Wretched of the Earth*, Grove, New York, 1963, s. 93. [Yeryüzünün Lanetlileri, çev. Fevzi Lütfi Topaçoğlu, Avesta Yayınları, İstanbul, 2001].
- Fittko, Lisa, *Escape Through the Pyrénées*, Northwestern University Press, Evanston, 1991.

- Fitzpatrick, Sheila, *The Commissariat of Enlightenment: Soviet Organization of Education and the Arts Under Lunacharsky, October 1917-1921*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002.
- , *The Russian Revolution*, Oxford University Press, New York, 1994.
- Flatly, Jonathan, *Affective Mapping: Melancholia and the Politics of Modernism*, Harvard University Press, Cambridge, 2008.
- Flaubert, Gustave, *Education Sentimentale*, LGF, 1972. [Duygusal Eğitim, çev. Cemal Süreya, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016].
- Fontana, Josep, *La Historia después del fin da la Historia*, Critica, Barcelona, 1992.
- Forgas, David (ed.), *The Gramsci Reader: Selected Writings, 1916-1935*, New York University Press, New York, 2000.
- Freud Sigmund, *Complete Psychological Works*, J. Strachey (ed.), Hogarth, Londra, 1957.
- Fukuyama, Francis, *The End of History and the Last Man*, Free Press, New York, 1992. [Tarihin Sonu ve Son İnsan, çev. Zülfi Dicleli, Profil Kitap, 2016 (6. Baskı)].
- Fuld, Werner, *Walter Benjamin, zwischen den Stühlen: Eine Biographie*, Hanser, München, 1979.
- Fuller, Graham, *Loach on Loach*, Faber and Faber, Londra, 1998.
- Furet, François, *Interpreting the French Revolution*, Cambridge University Press, New York, 1981.
- , *Passing of an Illusion: The Idea of Communism in the Twentieth Century*, University of Chicago Press, Chicago, 1999.
- Geiger, Theodor, *Aufgaben und Stellung der Intelligenz in der Gesellschaft*, F. Enke, Stuttgart, 1949.
- Genet, Jean, *The Thief's Journal*, 1949; Grove, New York, 1994. [Hırsızın Günlüğü, çev. Yaşar Avunç, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2012].
- Gentile, Emilio, *Politics as Religion*, Princeton University Press, Princeton, 2006.
- Geoghegan, Vincent, *Utopianism and Marxism*, Methuen, Londra, 1987.
- Gilly, Adolfo, *El siglo del relampago: Siete Ensayos Sobre el Siglo XX*, La Jornada Ediciones, Mexico, 2002.
- , *The Mexican Revolution*, 1970; New Press, New York, 2006.
- Gilroy, Paul, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Verso, Londra, 1993.
- Ginsborg, Paul, *A History of Contemporary Italy, 1943-1980*, Penguin, Londra, 2003.
- Ginzburg, Carlo, *Clues, Myths, and the Historical Method*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1989.
- , *Threads and Traces: True False Fictive*, University of California Press, Berkeley, 2012.
- Goldmann, Lucien, *The Hidden God: A Study of Tragic Vision in the Pensées of Pascal and the Tragedies of Racine*, Routledge, Londra, 1964.
- Gombrich, Ernst, *Aby Warburg: An Intellectual Biography*, University of Chicago Press, Chicago, 1986.

- Goody, Jack, *The Theft of History*, Cambridge University Press, New York, 2006.
- Gramsci, Antonio, *Quaderni del Carcere*, 4 cilt, Einaudi, Torino, 1975. [Hapishane Defterleri, çev. Adnan Cemgil, Belge Yayınları, 2014].
- , *Socialismo e fascismo: L'Ordine Nuovo, 1921-1922*, Einaudi, Torino, 1974.
- Grana, Cesar, *Bohemian Versus Bourgeois: French Society and the French Man of Letters in the Nineteenth Century*, Basic, New York, 1964.
- Gross, Raphael, *Carl Schmitt and the Jews: The "Jewish Question", the Holocaust, and the German Legal Theory*, University of Wisconsin Press, Madison, 2004.
- Groys, Boris, *The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond*, Verso, Londra, 2011.
- Guha, Ranajit, *History at the Limit of World-History*, Columbia University Press, New York, 2002.
- Harootunian, Harry, *Marx After Marx: History and Time in the Expansion of Capitalism*, Columbia University Press, New York, 2015.
- Hartog, François, *Régimes d'historicité: Présentisme et expériences du temps*, Éditions du Seuil, Paris, 2003.
- Haupt, Georges; Löwy, Michael ve Weill, Claudie, *Les marxistes et la question nationale, 1848-1914*, Maspero, Paris, 1974.
- Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, Suhrkamp, Frankfurt 1970.
- , *The Philosophy of History*, New York, 1901. [Tarih Felsefesi, çev. Aziz Yardımlı, Idea Yayınevi, 2016].
- Heil, Susanne, "Gefährliche Beziehungen": Walter Benjamin und Carl Schmitt, J. B. Metzler, Stuttgart, 1996.
- Herf, Jeffrey, *Reactionary Modernism: Technology, Culture, and Politics in Weimar and the Third Reich*, Cambridge University Press, New York, 1984.
- Hering, Christoph, *Die Rekonstruktion der Revolution: Walter Benjamins messianischer Materialismus in den Thesen "Über den Begriff der Geschichte"*, Lang, Frankfurt, 1983.
- Hertz, Robert, *Death and the Right Hand*, 1907; Glencoe, New York, 1960.
- Hobsbawm, Eric, *Age of Extremes: A History of the World, 1914-1991*, Vintage, New York, 1995. [Kısa 20. Yüzyıl, Aşırılıklar Çağı, 1914-1991, çev. Yavuz Alogan, Everest Yayınları, İstanbul, 2006].
- , *How to Change the World: Tales of Marx and Marxism*, Little, Brown, Londra, 2011.
- , *Interesting Times: A Twentieth-Century Life*, Allen Lane, Londra, 2002, s. 56. [Tuhaş Zamanlar. Bir 20. Yüzyıl Hayatı, çev. Saliha Nilüfer, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014 (3. Baskı)].
- Hollier, Denis (ed.) *Le collège de sociologie, 1937-1939*, Folio Gallimard, Paris, 1995.
- Holly, Michael Ann, *The Melancholy Art*, Princeton University Press, Princeton, 2013.
- Horkheimer, Max ve Adorno, Theodor W., *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, Stanford University Press, Stanford, 2002. [Aydınlanmanın Diyalektiği, çev. N. Ülner, E. Öztarhan Karadoğan, Kabalcı, İstanbul, 2010].

- Horkheimer, Max, *Eclipse of Reason*, Oxford University Press, New York, 1974. [Akıl Tutulması, çev. Orhan Koçak, Metis Yayınları, İstanbul, 2016 (3. Baskı)].
- , *Gesammelte Schriften*, Alfred Schmidt ve Gunzelin Schmid Noerr (ed.), 19 cilt, Fischer, Frankfurt, 1985-1996.
- Ishaghpour, Youssef, *Courbet. Le portrait de l'artiste dans son atelier*, Circé, Paris, 2011.
- James, C. L. R., *American Civilization*, Blackwell, Cambridge, 1993.
- , *Beyond a Boundary*, Stanley Paul, Londra, 1968.
- , *Mariners, Renegades, and Castaways: The Story of Herman Melville and the World We Live In*, University Press of New England, Hanover, 2001.
- , *Notes on Dialectic: Hegel, Marx, Lenin*, Pluto, Londra, 2005.
- , *The Black Jacobins: Toussaint L'Ouverture and San Domingo Revolution*, Vintage, New York, 1963.
- Jay, Martin, *Adorno*, Harvard University Press, Cambridge, 1984.
- , *Permanent Exiles: Essays on the Intellectual Migration from Germany to America*, Columbia University Press, New York, 1986.
- Johnson, J. R. (C. L. R. James), *C. L. R. James and Revolutionary Marxism: Selected Writings, 1939-1949*, Humanities Books, Atlantic Highlands, 1993.
- Johnston, William, *Vienna: The Golden Age*, Potter, New York, 1981.
- Jonas, Hans, *The Imperative of Responsibility: In Search of an Ethics for the Technological Age*, University of Chicago Press, Chicago, 1985.
- Judt, Tony, *Postwar: A History of Europe Since 1945*, Penguin, Londra 2005.
- Kaplan, Steven, *Farewell Revolution: The Historians' Feud, France, 1789/1989*, Cornell University Press, Ithaca, 1996.
- Kearns, Martha, *Käthe Kollwitz: Woman and Artist*, CUNY Press, New York, 1976.
- Kershaw, Ian, *Hitler, 1889-1936: Hubris*, Allen Lane, Londra, 1998.
- Klibansky, Raymond; Panofsky, Erwin ve Saxl, Fritz, *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*, Nelson, Londra, 1964.
- Koselleck Reinhart, *The Practice of Conceptual History*, Stanford University Press, Stanford, 2002.
- , *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*, Columbia University Press, New York, 2004.
- Kracauer, Siegfried, *History: The Last Things Before the Last*, Markus Wiener, Princeton, 1995. [Tarih: Sonda Bir Önceki Şeyler, çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul, 2014].
- , *Jacques Offenbach and the Paris of His Time*, Zone Books, New York, 2002.
- , *Orpheus in Paris: Jacques Offenbach and the Paris of His Time*, Knopf, New York, 1938; Zone, New York, 2002.
- , *The Mass Ornament: Weimar Essays*, Harvard University Press, Cambridge, 1995. [Kitle Süsü, çev. Orhan Kılıç, Metis Yayınları, İstanbul, 2011].
- , *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality*, Princeton University Press, Princeton, 1997. [Film Teorisi. Fiziksel Gerçekliğin Kurtuluşu, çev. Özge Çelik, Metis Yayınları, İstanbul, 2015].

- , *The Salaried Masses: Duty and Distraction in Weimar Germany*, Verso, Londra, 1998.
- Kramer, Lloyd, *Threshold of a New World: Intellectuals and the Exile Experience in Paris, 1830-1848*, Cornell University Press, Ithaca, 1988.
- Kreuzer, Helmut, *Die Boheme: Beiträge zur ihrer Beschreibung*, J. B. Metzler, Stuttgart, 1968.
- Krüger, Gesine, *Kriegsbewältigung und Geschichtsbewusstsein: Realität, Deutung und Verarbeitung des deutschen Kolonialkrieges in Namibia 1904 bis 1907*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen.
- Kusturica, Emir, *Il était une fois... Underground*, Editions des Cahiers du Cinéma, Paris, 1995.
- Landes, David, *The Wealth and Poverty of the Nations: Why Some Are So Rich and Some So Poor*, Norton, New York, 1998.
- Lenin, Vladimir I., *The State and the Revolution*, International, New York, 1932. [Devlet ve Devrim, çev. Ferit Burak Aydın, Agora Kitaplığı, 2009].
- Lepenes, Wolf, *Melancholy and Society*, Harvard University Press, Cambridge, 1992.
- Leslie, Esther, *Walter Benjamin: Overpowering Conformism*, Pluto, Londra, 2000.
- Levi, Primo, *Survival in Auschwitz*, Simon and Schuster, New York, 1996.
- , *The Drowned and the Saved*, Simon and Schuster, New York, 1988. [Bogulanlar, Kurtulanlar, çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 1996].
- Levy, Daniel ve Sznajder, Natan, *The Holocaust and Memory in the Global Age*, Temple University Press, Philadelphia, 2006.
- Linebaugh, Peter ve Rediker, Mark, *The Many-Headed Hydra: Sailors, Slaves, Commoners, and the Hidden History of the Revolutionary Atlantic*, Verso, Londra, 2012.
- Llosa, Mario Vargas, *The Storyteller*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1989. [Masalcı, çev. Celâl Üster, Can Yayınları, İstanbul, 1996].
- Losurdo, Domenico, *Il peccato originale del Novecento*, Laterza, Roma, 1998.
- Löwy, Michael ve Sayre, Robert, *Romanticism Against the Tide of Modernity*, Duke University Press, 2001. [İsyen ve Melankoli: Moderniteye Karşı Romantizm, Alfa, İstanbul, 2016].
- Löwy, Michael, *Fire Alarm: Reading Walter Benjamin's "On the Concept of History"*, Verso, Londra, 2005. [Walter Benjamin: Yangın Alarmı, Versus Kitap, 2007].
- , *L'étoile du matin: Marxisme et surréalisme*, Syllepse, Paris, 2000. [Sabah Yıldızı: Gerçeküstçülük ve Marksizm, çev. A. Aydın, U. Aydın, Versus Kitap, 2009].
- , *On Changing the World: Essays in Political Philosophy, from Karl Marx to Walter Benjamin*, Humanities, Atlantic Highlands, N.J., 1993. [Dünyayı Değiştirmek Üzerine, çev. Yavuz Alogan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999].
- , *Redemption and Utopia: Jewish Libertarian Thought in Central Europe: A Study in Elective Affinity*, Stanford University Press, Stanford, 1992.
- , *The Theory of Revolution in the Young Marx*, Brill, Leiden, 2003.
- , *The War of Gods*, Verso, Londra, 1996.
- Lucretius, *De Rerum Natura*, Clarendon, Oxford, 1912. [Evrenin Yapısı, çev. Tomris Uyar-Turgut Uyar, Hürriyet Yayınları, 1974].

- Lukács, Georg, *History and Class Consciousness*, Merlin, Londra, 1971. [Tarih ve Sınıf Bilinci, çev. Yılmaz Öner, Belge, İstanbul, 2014].
- , *The Theory of the Novel*, Merlin, Londra, 1971. [Roman Kuramı, çev. Cem Soydemir, Metis Yayınları, İstanbul, 2007].
- Lunn, Eugene, *Marxism and Modernism: An Historical Study of Lukács, Brecht, Benjamin, and Adorno*, Verso, Londra, 1985. [Marksizm ve Modernizm. Lukács, Brecht, Benjamin ve Adorno Üzerine Tarihsel Bir İnceleme, çev. Yavuz Alogan, Dipnot Yayınları, Ankara, 2010].
- Luxemburg, Rosa, *Socialism or Barbarism: The Selected Writings of Rosa Luxemburg*, Pluto, Londra, 2010.
- Lynton, Norbert, *Tatlin's Tower: Monument to Revolution*, Yale University Press, New Heaven, 2009.
- Magri, Lucio, *Il sarto di Ulm: Una possibile storia del PCI*, Il Saggiatore, Milano, 2009.
- Malia, Martin, *History's Locomotives: Revolutions and the Making of the Modern World*, Yale University Press, New Haven, 2006.
- Mandel, Ernest, *Revolutionary Marxism Today*, New Left Books, Londra, 1979.
- Mannheim, Karl, *Ideologie und Utopia*, Klostermann, 1995 (1929). [İdeoloji ve Ütopya, çev. Mehmet Okyayuz, Nika Yayın, 2016].
- Marcuse, Herbert, *Eros and Civilization*, Sphere, Londra, 1970. [Eros ve Uygarlık, çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, 2016].
- , *Five Lectures*, Allen Lane, Londra, 1970.
- Marker, Chris, *Le fond de l'air est rouge: Scènes de la troisième guerre mondiale, 1967-1977*, François Maspero, Paris, 1978.
- Marx, Karl ve Engels, Friedrich, *Collected Works*, 50 cilt, International, New York, 1975-2005.
- , *Werke*, 43 cilt, Dietz, Berlin, 1956-1990.
- , *Ireland and the Irish Question*, Lawrence and Wishart, Londra, 1971.
- , *The Civil War in the United States*, International, New York, 1974.
- , *The Communist Manifesto*, Verso, Londra, 2012. [Komünist Manifesto, çev. T. Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018].
- Marx, Karl, *Das Kapital*, 3 cilt, Dietz, Berlin, 1975. [Kapital, 3 cilt, çev. N. Sathıgan, E. Özalp, M. Selik, Yordam, İstanbul, 2015].
- , *Ethnological Notebooks*, Van Gorcum, Assen, 1972. [Etnoloji Defterleri, çev. Kıvanç Tanrıyar, Hil Yayınları, 2013].
- , *Selected Writings*, David McLellan (ed.), Oxford University Press, New York, 1977.
- , *The Civil War in France (1871)*, *Collected Works*, 50 cilt, International, New York, 1979, cilt 22. [Fransa'da İç Savaş, çev. Kenan Somer, Sol Yayınları, 1991].
- , *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte (1852)*, *Collected Works*, 50 cilt, International, New York, 1979, cilt 11. [Louis Bonaparte'in On Sekiz Brumaire'i, çev. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016 (4. baskı)].
- Mathiez, Albert, *Le bolchévisme et le jacobinisme*, Librairie de l'Humanité, Paris, 1920.
- Mayer, Arno J., *The Persistence of the Old Regime: Europe to the Great War*, Pantheon, New York, 1981.

- Mayer, Hans, *Der Turm von Babel: Erinnerungen an eine Deutsche Demokratische Republik*, Suhrkamp, Frankfurt, 1991.
- , *Outsiders: A Study in Life and Letters*, Cambridge, MIT Press, 1982.
- Meiksins-Wood, Ellen, *The Origin of Capitalism: A Longer View*, Verso, Londra, 2002. [*Kapitalizmin Kökeni. Geniş Bir Bakış*, çev. Cevdet Aşkın, Epos, 2003].
- Merriman, John, *Massacre: The Life and Death of the Paris Commune*, Basic, New York, 2014.
- Mezzadra, Sandro, *La condizione postcoloniale*, Ombre Corte, Verona, 2008.
- Micciché, Lino, *Visconti e il neorealismo*, Marsilio, Venedik, 1990.
- Michel, Louise, *The Red Virgin: Memoirs of Louise Michel*, Bullitt Lowry ve Elisabeth Ellington Gunter (ed.), University of Alabama Press, Alabama, 1981.
- Mill, John Stuart, *On Liberty*, Oxford University Press, Oxford, 1991. [*Özgürlük Üzerine*, çev. Tuncay Türk, Oda Yayınları, 2008].
- Minzeles, Henri, *Histoire générale du Bund: Un mouvement révolutionnaire juif*, Austral, Paris, 1995.
- Mitscherlich, Alexander ve Mitscherlich, Margarete, *The Inability to Mourn: Principles of Collective Behavior*, Grove, New York, 1975.
- Moers, Ellen, *The Dandy: Brummell to Beerbohm*, Secker and Warburg, Londra, 1960.
- Monnier, Adrienne, *Rue de l'Odéon*, Albin Michel, Paris, 1960.
- Mosès, Stéphane, *The Angel of History: Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, Stanford University Press, Stanford, 2009.
- Mosse, George L., *Masses and Man: Nationalist and Fascist Perceptions of Reality*, Howard Fertig, New York, 1980.
- Murger, Henry, *Latin Quarter: Scènes de la vie de Bohème*, Mitchell, New York, 1930.
- Mühsam, Erich, *Unpolitische Erinnerungen*, Volk und Welt, Berlin, 1958.
- , *Zur Psychologie der Erbtante: Satirisches Lesebuch, 1900-1933*, Eulegenspiegel, Berlin, 1984.
- Müller-Doohm, Stefan, *Adorno: A Biography*, Polity, Cambridge, 2005.
- Münster, Arno, *Tagträume vom aufrechten Gang: Sechs Interviews mit Ernst Bloch*, Suhrkamp, Frankfurt, 1977.
- Natta, Marie-Christine, *La grandeur sans conviction: Essai sur le dandysme*, Éditions du Félin, Paris, 1991.
- Neumann, Franz, *Behemoth: The Structure and Practice of National Socialism, 1933-1944*, Oxford University Press, New York, 1944.
- Nochlin, Linda, *Courbet*, Thames and Hudson, New York, 2007.
- Nordau, Max, *Degeneration*, University of Nebraska Press, Lincoln, 1993.
- Novick, Peter, *The Holocaust in American Life*, Houghton Mifflin, New York, 1999.
- Oehler, Dolf, *Le spleen contre l'oubli: Baudelaire, Flaubert, Heine, Herzen*, Payot, Paris, 1996.
- Olick, Jeffrey K. (ed.), *The Collective Memory Reader*, Oxford University Press, New York, 2011.
- Olsen, Niklas, *History in the Plural: An Introduction to the Work of Reinhart Koselleck*, Berghahn, New York, 2012.

- Oms, Marcel, *La Guerre d'Espagne au cinéma*, Cerf, Paris, 1986.
- Orwell, George, *Homage to Catalonia*, Harcourt, New York, 1952. [Katalonya'ya Selam, çev. Jülide Ergüder, bgst Yayınları, İstanbul, 2017].
- Osterhammel, Jürgen, *The Transformation of the World: A Global History of the Nineteenth Century*, Princeton University Press, Princeton, 2014.
- Palti, Elías José, *Verdades y saberes del marxismo: Reacciones de una tradición política ante su "crisis"*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2005.
- Pascal, *Pensées*, Garnier, Paris, 1976. [Düşünceler, çev. Devrim Çetinkasap, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017].
- Péguy, Charles, *Œuvres en prose*, Gallimard, Paris, 1968.
- Pensky, Max, *Melancholy Dialectics: Walter Benjamin and the Play of Mourning*, University of Massachusetts Press, Amherst, 1993.
- Peschanski, Denis, *La France des camps: L' internement, 1938-1946*, Gallimard, Paris, 2002.
- Peukert, Detlev, *Max Webers Diagnose der Moderne*, Vabdenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 1989.
- , *The Weimar Republic: The Crisis of Classical Modernity*, Hill and Wang, New York, 1992.
- Pilard, Philippe, *Land and Freedom: Ken Loach*, Nathan, Paris, 1997.
- Polanyi, Karl, *The Great Transformation*, Beacon, Boston, 1944. [Büyük Dönüşüm, çev. Ayşe Buğra, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000].
- Preobrazhensky, Evgeny, *The Crisis of Soviet Industrialization: Selected Essays*, M. E. Sharpe, White Plains, N.Y., 1979.
- Preston, Paul, *The Spanish Holocaust: Inquisition and Extermination in Twentieth Century Spain*, Norton, New York, 2013.
- Rabasa, José, *Without History: Subaltern Studies, the Zapatistas Insurgency, and the Specter of History*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 2010.
- Rancière, Jacques, *The Politics of Aesthetics*, Bloomsbury, Londra, 2004.
- Reichel, Peter, *Vergangenheitsbewältigung in Deutschland: Die Auseinandersetzung mit der NS-Diktatur von 1945 bis heute*, C. H. Beck, Münih, 2007.
- Richter, Gerhard, *Thought-Images: Frankfurt School Writers' Reflections from Damaged Life*, Stanford University Press, Stanford, 2007.
- Ricœur, Paul, *Memory, History, Forgetting*, University of Chicago Press, Chicago, 2004. [Hafıza, Tarih, Unutuş, çev. M. Emin Özcan, Metis Yayınları, İstanbul, 2012].
- Robin, Régine, *Berlin chantiers*, Stock, Paris, 2000.
- Robinson, Cedric, *Black Marxism: The Making of the Black Radical Tradition*, Zed, Londra, 1983.
- Rondolino, Gianni, *Luchino Visconti*, UTET, Torino, 2003.
- Rosdolsky, Roman, *Zur nationalen Frage: Friedrich Engels und das Problem der "geschichtslosen" Völker*, Olle und Wolter, Berlin, 1979.
- Rose, Gillia, *The Melancholy Science: An Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno*, Columbia University Press, New York, 1978.
- Rosenstone, Robert A., *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*, Harvard University Press, Cambridge, 1995.

- , *Romantic Revolutionary: A Biography of John Reed*, Knopf, New York, 1975.
- Ross, Kristin, *Communal Luxury: The Political Imaginary of the Commune*, Verso, Londra, 2015.
- , *May 68 and Its Afterlives*, University of Chicago Press, Chicago, 2002.
- Rossington, Michael ve Whitehead, Anne (ed.), *Theories of Memory: A Reader*, John Hopkins University Press, Baltimore, 2007.
- Rothberg, Michael, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford University Press, Stanford, 2009.
- Rousselet, Francis, *Ken Loach, un rebelle*, Cerf-Corlet, Paris, 2002.
- Saer, Juan-José, *El río sin orillas*, Seix Barral, Barcelona, 2003.
- Said, Edward, *Culture and Imperialism*, Vintage, Londra, 1994. [Kültür ve Emperyalizm, çev. Necmiye Alpay, Hil, 2016].
- , *Orientalism*, Random House, New York, 1979. [Oryantalizm, çev. S. Ayaz, Pınar Yayınları, İstanbul, 1989].
- , *Reflections on Exile, and Other Literary and Cultural Essays*, Granta Books, Londra, 2001.
- , *Representations of the Intellectual*, Vintage, New York, 1994. [Entelektüel. Sürün, Marjinal, Yabancı, çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2018].
- Samuel, Raphael, *Theatres of Memory*, Verso, Londra, 1994.
- Sartre, Jean-Paul ve Elkaïm-Sartre, Arlette, *On Genocide: A Summary of the Evidence and the Judgments of the International War Crimes Tribunal*, Beacon, Boston, 1968.
- Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, Gallimard, Paris, 1970, s. 124 [Baudelaire, çev. Bertan Onaran, Payel, 1997].
- Scheible, Hartmut, *Theodor W. Adorno*, Rowohlt, Hamburg, 1989.
- Schmitt, Carl, *Der Nomos der Erde im Völkerrecht der Jus Publicum Europaeum*, Duncker und Humblot, Berlin, 1997.
- Scholem, Gershom (ed.), *The Correspondence of Walter Benjamin and Gershom Scholem, 1932-1949*, Schocken, New York, 1989. [Walter Benjamin, Gershom G. Scholem, *Mektuplaşmalar: 1932-1949*, Kolektif Kitap, İstanbul, 2018].
- , *On Jews and Judaism in Crisis*, Schocken, New York, 1976.
- , *On Walter Benjamin: Critical Essays and Recollections*, MIT Press, Cambridge, 1988.
- , *The Messianic Idea in Judaism, and Other Essays on Jewish Spirituality*, Schocken, New York, 1971.
- , *Walter Benjamin: The Story of a Friendship*, Schocken, New York, 1988.
- Schuster Peter-Klaus, *Melencolia I: Dürers Bild*, 2 cilt, Mann, Berlin, 1991.
- Schwarz, Arturo, *André Breton e Leon Trotsky: Storia di un' amicizia tra arte e rivoluzione*, Samonà e Savelli, Roma, 1974.
- Seigel, Jerrold, *Bohemian Paris: Culture, Politics, and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830-1930*, Viking, New York, 1986.
- Serge, Victor, *Mémoires d'un révolutionnaires et autres écrits politiques*, Laffont, Paris, 2001.
- , *Memoirs of a Revolutionary*, New York Review Books, New York, 2012.

- , *Midnight in the Century*, Writers and Readers, Londra, 1982.
- Shanin, Theodor, *Late Marx and the Russian Road: Marx and the Peripheries of Capitalism*, Monthly Review Press, New York, 1983.
- Spengler, Oswald, *The Decline of the West*, Oxford University Press, New York, 1991. [*Bati'nın Çöküşü*, çev. Nuray Sengebli, Dergâh Yayınları, 1978].
- Starobinski, Jean, *L'encre de la mélancholie*, Seuil, Paris, 2012.
- Sternhell, Zeev, *La droite révolutionnaire: Les origines françaises du fascisme*, Seuil, Paris, 1978.
- Stutje, Jan Willem, *Ernest Mandel: A Rebel's Dream Deferred*, Verso, Londra, 2009.
- Taibo, Paco Ignacio, *Guevara, Also Known as Che*, Macmillan, New York, 1999, s. 558. [*Nam-ı diğer Che*, çev. Gürol Koca, Everest Yayınları, İstanbul, 2004].
- Taviani, Vittorio, Aldo Tassone, *Parla il cinema italiano*, Il Formichiere, Milano, 1980, 2:362.
- Ten-Doesschate, Petra (ed.), *Correspondances de Courbet*, Flammarion, Paris, 1996, s. 97.
- Thadden, Rudolf von ve Kudelka, Steffen (ed.), *Erinnerung und Geschichte: 60 Jahre nach dem 8 Mai 1945*, Wallstein, Göttingen, 2006.
- Thompson, Edward P., *The Making of the English Working Class*, Harmondsworth, 1963; Penguin, 1984. [*İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu*, çev. Uygur Kocabaşoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015 (4. Baskı)].
- Tiedemann, Rolf, *Dialektik im Stillstand: Versuche zum Spätwerk Walter Benjamins*, Suhrkamp, Frankfurt, 1983.
- Tocqueville, Alexis de, *Democracy in America*, Penguin, New York, 2004. [*Amerika'da Demokrasi*, çev. Seçkin Sertdemir Özdemir, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016].
- , *Souvenirs*, Bouquins-Laffont, Paris, 1985.
- , *The Old Regime and the Revolution*, Anchor, New York, 1955. [*Eski Rejim ve Devrim*, çev. Turhan Ilgaz, İmge Kitabevi, Ankara, 2004].
- Tolstoy, Leo, *Divine and Human, and Other Stories*, Northwestern University Press, Evanston, 2000.
- Tombs, Robert, *The War Against Paris 1871*, Cambridge University Press, New York, 1981.
- Traverso, Enzo, *Fire and Blood: The European Civil War, 1914-1945*, Verso, Londra, 2016.
- , *Le Passé, mode d'emploi: Histoire, mémoire, politique*, La Fabrique, Paris, 2005. [*Geçmişi Kullanma Kılavuzu. Tarih, Bellek, Politika*, çev. Işık Ergüden, Versus Kitap, 2009].
- , *l'Histoire comme champ de bataille. Interpréter les violences du XX^e siècle*, La Découverte, Paris, 2010. [*Savaş Alanı Olarak Tarih XX. Yüzyılın Zorbalıklarını Yorumlamak*, çev. Osman Binatlı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013].
- Trotsky, Leon, *Art and Revolution: Writings in Literature, Politics and Culture*, Pathfinder, New York, 1972.
- , *History of the Russian Revolution*, 2 cilt, Haymarket, Chicago, 2007, 1: xvii. [*Rus Devriminin Tarihi*, çev. Bülent Tanatar, Yazın Yayıncılık, İstanbul, 2017].

- , *In Defense of Marxism*, Pathfinder, New York, 1970. [Marksizmi Savunurken, Kardelen, 1992].
- , *Literature and Revolution*, Haymarket Chicago, 2005. [Edebiyat ve Devrim, çev. Hüsen Portakal, Kôz Yayınları, 1976].
- , *My Life*, Scribner's, New York, 1930, s. xvi. [Hayatım, çev. Müntekim Öçmen, Yazın Yayıncılık, İstanbul, 2000].
- , *The Bolsheviks and World Peace*, Boni and Liveright, New York, 1918.
- , *The Spanish Revolution, 1931-1939*, Pathfinder, New York, 1973. [İspanyol Devrimi, çev. Emrah Dinç, Umut Konuş, Yazın Yayıncılık, İstanbul, 2000].
- Vallès, Jules, *L'insurgé, Le Livre de Poche*, Paris, 1986. [İsyancı: Komün Günüğü, çev. Ziya Önel, İlke Kitabevi, 1996].
- , *Les réfractaires*, 1865; Editeurs Français Réunis, Paris, 1955.
- Verga, Giovanni, *The House by the Medlar-Tree*, Harper, New York, 1980. [Malavoglia'lar, çev. Ebru Balamir, Fabula Kitap, 2015].
- Warburg, Aby, *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeit*, Carl Winter Universitätsbuchhandlung, Heidelberg, 1920.
- Weber, Max, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, Scribner, New York, 1958. [Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhı, çev. Zeynep Gürata, Ayraç, Ankara, 2005].
- Wieviorka, Annette, *The Era of the Witness*, Cornell University Press, Ithaca, 2006.
- Wiggershaus, Rolf, *The Frankfurt School: Its History, Theory, and Political Significance*, MIT Press, Cambridge, 1995.
- Williams, Eric, *Capitalism and Slavery*, University of North Carolina Press, Bloomington, 2012.
- Williams, Raymond, *Marxism and Literature*, Oxford University Press, Oxford, 1977. [Marksizm ve Edebiyat, çev. Esen Tarım, Adam, İstanbul, 1990].
- , *Modern Tragedy*, Chatto and Windus, Londra, 1966. [Modern Trajedi, çev. Barış Özkul, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018].
- Wittfogel, Karl August, *Oriental Despotism: A Comparative Study of Total Power*, Yale University Press, New Haven, 1957.
- Wolf, Christa, *City of Angels or the Overcoat of Dr. Freud*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2010. [Melekler Şehri ya da Dr. Freud'un Paltosu, çev. İlknur Özdemir, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2014].
- Wolin, Richard, *Walter Benjamin: An Aesthetic of Redemption*, University of California Press, Berkeley, 1994.
- Yerushalmi, Josef Hayim, *From the Spanish Court to the Italian Ghetto: Isaac Cardoso: A Study in Seventeenth Century Marranism and Jewish Apologetics*, Columbia University Press, New York, 1971.
- Young, Robert C., *Postcolonialism: An Historical Introduction*, Oxford, Blackwell, 2001.
- , *White Mythologies: Writing History and the West*, Routledge, Londra, 1990.
- Young-Bruehl, Elisabeth, *Hannah Arendt: For Love of the World*, Yale University Press, New Haven, 1982.

MAKALELER

- Abensour Miguel, "Walter Benjamin entre mélancolie et révolution: Passages-Blanqui", *Walter Benjamin et Paris*, Heinz Wismann (ed.), Editions du Cerf, Paris, 1986.
- Adorno, Theodor W. ve Marcuse, Herbert, "Correspondence on the German Student Movement", *New Left Review*, sayı 233 (1999), s. 123-136.
- Adorno, Theodor W., "The Meaning of Working Through the Past", *Critical Models: Interventions and Catchwords*, Columbia University Press, New York, 1998. ["Geçmişin İşlenmesi Ne Demektir?", çev. Tarhan Onur, *Defter*, sayı 28].
- Agamben, Giorgio, "L'élégie de Sokourov", *Cahiers du Cinéma*, sayı 586 (2004).
- Allende, Salvador, "Last Words Transmitted by Radio Magallanes (September 11, 1973)", *Salvador Allende Reader: Chile's Voice of Democracy*, James D. Cockcroft (ed.), Ocean, Melbourne, 2000.
- Alleyne, Brian W., "Cultural Politics and Globalized Infomedia: C. L. R. James, Theodor W. Adorno and Mass Culture Criticism", *Interventions*, sayı 3 (1999), s. 361-372.
- Anderson, Perry, "Renewals", *New Left Review*, sayı 1 (2000).
- Bachet, Jérôme, "L'histoire face au présent perpétuel: Quelques remarques sur la relation passé/futur", *Les usages politiques du passé*, François Hartog ve Jacques Revel (ed.), Éditions de l'EHESS, Paris, 2001.
- Bartra, Roger, "Arabs, Jews, and the Enigma of Spanish Imperial Melancholy", *Discourse*, cilt 22, sayı 3 (2000), s. 64-72.
- Becher, Johannes R., "Der Turm von Babel", *Gesammelte Werke*, 18 cilt, Aufbau, Berlin, 1966-1981.
- Beecher, Jonathan, "Courbet, Considérant et la Commune", *Courbet, peinture et politique*, Noël Barbe ve Hervé Touboul (ed.), Les Editions du Sekoya, Ormans, 2013, s. 51-64.
- Bensaid, Daniel, "Entretien avec Carmen Castillo", *Rouge*, sayı 2230 (2007).
- Blaine, Patrick, "Representing Absences in the Postdictatorial Documentary Cinema of Patricio Guzman", *Latin American Perspectives*, cilt 40, sayı 1 (2013), s. 114-130.
- Blanqui, Auguste, "The Eternity According to the Stars" (1872), *CR: The New Centennial Review*, cilt 9, sayı 3 (2010) [Yıldızlardan Ebediyete, çev. Cemal Yardımcı, Metis Yayınları, İstanbul, 2015].
- Bonsaver, Guido, "The Egocentric Cassandra of the Left: Representations of Politics in the Films of Nanni Moretti", *Italianist*, sayı 21-22 (2001-02), s. 158-183.
- Bouchard, Marie, "'Un monument au travail': The Projects of Meunier, Dalou, Rodin, and Bouchard", *Oxford Art Journal*, cilt 8, sayı 2 (1981), s. 28-35.
- Boym, Svetlana, "Ruins of the Avant-Garde: From Tatlin's Tower to Paper Architecture", *Ruins of Modernity*, Julia Hell ve Andreas Schönle (ed.), Duke University Press, Durham, 2010, s. 58-85.
- Brennan, Timothy, "Subaltern Stakes", *New Left Review*, sayı 89 (2014), s. 67-88.
- Brown, Wendy, "Resisting Left Melancholia", *Loss: The Politics of Mourning*, David L. Eng ve David Kazanjian (ed.), University of California Press, Berkeley, 2003, s. 458-465.

- , "Women's Unbound: Revolution, Mourning, Politics", *Parallax*, cilt 9, sayı 2 (2003).
- Ciment, Michel, "Entretien avec Theo Angelopoulos", *Positif*, sayı 415 (1995).
- Clark, T. J., "For a Left with No Future", *New Left Review*, sayı 74 (2012).
- Crimp, Douglas, "Mourning and Militancy", *October*, sayı 51 (1989).
- Dean, Jodi, "Communist Desire", *The Idea of Communism 2: The New York Conference*, Slavoj Žižek (ed.), Verso, Londra, 2013, s. 77-102.
- Desbuissons, Frédérique, "Le café: Scène de la vie de bohème", *Bohèmes: De Léonard de Vinci à Picasso*, Rmn-Grand Palais, Paris, 2012, s. 66-73.
- Eagleton, Terry, "Marxism Without Marxism", *Ghostly Demarcations: A Symposium on Jacques Derrida's Specters of Marx*, Jacques Derrida, Terry Eagleton, Fredric Jameson ve Antonio Negri (ed.), Verso, Londra, 2008.
- Fanon, Frantz, "Racism and Culture" (1956), *The Fanon Reader*, Azzedine Hadour (ed.), Pluto, Londra, 2006.
- Forcadell, Carlos, "La Historia social, de la 'clase' a la 'identidad'", *Sobre la Historia actual*, Helena Hernández Sandoica ve Alicia Langa (ed.), Abada Editores, Madrid, 2005, s. 15-35.
- Foster, David, "'Thought Images' and Critical Lyricism: The Debkbild and Chris Marker's Le Tombeau d'Alexandre", *Images et Narratives*, cilt 10, sayı 3 (2009).
- Friedländer, Saul, "Trauma, Transference and Working-Through", *History and Memory*, cilt 1, sayı 4 (1992), s. 39-55.
- Fukuyama, Francis, "The End of History?", *National Interest*, Yaz 1989, s. 3-18.
- Geoghegan, Vincent, "Remembering the Future", *Utopian Studies*, cilt 1, sayı 2 (1990), s. 52-68.
- Ginzburg, Carlo, "'Your Country Needs You': A Case Study in Political Iconography", *History Workshop Journal*, sayı 52 (2001), s. 1-22.
- Gramsci, Antonio, "La questione meridionale" (1926), *Rinascita*, sayı 2 (1945), s. 33-42.
- Guha, Ranajit, "On Some Aspects of the Historiography of Colonial India", *Selected Subaltern Studies*, Ranajit Guha ve Gayatri Chakravorty Spivak (ed.), Oxford University Press, New York, 1988, s. 37-44.
- Guzman, Patricio, "Lo que debo a Chris Marker", *Nuevo Texto Crítico*, sayı 47-48 (2011-12), s. 61-68.
- Habermas, Jürgen, "Bestialität und Humanität", *Die Zeit*, sayı 18 (29 Nisan 1999).
- Hansen, Beatrice, "Portrait of Melancholy (Benjamin, Warburg, Panofsky)", *MLN*, cilt 114, sayı 5 (1999), s. 991-1013.
- Harison, Casey, "The Paris Commune of 1871, the Russian Revolution of 1905, and the Shifting of the Revolutionary Tradition", *History and Memory*, cilt 17, sayı 2 (2007), s. 5-42.
- Hobsbawm, Eric, "Histoire et illusion", *Le Débat*, sayı 89 (1996).
- Honigsheim, Paul, "Die Bohème", *Kölner Vierteljahreshefte für Soziologie*, sayı 3 (1923).
- Jameson, Frederic, "Future City", *New Left Review*, sayı 21 (2003).
- Jay, Martin, "The Ungrateful Dead", *Salmagundi*, sayı 123 (1999).

- Jensen, K. M., "Red Star: Bogdanov Builds a Utopia", *Studies in Soviet Thought*, cilt 23, sayı 1 (1982), s. 1-34.
- Juliá, Santos, "Memoria, historia y política de un pasado de guerra y dictadura", *Memoria de la guerra y del franquismo*, Santos Juliá (ed.), Taurus, Madrid, 2006, s. 15-26.
- Kachurin, Pamela, "Working (for) the State: Vladimir Tatlin's Career in Early Soviet Russia and the Origins of *The Monument to the Third International*", *Modernism/Modernity*, cilt 19, sayı 1 (2012), s. 19-41.
- Kael, Pauline, "The Battle of Algiers" (1966), *5001 Nights at the Movies*, Picador, New York, 1991.
- King, Richard, "The Odd Couple: C. L. R. James, Hannah Arendt and the Return of Politics in the Cold War", *Beyond Boundaries: C. L. R. James and Postnational Studies*, Pluto, Londra, 2006, s. 108-127.
- Koselleck, Reinhart, "Einleitung", *Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Otto Brunner, Werner Conze ve Reinhart Koselleck (ed.), 8 cilt, Klett-Cotta, Stuttgart, 1972.
- Kracauer, Siegfried, "Über die Freundschaft", *Schriften*, cilt 5.1, Aufsätze, 1915-1926, Suhrkamp, Frankfurt, 1990.
- Kraft, Werner, "Über Benjamin", *Zur Aktualität Walter Benjamins*, Siegfried Unseld (ed.), Suhrkamp, Frankfurt, 1972.
- Kundera, Milan, "L'Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale", *Le Débat*, sayı 27 (1983), s. 3-22.
- Lachaud, Jean-Marc, "Walter Benjamin et le surréalisme", *Présence(s) de Walter Benjamin*, Jean-Marc Lachaud (ed.), Publications du service culturel de l'université Michel de Montaigne, Bordeaux, 1994, s. 83-96.
- Langford, Barry, "'So Intensely Historical': Spectres of Theatre, Phantoms of Revolution in Marx and Marker", *Film Studies*, sayı 6 (2005), s. 64-72.
- Levitas, Ruth, "Educated Hope: Ernst Bloch on Abstract and Concrete Utopia", *Utopian Studies*, cilt 1, sayı 2 (1990), s. 13-26.
- Löwy, Michael, "Lucien Goldmann or the Communitarian Wager", *Socialism and Democracy*, cilt 11, sayı 1 (1997), s. 25-35.
- Luca, Erri De, "Notizie su Euridice", *Il Manifesto*, sayı 7, Kasım 2013.
- MacFadden, Patrick, "Saturn's Feast: Loach's Spain: Land and Freedom as Filmed History", *Agent of Challenge and Defiance: The Films of Ken Loach*, Greenwood, Westport, 1997, s. 144-159.
- MacKenzie, Alan J., "Radical Pan-Africanism in the 1930s: A Discussion with C. L. R. James", *Radical History Review*, sayı 4 (1980).
- Marcuse, Herbert, "Revolution und Kritik der Gewalt: Zur Geschichtsphilosophie Walter Benjamins", *Materialen zu Walter Benjamins Thesen "Über den Begriff der Geschichte"*, Suhrkamp, Frankfurt, 1975.
- , "Revolution und Kritik der Gewalt", *Materialen zu Benjamins Thesen "Über den Begriff der Geschichte"*, Suhrkamp, Frankfurt, 1975.
- Marker, Chris, "Sixties", *Critical Quarterly*, cilt 50, sayı 3 (2008).
- Martin, Michael T., "Podium for the Truth? Reading Slavery and the Neocolonial Project in the Historical Film: Queimada (Burn!) and Sankofa in Counterpoint", *Third Text*, cilt 23, sayı 6 (2009).

- Maskivker, Nora Rabotnikov, "El angel de la memoria", *La Mirada del Angel: En torno a las Tesis sobre la Historia de Walter Benjamin*, Era, Mexico, 2005, s. 155-170.
- McCracken, Scott, "The Mood of Defeat", *New Formations*, sayı 82 (2014), s. 64-81.
- Mellen, Joan, "An Interview with Gillo Pontecorvo", *Film Quarterly*, cilt 26, sayı 1 (1972).
- Meltzer, Françoise, "Acedia and Melancholia", *Walter Benjamin and the Demands of History*, Michael P. Steinberg (ed.), Cornell University Press, Ithaca, 1996, s. 141-163.
- Merle, Marcel, "L'anticolonialisme", *Le livre noir du colonialisme*, Marc Ferro (ed.), Robert Laffont, Paris, 2003, s. 611-645.
- Michels, Robert, "Zur Soziologie der Bohème und ihrer Zusammenhänge mit dem geistigen Proletariat" (1932), *Masse, Führer, Intellektuelle: Politisch-soziologische Aufsätze, 1906-1933*, Campus, Frankfurt, 1988.
- Molden, Berthold, "Genozid in Vietnam: 1968 als Schlüsselereignis in der Globalisierung des Holocaust-diskurses", *Weltwende 1968? Ein Jahr aus globalgeschichtlicher Perspektive*, Jens Kastner ve David Mayer (ed.), Mandelbaum Verlag, Viyana, 2008, s. 83-97.
- Motzkin, Gabriel, "On the Notion of Historical (Dis)continuity: Reinhart Koselleck's Construction of the *Sattelzeit*", *Contributions to the History of Concepts*, sayı 2 (2005), s. 145-158.
- Nani, Michele, "'Dalle viscere del popolo': Pellizza, il Quarto Stato e il socialismo", *Il Quarto Stato di Pellizza da Volpedo tra cultura e politica*, Michele Nani, Liliana Ellena ve Marco Scavino (ed.), Istituto Salvemini, Torino, 2002, s. 13-54.
- Nora, Pierre, "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire", *Représentations*, sayı 26 (1989). [*Hafıza Mekânları*, çev. Mehmet Emin Özcan, Dost Kitabevi, Ankara, 2006].
- Panofsky, Erwin ve Saxl, Fritz, "Dürers' Melancholia I: Eine quellen- und typengeschichtliche Untersuchung", *Studien der Warburg Institut* 2, Leipzig, 1922.
- Pomeroy, Arthur J., "The Sense of Epiphany in Theo Angelopoulos' Ulysses' Gaze", *Classical Receptions Journal*, cilt 3, sayı 2 (2011).
- Porton, Richard ve Ellickson, Lee, "Comedy, Communism, and Pastry: An Interview With Nanni Moretti", *Cineaste*, cilt 21, sayı 1-2 (1995).
- Pucci, Lara, "'Terra Italia': The Peasant Subject as Site of National and Socialist Identities in the Works of Renato Guttuso and Giuseppe De Santis", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, sayı 71 (2008), s. 315-334.
- Riegl, Alois, "The Modern Cult of Monuments: Its Character and its Origin" (1903), *Oppositions*, sayı 25, 1982. [*Modern Anıt Kültü*, çev. Erdem Ceylan, Daimon Yayınları, 2015].
- Rowell, Margit, "Vladimir Tatlin: Form/Faktura", *October*, cilt 7 (1978), s. 83-108.
- Scheurmann, Ingrid, "Nouveaux documents sur la mort de Walter Benjamin", *Pour Walter Benjamin*, Ingrid Scheurmann ve Konrad Scheurmann (ed.), Inter Nationes, Bonn, 1994, s. 276-315.
- Schmitt, Carl, "Historiographie in nuce: Alexis de Tocqueville" (1946), *Ex Captivitate Salus: Erfahrungen der Zeit 1945/47*, Duncker und Humblot, Berlin, 2002, s. 25-33.

- Simmel, Georg, "The Stranger", *The Sociology of Georg Simmel*, K. H. Wolff (ed.), Free Press, New York, 1950. ["Yabancı", *Yabancı. Bir İlişki Biçimi Olarak Öteki-lik içinde*, Levent Ünsaldı (der.), Heretik Yayıncılık, Ankara, 2016].
- Song, H. Rosi, "Visual Fictions and the Archive of the Spanish Civil War", *MLN*, cilt 129, sayı 2 (2014), s. 367-390.
- Srivastava, Neelam, "Anti-Colonial Violence and the 'Dictatorship of the Truth' in the Films of Gillo Pontecorvo", *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies*, cilt 7, sayı 1 (2005), s. 97-106.
- Stone, Marla, "A Flexible Rome: Fascism and the Cult of Romanità", *Roman Presences: Receptions of Rome in European Culture, 1789-1945*, Cambridge University Press, New York, 1999, s. 205-220.
- Steinberg, Michael P., "Music and Melancholy", *Critical Inquiry*, cilt 40, sayı 2 (2014), s. 288-310.
- Tellier, Bertrand, "Courbet, un utopiste à l'épreuve de la politique", *Gustave Courbet*, Éditions RMN-Grand Palais, Paris, 2007, s. 19-28.
- Thompson, Peter, "Introduction: The Privatization of Hope and the Crisis of Negation", *The Privatization of Hope: Ernst Bloch and the Future of Utopia*, Peter Thompson ve Slavoj Žižek (ed.), Duke University Press, Durham, 2013, s. 1-20.
- Tombs, Isabelle, "'Morituri Vos Salutant': Szmul Zygielbojm's Suicide in 1943 and the International Socialist Community in London", *Holocaust and Genocide Studies*, cilt 14, sayı 2 (2000).
- Traverso, Enzo, "Benjamin und Trotzki", *Das Argument*, cilt 5, sayı 222 (1997).
- , "To Brush Against the Grain: The Holocaust and the German-Jewish Culture in Exile", *Totalitarian Movements and Political Religions*, cilt 5, sayı 2 (2004), s. 243-270.
- Trockij, Lev, "Hanno sete di cultura" (1908), *Letteratura e rivoluzione*, Einaudi, Torino, 1973, s. 274-275, 392.
- Trotsky, Leon, "On Death and Eros" (1908), *Revolutionary History*, cilt 7, sayı 2 (1999).
- Verhaeghe, Sidonie, "Les Victimes furent sans nom et sans nombre: Louise Michel et la mémoire des morts de la Commune de Paris", *Mots*, sayı 100 (2012), s. 31-42.
- Verhoeven, Claudia, "Time of Terror, Terror of Time: On the Impatience of Russian Revolutionary Terrorism (Early 1860s-Early 1880s)", *Jahrbücher für Geschichte Osteuropa*, cilt 58, sayı 2 (2010), s. 254-272.
- Visconti, Luchino, "Oltre il fato dei Malavoglia", *Vie Nuove*, 22 Ekim 1960.
- Visser, Romke, "Fascist Doctrine and the Cult of the Romanità", *Journal of Contemporary History*, cilt 27, sayı 1 (1992), s. 5-22.
- Walsh, Michael, "Chris Marker's A Grin Without a Cat", *Moving Image*, cilt 3, sayı 1 (2003).
- Wohlfarth, Irving, "Perte d'auréole: The Emergence of the Dandy", *Language Modern Studies*, cilt 85, sayı 4 (1970), s. 529-571.
- Zhurzhenko, Tatiana, "The Geopolitics of Memory", www.eurozine.com, 10 Mayıs 2007.
- Žižek, Slavoj, "Melancholy and the Act", *Critical Inquiry*, cilt 26, sayı 4 (2000), s. 657-681.

11 Eylül 24, 32

Abensour, Miguel 58, 280

acedia 73, 81-83

Achcar, Gilbert 228

Act Up 47-48

Adler, Friedrich 179

Adorno, Theodor W. 18, 45, 56, 231-257, 260-267, 269, 272-282, 300, 313

Agamben, Giorgio 45, 79, 130, 315

Allende, Salvador 71-72, 161, 166, 168

Amerikan İç Savaşı 219

Améry, Jean 88

Anders, Günther 37

Anderson, Benedict 228-229

Anderson, Kevin 214, 226

Anderson, Perry 22, 59, 63, 78, 95, 221, 222, 244-245, 288, 290

Angelopoulos, Theo 120, 122, 146-147, 168

antifaşizm (faşizm karşıtlığı) 33, 38, 45, 49, 97, 208, 243, 259, 267, 300, 312

antisemitizm (ve Yahudi düşmanlığı) 36, 184, 194, 243, 256

Aragon, Luis 196, 269

Arendt, Hannah 200, 235, 237, 257-258, 262, 266-267, 278, 284, 300-301

Assmann, Aleida 33, 94

Auschwitz 37, 88-89, 166, 239-240, 243, 263, 310

Aydınlanma 40, 56, 61, 112, 140, 217, 221, 224, 231, 240, 248, 263, 277, 302, 313; karşı-Aydınlanma 240, 313; radikal Aydınlanma 109

Babel, Isaac 155

Babeuf, Gracchus 185

Babil Kulesi 102, 105, 119-120

Bachofen, Johann Jakob 268, 317

Badiou, Alain 290

Bakunin, Mikhail 197, 229, 270

Balzac, Honoré de 200

Barrès, Maurice 195

Barselona 28, 156, 161, 285

Bataille, Georges 268-269

Baudelaire, Charles 179, 186-188, 190-191, 194-197, 199-200, 204, 257, 267-268, 271-274, 317-319

Bayly, Christopher 218, 223

Becher, Johannes R. 119-120

bellek (hafıza) 16, 18, 24, 25, 33-38,

- 40, 43-46, 78, 93-99, 112-118, 120, 123, 144-146, 149, 155, 157, 160-161, 166, 272, 285, 297, 303, 306-307, 316-317, 319; kolektif bellek 38, 40, 78, 96-97, 166, 303
- Benjamin, Walter 16-18, 33, 54, 56-58, 70, 76, 81-85, 117, 120, 127, 145-146, 173, 184, 194-197, 199, 201, 203-204, 208, 243, 247-264, 266-285, 287-288, 295-296, 298-302, 304-308, 310-319
- Benn, Gottfried 195
- Bensaid, Daniel 12, 18, 21, 87, 99, 163, 217, 283, 288-303, 307-311, 313-320
- Bergson, Henri 93
- Berlin Duvarı 19, 22-24, 63, 95, 119, 298, 301
- Berlin, Isaiah 203, 266
- Berlinguer, Enrico 86, 144
- Birinci Dünya Savaşı 27, 59, 79, 100, 102, 195, 198, 205, 244, 252, 271, 313
- Bismarck, Otto von 198
- Blanqui, Auguste 57-58, 174, 180, 182, 199-200, 264, 273, 296, 312, 317-319
- Blanquicilik 101, 181, 194-195, 197, 205, 273
- Bloch, Ernst, 28-29, 31, 112-113, 169, 236, 317, 320
- Blumenberg, Hans 52-53
- Bogdanov, Alexander 115
- bohém 113, 171-190, 195-196, 199-204, 206-209, 272
- Bohemya 11, 18, 65, 171-188, 194-199, 201, 204-210
- Bolívar, Simon 117, 169, 225, 229
- Bolivya 71, 74-75, 87, 117-118, 141, 149, 229
- Bonapartizm 180, 182-183, 195, 199
- Bourdieu, Pierre 290
- Boym, Svetlana 102
- Brecht, Bertolt 256, 262, 268, 275, 277-278, 280, 310-311
- Breton, André 196, 199, 207, 268, 270
- Brodsky, Marcelo 123-127
- Brown, Wendy 27, 80
- Bruegel, Peter 119
- Brummel, George 173, 200
- Buck-Morss, Susan 106, 120, 240, 260, 278, 306-307
- Budapeşte 42, 49
- Buhle, Paul 232, 241
- Buñuel, Luis 156
- Burke, Edmund 46
- Butler, Judith 47, 80-81
- Caillois, Roger 268-269
- Campanella, Tommaso 72, 105
- Capa, Robert 161
- Castillo, Carmen 161-166, 168-169
- Castro, Fidel 148
- Celan, Paul 124, 169-170
- Céline, Luis-Ferdinand 194-197, 199
- Césaire, Aimé 37, 343
- Cezayir 43-44, 139, 142-143, 221, 307
- Chakrabarty, Dipesh 231
- Chateaubriand, René de 51-52
- Chenu, Adolphe 179-184
- Chomsky, Noam 37
- Cicero 21
- Clark, T. J. 30-31, 186-189
- Clère, Jules 184
- Cohen, Margaret 196, 270
- Courbet, Gustave 18, 186-191, 193, 199, 201, 203-204, 208
- Crimp, Douglas 47-48
- Çekoslovakya 36
- Çin 60, 154, 222-223, 225-226, 229
- D'Alembert, Jean 174
- dandi 173, 199-200, 272
- Darwin, Charles 215, 295
- Davis, Mike 222, 224
- De Chirico, Giorgio 78
- De la Hodde, Lucien 179-182, 184
- De Sica, Vittorio 133
- Debray, Régis 75
- Degas, Edgar 186
- Delacroix, Eugène 136, 191
- Derrida, Jacques 46, 61, 290

Deutscher, Isaac 37, 69, 115, 116, 315
devrimler: Arap devrimleri 25;
Amerikan Devrimi 63; "İmdat
freni" olarak devrim 279, 310;
İspanyol Devrimi 156, 161; Fransız
Devrimi 21, 24, 27, 51, 55, 58,
61, 63, 98, 114, 289, 303, 307-
308; Haiti Devrimi 219, 229, 234,
240; Kadife devrimler 24-25; Küba
Devrimi 23, 35-36, 139, 229;
Portekiz Devrimi 36; Rus Devrimi
27, 59-61, 209, 230, 234, 244, 289,
314
Diner, Dan 38, 95
Du Bois, W. E. B. 231, 244-245
Durkheim, Émile, 268, 297
Dürer, Albrecht 75-77, 84
düşünce-imgeleri, 17, 127, 169, 273,
307
Eagleton, Terry 61, 299, 314
Eisenstein, Sergei 23, 122-123, 146-
147, 150-152, 154, 168
Ellas, Norbert 30, 174
emperyalizm 37, 68, 187, 211, 219,
222-224, 227-229, 231, 234, 244
Engels, Friedrich 46, 64, 97-98, 100-
101, 110, 118, 180-185, 194, 202-
203, 212-214, 220-221, 225-227,
318
Enriquez, Miguel 155, 161, 163, 166,
169
Eski Rejim 23, 27, 51-52, 56, 63, 144,
172, 195, 218
Fanon, Frantz 141-143, 231, 240
faşizm, 38, 41, 56, 61, 116, 160, 195,
197-199, 208, 239, 243-244, 246,
256, 262-264, 266-267, 269, 275-
276, 299, 311-313
feminizm 25-27, 45
Feuerbach, Ludwig 16, 98, 295
Flaubert, Gustave 179, 190, 228
Fordizm 31, 230
Foucault, Michel 224, 293
Fourier, Charles, 105, 114, 187, 189,
317

Frankfurt Okulu 56, 239, 242-246,
255, 283, 290
Frankoculuk 41
Fransa 38-39, 44-45, 57, 64-66, 94-
95, 99, 100, 140, 144, 172, 177,
180, 184-185, 189, 195, 203, 229,
245, 261, 267-269, 283-285, 297,
300, 307
Freud, Sigmund 79-81, 112, 166, 271
Fuchs, Eduard 184, 266-268
Fukuyama, Francis 22
Furet, François 24, 28, 34, 58-60, 289,
303, 307-308
Fustel de Coulanges, Numa Denis 54,
81, 304, 307-308
fütürizm 113-114, 116, 195, 198-
199, 207
geçmişin işlenmesi 45, 89
Ginzburg, Carlo, 107, 148, 152
Goethe, Johann Wolfgang, 52, 253
Goldmann, Lucien 76-77, 90-91,
319
Gramsci, Antonio 86, 91, 101, 135-
136, 195, 203, 244-245, 292, 297,
319
Guevara, Che, 71, 74-75, 87, 139-141,
143, 149, 155, 169, 319
Guha, Ranajit 54-55, 215-216
Guizot, François 54, 57
Gulag 32-33, 43
Guttuso, Renato 86, 136-137, 144
Guzman, Patricio 166-169
hafıza mekânları 41, 95, 144-147,
154, 156, 161, 163, 166, 169-170,
283, 285
hafıza ödevi 45, 146
Halbwachs, Maurice 33, 93
Hegel, G. W. F. 215-216, 220-221,
226, 238-239, 264
Hegelcilik 18, 22, 31, 118, 185, 273,
295-296
Heine, Heinrich 43, 49, 185, 190
Herzen, Alexander 49, 190
Hindistan 54, 221-225, 229
hissiyat yapısı 87, 89

Hitler, Adolf 38, 56, 195, 234, 249, 260, 299, 301
Hobsbawm, Eric, 22, 34, 58-61, 99, 298
Holokost (Yahudi Soykırımı) 32, 37, 39-40, 43, 50, 95, 97, 224, 241, 316
Honigsheim, Paul 176-178, 201
Horkheimer, Max 235, 238-239, 243, 248, 257, 260, 263-264, 266-267, 273-275, 279, 300, 306
Iofan, Boris 106, 108
İkinci Dünya Savaşı 28, 32, 42-44, 54, 56-57, 59-60, 69-70, 110, 140, 206, 235, 241, 263, 279, 300
İmparatorluklar: İngiliz İmparatorluğu 223, 229; Çin İmparatorluğu 60; Fransız İmparatorluğu (İkinci İmparatorluk) 177, 179, 187-188, 190, 205, 272, 309; Osmanlı İmparatorluğu 222; Roma İmparatorluğu 117; Rus Çarlığı 60, 105, 211, 220
İspanyol İç Savaşı 156, 263
James, C. L. R. 18, 229, 231-232, 234-236, 239, 241 -242, 244-245
Jena 52, 238
jetztzeit 33, 264, 303
Judt, Tony 33, 43
Kafka, Franz 120, 257
Kamboçya 37, 95, 246
kapitalizm 28, 30-31, 50, 59-63, 80, 93, 96, 98, 127, 172, 176-177, 200, 212-214, 216-218, 220, 222, 224, 229-230, 236, 244-246, 271, 273, 276, 281, 295, 301
Karavan, Dani 284-285
Kästner, Erich 81-82, 247
katekon 55-56, 61
Kautsky, Karl 214, 295
Kierkegaard, Søren 251, 255
Klages, Ludwig 269, 272
Klee, Paul 247
Klossowski, Pierre 268-269

Kollwitz, Käthe 73-74
komünizm 23, 25-26, 28-29, 35, 44, 50, 58, 60-63, 89, 97-98, 109, 116, 120, 123, 127, 129-130, 137, 144-146, 155, 177, 185, 201, 233, 264, 266, 281, 300-301, 307-308, 311-313, 318
komünizmin çöküşü 16, 22-23, 26, 31, 47, 58-59, 62, 72, 80, 87, 89, 97-98, 120, 289
Korsch, Karl 245, 280
Koselleck, Reinhart 21, 23-24, 27, 29-30, 53-56, 96, 123, 127
Kosolapov, Aleksandr 120-121
kölelik 33, 219-220, 229, 245
Kracauer, Siegfried 34, 53, 82, 84, 150, 152, 154, 177, 178, 242, 252-253, 261-262, 266, 272, 275
Kreuzer, Helmut 172, 175, 179, 185, 201
kurban (kategorisi) 18, 32-33, 37-38, 41-44, 46, 97, 139, 194, 293
Kusturica, Emir 129-130
Landauer, Gustav 180, 201, 203
Lanzmann, Claude 95
Lenin, Vladimir I. 56, 60, 86, 98-99, 105-107, 111, 120-122, 129, 146-147, 168-169, 180, 207, 244
Levi, Primo, 88-89, 166
Liebknecht, Karl 73-74
Lizbon 49, 262, 283
Loach, Ken 156-161, 168
Lombroso, Cesare 65, 224
Löwy, Michael 5, 12-13, 69, 91, 110, 176, 185, 197, 217, 231, 270, 278, 299
Lukács, Georg 239, 245, 272, 280
Luxemburg, Rosa 67-69, 244, 319
Magri, Lucio 62-63
Mandel, Edouard 186
Mandel, Ernest 35, 302, 310
Mannheim, Karl 266
Mantegna, Andrea 73-74
Marcuse, Herbert, 112-113, 232, 237, 243, 266, 281, 312

- Marighella, Carlos 155
 Marinetti, Filippo Tommaso 195, 243
 Marker, Chris 147-155, 166, 168-169
 Marksizm 197, 201, 207, 211, 219, 225, 229-231, 239, 244-246, 252, 270, 278, 280-281, 290, 295-297, 300-302, 306-7, 310-311
 Marx, Karl 11-12, 49, 54, 64-65, 93, 98, 100, 109-111, 180-186, 201, 203, 205, 208, 211-231, 240, 280, 294-296, 302, 318
 Mayakovski, Vladimir 198
 Meinhof, Ulrike 155
 Melville, Herman 236-237
 Mesihçilik 18, 33, 61, 70, 72, 83, 88, 107, 110, 138, 278-280, 295, 299-302, 310-317
 MIR (Movimiento Revolucionario del Pueblo) 163-164
 Mill, John Stuart 221, 227
 Modigliani, Amedeo 180
 Morales, Evo 117-118
 More, Thomas 105
 Mosès, Stéphane 315, 318
 Murger, Henry 171, 178-179, 203
 Mussolini, Benito 116-117, 195, 299
 Mühsam, Erich 175, 178, 180, 201

 Napolyon III (Louis-Napoléon Bonaparte) 64, 182, 187, 190, 225, 229, 238
 nasyonal sosyalizm 60, 69-70, 97, 237, 255, 263
 neoliberalizm 17, 22, 24, 30, 33, 50, 63, 80, 89, 97
 New York 106, 205, 207-209, 232, 237, 254, 256-257, 260, 262, 265-267, 277, 283-284
 Nora, Pierre 94, 144-145, 169
 nostalji 51, 89, 116, 129, 156, 303, 318

 Offenbach, Jacques 177, 179, 261, 272
 Orwell, George, 129, 160-161, 168, 180

 Panofsky, Erwin 51, 76
 Paraguay 63, 78
 Paris Komünü 45, 57, 64-68, 86, 98-99, 114, 183-184, 186-187, 191, 267, 289, 317, 319
 Pascal, Blaise 52, 76, 78, 90, 319
 Pasolini, Pier Paolo 85
 Péguy, Charles 87, 297, 303, 308-310, 319
 Pellizza da Volpedo, Giuseppe 100-101, 136
 Pentagon 32, 148, 150
 Pinochet, Augusto 36, 161, 167, 168
 Polonya 25, 36, 42, 69-70
 Pontecorvo, Gillo 139-140, 142-144, 168
 Portbou 13, 248, 262, 281, 283-288, 298, 300
 Prag Baharı 36, 148-149
 Proudhon, Pierre-Joseph 187, 189-190
 Proust, Marcel 53, 112, 268

 Racine, Jean 76, 78, 90
 Rancière, Jacques 164, 166
 Ranke, Leopold 131, 304
 Reed, John 180, 209
 Ricœur, Paul 33, 94, 145
 Rivera, Diego 111, 207
 Rodin, Auguste 102-104
 Rossellini, Roberto 133, 139
 Rousseau, Jean-Jacques 40, 224
 Russell Mahkemesi 37
 Rusya 39, 42, 60, 129, 205-206, 209, 213-214, 220, 229

 Said, Edward 139, 142-144, 227-228, 232-233, 245
 Saint-Simon, Claude-Henri de Rouvroy 105
 Sandino, Augusto-César 117, 169
 Sartre, Jean-Paul 37, 86, 200
 Saxl, Fritz 51, 76
 Schmitt, Carl 55-57, 314-315
 Scholem, Gershom 83, 120, 247, 253, 257-264, 267, 277-278, 284, 300, 302, 310-312, 315, 317
 Seigel, Jerrold 172, 176, 179, 184

- Serge, Victor 33, 99-100, 208
 Simmel, Georg 34, 265, 272
 Sokurov, Aleksandr 129-130
 sol kültür 15, 17, 35, 72-73, 77, 110, 131, 168
 sosyalizm 17, 21-27, 29-33, 35-36, 45-46, 49, 57, 60-71, 77-78, 80, 86-87, 89-90, 100, 105, 110-115, 119, 129-130, 132, 138, 148, 160-161, 168, 184-185, 189-190, 196, 208, 212-213, 217, 219, 226-227, 229-230, 240, 296, 307-308, 318-319; ütopyacı sosyalizm 102, 184, 189, 267; devlet sosyalizmi 22-23, 89
 sömürgecilik 18, 44, 139-142, 216-217, 221-227, 230, 240, 243-245, 307
 Spengler, Oswald 233-234
 Spinoza, Baruch 315-316
 Stalinizm 22, 45, 60, 69, 85, 89, 110, 120, 155, 207, 244, 246, 281, 289, 300, 301, 307, 314
 sürrealizm 18, 196-197, 199, 204-205, 207, 243, 254, 268-273, 280, 311, 313
 Şili 36, 71, 154, 162-163, 166-168
 şimdiliklik 16, 30, 96
 tarihselecilik 81, 216, 224, 231, 279, 296, 304-310
 Tatlin, Vladimir 102-103, 119-120
 Taviani Kardeşler (Paolo ve Vittorio) 85, 137-138
 Thompson, Edward Palmer 54-55, 93, 297
 Tocqueville, Alexis de 52, 55-59, 174, 227
 Togliatti, Palmiro 85-86, 132
 Tolstoy, Lev 137-138
 totalitarizm 21, 23, 27, 29, 56, 231-232, 236-239, 263-264, 279, 316, 318
 Troçki, Lev 18, 56, 69, 93-94, 113-116, 198-199, 201, 203-208, 234, 244, 262, 267, 296, 311, 319
 Troçkizm 245, 258, 290, 301-302
 ütopya karşıtlığı 316, 318
 Vallès, Jules 65-66, 175, 180, 183-184, 187
 Varşova 69-71, 87
 Vietnam Savaşı 35, 37, 140-141, 148, 155, 230, 243
 Visconti, Luchino 132-136, 139, 144
 Warburg, Aby 75-76
 Weber, Max 24, 31, 175, 228, 238, 264
 Williams, Raymond 87, 89-90
 Yahudiler 32, 39, 40, 43, 69-70, 88, 120, 139, 176, 178, 189, 202-203, 229, 232, 239, 247, 249, 256, 258, 263-264, 266, 283, 298, 316-317
 yas (çalışması) 18, 38, 43, 46-47, 50, 66, 72-73, 79-80, 86, 97, 120, 122-123, 157, 164, 168-169, 191
 yeni gerçekçilik 139
 yeni nesnellik 81-82, 84
 Yerushalmi, Yosef Hayim 51, 94
 Yugoslavya 43, 120, 129, 146
 Yuon, Konstantin 105-106
 Zapata, Emiliano 117, 169, 209, 303
 Zygielbojm, Shmuel 69-70

