

Terry Eagleton

Walter Benjamin
ya da
Bir Devrimci Eleştiriye
Doğru

Türkęesi: Ferit Burak Aydar

İÇİNDEKİLER

Not.....	11
Önsöz	13
I. Walter Benjamin.....	17
1. Barok Alegori	19
2. Aura ve Meta	45
3. Tarih, Gelenek ve Devrim.....	65
II. Bir Devrimci Eleştiriye Doğru	107
1. Marksist Eleştiri	109
2. Retoriğin Kısa Tarihi.....	133
3. Metinsellik Üzerine	149
4. Marksizm ve Yapısöküm.....	169
5. Karnaval ve Komedi: Bakhtin ve Brecht	183
6. Tarih Meleği.....	219
Walter Benjamin'e Saygı	227
Dizin.....	229

I.

Walter Benjamin

1

Barok Alegori

Walter Benjamin göz atmamız için
Fragmanlardan başka bir şey bırakmayı kendine zül saydı;
Onun Ursprung'u anlamın kendisini
Hadsiz görmemiz için Tanrı'nın bize
Beyin verdiğini gösterir.

ALAN WALL

Son yirmi yılda Walter Benjamin'in yavaş yavaş keşfedilmesi aslında çok şaşırtıcı değildir. Öyle ya, Batılı Marksistler için materyalist bir "üretim estetiği"nin güçlü putkırıcılığını Kabala'nın mest edici ezoterizmiyle hayran olunacak şekilde birleştiren bir yazardan kim daha çekici olabilir ki? Medya teknolojisi ile idealist tefekkür arasında sıkışıp kalmış olan bizlerle kim daha inandırıcı şekilde iletişim kurabilir ki? Kaderi baştan çizili, dokunaklı Benjamin figüründe, olumsal olanda ısrarcı bir haz ve hayal bile edilmemiş bir kurtuluş şeklindeki çelişkili arzumuzdan bir şeylerin bize geri yansıtıldığını görürüz. *Alman Trauerspiel'inin Kökeni* bu iki itkinin birleşme noktasında durur; zira hiçbir şey on yedinci yüzyıl *Trauerspiel*'inden hem daha cüretkâr derecede diyalektik hem de merak uyandıracak şekilde esrarengiz olamaz.

Özel olarak bir İngiliz eleştirmeni açısından bakıldığında, Benjamin'in on yedinci yüzyıla geri dönüşünün T.S. Eliot ve F. R. Leavis'in görünüşte benzer hamlelerini hatırlatması kaçınılmazdır. Zaten "Augustusçu" diye yeniden yazdığı on sekizinci yüzyıldan yana rahatsız olan ve kendi ideolojik yaratıları ayağı-

na dolanan yirminci yüzyıl İngiliz eleştirisi, çalkantılı selefinde kendine ait diye adlandırılabileceği bir imge görmek için bu yapay olarak dinginleştirilmiş çağın ötesine dikkatle bakmaktadır. Oysa Benjamin'in *Trauerspiel*'e başvurması bu projeye koşut gitmek şöyle dursun, onun ideolojik temelini açıkça teşhir eder. F.R. Leavis *Revaluation*'da John Donne için "onun sözceleri, hareketi ve tonlamaları konuşan bir sese aittir ... doğal bir konuşma vurgusu, tonlama ve konuşmanın ayrıcalığı olan bir tutumluluk sergiler" der.¹ Pope'un dizeleri de benzer şekilde anlatımcıdır: "Pope'un her dizesinin üzerinde, okurken sesimizin sergilediği modülasyon, vurgu, ton ve ritim değişikliğini yansıtan gergin derecede esnek ve karmaşık bir kavis görebiliriz..."² İşte Milton'ın dilsel felaketi tam da canlı sesin yazılı metindeki bu izi ölümcül şekilde silmiş olmasıdır. Milton'ın dilinin "özel olarak yerine getireceği bir anlatımcı görevi yoktur, aksine o ezbere, kendi momentıyla, bir ritüel tarzında ilerler"; onun diksiyonu en kötü haliyle inatçı göstergenin "algılara, duyumlara ya da şeylere" gösterilmesi için çaba harcamakla yükümlü olduğu dikkati buyurgan şekilde kendi üzerine çektiği "zahmetli, bilgiççe bir marifet"tir.³ Milton'ın yavan, düzmece söylemi konuşmadan -gerçek canlıların duygusal ve duyumsal dokusuna ait olan ve sinir sistemiyle uyumlu olan konuşmadan-kopartılmış" bir aracı akla getirir.⁴ Halbuki Donne'un "doğal" yanı, tam da "deyimlerle dolup taşan bir konuşma"ya incelik kök salmış olmasıdır. Benzer şekilde "beyin korteksine, sinir sistemine ve sindirim borularına"⁵ sızan bir şiir peşindeki Eliot da bu tür bir bedensel semiyotiği Milton'dan ziyade Donne'de bulur, zira Milton'ın "gündelik konuşmadan uzaklığı"⁶ genç Eliot'ı üzecek şekilde engelleyicidir.

İki eleştirmen de Donne ile Milton arasındaki karşıtlığı "görsel" muhayyile ile "işitsel" muhayyile karşıtlığı üzerinden ortaya koyar.

1 Londra 1949, s. 11 ve 13.

2 *Revaluation*, s. 31.

3 A.g.e., s. 49.

4 A.g.e., s. 51.

5 "The Metaphysical Poets", *Selected Essays*, Londra 1963, s. 290.

6 *Selected Prose of T. S. Eliot*, Frank Kermode (haz.), Londra 1975, s. 268.

Aslında ikisinin de Milton'da yozlaştırıcı bulduğu husus, göstergeyi gerçek anlamıyla temsilî rolünden uzaklaştıran ve Leavis'in tabiriyle, "sözcükler *aracılığıyla* hissedebilme yerine sözcüklerin *kendisini* hissedebilme"yi ortaya seren başa çıkılmaz bir anlamlama fazlalığıdır.⁷ Bu anlamlama fazlalığını *écriture* diye adlandırabiliriz ve bu *écriture* Benjamin açısından *Trauerspiel*'in tam merkezinde yer alır. Simgeler ve resimyazılar konusunda takıntılı olan on yedinci yüzyıl alegorisi son derece görsel bir biçimdir, ama görselliğini gösteren şey bizatihi lafzın maddiliğinden başka bir şey değildir. Mesele, lafzın esnemesi ve kendi kendini silerek, Leavis'in Donne yorumunun bizi inandırmak istediği gibi, "alguların, duyumların ya da şeylerin" taşıyıcısı haline gelmesi değildir; daha ziyade, "tek bir hamleyle alegorinin derin vizyonu[nun] şeyleri ve çalışmalarını heyecan verici yazılara dönüştürmesi"dir.⁸ Alegorik gösteren "sadece bilinecek olanın bir göstergesi değil, bizatihi bilinmeye değer bir nesnedir":⁹ düzenlamsal gücü karmaşık maddi niteliğinden koparılamaz. *Trauerspiel* yazını, der Benjamin, "dile getirilmekle aşkınlığa ulaşmaz; daha ziyade, yazılı dil dünyası kendi kendine yeterli kalır ve kendi özünü sergilemeyi amaçlar."¹⁰

Bu demek değildir ki, bu tür yazılar hiç "sesli dile getirilmez"; sadece, bu ses maddi iriliğiyle bastırılır. Aksine barok gösteren, ses ile yazının "birbiriyle gergin bir kutuplaşma içinde karşılaştığı"¹¹ bir diyalektik yapı sergiler ve söylev içinde derinliklerine bakmayı gerektiren bir bölünmeye zorlar. Benjamin açısından bu bölünme ontolojiktir: Sözlü dil "canlının özgür, kendiliğinden sözcüsü"ne işaret eder;¹² alegori dilinin getirdiği anlama olan mukadder kölelikle çelişki içinde olan anlatımsal bir vecddir bu.

7 *Revaluation*, s. 50.

8 O, s. 176.

9 O, s. 184.

10 O, s. 201.

11 O, s. 201.

12 O, s. 202.