

Walter Benjamin’de “Zamansal Deneyim” ve Gündelik Hayatın Tarihsel Parıltıları

[Temporal Experience and Historical Illuminations of Everyday Life in Walter Benjamin]

Adem Yıldırım

Ankara Üniversitesi, DTCF, Felsefe Bölümü
arkhe30@hotmail.com

ÖZET

Zaman kavramı, Antikiteden günümüze değin felsefenin en önemli sorunlarından biri olarak karşımıza çıkar.Farklı biçimlerde tartışılrsa datarih felsefesinin bir nesnesi olarak işlenir. Bu anlamda zaman, deneyime dahil edilerek düşünülebilir. Deneyimin içinde insanın toplumsal öyküsünden kültürel biriktirmelere değin ilerlemeler, süreksizlikler, kopuşlar, parıltılar ve sönüşler görülür. Benjamin’in zamansal deneyiminde de bu hallere rastlanır. Özellikle yüzü geçmişe yönelmiş tarihin meleği ile gelecekte bir olanak olarak dar kapıdan girmeyi bekleyen Mesih’inyani “geçmişteki ertelenmiş” olanın şimdide buluşmasının olanağı flaneur karakteriyle kendini gösterir. Flaneur, yaşadığı zamana ait olmayan olarak geçmişin deneyimini taşır ancak aynı zamanda hep bir olanağa kapı aralayan umudun da habercisi gibidir. Bu anlamda çalışmamızın temel eksenini de Benjamin’de zamansal deneyimin, olanaklı bir parıltı olarak ortaya çıkma hâli üzerine olacaktır.

Anahtar Sözcükler: Benjamin, Flaneur, parıltı, zamansal deneyim, kalabalıklar.

ABSTRACT

The concept of time has been one of the most important issue in philosophy from the antiquity to contemporary times. Despite the fact that it was discussed within different forms, it is essentially a subject matter of philosophy of history. Through experience, it is seen progressess, discontinuities, ruptures, illuminations and eclipses regarding human beings’ social stories and cultural repertoires. In Benjamin’s experience on time, one face with such aspects as well. These aspects become more

familiar especially when the possibility of the encounter of the angel of history, turned her face to the past, and Mesiah, “the one who is suspended in the past”, in the present is manifested through the characteristic of a flaneur. Flaneur holds the experience of the past as a person not attached to her time, but also it seems as if she is a messenger of hope always spreading up a possibility. In this sense, the main issue in this text is about the condition of occurrence of the temporal experience, in Benjamin, as a possible illumination.

Keywords: Benjamin, Flaneur, illumination, temporal experience, crowded.

Ouverture

*Teknik ilerlemenin bir uzantısı da, dar kafalı bir kararlılıkla,
revaçta olmayan hiçbir şey satın almama ve
ne pahasına olursa olsun üretim sürecinin gerisinde kalmama inadır.
Adorno (Minima Moralia)*

Yirminci yüzyılın başında edebiyat, sanat, dil ve siyaset üzerine fragmental düşünceler ortaya koyan Walter Benjamin, günümüzde bile tartışılan problemler üzerinde durur. Benjamin, Frankfurt Okulu'nun Hegelci ve Marksist tartışmalarına ilham kaynağı olurken öncelikle sanatın sıradanlaştığını, faşizmin ve totalitarizmin kendine özgü bir savaş estetiğini yarattığını, gündelik yaşamın fantasmagoriyi (fantazya-alegori) dayattığını, dilin kökenlerinden koparılarak Aydınlanma'dan günümüze nominalistik bir dereceye indirildiğini, dilin anlatsal deneyiminin özellikle I. Dünya Savaşı'ndan sonrakaybolduğunu, hikaye-masal gibi deneyimi -uzaklardan bugünlere- taşıyan türlerin yerini alegorik ve enformatik bilginin aldığı, istisna hâlinin kural olduğu; polislin yasayı hem uygulayan hem de askıya alan totaliter tutumun simgesi olduğunu, kültürün nasıl bir endüstri aracı haline dönüştüğünü ortaya koyar. Benjamin bütün bu saptamalarını ve eleştirilerini, özellikle on dokuzuncu ve yirminci yüzyıl tarihsel deneyimlerini göz önünde bulundurarak yapar. Bu zaman skalasında, kalabalık yaşam deneyiminin ve sanatın yoğun olarak yaşandığı Paris ile çocukluğunun fantasmagorik yaşantılarını oluşturan ve yükselen faşizmin önemli yerlerinden birisi olan Berlin, Benjamin'in zamansal deneyimini (çağın ruhunu taşıyan) ortaya koymasına yardımcı olacağı önemli merkezlerdir. Benjamin şair Baudelaire'in modern sanatın/yaşamın deneyimiyle ilgili görüşleri ile Bergson'un süre (zaman) felsefesini zamansal deneyimi için izler. Ayrıca zamansal deneyim ile ilgili görüşlerini tarih felsefesine dayandırırken tarihsel materyalizmden faydalanır ancak bununla kalmaz. Mesihçi (mistik) bir tarih anlayışını tarihsel materyalizme yakınlaştırır ki bunu da, "şimdi"nin vurgusuyla yerine getirir. Yani sürekli yeninin kendini şimdide gösterdiği bir zamansal deneyim önerir. Bu deneyim, modern yaşamla birlikte yeni ve şok deneyimleri içerir. Şok deneyimlerin zamansal deneyimi ise pasajlarda, sokaklarda, geniş bulvarlarda vuku bulur. Burada gündelik yaşamın önemi açığa çıkar. Yeninin sürekli farklı perspektiflerden akıp gittiği gündelik yaşam deneyimi, sıradanlığın fizyonomik görünümüyle bir görünüp bir kaybolur. Sürekli ve tekdüze olmayan modern deneyim, aristokrasinin dağılmasından sonra yeni bir çağın sonucu olan vulgarize kalabalıkların oluşmasına yol açar. Ancak kalabalıkların fizyonomisi yekpare olmadığı gibi bütünlük de

taşınamamaktadır. Bunun yerine kalabalıkların içinde modern deneyimi taşıyan envai çeşit tipolojilerin türediği görülür. Bunlar süreksiz ve yeni olanı deneyimleyen bir zamansallığın içerisinde devinirler. Yaşantılanan deneyimlerin farklılığı da değişkenliği pekiştirir. Bunlardan şimdiki deneyimleyen ve yeninin sürekliliğini yakalamaya çalışan *flaneur* gerek Baudelaire’de gerekse de Benjamin’de ele alınan bir tipolojidir. Ancak her ne kadar Benjamin, Baudelaire’in *flaneur* tipolojisinin modern deneyiminden faydalansa da yine de farklı bir *flaneur* yaklaşımı ortaya koyar. Buradaki önemli nokta, zamansal deneyimin taşıyıcısı olan *flaneur*ün süreksizliğin kırılmalarındaki eylemselliğinin parıltılarla anlaşılmasıdır. Bu parıltılar döngüsel ya da çizgisel zaman felsefelerinin kırılmalarından doğan şimdinin deneyimidir. Ancak “şimdi” *flaneur*’de hazzın doyurulmasıyla ilgilidir. Bu doyum, anakronik bir eylemle yani kaplumbağa hızında yürümeyle sağlanır. Buna göre çalışmamızda ortaya konulacak hususlar da zamansal deneyimin tarihselliği ya da tarih felsefesinin zamansal deneyimi, modernitenin yeniliği, şimdinin sürekliliği ve *flaneur*ün biçimsel ve deneyimsel farklılıkları üzerinde olacaktır. Bunun için öncelikle deneyimin zaman felsefesi üzerinde durmak gerekir.

1. Deneyimin Zaman Felsefesi ya da “Zamansal Deneyim”

Tarih felsefesi yaklaşımlarına bakıldığında temelde zamansal deneyimin döngüsel ve çizgisel olmak üzere ikiye ayrıldığı görülür. Antik Yunan deneyimini taşıyan döngüsel yaklaşımda tarihsel olayların benzer ya da farklı biçimlerde tekrar edildiği görülür. Ancak Hristiyan inancı ve teolojik düşünce, tarihin çizgisel bir biçimde ilerlediğini öne sürer. Öbür taraftan diyalektik düşüncede Hegelci tinin tarihselliği ile Marksist düşüncenin tarihsel deneyimi temel tarih felsefelerine yakındır. Hegelci anlayışta tinin kendini tarihte diyalektikle açacağı bir ilerleme-özgürleşme fikrinde ve Marksizmin praksis deneyimiyle oluşacak devrim düşüncesi fikrinde kurtuluşun gelecekte olduğuna işaret edilir. Ancak Benjamin için geleceğe yönelmenin yerine yüzümüzün geçmişe yöneldiği “şimdi”nin genişlediği bir zaman deneyimi önemlidir. Böylece Benjamin’in zamansal deneyimi, Mesihçi bir marksizmin şimdiki inşa etmesi olarak tanımlanabilir. Burada asıl önemli olan nokta, zamansal deneyim ile tarih felsefesinin örtüşme olanağıdır. Özellikle Marksist bir tarih felsefesinin zamansal deneyimi ile Benjamin’in zamansal deneyim düşüncesi üzerinde durulabilir. Bunun için genel hatlarıyla yukarıda ele alınan yaklaşımları temellendirmek gerekir.

İnsan aklı zaman deneyimine sahip olmasına rağmen onun temsiline sahip olmadığından, zaman zorunlu olarak uzamsal imgeler aracılığıyla temsil edilir. Örneğin Antik Yunan ve Roma

dönemindeki zaman anlayışı döngüsel ve süreklidir. Buna göre sahici ve tam varlığı, kendisinde var olana ve kendisinde tekabül edene yani sonsuz ve değişmezi özümseyen bir düşünürlük ideasının egemen olduğu Antik Yunan, devinim ve oluşu gerçekliğin düşük dereceleri olarak görür. Tekrarlanma ve sürekli geri dönüş suretiyle şeylerin değişmeden sürdürülmesini sağlayan döngüsel devinim, hiyerarşinin en son noktası olan mutlak devinimsizliğin en dolaysız ve en mükemmel ifadesidir. Platon'un *Timaios* diyalogunda göksel kürelerin döngüsel devrimiyle ölçülen zaman, sonsuzluğun devinim halindeki imgesi olarak betimlenir: “dünyanın yaratıcısı, birden ve hareketsiz sonsuzluktan yola çıkıp gökyüzüne düzen vererek hareketli bir sonsuzluk imgesi yaratmıştır, sayı kurallarına göre hareket eden bu imgeye zaman denilmiştir”. Bunun yanında Aristoteles de algılanan zamanın döngüsel karakterini onaylar: “Zaman kürenin hareketi olarak görünür, çünkü diğer hareketleri ve zamanı da ölçen bu harekettir. Zaman da bir tür çembere benzer. Bu nedenle yaratılmış şeylerin bir çember olduğunu söylemek bir zaman çemberi olduğunu da söylemektir (Agamben, 2010, s. 107-108). Bu anlayıştan çıkan sonuçlardan biri döngüsel olanın –çembere benzerliğinden ötürü- sapabileceği bir yönünün olmamasıdır. Yani ne başı ne ortası ne de sonunun olmamasıdır. O zaman ‘an’ların varlığından bahsedilebilir. Aristoteles de zamanı önceye ve sonraya göre devinim sayısı olarak görür ve zamanın sürekliliği de geometrik noktaya benzeyen, ayrışan anlara bölünmüşlüğüyle garantiye alınır. Bu durumda ‘an’ zamanın sürekliliğidir. Geçmiş ve geleceği hem birleştiren hem de bölen saf bir sınırdır. Peki devinim ile zamanın ilişkisi nedir? Devinim nasılsa zaman da öyledir: aynı ve tek devinim oluştuğunda zaman da bir ve aynı olacak: devinim öyle değilse zaman da öyle olmayacak. Mademki ‘an’ bir zamanın sonu ve bir zamanın başlangıcı, aynı zamanın değil de geçmiş zamanın sonu, gelecek zamanın başlangıcı, şu çıksa gerek: “Nasıl çember kendi içinde içbükey ve dışbükeyse, aynı şekilde zaman da hep başta ve sonra; bu yüzden de hep farklı görünüyor çünkü ‘an’, aynı şeyin sonu ve başlangıcı değildir (Aristoteles, 2012, 222a10). Bu durum ‘an’ların sayılabilen bir ölçüyle elde edilebileceğini de gösterir bize. Nitekim Yunan düşüncesindeki döngüsellik, kozmolojik zamanın sürekli ve yönsüz bir biçimde devamını öngürür. Böylelikle tarihsel olayların biçimleri değişse de özünde benzerlik taşıdığı görüşü hâkim olur. Fakat Hristiyanlığın zaman deneyimi, Yunan döngüselliklerinin tam karşısındadır. Bu da tarihsel zamanın çizgiselliğine dayanır. Yapısal olarak da çizgiye benzetilebilir. Şöyle ki bir kağıda çizgi çizdiğimizde kalemin ucunun değdiği yerdeki nokta ile çizginin bittiği yerdeki nokta arasındadır başlangıç ve bir bitiş söz konusudur. Bu da yaratılmış bir evrenin zamanla birlikte başladığını, onda süreceğini ve onda biteceğini gösterir. “Tarihin iki ucundan sınırlanmış bir ve bitmiş bir dünyadır. Kendi sürecinde ne sonsuz ne de ebedidir. Onda gerçekleşen olaylar asla bir

daha tekrarlanmayacaktır” (Agamben, 2010, s. 110). Bu durumda zamanın gittiği bir yön ve sapabileceği uğrakları vardır. Zamanın çizgiselliği dehaların bir eseri ortaya koyarken onlara ilham veren anların bir daha asla yaşanmamasına benzetilebilir. Bu durumda her şeyin yeni ve tekrar edilemez olduğu görülür. Yani herşeyin şimdide ama tekrar edilemez biçimde olmasıdır. Bu görüşe göre zaman mefhumu ne olabilir? Yani Hristiyan teolojisinin zamanı algılayışı nasıldır? diye sorulduğunda ilk durağımız Aziz Augustinus olmalıdır.

Hristiyan zaman anlayışını ortaya koyan Augustinus, zaman için “eğer hiç kimse bana sormazsa biliyorum ama soran kişiye açıklama yapmam gerektiğinde bilmiyorum” derken yine de zaman hakkında şunu söyleyecektir; “Hiçbir şey olmamış olsaydı geçmiş zaman olmazdı, hiçbir şey olmazsa şimdiki zaman olmazdı. O halde iki zaman ne biçimde vardır” ? (Augustinus, 2010, B19: K14,20). Ya da şimdikiyi bu iki zamanla nasıl ilişkilendirebiliriz? Burada her iki zamanın şimdiye bağlanması gerekir. Çünkü şimdi, geçmiş ve gelecek arasında bir yerde durur. Buna göre “zamanları kendi başına geçmiş, şimdiki ve gelecek biçiminde ayırmak yerine geçmişte yaşananların şimdiki zamanı, şimdi yaşananların şimdiki ve gelecekte yaşanacakların şimdiki zamanı şeklinde “şimdiki zaman” ekseninde üçe ayırmak gerekir. Geçmişte yaşananlarla ilgili olan bellek, şimdi yaşananlar doğrudan algı ve gelecektekiler ise şimdinin beklentisidir” (Augustinus, 2010, K20). Buradan hareketle Benjamin’in tarih felsefesinin zamansal deneyimine bir geçiş yapmak mümkündür Ancak ondan önce modern (mekanik) zaman anlayışını ve Hegelci ve Marksist tarihsel zaman yaklaşımlarını ortaya koymak gerekir. Çünkü Benjamin, tarihsel materyalizm fikrinin zamansal deneyimiyle ilişkisinde Mesihçi anlayışı, tarihsel materyalizm ile modern zaman deneyimiyle bütünleştirmeye çalışır. Bunun için modern zaman kavramına bakmak gerekir. O da Hristiyanlığın çizgisel ve tersinemez zaman anlayışının lâikleştirilmesidir; herhangi bir son fikrinden koparılmış, şimdi ve sonraya göre yapılan bir süreç olma dışında her türlü anlamdan arındırılmıştır. Modern zaman, türdeş, çizgisel ve içi boş temsili imalathanelerdeki iş deneyiminden doğar ve döngüsel olana karşıtekbicimli düz çizgili devinimin üstünlüğünü yerleştiren modern mekanik tarafından da onaylanır. Fabrikalarda ve büyük modern kentlerde yaşamı karakterize eden ölü ve deneyimden yoksun zaman deneyimi, kaçıp giden noktasal ‘an’lar, insani zaman fikrini güçlendirir. Bu durumda tin bilimlerine dayalı zaman anlayışında Dilthey, doğa bilimleri sürecinden sıyrılmış bir insan bilimleri yaklaşımında, bir bilgi ideali adına tarihin radikal bir biçimde reddini yapar (Agamben, 2010, s. 114). Buna karşın tinin tarihsel fenomenolojisi bağlamında Hegel ise zamanın yadsımasını yapar.

Hegel zamanı, Aristoteles'in noktasal an modeline göre düşünür. Buna göre kendi varlığından hiçliğe ve hiçlikten kendi varlığına geçmekten başka bir şey olmayan şimdi, gerçek şimdi olarak ebediliktir. Batı'nın zaman kavrayışına egemen olan uzamsal temsiller ile zamansal deneyim bağlantısı, Hegel tarafından, zamanı uzamın yadsınması, dönüşüm halindeki uzamın felce uğramış devinimsizliğin aşılmasıdır. Bu yüzden yadsımının yadsımasıdır. Böylece Hegel, deneyimin hiçlenmesini en uç noktalara götürmekten çekinmez. Bunun yanında Hegel, Augustinus'un zamanın firariliğini de gözden kaçırmamaktadır. Augustinus'un "Zaman olduğunda olmayan, olmadığında olan şeyin varlığıdır. Ancak sezilebilen oluştur" sözü aslında insanla özdeşdir. Ancak Hegel bunu diyalektikle ilişkilendirmeye çalışır. Yani diyalektik, uçup giden yakalanamaz anların sürekliliğini toplamayı ve bütünleştirmeyi sağladığı için (Agamben, 2010, s. 116). zamansal deneyimde ileri doğru giden bir süreçtir. Bu sürecin neticesinde ilerlemeyi garantiye alacak, insanların efendi-köle diyalektiğini sona erdirecek politik entite devlettir. Bu anlamda Hegel'in zamansal deneyimi, Aristotelesçi anların toplamının ilerlemeye yönelmesi ile Augustinusçu çizgisel yaklaşımın eskatolojik sonucuna dayanır. Bu süreçte özne, tarihsel kişiliklerin deneyimi gibi görünse de, aslında tarihsel diyalektiğin sebebi olan devletin ta kendisidir. Bu durumda Augustinus'un metafiziksel zaman yaklaşımında insanın tinselliğine dayandırılan zaman deneyimi, Hegel'de daha büyük ölçekte koşulların sonucu olan deneyimlerle, tarihin kendini gerçekleştirdiği bir süreç olur. Ancak Marx'ın 'praksis' düşüncesiyle zamansal deneyimini bunlardan ayırmak gerekir.

Marx, insanın tarihin içine düştüğü bir şey olarak görmez. Yani sadece insanın ruhu zamanda oluşunu ifade eden bir şeyden ibaret değildir. İnsan kendini başından beri ne salt birey olarak ne de soyut genellik olarak değil de evrensel birey olarak üretmesini ifade eder. Bu yüzden tarih, Hegel'de ve ondan kaynaklanan tarihselcilikteki gibi yadsımının yadsıması olarak çizgisel zaman deneyimiyle değil, praksis ile; insanın kökeni ve özü olarak somut etkinliklerle belirlenir. İnsanın hem köken hem de doğa olarak konumlandığı praksis, aynı zamanda ilk tarihsel eylemdir, tarihin ilk eylemidir. İnsani özün insanın doğası haline gelmesinin, doğanın da insanlaşmasının aracıdır. Tarih Hegel'deki gibi olumsuz zamana düşüş değil; tarih insanın doğasıdır. Bu durumda insan, tarihsel bir varlık olduğu için zamana düşebilir yani zamansallaşabilir (Agamben, 2010, s. 119). Ancak noktasal anların ardışıklığı ve sürekliliği ile çizgisel anlayışın tersinmezliğine indirgenemeyecek bir zamansal deneyimle karşı karşıya olduğumuzu kabul edebiliriz. Nitekim çağdaş insanın temel çelişkisi de hala kendi tarih fikrine uygun bir zaman deneyimine sahip olmamasıdır. Bu nedenle

anların firari akışı olarak “zamanda oluşu” ile insanın özgün boyutu olarak anlaşılan “tarihte oluşu” arasında bir bölünme vardır. Yani eşzamanlı ve artzamanlı gerçekliklerin birbirleriyle örtüşmediği bir durum söz konusudur. ÖrneğinFransa’da 1830 Devrimi sırasında, aydınlanmacıların eski zamanların bittiğini ve yeni zamanların başladığını göstermek için çan kulelerindeki saatlere ateş etmeleri(Bodei, 2010, s. 103) tarihsel değişimlerle zamansal deneyimin değişmelerinin birbirine paralel olması gerektiğinin bir kanıtıdır. Devrimsel bir deneyim, kendi zaman deneyimini de senkronik bir biçimde yarattığında özgün olabilir ancak. Bu özgünlük kendi tutarlığı içinde ele alınabilir fakat bu, ölçülebilir veya sürekli olmayla ilgili değildir. Nitekim düşüncenin zaman anlayışı da ölçülebilir sürekli zamanın eleştirisine dönüktür.

Ölçülebilir sürekli zaman, içsel bir deneyim ya da sıradanlığın bir yönelimi olarak kabul edilebilir. Bunun için örneğin Kafka “Kıyamet günü normal tarihsel koşuldur” cümlesiyle sonsuz çizgisel zaman boyunca ilerleyen tarih fikrinin yerine, kilit olayın hep oluşum halinde bulunduğu ve amacın uzak gelecekte değil de hep şimdide olduğu bir tarih durumunun paradoksal imgesini koyan Yahudiliğin Mesihçi sezgisini Benjamin’de de görebiliriz. Benjamin’in bu anlamda metafizik geleneğin hiçlenmiş şimdisinin yerine bir geçiş olmayan şimdii koyar (Benjamin, 2012, s.47 ve Agamben, 2010, s.123) Benjamin bu eleştirilerini kronolojik zamanı izleyen tarihselcilik ile ilerleme fikrini taşıyan sosyal demokrasiye karşı yapar. Daha sonra ayrıntılı olarak görüleceği için şimdilik Benjamin gibi noktasal ve sürekli zaman anlayışını yıkıcı bir biçimde eleştiren Heidegger’e bakılabilir. Buna göre Heidegger’in dünyayla fırlatılmış vasıtası ile her türlü temasa giren varlığın zamansal deneyimi açığa çıkar. Bu da *Dasein*’dir. *Dasein* tarihseldir. Bu, *Dasein*’in zamansal deneyimle iç içe geçmesi anlamı taşır. Dünya-içinde-olmaklığı, onun yitimselliğidir; bu yitimsellik aynı zamanda ölüme giden bir varoluş olmasının da deneyimidir. “Hem kaygı taşıyan hem de varoluşunu tamamlayan deneyime eşittir. Bu durumda kendini kaygıda ileri fırlatarak, otantik tarihselliğini özgürce kader olarak üstlenir. O halde insan zamana düşmez, başından beri zamansallaştırma olarak var olur. Sırf varlığında hem ileriye bakan hem de olmuş-olan içindir ki, kendi fırlatılmışlığını üstlenebilir ve kendi zamanının anında var olabilir”(Agamben, 2010, s. 125). Heidegger’in zamansal deneyiminde varoluşun yitimselliği ve tamamlanmamışlığı aslında Marksizmin praksisine benzer. Ancak Heidegger *Dasien*’in kaygının kökenselliğinde tamamlanmamışlığını ileri sürerken Marx,emeğin praksisiyle tarihsel deneyiminin kendini tamamlama çabası içinde olduğunu savunur. Benjamin’in her iki filozofa yakın düşüncesinin zamansal deneyimi,tarih felsefeleriyle birlikte kendi ayrımını koyabileceği bir düzeye geldiği

düşünülebilir. O zaman Benjamin tarih felsefesinin neresinde durmaktadır? Zamansal deneyiminin tarih felsefesindeki karşılığı nasıldır? Bu sorular üzerinden gidilebilir.

2. Benjamin'in Zamansal Deneyimi ve Tarih Meleğinin Anımsattıkları

Benjamin'in tarih felsefesini iki eksen bağlamında ele almak mümkündür. Birisi tarihselcilik eleştirisi diğeri ise, sosyal demokrasinin ilerleme düşüncesine karşı tarihsel materyalizmin mesihçi bir müdahaleyle güçlendirilmesidir. Bunun için hareket edilecek nokta Benjamin fragmental yöntemiyle ileri sürdüğü "Tarih Kavramı Üzerine" tezleridir. Tarih felsefesi yaklaşımı aynı zamanda zamansal deneyimin açığa çıkabileceği hatları da belirginleştirir. Çünkü Benjamin'in ileri sürdüğü görüşleri, kritik zamanların (olağanüstü hâl) tarih felsefesinin neresine oturtulacağı kaygısıyla ilintilidir. Bu da modern yaşamın ya da gündelik yaşamın derinlemesine bir zaman deneyimini algılamayı gerektirir. Yani tarihsel diyalektiğin kırılmalar ya da kesintiler yaşadığı süreksiz ve kopuk zamanlarda, deneyimin zamansal karşılığı yıkılışların ya da yeniden inşa edilmişlerin eşikleri üzerinde durmamızı zorunlu kılar. Bu anlamda tarihin ilerleme olması örneğin faşizmin yarattığı derin kırılmaları anlamak için pek bir şey ifade edemeyebilir. O zaman olağanüstü hâlin zamansal karşılığını aramak gerekir. Benjamin'in çıkış noktasını da faşizmin yarattığı bu krizin zamansal ve tarihsel karşılığı olarak ele almak mümkündür. Yani faşizmin yarattığı olağanüstü hâl, tarih felsefelerinin, zamansal deneyimleri üzerinde yeniden durulmasını zorunlu kılar. Yani söylenmiş şeyler üzerine bir defa daha düşünmeyi salık verir. Benjamin de aslında "yeniden düşünmeye" çalışır. Bunun için öncelikle yönelttiği eleştirileri ele almak gerekir.

Benjamin, tarihin her zaman bizim lehimize olmadığını göstermek için tarih felsefesi tezlerinin başında bir örnek verir. Buna göre "Bir otomat varmış ve bu öyle yapılmış ki; bir satranç oyuncusunun her hamlesine, kendisine partiyi kesinlikle kazandıracak bir karşı hamleyle yanıt verirmiş. Geniş bir masanın üstündeki satranç tahtasının başında, sırtında geleneksel Türk giysileri bulunan, nargile içen bir kukla oturmuş. Aynalardan oluşan bir sistem aracılığıyla, ne yandan bakılırsa, masa saydammış gibi görünürmüş. Gerçekte ise masanın altında, satranç ustası olan kambur bir cüce oturmuş ve kuklanın ellerini iplerle yönetirmiş" (Benjamin, 2012, s.37). Bu örnek, sürekli ilerlemeyi öngören düşünceye karşı ya da tarihin her zaman lehimize olacağı görüşüne karşı bir eleştiridir. Eleştiri, Hegel'in diyalektik tarih düşüncesine yönelik olmalı. Bunun yerine Benjamin, tarihin diyalektik zorunluluklarla işlemediğini düşünür. "Tarih bizden yana" söylemi Benjamin için anlamsızdır. Tarih kimseden yana değildir. İlerlemeye sırtını dayamak, tarihe teslim

olmaktır. Hegel’de evrensel tarih, evrensel mahkemedir. Yani tarihte “kazanan hep haklıdır” düşüncesi vardır. Buna karşın Benjamin, kazananın hep haksız olduğunu söyler. Hegel tarihin insanları yargıladığını, Benjamin insanların tarihi yargıladığını söyler. Bu bağlamıyla Benjamin’in “Bizim kuşağımızın deneyimi; kapitalizmin eceliyle ölmeyeceğidir”(Akt.Dellaloğlu, 2010) sözü Hegel’in diyalektik felsefesine Marksist bir eleştiridir. Bu paralelde Benjamin’in tarihselcilik ve sosyal demokrasi eleştirileri de Marksist bir yönden ele alınmalıdır. Buna göre “Tarihselciliği izleyen tarihçi aslında kiminle özdeşleştiği sorulduğu takdirde bu hüznün doğası açıklık kazanır. Sorunun yanıtı kaçınılmaz olarak galip gelenle özdeşliğidir. Belli bir dönemin iktidar sahipleri, daha önceki galiplerin mirasçılarıdır. Bu durumda galip gelenle özdeşleşme, her zaman tüm iktidar sahiplerinin işine yaramaktadır”. Galip gelenin beraberinde taşıdığı kültür mirasları da sadece ortaya koyan dehaların eseri değil aynı zamanda galibiyetlerinin bir angaryasıdır da. Kazananın haklı olduğu bu durumda Benjamin’e göre “Kültür alanında hiçbir belge yoktur ki, barbarlık niteliği taşımasın; böyle bir belge nasıl barbarlıktan arındırılmamışsabelgenin kuşaktan kuşağa geçişini sağlayan gelenek süreci de barbarlıktan uzak sayılamaz”. (Benjamin, 2012, B6)

Marksist bir perspektifle bakıldığında ilerleme adına güçlülerin haklılığı, sınıfsal bastırmanın ve barbarlığın da haklılığını gösterir. Benjamin’in bu çizgide eleştiri yönelttiği bir başka nokta sosyal demokratların konformizmine dönüktür. Buna göre “sosyal demokrat uygulama, gerçekliği temel almayan, dogmatik bir istemle ortaya çıkan bir ilerleme kavramınca belirlenmişti. Sosyal demokratlar ilerlemeyi insanlığın beceri ve bilgilerinin değil, biçimsel bir ilerleme” (Benjamin, 2012, B7) olarak düşünmüşlerdir. Bunun yanında “insanlığın yetkinleşme konusundaki sınırsızlığı doğrultusunda sonu hiç gelmeyecek bir ilerleme ile engellenemez bir hareket” olarak sayılmıştır. İçi boş bir ilerleme fikri aynı zamanda yirminci yüzyıldaki faşizan uygulamalarıyla da kıyaslanabilir. Bu durumda tarihin ilerlemesi ne anlama gelir? Ancak bunu düşünürken 18. yüzyıldaki Fransız Devrimi’ndeki ilerleme fikriyle (Condorcet) karıştırmamak gerekir. Muhtemelen yanlış olan, büyük oranda her devrimin aynı zamanda kendi zaman algısını da beraberinde getirebileceği düşüncesidir. Ancak faşizmle birlikte ilerlemenin tam tersine parçalamaya neden olduğu görülür. Hatta bunu I. Dünya Savaşına kadar da uzatmak mümkündür. Çünkü “faşizm olağanüstü hâli gerçekte kurula dönüştürür. Yapılması gereken ise, buna uygun bir tarih kavramı yaratmaktır. Yoksa olağanüstü hâlin oluşturulması, bir görev niteliğiyle belirir”. Yani ilerlemenin ya da zorunluluğun bir sonucu olarak düşünülür. Bu durumda “faşizm, ona karşı olanların, onu ilerleme adına kural saymaları şansını elde edecektir”. Bu şans yirminci yüzyıla gelene kadar ortaya konulan tarih felsefelerinin

zamansal deneyimlerine uymamaktadır. Çünkü diyalektik, iyiye dönük törpülenmeleri yaparak her zaman kötünün ve istenilmeyenin elenmesini sağlarken aynı biçimde zamansal deneyim de bu paralelde gelişmeliydi. Yani zaman felsefesinin ilerleme düşüncesiyle çakışması gerekirdi. Durum tersine olduğuna göre, olağanüstü hâlin kurala dönüşmesini, zamanın bir kırılması ya da tarihsel kırılmaların zaman dışı bir başkaldırısı olduğu görülür. Nitekim zamanın ruhuna uygun olmayan bu durum, tarih felsefelerinin zamansallığına da uygun değildir. Bu, her yönüyle anakronik bir vakıadır.

Benjamin bu durumda ilerleme fikrine karşı yani Marx'ın da dahil olduğu, tarihin lokomotifleri olarak devrimleri görmeye karşı farklı bir tez ileri sürer. Örneğin Marx, devrim tarafından itilen tarihsel süreci bir tren yolculuğuna benzetir. Bu yolculuk devrimlerle sürekli ileri doğru gider. Ancak Benjamin bu tren yolculuğunda trenden inmek ister çünkü, tam tersine öngörülen varış noktasından önce heyecanlanır. Benjamin her ıslık çalışında durup (whistle-stop) daha sonra ıslığı ardında bırakan bir tren yolculuğuna (Beiner, 1984, s. 430) benzetilebilecek bir tarih anlayışı tasarlar. Bu yolculuk, sürekli zamanı durduran bir araca benzer. Bu araç diyalektik kırılmalarla güçlenir. Ancak geleceğe dönüşen bir işlevi yoktur. Bunun için Benjamin tarihin meleğinden bahseder. Klee'nin *Angelus Novus* adlı resmindeki melek resmini kullanır. "Tarihin meleği gözleri, elleri ve kanatları açılmış biçimde sırtı geleceğe, yüzü geçmişe dönüktür. Bir olay zinciri gördüğümüz noktada, melek tek bir felaket görür, yıkıntıları birbiri üstüne yığıp, onun ayakları dibine fırlatan bir felaket. Melek, büyük ihtimalle orada kalmak, ölüleri diriltmek, parçalanmış olanı yeniden bir araya getirmek ister. Ama cennetten esen bir fırtına kanatlarına dolanmıştır ve melek kanatlarını kapayamaz artık. Sürekli sırtını döndüğü geleceğe doğru gider, önünde de yığınaklar yükselmektedir"(Benjamin, 2012, B8) Tarih meleği yüzünü geçmişe çevirdiği için sürekli bugüne gelenleri görür. Bugünde olanları deneyimler, geçmişle olan ilişkisini kurar. Peki neden geçmişe bakar tarih meleği? Yüzünü Aydınlanma aklı gibi sürekli neden ileri doğru yöneltmez. Çünkü tarih üzerine tezlerin başındaki satranç oyuncusunun kambur oluşu, ezilenler için önemli bir göstergedir. Bu durumda oyunu kazanan kukla tarihsel materyalizm iken onu harekete geçiren, kendini gizleyen, teolojiyi de hizmetine katan küçük ve çirkin varlık olan kambur da Mesih olmalıdır. Ancak bu hamleler geleceğe dönük bir ilerleme için değil şimdiki sürekli yenileyen bir genişleme için olmalıdır. Bu durumda Mesih düşüncesi geçmişle şimdikiyi birleştiren bir misyona sahiptir. Yani "Geçmişte yaşananların bugünle olan yakınlıkları sanki geçmiş ile bugün arasında bir anlaşma varmış gibidir. Bu demektir ki bizler bu dünyada beklenmişiz. Geçmişte her kuşakta olduğu gibi bize de zayıf bir

Mesih gücü verilmiştir ve bu güç üzerinde geçmişin de hakkı vardır” (Benjamin, 2012, B2).Ancak Mesihgeleceğe yönelmemektedir. Daha ziyade “şimdi”de bulunur. Şimdi, Benjamin’in teolojik zaman düşüncesine dayanır. Çünkü Yahudiler için geleceği araştırmak yasaktı. Fakat Mesih’in küçük bir kapıdan her an girebilecek bir ‘an’ını beklemek haricinde. Bu durum tehlike anında olan birşeydir. Yani geçmişte göze görünen an, bir daha asla geri gelmemek üzere, bir an için parıldadığında, bir görüntü olarak yakalanıverir. Tarihsel materyalist de geçmişe ilişkin bu görüntüyü, tehlike anında tarihsel özneye ansızın gözüktüğü biçimiyle korumalıdır. Bu konformizmin alt edilmesi için yapılmalıdır (Benjamin, 2012, B5 ve Ek B) Mesih de süreksiz ve durdurulabilen bir zamanda alt edişi gerçekleştiren bir misyona sahiptir. Süreksizlik, bu durumda, tarih felsefesinin sürekliliğine karşı yeni bir zaman yaklaşımıyla ele alınabilir. Böylelikle yapılan devrimlerin zamansal deneyimine karşılık gelen (senkronik) yeni ölçüler ya da kıstaslar yaratılmalıdır. Tıpkı-yukarıda da belirtildiği gibi- saat kulelerine ateş edenlerin, devrimden sonra zaman paradigmasının da değişmesi gerektiğine inanmaları gibi tarihsel kesintiler ve kırılmalar, yeni zaman yaklaşımlarıyla ifade edilmelidir. Bu durumda Mesihçi tarih yaklaşımından anladığımız da“şimdi”ki zamanın genişletilmesidir. Tarihin meleği geçmişle hemhal olurken bütün çabası şimdiyi inşa etmeye dönüktür. Zamanı durdurma, şimdi beklenebilecek bir devrim düşüncesine daha yakındır. Ancak “şimdinin zamanı” Augustinus’un şimdinden farklıdır. Çünkü geleceğin saklı olduğu şimdi değilgeçmişe yönelen bir şimdinin yayılımıdır. Bu da erteleme yerine duraklamaya, kesintiye ve kurtarıcıya kapı aralayan anlardır. Yani yaşadığımız ve deneyimlediğimiz zamanın içindeki anlardır. Geçmişteki birşeyi bugünde yakaladığımız parıltılardır. Bu parıltılar,fragmental ve kopukkopukturlar. Yalnızca bugünü inşa edebilmemize yardımcı olurlar. Bugünü yani şimdiyi derinlemesine yaşatırlar. Bunun için yeni bir zaman deneyimine ihtiyaç vardır. Bu deneyim herkese açık ve dolaysız olan; herkesin vatani olabilen hazza dayanmalıdır. Buna göre Aristoteles hazzın, sürekli ve ölçülebilir zaman deneyimine kıyasla heterojen bir şey olduğunu söyler. *Nikhamakhos’a Etik*’te “hazzın biçimi her an mükemmeldir” derken hazzın, devinimin aksine, bir zaman kesitinde ortaya çıkmadığını, “her an içinde tamamlanmış ve bütün” bir şey olduğunu söyler. Ölçülebilir zamana göre hazzın ölçülemezliği, bizim unuttuğumuz birşeydir. Burada yalnızca devinimin değil, devinimsizliğin de bir etkinliği vardır, haz da devinimden çok dinginlikte bulunur (Aristoteles, 2009, 1154b; Agamben, 2010, s. 127). Hazzı burada toplumsal eşitsizliği ortadan kaldırmanın bir sonucu gibi görmek gerekir. Bunun için Benjamin’in tarihsel materyalizme olan katkısı mesihçi şimdinin hazıyatatan umudu taşımasıdır. O zaman Benjaminsel anlamda “gerçek tarihsel materyalist, sonsuz çizgisel zaman boyunca anlamsız

bir gelişme hayali peşinde koşan kişi değildir; insanın ilk vatanının zevk olduğu anısına sahip olduğu için, her anda zamanı durdurabilecek kişidir”. Benjamin’de, otantik devrimlerde deneyimlenen bu zaman, zamanın durdurulması ve kronolojinin kesintiye uğratılması olarak yaşanır ama ondan doğan bir devrim yeni bir kronoloji değildir; niteliksel bir zaman değişimidir. Zevkin parantezinde tarihi ilk vatani gibi hatırlayan kişi, herşeye bu anıyı taşıyacak ve her anda şu vaadin yerine getirilmesini isteyecektir: O zaman binyılların içinde değil, *şimdide* kurtulmuş gerçek devrimci ve gerçek kâhindir (Agamben, 2010, s. 127)

Benjamin’in şimdije olan bu vurgusu -zevk parantezinde-modern yaşamı, onuzaman deneyimi ve bu deneyimin taşıdığı anlamlarıyla anlamalı. Bu da parıltıların, gündelik hayattaki pratik etkilerini, modernin ne anlama geldiğini ve hangi araçlarla kendini gösterdiğini ortaya koymakla olanaklıdır. Bu durumda gündelik hayatın felsefesi üzerinde durulmalıdır. Çünkü modern dünyanın anlaşılması için olmazsa olmaz bir ilkedir. O zaman gündelik hayatın ritmik akışı içinde vuku bulan olayları, gündelik hayatın zaman deneyimi içerisinde değerlendirebiliriz. Böylelikle Benjamin’in modern zaman deneyiminin parıltılarının nelere karşılık geldiğini tespit etmek kolaylaşır. Bu parıltılar modern zamanın deneyimlerini taşır. Bunları anlamak için de Lefebvre’nin modern gündelik yaşam düşüncesi ve Baudelaire’in modern sanat ile kalabalık fizyonomisinin deneyimleri incelenmelidir. Bütün bunları birleştiren yani modern deneyimleri birbirinin içine sokan deneyimin tipolojisi ise *flaneurdür*.

Flaneur, modern dünyanın gündelik pratiklerini taşıyan deneyimi simgeleyen ve gündelik yaşamın akışını bedeniyle deneyimleyen bir karakterdir. Modern dünya deneyiminin neredeyse son halkasıdır. Enformatik çağın parçaladığı deneyimin son temsilcisidir. Aurası kaybolan dünyanın en son motifi gibidir. Sıradan yaşantıların hem üstüne çıkan hem de onu açan bir misyon taşır. Bu anlamda modern parıltıları gündeminde taşıyan ve deneyimin içeriğini belirleyen bir özelliğe sahiptir. Ancak Edgar A. Poe ve Baudelaire’deki yeriyse Benjamin’deki karşılığı birbirinden farklıdır. Poe ile Baudelaire için kalabalıkların adamıyken Benjamin için farklı bir zaman deneyimi taşıyan bir varlıktır. Biraz daha ileri götürülürse ve de aşırı yorum olmazsa, şimdiji genişleten bir dünyanın mesiyani bir görüntüsü; hatta politik bir yaklaşımla 68 öğrenci hareketlerinin sembolü bile yapılabilir. Çünkü Benjamin için modern yaşamın hız ve verimliliğine karşı duruşu, devrim için umut verici bir tipoloji olabilir.

3. Modern Parıltıların Uğrakları

Parıltı fikri, modern hayatı anlamlandırmak için geçmişteki bir eylemin şimdide yansıma bulmasını sağlayan ilişkisel bir bağlamdır. Bu bağlam içinde geçmiş, şimdinin içine yayılır ve şimdiyi inşa eder. Kayan bir yıldız gibi yaşamın boşluklarında bir imge yaratır. Bu imge şipşaktır. Yakalanan enstantane, deneyimi zamanın kendisiyle eşdeğer kılar. Yani görünmesiyle uyandırdığı etkinin süresi birbirine paraleldir. Tarihin meleği geçmişe yüzünü dönmüşken parıltı şimdide hemen önünde oluverir. Bu arada geçmiş kayıp gitmektedir ancak parıltı bir anda -geri gelmemek üzere- görüntüye gelir. Bu görüntü modern hayatın alegorik karşılığıdır. Parıltının fantazyası olan alegori, Benjaminsci anlamıyla gündelik hayatın fantasmagorisinde birleştirilebilir. Bunun için Benjamin'in Berlin'de geçen çocukluğunun bir örneğiyle fantasmagoriya giriş yapılabilir. Bu da kayzerpanorama örneği ile olur.

Kayzerpanorama* farklı resimleri gösteren bir araçtır. Çember biçimli, içinde oturan herkesin görebileceği seyahat (manzara) resimleri vardır. Nereden başlanırsa başlansın yine de bütün resimler gözlerin önünden akıp gider. Her seferinde görüntü bir sarsıntıyla kayıp giderek yerini önce bir boşluğa, ardından bir sonraki görüntüye bırakır. Resimlerin renkleri ve canlılığı tek seferde görülmeyecek düzeyde akıp gidiyordu (Benjamin, 2004, s.16-18). Onu yakalama, zaman ve dikkat gerektirir. Modernliğin hızı içerisinde bu akıp giden görüntüler tüketilmek istenen bir zaman skalasını yaratır. Bu skala hiçbir zaman yakınlaşmayı sağlamaz. Tıpkı tanrılar tarafından cezalandırılan Tantalos'un, içinde bulunduğu nimetlere rağmen, elini her uzatışında yiyeceklere ulaşamaması gibi, modern hayatın fantasmagoriaları da bize hiçbir görüntünün tamamını göstermezler. Ya da şöyle söylenmeli: Modern yaşamın parçaladığı deneyim, zaman ile birleşmemektedir. Aralarında kapanmayan bir aralık oluşur. Bu durumun zamansal deneyimi, hazzın sürekli doyurulmasını bekler. Doyurulmadığı gibi ona nüfuz da edilemez. Böylece açığa çıkan şey, gündelik hayatın parçalı deneyiminin kuşatılmamasıdır. Fakat genişleyen şimdinin sürekli beklenti içerisinde olmasına neden olur. Ancak bu beklenti sürekli yeni olanı deneyimlemek içindir. Bu da Baudelaire'in modern hayat ve sanat girişimi için söylediği şeydir. Baudelaire moderniteyi sanat bağlamında "Bir yarısı sonsuz ve değişmez olan; diğer yarısı ise gelip geçici, ele avuca sığmaz, koşullara bağlı olandır"(Baudelaire, 2011, s.214) biçiminde tasvir eder. Baudelaire'in

* Sinemanın öncüleri arasında olan ve üç boyutlu bir görüntü veren bir cihazdır.

modernite tanımı bir anlamda ikiye bölünmüş benlik gibidir. Bir taraftan değişimi özsel bir düşünceye sahip diğer taraftan onu gerçekleştiren ve dönüştüren özelliği gibi. Bu benliği, örneğin kalabalıkların yalnız insanlarında görebiliriz. Çünkü kalabalıkların içindeki yalnız, hem nostaljiyi yaşamak ister hem de bugünde olmanın şartlarını güçlendirmeye çalışır. Zamandışı ve zamandaş deneyimlerini taşımak ister. Ancak modernliğin sıradanlığı, yalnızca bir tanesini yani zamandaş olanı yaşatır. Çünkü sıradanlık düzleminde geleneksellik/eski adına olan herşey buharlaşır. Baudelaire'in modernitesinin temelinde, şimdinin yeniliği yatar. Modernite, zamanın gelip geçiciliğidir; mekanların bir görünüp bir kaybolmasıdır; umulmadık, apansız deneyimlerdir. Zaman da mekân da bütünlük sunmaz; kesintilidirler ve fragmanlara parçalanmışlardır. Her bir fragman değişik ve yenidir; hep şimdiye aittir ve anlıktır. Zaman biteviye şimdiki zamandır. Modernite yeniliğe mahkûmdur. Ancak yeni olan şaşırtıcı, biricik ve bireyseldir. Üstelik yeni, kural tanımaz; çözümlenmeye, tanımlamaya gelmez (Artun, 2011, s. 45). Yenilik deneyimlerimizi farklılaştıran ve yaşamın estetiğini süreklileştiren niteliktedir*. Burada zamanın modern yaşamın estetiğiyle ilişkisi nedir ya da ne olmalıdır? Bunun için Habermaszaman ile tarih kavramlarının modernitenin estetiğiyle açıklamaya çalışır. Habermas modern "döneminin tininin, kendini yenileyen, kendiliğinden güncelliğin ve edimselliğin nesnel ifadesine katkıda bulunan unsur" olarak tanımlar. Yeni olan, bir sonraki stilin yeniliğinden ötürü aşılacak, değerini yitirecektir. İkincisi modernite, zaman bilincinde bir dönüşüme işaret eder. Bunun örneği ise avangard eserdir. Ani, sarsıcı karşılaşmalar tehlikesini beraberinde taşıyan, bilinmeyen bir dünyada keşfe çıkmaya benzer avangard eser. Bununla modernite, henüz gerçekleşmemiş bir geleceğe yönelmiştir. Aslında şimdide olan ve güncellenen bir gelecektir. Bu anlamda Habermas geleceğe doğru yönelimi, belirsiz ve rastlantısal bir geleceğin sezdirilmesi, yenilik kültürü, her zaman yeni, öznel olarak belirlenmiş geçmişlerden doğan bir güncelliğin yüceltilmesini gösterir. Bergson ile birlikte felsefe alanına dahil olan bu yeni zaman bilinci, sadece hareketli bir toplum, giderek hızlanan bir tarih, süreksiz bir günlük hayat deneyiminin ifadesinden ibaret değildir. Geçici, ele avuca sığmaz, kısa ömürlü olana aşırı değer atfetmede, dinamiğe duyulan hayranlıkta en az bunlar kadar ifade bulan şey, el değmemiş, bozulmamış bir şimdiye duyulan arzudur (Frisby, 2009, s.15).

Modernin zamansal deneyimi buradan itibaren Bergsoncu zaman anlayışıyla ilişkilendirilerek anlaşılabilir. Deneyim, Bergson'un zamandan anladığı şeyle açıklanabilir. Yani modern çağın

* Ayrıca *Kötülük Çiçekleri*'den Baudelaire'in yeniyile ilgili dizisi; *Cennet ya da Cehennem, dalalım bu girdaba, Bilinemez'in dibine bulmak için yeniyi.*

fizyonomisi ve gerilimleri Bergson'un zaman deneyimi göz önünde bulundurularak ortaya konulabilir. Yine tarih felsefelerinin kırılmalarını, modernitenin zamansal deneyimiyle tamamlamak için Bergson'un zaman yaklaşımını anlamak gerekir. Nitekim Benjamin'in zaman düşüncesinin de Bergson ile çakıştığı görülecektir. Buna göre Bergson zamanı, "bilinç ve ruh hallerinin sürekli bir akışı ve dolayısıyla yaşanan, somut bir gerçeklik, varoluşsal bir hal olarak görür. Bilinç hallerinin ardışık akışı, daimi oluş ve değişmelere yol açarken kozmolojik zaman anlayışından farklıdır. Çünkü kozmolojik zaman, ölçülebilir bir mekandan ibarettir. Halbuki somut zaman, bilincin bir oluşu, yaratıcı bir gelişmedir. Yani zaman dinamiktir ve sürekli bir yaratmadır. Peki hareketi nasıl bilebiliriz? Onun da süreyle anlayabiliriz. Bergson için hareket sürede, süre ise mekân dışında bir gerçekliktir. Bu durumda süre parçalanamayacağına göre niceliksel olmadığı gibi ölçülemez de. Süre zihnin bir sentezidir; ruhsal bir oluştur; nitelikler yumağıdır ve sayı ile ilişkisi de yoktur. Ölçülebilen sadece mekândır. Çünkü mekân bir cinstendir, onda süre ve süreklilik yoktur. Sayma işi sadece mekânda olur. Zaman anları, biraraya getirilmek suretiyle asla toplanamazlar" (Gündoğan, 2010, s.74-80) Bu durumda süre akışkan ve daimidir. Niteliksel bir deneyimdir. Örneğin sevdiğimiz bir insanla geçirdiğimiz sürenin, niceliksel bir karşılığa eşdeğer olmaması gibi. Burada süre geçen zamanın deneyimini, izini taşır. Bu durumda tekrarlanabilirliği söz konusu olamaz. Çünkü her deneyimin süresi kendi başına anlaşılabilir. Bir şarkı dinlerken geçen süre ile kitap okurken ya da sokakta dolaşırken geçen süre arasında fark vardır. Bu fark nitelikselidir. Bu niteliği anlamlandırmak da bellek vasıtasıyla olabilir.

Bellek geçmişle ilgili olup bugüne taşınan bir şeydir. Bir akarsuyun ardından getirdiklerine benzer ancak şimdide deneyimlenir. "Şimdide olan belleğe dayanandır. Bu, içsel bir deneyimleme sürecidir. İçsel süre, belleği geçmişi şimdide taşıyıp devam eden yaşamı; ya içinde geçmişin durmadan büyüyen imgesinin ayrık bir biçimini taşıyan ya da daha büyük olasılıkla, geçmişin niteliğin sürekli değişimiyle arkamızdan sürüklediğimiz, yaşlandıkça daha da ağırlaşan bir yük olduğunu gösteren şimdidir. Geçmiş şimdide yaşamayı böyle sürdürüyor olmasaydı, süre olmaz yalnızca anlık oluşlar olurdu" (Bergson, 1998 s.30) Sürenin niteliksel karşılığını Benjamin'in modern dünyanın zaman anlayışına karşı duran tarih felsefesi ve *flaneur* tipolojisinde de görmek mümkündür. Burada belleğin deneyimle olan ilişkisi önemlidir. Çünkü deneyimin taşınmasının olanağı, belleğin canlılığıyla ilgilidir. Bu canlılık zamana karşı bir direnç göstermediği zaman düşüşe geçer. Buna göre Benjamin hikaye-roman-gazete arasındaki anlatısal kopuşu ortaya koyarken anlatısal deneyimin parçalanmasına, değişen ilişkilerin zamansal yıkımına işaret eder. I.

Dünya Savaşında yaşananları buna örnek gösterir. Şöyle belirtir; “Savaş bittiğinde cepheden dönenlerin dilsizleştiğini, başkalarıyla paylaşabilecekleri deneyimler bakımından zenginleşmediklerini aksine yoksullaşmış oldukları fark edilmiştir. Ancak on yıl sonra ortalığı saran savaş kitaplarının, ağızdan ağıza aktarılan deneyimle bir ilişkisi yoktu” (Benjamin, 2001, s. 77-78) Artık deneyimden ziyade enformasyonun ya da spekülasyonun hüküm sürdüğünü belirten uygun bir örnektir bu. Fakat burada modern dünyanın deneyimi farklı bir biçimde anlaşılmalıdır. Bunun için de Baudelaire’in “şok deneyimi” üzerinde yoğunlaşılabilir.

Baudelaire’in şok deneyimleri, kent yaşamının ve hızlı zamanın içerisinde yüzerken yeniyi yakalama çabası olarak açığa çıkar. Tıpkı fantasmagorik görüntülerin görünüp kaybolması gibi Baudelaire’in şok deneyimleri de anlıktır. Yakalamak ya da onunla ilgili kuşatıcı bir deneyime sahip olmak zordur. Baudelaire’in şok deneyimi biriciktir. Tıpkı gerçek sanat eserinin biricikliği gibidir. Ancak bu biriciklik zamanla yitirilen bir şeye dönüşür. Bu, auradır (hâle). Hatta bunun yitirilmesi aynı zamanda yaşamın büyüünün yitirilmesi anlamına gelir. Çünkü estetiğin kaybolması, yaşamın da kuru ve mekanik olmasına; bunun sonucu olarak da herşeyin sıradanlaşmasına yol açar. Baudelaire, “Paris Kasveti”nde kentin sıradanlığı içinde arkadaşına şöyle söyler; “Azizim, bilirsiniz atlardan ve arabalardan ne kadar ürktüğümü. Az önce, caddeyi koşturarak geçerken, her bir yandan dört nala gelen ölümün kol gezdiği bu hareketli karmaşa içinde çamurlara batmamak için oradan oraya sıçrarken, başımın üstündeki halê yolun balçığına düştü birden. Onu yerden almaya cesaret edemedim. Kemiklerimin kırılmasındansa hâlemi kaybetmek daha iyidir diye düşündüm. Artık tanınmadan gezebilir, pespaye işlere bulaşabilirim” (Baudelaire, 2008) Aslında yaşamın hâlesini kaybettiğini göstermeye çalışıyor bu şiirsel nesirde. Ya da cadde ve sokakların kuşatıcısı olan ama kapalı olmayan kent hayatının deneyimlerinin şokla ifade edilmesidir.

Benjamin, şok deneyiminin Baudelaire’in kişiliğiyle de özdeş olduğunu söyler. Bunun yanında şok deneyimini yaşayan kent insanı, kalabalıkta yalnızca bir hasmını, kendisine düşman bir öğeyi görmekten uzaktır; tersine onu büyüleyen görüntü, kalabalıktan kaynaklanır. Büyük kent insanının duyduğu haz, bir ilk bakışta aşk değil son bakışta aşktır (Benjamin, 2012, s. 218). Bu aşk hiç yaşanmayacak bir deneyimin öbür adıdır aslında. Çünkü kent yaşamı içerisindeki zaman, sıkıştırılmış ve hızlı bir nitelik taşır. Her karşılaşma yüzeysel bir geçiştirmeye sürüklenir. Bunun için kent hayatı, kalabalıkların içine yayılmış parçalı deneyimlerle anlaşılabilir. Bu da kalabalık içindeki yalnızların hikayesini anlatmayı gerektirir. Aslında görüntüye gelip, anlaşılmaya denk

gelmeyen bölük pörçük deneyimlerin birer taşıyıcılarıdır. Yani bunlar kalabalıklardır. Yalnız ve konuşulmaya değer olan kalabalıklardır. Nitekim belleğin çözülmesi bu kalabalıkların akışıyla da yakından bağlantılıdır. Ancak Benjamin’de kalabalıkların içinde yalnızlardan *flaneure* farklı bir değer atfeder. Bu durumda kalabalıklar üzerine ortaya konulacak düşünceler aynı zamanda modern insanın hikayesini de bize anlatır. Bunun için kalabalıkları ve bu kalabalıkların karakterini taşıyan *flaneurü* irdelemek gerekir.

4.Kalabalıklar ve *Flaneur*: Güncelin Öyküsü

Kalabalıkların yaşam pratiğini edebi olarak ortaya koyan Edgar A. Poe aynı zamanda Baudelaire’in de kalabalıklarla ilgili düşüncesine ilham kaynağı olur. Benjamin’in hareket noktası ise bu ikisinin kalabalık fizyonomilerinden anladığı deneyimleri ve fantasmagorik öğeleri ortaya koymaktır. Bunun için çalışmanın bundan sonraki seyri Poe ve Baudelaire’de mekân düşüncesi bağlamında kalabalıkların adamı, kentin fantasmagorik yönü;modern yaşamın insanının fizyonomisi, deneyimleri; Baudelaire’de sokakları bir metin gibi okuyan bir tipoloji olarak *flaneur* ve bütün bunların karşısında Benjamin’in gündelik yaşamla ilgili tahayyülleri olacaktır. Bu anlamda öncelikle Londra’da pencereden insanları gözlemleyen, sokaktan geçenleri çözümleyen meraklı gözlerle etrafını okuyan Poe’nun “Kalabalıkların Adamı”nın kahramanıyla başlamak gerekir. Poe’nun bu metni aynı zamanda Lefebvre’nin gündelik yaşamın ritmo-analizi(*rhythmanalysis*)üzerine olan görüşlerine de yakındır. Hikayenin kahramanı kitleye bakarken aynı zamanda modern yaşamın şaşkınlığını da taşır. Bu şaşkınlık, hızlı akan gündelik hayatın tahakkümü karşısındaki çaresizlik olarak da düşünülebilir. Örneğin kitleye bakarken “ayrıntılara dikkat çekildiğinde sayısız figür, giysi, eda, yürüyüş, çehre ve yüz ifadesiyle karşı karşı kalır. Etrafına bakmadan birbirlerinin yanından geçen, farklı ruh halleri taşıyan bir yığın insan. İtildiklerinde kendilerini itene abartılı bir şekilde eğilip selam veriyor, büyük bir şaşkınlığa kapılmış gibi görünüyorlardı”(Poe, 2006, s.133). Kent yaşamıyla ilgili bu deneme, farklı deneyimlerin betimlenmesine yöneliktir. Kategorik olarak yalnızca asker, seyyar satıcı, kumarbaz, cüzzamlı, sarhoş, yankesici v.d’nin fizyonomisi ve deneyimi değil, aynı zamanda mekânsal bütünlüğüyle oluşan duygu fenomenolojisi de hesaba katılmalıdır. Bunun için Poe’nun kahramanı bu sefer insanların yüzlerine bakacaktır. Bakılan perspektif ise penceredir. Şöyle ifade eder: “Pencerenin önünden hızla akıp giden bu ışık dünyası, her çehreye sadece bir anlığına bakabilme fırsatı veriyordu (tıpkı kayzerpanorama gibi); ama yine de bana, o zaman içinde bulunduğum tuhaf

zihinsel durumda o tek ve kısa bakışta bile uzun senelerin tarihini okuyabiliyormuşum gibi geldi” (Poe, 2006, s. 136). Dikkatini çeken yaşlı bir adamla devam eder öykü. Yaşlı adamı merak duygusuyla takip eder*. Bu takiple bir sona erişilemeyeceği anlaşılıyor ve yaşlı adam, kalabalığın içerisinde her türlü duyguyu gösteren kentin bir tipolojisi olarak tanımlanıyor. Yani yalnız biri olarak değil kalabalıkların arasına karışmış biri olarak; amaçsızca dolaşan ve etrafını dedektif gibi izleyen “kalabalıkların adamı” olarak tanımlanıyor. Bu arada Poe’nun kalabalıkların fenomenolojisini anlamak için pencere metaforunu kullanması, mekânın gündelik yaşamla ilişkisinin önemini gösterir. Bunun için Lefebvre’nin gündelik yaşamın ritmo-analiziyle ele alınabilir.

Ritmo-analiz, mekân ve zamanın birbirinin içine girmesiyle anlaşılabilir. Pencere de bu ilişkinin bir bağlamıdır. Örneğin Lefebvre zaman konusunda Bergsoncu süre yerine anı, anlık olanı ortaya çıkarır. Zaman anlayışı da Proust’un zaman anlayışına (istem dışı bellek) paraleldir. Özellikle kayıp, bellek, hatırlama ve tekrarlama önemli olanlarıdır. Bu da Lefebvre’nin zaman analizinde çizgisel tarih-döngüsel tarih arasındaki fark ile saat zamanı-yaşanmış zamanın karşıtlığını ortaya koymasına yol açar. Ayrıca tarihin Marx ve Hegel’in çizgisel, teleolojik ilerleme biçiminde değil fakat Nietzsche’nin ebedi dönüşüne yakındır (döngüsellüğün farklı biçimleri). Bu anlamda zaman anlayışı hesaplanamayan, soyut genellemelere karşı direnen, yaşanmış anlamış olma ihtiyacı içinde olması, mekânı kavrama eleştirisiyle aynıdır. Bu da kartezyen düşüncenin indirgeyici zaman anlayışına karşıdır. Bu durumda Lefebvre’nin örneğin sokağa bakan penceresi, içe bakışın soyut perspektifler izlediği; özel, somut ve pratik yaşamın bir mekânıdır; zihinsel bir yer değildir. Pencere, manzaradan daha fazlasını önerir yani uzun uzadıya mekânı önerir. Çünkü pencereden bakınca kentin ritmo-analizi yapılabilir. Bunun için sesi yada gürültüyü bırakıp bedenimizi dinlersek, bizi oluşturan ne ritmi ne de çağrışımları kavrarız (Lefebvre, 2004, s. 27-33). Yani şehrin aurasına ulaşmak için ona maruz kalınmakla olanaklıdır. Bu durumda kalabalıkların adamı olmak, aynı zamanda kentin ritmik poetikasını bedeninde taşımak demektir. Bu da bedenin mekânla girdiği ilişkiyle olanaklıdır. Ancak bedenin ritmo-analizi, kartezyen bir ayırımla değil, mekânın aurasıyla girdiği ilişkide açığa çıkar. Bu da bizi kaygan bedenler ve mekânlara götürür. Ancak yine de Baudelaire, kalabalıklara karışmanın herkesin harcı olmadığını söyler. Çünkü ona göre “kalabalıktan keyif almak bir sanattır ve yalnızca bundan nasibini alan kişi yaşamını cümbüşe dönüştürebilir. Maske takmanın hazzını, evden nefret

* Buna benzer bir bağlamı Samipaşazade Sezai “*Küçük Şeyler*” adlı kitabındaki “Filozof” başlıklı öyküsüyle anlatır.

etmeyi ve yolculuk tutkusunu yalnız ona vermiştir kundaktayken bir peri”. Tabii Baudelaire burada estetik kaygı dolayısıyla şairi kasteder. “Şair bu benzersiz ayrıcalıktan yararlanır; canı isterse kendi, canı isterse başkası olur. Nüfuz eder beden arayan göçebe ruhlar gibi, istediğinde her birinin içine. Yalnızca onun için boştur her yer; kimi yerler ona kapalıymış gibi görünmüşse eğer, bu onların pek de gezilmeye değer olmayışındandır. Kalabalıkla kolayca içli dışlı olan kişi ateşli hazları tadar, kasa gibi kapalı bencilin ve sümüklüböcek gibi kabuğuna çekilmiş tembelen ebediyen mahrum kalacağı hazları. Karşısına çıkan her mesleği, her sevinci, her acıyı kendininmişçesine benimser” (Baudelaire, 2008, s. 135) Kartezyen mekân kabulüne karşı birlikte değişen mekânlar ve değişen insanların varlığı söz konusudur. Nitekim modern yaşamın insanı da bu değişkenliğin fizyonomisini taşır. Bunun için Diderot’un “Rameau’nun Yeğeni”ndeki dışa dönük benlik (*Lui-O*) hakkında söyledikleri aynı zamanda deneyimin değişkenliği ve zamanın ruhuna uygun benliğin biçiminigösterir. Tasviri şöyledir;

Memlekette hiç eksik olmayan acayip tiplerden biridir. Bu kendisinde yükseklikle alçaklığı, sağduyu ile kaçıklığı birleştirmiş bir adamdı. Kafasında şeref ve şerefsizlik kavramları nasıl garip bir şekilde birbirine karışmış olmalıydı ki, kendisinde yaratılıştan bulunan meziyetlerini hiç şişirmeden gösterdiği halde, huyunun kötü taraflarını hayasızca açığa koymaktan çekinmezdi. Bundan başka, sağlam bir yapısı, herkeste olmayan coşkun bu hayal gücü vardı ve eşine pek raslanılmayacak kadar da çenesi kuvvetliydi. Onunla bir karşılaşır da, gariplikleri karşısında apışıp kalmazsanız ya kulaklarınızı tıkar yahut da kaçarsınız. Kılıktan kılığa girer. Bir gün bakarsınız avurtları çökmüş, sıfırı tüketmiş bir hasta gibi, bir deri bir kemik kalmıştır. İnsan günlerdir ağzına lokma koymamış ya da perhize girdiği manastırdan yeni çıkmış sanır. Başka bir zaman onu bir bankerin sofrasından hiç kalkmamış göbeklenmiş gibi görürsünüz. Bugün gömleği kirli, pantolunu yırtık, üstü başı dökülmüş, hemen hemen yalınayaktır. Başka bir gün pudralanmış, ayağında güzel pabuçlar, saçları kıvrılmış, iyi giyinmiş olarak karşınıza çıkar; başı dik yürür, yüksekten bakar, kurulur; onu aşağı yukarı kelli felli sanırsınız. Bugün kazanır bugün yer. Sabahleyin ilk kalktığında öğle yemeğini nerede yiyeğini düşünür. Bazen sabahleyin saç başı saman içinde kalkar. Mevsimine göre en güzel sokakları arşınlar. Gün doğar doğmaz da ertesi gün için dünden ve bazen de ertesi günden bütün hafta için soyunmamak üzere giyinmiş olarak şehirde yeniden boy gösterir(Diderot, 1946, s. 4-6).

Modern insanın öyküsünü kent yaşamının olanaklarıylaanlamlandırmak gerekir. Bu nedenle modern insan, kent koşullarının bir gözlemcisi ve izleyicisidir. Saf benlikten ziyade dışa yönelmiş, yabancılaşmış, koşulların bir melezidir. Yani özdeşsiz benliğiyle her deneyimin sonunda kurulan bir saat gibi yeniden şekil alır. Bu durumda Poe’nun ve Baudelaire’in kalabalıklar içindeki yalnız

adamı, modern hayatın fizyonomisinin bütün özelliklerini taşır. Bu, her meslek grubundan olabileceği gibi her cins ve tipten de olabilir. Ancak bu tiplerin gelişmiş örneği yani prototipi *flaneurdür*. Nitekim *flaneur* hem Baudelaire'in modern hayat algısını hem de Benjamin'in zamansal deneyimi ve parıltıların sembolik düzeyini gösterir. Her ne kadar *flaneur* tipolojik farklılıklar taşısa da yine de çağdaş dünyanın bir eğilimini de temsil eder. Çünkü kalabalıkların oluşumu, “herkese tanınan aynı anda birlikte olma olanağı”nın sonucudur. Bu durumda *flaneur* güncelin deneyimlerini taşıyan biriyken Benjamin’deysen bundandaha fazlasıdır da. O zaman *flaneur* nedir, zamansal deneyimi nasıldır, çağdaş dünyanın deneyimlerini nasıl taşır? sorularıyla mevzuya devam etmek mümkündür.

Flaneur burjuvanın yükselişi ve Paris’te pasajların yaygınlaşmasının bir ürünüdür. Pasajlar, 19.yüzyılda endüstriyel lüksün yeni bir buluşudur. Pasajlar, bina kitleleri arasından geçen, üstü camla örtülü, mermer kaplı geçitlerdir; Işığı yukarıdan alan bu geçitlerin iki yanında en şık dükkanlar yer almaktadır; böylece kendi başına bir kent ya da bir dünya olarak kabul edilebilir. *Flaneur*’un evi de bu dünyadır. Cadde, *flaneur* için bir konuta dönüşür; sokaktaki adam, kendi dört duvarının arasında nasıl evinde olduğunu duyumsarsa, *flaneur* de bina cepheleri arasında kendini evindeymiş gibi duyumsar. Duvarlar not defterini dayadığı yazı masasıdır; gazete kulübeleri kitaplıklarıdır; cafelerin balkonları da işini bitirdikten sonra sokağa baktığı cumbalarıdır (Benjamin, 2012, s. 131). Yani *flaneur* kentin bağlantılarını, toplumsal tipleri ve insanları gözleme gereksinimi duyar. Bu, bir çeşit kenti okumaktır; yani insanların mekanla ilişkisi içinde bir metin üretip onu okumak anlamındadır. Bunun için Baudelaire, *flaneurü* kusursuz bir modern şair örneği ve modern yaşamın gerçek kahramanı olarak kabul eder (Ghasemi & Ghafoori, 2010, s.82). Çünkü nasıl ki kuş havada, balık suda yaşarsa *flaneur* de kalabalıklarda yaşar. Aşk, iş, gücü kalabalıklardır. Kusursuz *flaneur* için, tutkulu gözlemci için, ahalinin orta yerini, hareketin gelgit noktasını, gelip geçici ile sonsuzun arasını mesken tutmak müthiş bir keyiftir*. Evden uzak kalmak ama her yerde kendini evinde hissetmek; dünyanın merkezinde olmak, dünyayı gözlemek ama dünyadan saklı kalmak. Evrensel hayat aşığı, dipsiz bir elektrik sarnıcına girer gibidalar kalabalığın içine. Kalabalığın kendisi kadar büyük bir aynaya, bilinçle donatılmış bir kaleyle koba (alacalı bulacalı) benzetilebilir. Kendi dışındakine bir türlü doymayan bir *ben*dir o: Dışındakileri, daima istikrarsız, ele avuca sığmaz olan hayattan daha canlı imgelerle ifade eden, açıklayan bir *ben* (Baudelaire,

* Baudelaire bir dipnot düşer. O da “ İnsan kalabalıkta çoğul içinde tekildir. Burada Herakleitos’un zıtların birliği düşüncesi söz konusudur. O da: zıtlaşarak birbirini tanımlayan iki zıt, hayata özgü bu hareket modernitenin temelidir.

2011, s.210-211)Nitekim modern insanı işaret eden“Rameau’nun Yeğeni” (*Lui-O*) de aynı bendir. Dışa yönelmiş ve kabına sığmayan uçuk bir tiptir o. Gündelik hayatın içindeki homo ludenstir.Hayatı olumlayan bir bedendir. Gündelik hayatın ritmini bedeninde taşıyan biridir. Yani mekânla bütünleşen bir bedendir. Bu anlamda Lefebvre beden-mekân ilişkisini birbirinin üreticisi olarak görür. Lefebvre “bedenin, mekanın kavrandığı pratik-tensel bir alandan oluştuğunu, bu oluşumun kokularla, tatlarla, dokunmayla ve görmeyle olan olanağını vurgular. Beden biomorfik ve antropolojik bir mekan yaratır. Bedenin psikolojik kapanması ise içsel ve dışsal mekan arasında kavramsal farklılığıma eder.İyi algılanan bir beden, mekânı üreten bir üretici olarak beden, mekanın belirleyici öznesidir. Bedenin uzamsal karakteri, mekanda kullanılan enerjiden mahreçtir. Bu anlamda Lefebvre Dionysoscü bir yaklaşıma sahiptir. Oyun, sanat, eğlence kısaca herşeyi mekânı üreten özellikler (Simpson, 2005, s. 4-5) olarak kabul eder.*Flaneur* ise mekânı kendi tasarrufuna göre kullanır. Örneğin Poe’da bir izleyici iken, Baudelaire’de başkasının bedenine girmeye çalışan sanat ruhlu biridir. Ancak kalabalıklar, *flaneur*ün gerçek mekânlarıdır. Saklanabileceği ya da kendini bulabileceği mekân yine kalabalıklardır. Kalabalığın fizyonomisini bir mekan olarak düşündüğümüzde, Lefebvre’nin mekânı üretme düşüncesine yaklaşıyoruz. Çünkü mekânı, kartezyen ego-dış dünya algısının dışında düşünürsekbedenlerin birlikteliklerinde üretilen uzamsal-imgesel alanları kastetmiş oluruz. Bu durumda *flaneur*, mekanların yeniden üretilmesi olanağını sunar. Yani kalabalıkların beğenilerini, onlara yön vermeyi, onlarda erimeyi ve piyasayı belirler. Benjamin’de *flaneur* düşüncesi bir takım farklılıklar taşır. Daha ziyade bir karşı duruş sergiler. Poe ve Baudelaire’in kalabalık adamından daha politik bir tipolojidir. Örneğin *flaneur* işi gücü olmayan birinin kişiliğine bürünerek gezinir; böylece insanları birer uzman yapan işbölümünü de protesto etmiş olur. Bunun yanı sıra, insanların iş gücü peşinde koşuşturup durmalarını da protesto eder. Bu konuda *flaneur* pasajlarda kaplumbağa gezdirir. Kaplumbağaların temposuna kendilerini uydurmaktan hoşlanırlardı. Onlara kalsa ilerlemenin böyle adımlarla olması gerekirdi (Benjamin, 2012, s.148). Burada modernitenin hız ve verime dayanan yaşam pratiğine karşı bir bozgunculuk söz konusudur.Zamansal deneyimi de farklıdır. Aynı biçimde Poe’nin ve Baudelaire’in kalabalıkların adamı üzerinde de yeniden düşünmeye iter. Çünkü *flaneur* kalabalığın içinde sıkışıp kalmış bir tip değildir. Farklı olarak hareket alanı gereksinen ve zaman sıkıntısı olmayan bir tipolojidir. İnsanların çoğu, günlük işlerinin peşinden koşabilirler; acele tanımayan birey ise, ancak doğrudan bu niteliğiyle sıradışı insan konumundaysa, bir *flaneur* gibi özgürce gezip tozabilir. Kentin yoğun kargaşası gibi, mutlak bir işsizlik güçsüzlük atmosferi de *flaneur* yabancı gelir (Benjamin, 2012, s.221). Bu durumda*flaneur*ün kaplumbağayla yürüyüşü bedensel bir karşı

duruştur. Hızlı akan zamana karşı Bergsoncu içsel zamanın deneyimine yani süreye tekabül eden bir tavidir bu. Bunun yanında Baudelaire'in şok deneyimlerini de sıfıra indiririr. Çünkü çağın ruhuna uygun zamansal deneyimi de taşımaz. Bunun yerine şimdinin deneyimlendiği bir arzunun doyurulması vardır. Yani zamanın durdurulması, ilerlemenin kırılması söz konusudur. Yabancılaştıran bir zamansal ilerlemeye karşı şimdinin direncine dikkat çeker. Baudelaire *flaneurü* daha çok kalabalıkların adamı benzerliğiyle gösterir ancak Benjamin *flaneurü* yani kahramanını, kalabalık içinde ancak inziva hâlinde gösterir ve bu çoğu zaman kalabalığın bir parçası olmasını engeller.

Benjamin için *flaneur*, çevresindeki herkesin kaybettiği değerlerini muhafaza eden garip biridir. Kalabalık, çok çalışmaya ve ilerlemeye değer verirken, *flaneur* ise oyalanarak amaçsızca dolaşır. Bütün zamanı boştur; para, mülkiyet ve çalışmayla ilgili en ufak bir zihinsel meşguliyeti yoktur. Bu arada Baudelaire ile Benjamin *flaneurü* yüksek sınıfın iyi giyimli, herhangi bir ekonomik üretimle ilgisi olmayan aylağı olarak tasavvur ederler (Ghasemi & Ghafoori, 2010, s.83-86). Ancak Baudelaire'de gündelik hayatın ritmini taşıyan *flaneur*, Benjamin'de gündelik hayatın içinde farklı bir zaman algısına sahip olan bir tiptir. Zaman algısı, geçmişin bugüne taşındığı ve bugünde yani şimdide kaldığı ve şimdinin parıltısını yaşayan bir tipolojidir. Tarihin meleği gibi yüzü hep geçmişe dönüktür; geçmişin deneyimlerini bugüne taşır ve bugünde yaşar. Anakronik deneyimin temsilcisi olsa da şimdinin hazzını yaşar. Deneyimin parçalandığı modern çağda, geçmişten gelen bütün deneyimleri giyim kuşamıyla sokaklarda gösterir. Sokaklar onun yurdudur. Ancak *flaneurün* gerçek mekânı olan pasajların yıkımı, aynı zamanda onun da yıkımına yol açar. Bu, aurasını kaybeden estetik yaşamın tekdüze bir yaşama doğru evrildiğini gösterir. Bunun sonucu olarak zamanla sokaklar, *flaneurün* şahsında devrimsel parıltıların politik alanı olur. Yani politik hakların seslendirildiği, adaletsizliklere karşı duruşun sergilendiği, totaliter uygulamalara karşı boyun eğilmediğinin gösterildiği alanlara dönüşecektir sokaklar. Tıpkı Antik Yunan agoralarında politik tartışmaların yürütüldüğü mekanlar gibi burada da sokak, politikanın mekânıdır. *Flaneur* politik bir perspektifle okunduğunda modern parıltıları yakalamak için sokakları yine bir mevzi gibi kullanır. Bu anlamda *flaneurlüğün* politik olanağı için 68 öğrenci hareketleri örnek olarak verilebilir. Onunla başlayan devrim dalgası, dünyayı değiştirme şiarına göre hareket ederken, parıltının devrimsel tarihi sokak dolayımında oluşmuştur. Yani mesih '68 öğrenci hareketleriyle sokakta görünmüştür. Buradan varılacak sonuç ise, dünyayı değiştirecek gücün proleterya yerine marjinal grupların (öğrenci, eşcinsel, etnik grup) olmasıdır. Bu anlamda tarihsel materyalizmin tarih felsefesinin

zamansal deneyimi, çağın koşullarına uygun bir dönüşümle düşünüldüğünde proleterya ya da ezilen işçi sınıfı yerine; politik ve kültürel marjinal grupların hak arayışına evrilmiştir. Bugün artık işçi sınıfı konsepti yerini, ötekileştirilen ve dışlanan grupların aşağıdan yukarıya doğru dalgalanan hareketlerine bırakmıştır. Bu anlamda tarihin dar kapısından içeri girecek olan mesih, tarihsel materyalizmi çağın ruhuna uygun bir zamansal deneyimle birleştirme misyonu taşıyacaktır.

KAYNAKÇA

- Agamben, G. (2010) *Çocukluk ve Tarih*, çev. Betül Parlak, İstanbul: Kanat Yayınevi.
- Aristoteles, (2012) *Fizik*, çev. Saffet Babür, İstanbul: YKY Yayınları.
- Aristoteles (2009) *Nikamakhos'a Etik*, çev. Saffet Babür, Ankara: BilgeSu Yayınevi.
- Ali Artun (2011) "Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernite", *C. Baudelaire Modern Hayatın Ressamı* içinde, 6. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Augustinus (2010) *İtiraflar*, çev. Çiğdem Dürüşken, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Baudelaire, C. (2011) *Modern Hayatın Ressamı*, çev. Ali Berktaş, İstanbul: İletişim Yayınevi.
- Baudelaire, B.(2008) "Kaybedilen Hâle" *Paris Kasveti* içinde, çev. H.Anamur, B.Haleva), İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Baudelaire, B. (2008) "Kalabalıklar" *Paris Kasveti* içinde, çev. H.Anamur, B.Haleva, İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Bergson, H. (1998) *Metafiziğe Giriş*, çev. Barış Karacasu, Ankara: Bilim Sanat Yayınevi.
- Benjamin, W. (2012) *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal, İstanbul: YKY Yayınları.
- Benjamin, W. (2004) *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk*, çev. Tevfik Turan, İstanbul: YKY Yayınları.
- Benjamin, W. (2001) *Son Bakışta Aşk*, çev. Nurdan Gürbilek, İstanbul: Metis Yayınları.
- Bodei, R.(2010) *Zaman Piramitleri*, çev. Durdu Kundakçı, Ankara: Dost Kitabevi.
- Dellaloğlu, B. (2010) "Modern Bir Mesih: Benjamin", *Walter Benjamin* içinde, İstanbul: Say Yayınları.
- Diderot, D. (1946) *Rameau'nun Yeğeni* çev. Adnan Cemgil, İstanbul: MEB Yayınları
- Frisby, D. (2009) "Georg Simmel-Modernitenin İlk Sosyoloğu", *Georg Simmel, Modern Kültürde Çatışma* içinde, çev. T.Bora, N.Kalaycı, E.Gen), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ghasemi, P.; Ghafoori, M. (2010) "Holden In Search of Identity: Recreating the Picture of the Flaneur", *English Studies*, Vol. 91, No.1, February pp. 74-88.
- Gündoğan, Ali Osman (2010) *Bergson, Düşünce Mimarları Dizisi*, İstanbul: Say Yayınları.
- Lefebvre, H. (2004) *Rhythmanalysis, Space-Time and Everyday Life*, Trans. S.Elden and G. Moore, Continuum, New York.
- Poe, A. E. (2006) "Kalabalıkların Adamı", *Bütün Hikayeleri II* içinde, çev. Dost Körpe, İthaki Yayınları.
- Ronald, B. (1984) "Walter Benjamin's Philosophy of History" *Political Theory*, Vol.12, No.3

Simpson, K. (2005) "Bodies, Sensations, Space and Time: The Contribution From H. Lefebvre", *Goegrifiska Annaler*, Series B, Human Geography, Vol. 87, No. 1