



T.C
İZMİR KATİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI

WALTER BENJAMİN'DE FLANEUR KAVRAMI

Yüksek Lisans Tezi

EZGİ AYDIN

İZMİR-2019

T.C
İZMİR KATİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI

WALTER BENJAMİN'DE FLANEUR KAVRAMI

Yüksek Lisans Tezi

EZGİ AYDIN

DANIŞMAN: DOÇ. DR. ÖZCAN YILMAZ SÜTÇÜ

İZMİR-2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi Projesi olarak sunduğum “**Walter Benjamin’de Flaneur Kavramı**” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

29.05.2019

Ezgi AYDIN





TS EN ISO
9001:2015

T.C.
İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



TEZ SINAVI TUTANAK FORMU

Dok. No: FR/604/21

İlk Yayın Tar.: 03.10.2017

Rev. No/Tar.: 00/..

Sayfa 1 / 1

GÖNDEREN : Felsefe Anabilim Dalı Başkanlığı
GÖNDERİLEN : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Anabilim Dalımız Yüksek Lisans Programı öğrencisi Ezgi AYDIN ile ilgili Tez Sınav Tutanağı aşağıdadır.

Tarih:
Sayı :

Felsefe Anabilim Dalı Başkanı

İmza

SINAV TUTANAĞI

Tez Sınav Jürimiz tarafından incelenen "*Walter Benjamin'de Flaneur Kavramı*" başlıklı tezli yüksek lisans tezi ile ilgili olarak jürimiz 29.05.2019 tarihinde toplanmış ve adı geçen öğrenciyi Tez Sınavına tabi tutmuştur. Sınav sonucunda adayın tezi hakkında OYBİRLİĞİ/ÇOKLUĞU ile aşağıdaki karar verilmiştir.

KABUL

Kabul Edilen Tezli Yüksek Lisans tezi:

- i) Bilime yenilik getirmiştir
- ii) Yeni bir bilimsel yöntem geliştirmiştir
- iii) Bilinen bir yöntemi yeni bir alana uygulamıştır
- iv) Uygulama yapmıştır (sadece Yüksek Lisans'ta geçerlidir)

RED

DÜZELTME *

Tez Sınav Jürisi	Unvanı ve Adı Soyadı	İmza
Tez Danışmanı	Doç. Dr. Özcan Yılmaz SÜTÇÜ	
Üye	Doç. Dr. Berfin KART	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Özgür AKTOK	
Üye		
Üye		

Eki : Tez Değerlendirme Formu (Her bir jüri için).

* Tez sınavında düzeltme kararı verilmesi halinde jüri tarafından öngörülen düzeltmelere ilişkin bir jüri raporu eklenmelidir. Düzeltmeler için Ek süre her defasında en fazla yüksek lisans öğrencileri için 3 ay, doktora öğrencileri için 6 aydır.

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Walter Benjamin’de Flaneur Kavramı

Ezgi AYDIN

İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Felsefe Anabilim Dalı

Bu çalışmada Walter Benjamin’in *Pasajlar* yapıtında ele aldığı flaneur kavramı değerlendirilmeye çalışılmıştır. Flaneur kavramının Benjamin’in felsefesinde ne anlama geldiği ve flaneur kavramının nasıl bir düşünce ekseninde konumlandırıldığı modernite, modernleşme, modernizm, kapitalizm olguları bağlamında ele alınmıştır. Onun öncesinde filozofun çeşitli akımlardan etkilenen derin düşünce yapısını anlayabilmek ve flaneur kavramının onun için ne ifade ettiğini kavrayabilmek amacıyla Benjamin felsefesine giriş niteliğinde bir sunum yapılmıştır. Flaneur’ün ortaya çıkış dönemi, aynı zaman da modernleşmenin en hızlı yaşandığı dönem olan on dokuzuncu yüzyıl, modernitenin başkenti olan Paris, modernleşme adı altında yaşanan toplumsal ve kentsel değişime dair yaşanan dönüşümler flaneur tipinin nasıl bir atmosferde hayat bulduğunu anlayabilmek açısından adeta merkezi bir konumdadır. Paris’in kültürel görüngüleri modernliğin ardında yatan gerçekliği açığa çıkarma uğraşında olan Benjamin için önem taşımaktadır. Bu bakımdan çalışmanın devamında yaşanan bu toplumsal ve kentsel dönüşüm aktarılmış, flaneur’ün ve modernizmin mekânı olan Paris kenti etrafında kapitalizm ve modernitenin getirileri aktarılmaya çalışılmıştır. Kapitalizm ve modernleşmeyle birlikte artan kent kalabalıkları kendi içinde bir kahraman yaratmıştır. Modernizmin gerçek öznesi olan bu kahraman aynı zamanda modern çağın kahramanı olan sanatçının kendisidir. Sanatçı kahramanlığını kapitalist sistem içinde artan insanlık dışı yaşam koşullarına direnerek kazanmıştır. Nihayet çalışmamızda sanatçı olarak ifadesini bulan flaneur, Benjamin için modernite ve kapitalizme karşı duruş sergileyen ve dönemin tüm verilerini aktaran bir göz, bir bakış olarak öne çıkmıştır. Flaneur’ün içinden doğduğu

koşulların aktarımından sonra tezin devamında flaneur kavramının etimolojik yapısını incelemek önem kazanmıştır.

Flaneur kavramının etimolojik yapısı incelenmiş, kavramın geçmiş dönemlerde hangi anlamları içerdiğine değinilmiştir. Benjamin'in, yaşadığı dönemde artan faşizm baskısına karşı sergilediği duruş dikkate alınarak filozofun kendisinin de çağının flaneur'ü olup olmadığı sorusunun peşine düşülmüştür. Kavramımızın günümüzde ne ifade ettiği ve ortaya çıkış dönemi olan on dokuzuncu yüzyılda temsil ettiği protest kimliğin çağımızda da mevcut olan flaneur kimlikler üzerinde bir direniş biçimi olarak vücut bulup bulamayacağı sorusuna yanıt aranmıştır.

Anahtar Kelimeler: Flaneur, Modernizm, Modernleşme, Modernite, Kapitalizm

ABSTRACT

Master's Thesis

The Concept of Flaneur in Walter Benjamin

Ezgi Aydın

İzmir Kâtip Çelebi University

Graduate School of Social Sciences

Department of Philosophy

In this study, the concept of flaneur discussed by Walter Benjamin in his works of *Passages* is evaluated. What the concept of flaneur means in Benjamin's philosophy and how the concept of flaneur is positioned in the axis of thought are handled within the context of modernity, modernization, modernism, and the phenomena of capitalism. First of all, in order to understand the deep mindset of philosopher influenced by various movements and to understand what the concept of flaneur means to him, a presentation is made to Benjamin's philosophy as an introductory. The emergence period of flaneur, the nineteenth century, which was the fastest period of modernization at the same time, Paris, which is the capital of modernity, and the transformation of the social and urban changes under the name of modernization are in a central position to understand what kind of atmosphere the flaneur type has come to life. The cultural phenomena of Paris are important for Benjamin, who is trying to uncover the reality behind modernity. In this respect, this social and urban transformation is expressed, and capitalism and the returns of modernity around the city of Paris which is the space of flaneur and modernism are tried to be conveyed. With the rise of capitalism and modernization, urban crowds created a hero in themselves. This hero, the true subject of modernism, is also the artist himself, the hero of the modern age. The artist gained her/his heroism by resisting the inhuman life conditions rising within the capitalist system. For Benjamin, flaneur, who finally finds his/her expression as an artist in our study, comes to the fore as an eye which takes a stand against modernity and capitalism and conveys all the data of the period. After the expressing of the conditions under which

Flaneur was born, it is important to examine the etymological structure of the concept of flaneur in the continuation of the thesis.

The etymological structure of the concept of Flaneur is examined and the meanings of the concept in the previous periods are mentioned. Taking into account the Benjamin's stance against the increasing pressure of fascism in the period he lived, the question of whether the philosopher himself is the flaneur of the era is pursued. It is looked for an answer to the questions of what our concept means today and whether its protest identity, emerged and represented in the nineteenth century, can exist as a form of resistance on the flaneur identities present in our age.

Key Words: Flaneur, Modernism, Modernization, Modernity, Capitalism

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	II
TEZ SINAV TUTANAĞI.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	VI
İÇİNDEKİLER.....	VIII
ÖNSÖZ.....	X
GİRİŞ.....	1

1.BÖLÜM: YENİ BİR DÜNYA TASARIMI VE MODERNLEŞME

1.1.Walter Benjamin Felsefesine Giriş.....	6
1.2.Modernliğin Neliği.....	18
1.3.Walter Benjamin Modernleşme ve Kapitalizm.....	27

2.BÖLÜM: ON DOKUZUNCU YÜZYIL: KAPİTALİZM, PARİS VE PASAJLAR

2.1.Kapitalizmin Yükseliş Çağı On Dokuzuncu Yüzyıl.....	36
2.2.On Dokuzuncu Yüzyılda Yeni Kent Anlayışı ve Modern Kent Paris.....	50

3.BÖLÜM: FLANEUR

3.1.Flaneur Kavramının Etimolojisi.....	69
3.2.Flaneur Olarak Walter Benjamin.....	83
3.3.Günümüzde Flaneur.....	87
3.4.Bir Direniş Biçimi Olarak Flaneur.....	92

SONUÇ.....98

KAYNAKÇA.....105



ÖNSÖZ

Günümüzde Walter Benjamin üzerine yapılan akademik çalışmaların artması filozofun felsefe dünyasındaki önemini bir adım daha öne çıkarmıştır. Benjamin'in kurtuluş felsefesi olarak da adlandırılabilen felsefesi, ikinci dünya savaşından bu yana derin bir buhranın içinde olan dünyamızın girmiş olduğu çıkmazdan kurtulabilmesi için umut verici yeni kapılar aralıyor olması bakımından da önem arz etmektedir. Filozofun geniş bir perspektife yayılan düşünce yapısı her şeyden önce onun beslendiği ve üzerine kendi özgün felsefesini inşa ettiği çeşitli düşünce akımlarını bilmeyi gerektirmiştir. Alman Romantizmi, Yahudi teolojisinden beslenen filozofun, Marksist damarını unutmadan etkilendiği akımlardan beslenen düşün dünyasını kavramak, Marksist akımın yorumlanmasında ki yer yer yaşanan tıkanmalara yeni ufuklar açıyor olması bakımından ayrıca değerlidir. Benjamin üzerine bir tez yazmak kolay olmamakla birlikte, öğretici bir süreç olması bakımından verimli bir yolculuk olmuştur.

Çalışmam boyunca benden emeğini esirgemeyen, birebir yaptığımız çalışmalarda bana yeni bakış açıları kazandıran, kendi felsefi birikimini ve kıymetli vaktini benimle paylaşan ve yol gösteren tez danışmanım Doç. Dr. Özcan Yılmaz Sütçü hocama teşekkür ederim. Her zaman yanımda olan aileme özellikle kardeşim Veysel Can Aydın'a, annem Ayşe Aydın'a, iki küçük, mutluluk sebebim olan yeğenlerim Derin ve Robin'e, abim Sinan Cem Yıldız'a ve benden maddi ve manevi olarak desteğini esirgemeyen yol göstericim, rehberim, kıymetli hocam yönetmen İraz Okumuş'a minnettarım.

Ezgi Aydın

Mayıs 2019, İzmir

Değerli Hocam, yönetmen Iraz Okumuş 'a

GİRİŞ

Descartes'ın felsefesi ile yeni bir yol ayrımına giren felsefe, bilimsel devrimler, aydınlanma ve kapitalizm süreci yeni toplumsal yapılanmaları da beraberinde getirmiştir. İnsanın evrenin merkezinde yer alma süreci başlamış, doğa bir tahakküm nesnesi haline gelmiş, sanayi devrimi ile birlikte insan emeğinin yerini makinelerin alması ile üretim, kırsal alandan kentlere kaymış, kırsal alandan kente yoğun göç başlamış ve sınıflar arası farklar iyiden iyiye belirginleşmiştir.

Kültürel, endüstriyel, bilimsel devrim modernleşmenin zeminini hazırlamıştır. On dokuzuncu yüzyıl başlarında başlayan modernleşme süreci Paris'te tüm Avrupa kentlerine nazaran kendini daha belirgin kılmıştır. Paris, modern kentlerin ve modernleşme sürecini hazırlayan dinamiklerin en gözle görülür örneklerini taşımaktadır. Kentsel dönüşüm, hızla kapitalistleşme ve sınıf savaşları en dikkat çekici haliyle bu kentte yaşanmıştır.

Paris, burjuva sınıfının beşiği olduğu kadar proletarya sınıfının da yoğun olarak toplandığı ve mücadelelerini verdikleri bir konumda olmuştur. Tüm bunların yanı sıra modernleşme, Paris'te yaşayan bir göz olarak ve Benjamin'in *Pasajlar* yapıtının merkezinde bulunan flaneur Baudelaire'in şiirlerine konu olmuş, kentte beliren yeni insan tipleri ve modernleşen yeni kent görünümü modernliği anlamamızı sağlayan uğraklar olarak onun şiirlerinde dile gelmiştir.

Modernleşmenin sahnesi olan Paris, taşıdığı tüm öğeleri ile birlikte Benjamin'in felsefesinde de merkezi konumda yer almıştır. Modernliğin tarih öncesinin analizini yapan Benjamin için, on dokuzuncu yüzyılda Paris'te, modernleşmenin doğurduğu karakter olan flaneur önemli konumdadır. Modernizmin ürünü olan flaneur, modern kent hayatının asli yüzüdür. Benjamin, toplumsal panoramayı analitik bir biçimde sunan edebiyat metinlerinde flaneur'ün izini sürer.¹

¹ Hüseyin Köse, "Önsöz", *Flanör Düşünce*, Hüseyin Köse(drl), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012, s.14.

O'nun düşünce dizgesinde flaneur, modernleşmenin, kapitalizmin okunmasında, modern sanat eleştirisinde ana kavramlardan da biridir.

Walter Benjamin'in felsefesinde flaneur, modernliğin tarih öncesinin incelemesinde koleksiyoncu, arkeolog gibi önemli uğraklardandır. Flaneur olarak sanatçı ya da daha genel anlamda aydın, sağladığı materyal ile Benjamin'in felsefesine zenginlik katmaktadır. O, flaneur'ün avareliğinde anlamlı bir uğraş bularak, modernleşmenin izlerini sürmektedir.

Sınıf mücadelelerin yaşandığı on dokuzuncu yüzyıl Paris'inde flaneur'ün tek başına verdiği varoluş mücadelesi önemlidir. Protest bir kimlik taşıyan flaneur, modernitenin ve iş bölümünün, kısacası sistemin dayattıklarına tek başına ayak diremiştir ve Benjamin'in felsefesinde arkeolog ve koleksiyoncuyla birlikte modernliğin tarih öncesi incelemesinde merkezi konumda yer almıştır.

İktidar ve sınıf mücadelelerinin şiddetli bir şekilde yaşandığı dönem de flaneur, iktidara ve sisteme karşı verdiği tek kişilik mücadelesiyle zamanın ve mekânın da dışına çıkmıştır. Geçmişte kalan iktidar ve sınıf mücadelelerinin aksine flaneur'ün protest duruşu adeta evrensel bir nitelik taşır durumdadır ve belki de bu yüzden Benjamin için ayrı bir önem ifade etmektedir. Flaneur, verdiği mücadele ile evrenseldir çünkü sistemin dayattıklarına karşı mücadelenin oluşması açısından belli bir toplumsal sınıfa ait olmanın gerekmediğini, belli bir zaman diliminde yaşamının veyahut kadın ya da erkek ya da belli bir ırka ait olmanın gerekmediğini bize göstermektedir.

Modernleşmenin içinden doğan bir karakter olarak flaneur, Benjamin'in bugünün kurtarılması için geçmişte yaşayanların verdikleri bedellerin farkına varılması bakımından, geçmişin kefaretinin ödenmesine dayalı kurtuluş felsefesinde işte bu yüzden önem taşıyor olabilmektedir. Benjamin'in felsefesinde şimdinin ve geleceğin kurtarılması için modernleşmenin tarih öncesinin incelenmesinde bir göz, bir bakış olan flaneur kavramı bu çalışmanın ana unsuru olmaktadır.

Benjamin felsefesinde modernleşmeyle birlikte dönüşen toplumsal yapıları ele alırken modern kent hayatının geçirdiği dönüşümleri de değerlendirmiş ve modern hayatın görüngülerindeki diyalektik çokanlamlılığı açığa çıkarmaya çalışmıştır. Benjamin için flaneur, bu çokanlamlılık arayışında gidilen yolda bir uğrak olarak

ortaya çıkmıştır. Flaneur, Benjamin'e modernizm ve kapitalizm eleştirisini gerçekleştirirken kendisine on dokuzuncu yüzyıl dünyasını serimler.

Bu çalışmada, Benjamin'in on dokuzuncu yüzyılın kültürel tarihini incelerken ele aldığı "eleştirmenin karşılaştığı mekânsal, toplumsal ve hayali labirentlerin imha ve inşa edilmesi, korunması ve hatta kurtarılması bakımından büyük önem taşıyan"² kavramlardan biri olan flaneur kavramının ne anlama geldiği ve bu kavramın Benjamin'in felsefesinde ne ifade ettiğinin saptanması amaçlanmıştır. Modernliğin bir yaratısı olan flaneur'e ulaşmak için, ilk bölümde Descartes'la yol ayrımına giren felsefenin modern aklı nasıl inşa ettiğine, modern sıfatının nasıl türediğine, ne anlama geldiğine bakıldıktan sonra modern sıfatının tanımı yapıp modern, modernleşme ve modernizm kavramlarının ve kapitalizmin Benjamin'in felsefesinde nasıl ele alındığı aktarılacaktır.

İkinci bölümde flaneur'ün ortaya çıktığı dönem olan on dokuzuncu yüzyıl koşulları, kapitalistleşmenin kente getirdikleri ve kentten götördükleri, modern bireyin kendine ve yaşadığı topluma yabancılaşma süreci, ikinci bir doğa yaratan fantazmagori kültürü modernleşme bağlamında değerlendirilecek ve flaneur'ün imgelerini topladığı, gözlemlerini yaptığı modern Paris ve pasajlar, flaneur kavramı açısından ele alınacaktır.

Çalışmamızın üçüncü ve son bölümünde ise, flaneur kavramını, sadece bir sanatçı bakışı olarak görmek yerine, kamusal ortamın modernleşme ile birlikte beliren gözlemleyen özne'si olarak değerlendiren bir bakış açısıyla ele almaya çalışılacaktır. Bu bağlamda flaneur'ün, salt bir sanatçı değil düşünme, sisteme direnç gösterme ve üretme eylemlerini bir arada gerçekleştiren unsurlarını göz önünde bulundurarak, flaneur kavramının etimolojisi verildikten sonra Benjamin'in düşünce dizgesinin özgünlüğünden hareketle kendisinin flaneur olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği hususu üzerinde durulacaktır.

Taşıdığı protest kimlikle flaneur, kapitalizm ve modernleşmeye karşıt bir duruş sergilemiştir. O, hem modernleşmenin içinden doğmuş hem de modernleşmeye, onun dayattığı zaman kavramını, sınıfsal bölünmelerini yok sayarak, ayak diremiştir.

² David Frisby, *Modernlik Fragmanları*, "Simmel, Kracauer ve Benjamin'in Eserlerinde Modernlik Teorileri", Akın Terzi (Çev), 1. Basım, İstanbul: Metis Yayınları,2012 s.270.

Flaneur'un taşıdığı bu diyalektik yapı ile sistemin bir eleştirisi olabilme özelliği üzerinde durulduktan sonra günümüzde flaneur veya flaneur'lerin varlığından söz edebilir miyiz, bunlar kimlerdir ve varoluş koşulları nelerdir soruları temelinde değerlendirilme yapıp flaneur kavramının izi sürülecektir.



1.BÖLÜM: YENİ BİR DÜNYA TASARIMI VE MODERNLEŞME

Modernlik teorisi peşinde olan Walter Benjamin, bütün parça ilişkisinden yola çıkarak kendi özgün diyalektik yöntemi ile on dokuzuncu yüzyılın, modern çağın somut görüngülerine odaklanmış böylece tikel olandan genele ulaşmaya çalışmış ve kapitalizm eleştirisinin, kapitalizmin vahşi doğası karşısında insanın deneyimlerinin ve modern hayatın imgelerindeki diyalektik çokanlamlılığın peşine düşmüştür. Lakin Benjamin'in bu uğraşının anlaşılabilirliği için onun bir mozaigi andıran felsefesinin beslendiği kaynakların bilgisine sahip olmak önemli bir hal almıştır. Dahası, modernlik teorisi peşinde olan Benjamin'in ortaya koyduğu fikirlerin daha aydınlatıcı olması bakımından modernin ne olduğu, modernleşmeyle ne gibi değişimlerin yaşandığı ayrı bir önem taşımaktadır.

Walter Benjamin, maalesef tamamlanmamış eseri olan *Pasajlar* yapıtında on dokuzuncu yüzyılın kök-tarihini incelemektedir. Bu yüzyıl teknolojinin ilerlediği, hızlı sanayileşmenin yaşandığı, iş bölümünün ve farklı toplumsal sınıfların belirginleştiği ve bunlara bağlı olarak modernleşmenin kendini hissettirmeye başladığı bir dönemdir. Benjamin'in pasajlar felsefesinin niçin on dokuzuncu yüzyıl modernleşme dönemi ile başladığını ve onun düşün dizgesini genel hatlarıyla anlayabilmek açısından bu bölümde Benjamin'in felsefesi giriş niteliğinde sunulup, modern, modernleşme, modernizm kavramlarının neleri içerdiği üzerinde durulduktan sonra, Benjamin'in modernleşme ve kapitalizm eleştirileri üzerine yoğunlaşılacaktır. Bu bölüm Flaneur'ün on dokuzuncu yüzyıl modern Paris'inin ve pasajlarının yarattığı bir karakter olarak belirmesi, flaneur tipinin karakterini kavrayabilmek bakımından ayrıca önem taşımaktadır.

1.1.Walter Benjamin Felsefesine Giriş

Bizlere çeşitli perspektifler sunan Walter Benjamin'in felsefesini anlamak kolay değildir. Benjamin'i anlamak için her şeyden önce onun beslendiği farklı kaynakların bilgisine sahip olmak gerekmektedir. Nedir peki bunlar? Bakunin'in anarşizmi, Freud ve Bergson, dada ve avangart sanat, gerçeküstücülük, Yahudi mistisizmi, Kabala felsefesi, Marks, Brecht, Alman yaşam felsefesi, Alman barok ve romantik edebiyatı ve elbette Fransız sembolist şiiri. Benjamin, Frankfurt Okulu üyesi olmasına rağmen okulun da kendi tarzı olan bağımsızlık anlayışı ile paralel bir şekilde okuldan özerk olarak çalışmalarını sürdürmüştür. Kimi zamanlar da ise, okulun verdiği direktiflerle eserlerini kaleme almıştır. Fakat bugün Benjamin'i okuldan ayrı incelememizi sağlayan kendine özgü bir felsefi sistemi vardır. Onun felsefesi renkli bir mozaik gibidir. O, çok farklı kaynaklardan etkilenecek, ama onlara bağımlı olmadan kendi özgün felsefesini inşa etmiştir.

Adorno Benjamin için, *"Bütün akımlara mesafeli."*³ demektedir. O'nu, birinci dünya savaşı öncesi Berlin'de hüküm süren düşünce akımlarıyla ilişkilendirmek mümkün olmadığı gibi o kendini tamamen bu düşünce akımlarından da izole etmemiştir. Benjamin'in ölümünden sonra keşfedilen felsefesi ise dokunaklı bir efsanedir.⁴ O, bütün fikir ve ideolojilere mesafelidir. Ne tam Marksist ne tam muhafazakâr, hatta dinsizdir. Muhafazakâr olduğu kadar ateist, Marksist olduğu kadar romantiktir. Tam olarak bir yere ait değildir.

"Marksisttir ya da düpedüz hahamdır diye tanımlanıp kolayca tüketilemeyen, gezgin düşünür Walter Benjamin'in duraklardan değil uğraklardan oluşan yaşamı ve yapıtına en doğru girişi, iddiasız bir gezgin yapabilir. Özenle inşa edilmiş, güzel bir pasajın, henüz salt pazara dönüşmeden önceki halinin içinde gezinir gibi okunmalıdır Benjamin. Gezinir gibi, ama tümceleri basit, kolay anlaşılır olduğu için değil. Tam tersine her bir cümlesi, üzerine saatlerce düşünülebilir denli yoğun anlamlıdır. Bu yüzden değildir gezinir gibi okunması. Tıpkı onun en büyük projesi olan hayatını kurma biçimi gibi, metinlerinin içinde gezinerek, her bir cümlenin ne içinde ne de tam dışında kalmadan, ama arasında kalarak, hepsiyle zenginleşerek, kodlayamadan,

³ *A l'ecart de tous les courants*

⁴ Theodor W. Adorno, *Walter Benjamin Üzerine*, Dilman Muradoğlu (çev), 4. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017, s.89.

yolculuk eder gibi anlamak. Bugünün modem bireyinin büyüğü yitmiş dünyasını anlamak için, flaneur'ü, Baudelaire'i... O'nunla birlikte yeniden okuyarak."⁵

Benjamin'in felsefesinin bir yönü Alman Romantizmidir. Alman Romantizmi, on dokuzuncu yüzyılın sonundan faşizmin yükselişine kadar, Alman entelektüel çevresinde temel ilgi alanıydı. Alman Romantizmi kadim değer ve inançları çözerek, bunların yerine meta üretiminin akılcı hesaplamalarını geçiren hızlı sanayileşme sürecinin bir eleştirisiydi ve bu görüş, içlerinde Benjamin'in de bulunduğu Scholem, Lukacs, Bloch gibi alman entelektüel çevresini etkiliyordu. Benjamin'in asıl bu dünya görüşünden etkilenme sebebi ise Neo-Romantik Yahudi-Alman kültürünü bölen, Yahudi teolojisi ve Marksist materyalizm, asimilasyon ve siyonizm, komünizm ve anarşizm, tutucu romantizm ve nihilist devrim, mistik mesiyанизm ve dünyasal ütopya gibi bütün tezatlıkları, gerilimleri kendi hayatında ve düşün dünyasında yoğunlaştırmasıydı.⁶

İnsanın, kapitalist süreçle birer makine olarak emek gücünün kullanımı ve düzene bel bağlaması Benjamin için geçmişin devrimci çabalarının yerini ilerlemenin aldığına göstergesiydi. O, Alman Romantizmiyle ilerlemeye karşı devrimci bir karşıt duruşun sergilenebileceğini savunur. Çünkü O'nun için romantizm, kültürel atmosferin netliğini, değer ve duyguların temelindeki kaynağını oluşturmaktadır. Benjamin'in dünya görüşünde sosyalizme duyulan bir özlem vardır ve bu onun Alman Romantizmi anlayışının kaynağıdır. Alman Romantizminin kapitalizme yönelttiği eleştiriyi devrimci bir bakış açısıyla sentezlemiştir. O, güzellik, gerçeklik, eyleme yönelik romantik bir arzunun modern kültürün yaşama kattığı bir takım kazanımlar olduğundan söz ederek klasik romantizm anlayışının yönünü değiştirmiş, devrimci bir boyut kazandırmıştır. Benjamin'in felsefesinden anlaşılan şey onun hem romantik geleneğe bağlılığı hem de yenilenme isteğidir.⁷

⁵Tuğba Doğan, Walter Benjamin 'de ve Yusuf Atılgan 'da Flaneur imgesi üzerine Bir Deneme, Cogito, Yapı Kredi Yayınları, Sayı,52, Güz, 2007, s.111.

⁶Michael Löwy, Dünyayı Değiştirmek Üzerine "Karl Marx'tan Walter Benjamin'e Siyaset Felsefesi Denemeleri", Yavuz Alogan (Çev),1. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları,1999, s,192-193.

⁷Löwy, Walter Benjamin: Yangın Alarmı "Tarih Kavramı Üzerine" Tezlerin Bir Okuması, U. Uraz Aydın (Çev), İstanbul: Versus Kitap, 2007 s.7-8

Benjamin kendi düşüncelerinden bahsederken *Janus*⁸ yüzü olduğunu söyler.⁹ Scholem'e karşı Marksizm'i, Adorno'ya karşı siyaseti çıkardı ve Brecht'i, kendi metafiziği ve Baudelaire ile Kafka üzerine yaptığı çalışmayla karşı karşıya getirdi. Böylece, 1938'de kendisini, "bir timsahın demir desteklerle açık tuttuğu çeneleri arasında duran bir adam"¹⁰ olarak betimledi. Yahudi mistisiziminden etkilenmesini sağlayan arkadaşı Scholem, Benjamin'in kendi düşüncesi ile ilgili söylediği bu sözle ilgili olarak "bu yüzlerden biri bana öteki Brecht'e dönüktü" demektedir.¹¹

Modernliğin tarih öncesi incelemesiyle bir modernleşme teorisi ortaya koyma uğraşında olan Benjamin'in, tarih felsefesi anlayışı genellikle ilerici veya muhafazakâr oluşlarına göre devrimci ve geçmiş nostaljisi içinde değerlendirilen tarih felsefesi sınıflandırılmasına girmez. Bu sınıflandırmaların dışında kalan Benjamin, ilerleme felsefesinin devrimci-Marksist bir karşıtı, geleceği düşleyen geçmiş nostaljisi, maddecilik taraftarı bir romantiktir. Böylelikle ilerleme söylemini yapı bozumuna uğratan Benjamin'in felsefi duruşu onun siyasal anlamda da hiçbir sınıflandırmaya dâhil olmamasının ispatı gibidir.¹² Benjamin gençliğinde, gençlik hareketinin cazibesine kapıldı. Bu hareketi oluşturan dönemin orta sınıf gençliği, ailenin ve okulun patriyarkal baskısına karşı yaygın bir isyan hareketine girişmişti.¹³ Walter Benjamin "Gençlik Hareketi"ne katılmış genç bir muhaliftir, ama politik tutumu onun hiçbir zaman aktif siyasette olmasına imkân tanımamıştır. Benjamin, fikirlerinin belirlendiği bu dönemde var olan burjuva düzenine ve kendi ailesi de dâhil olmak üzere asimile olmuş Yahudi kesime karşı muhaliftir. Onun gücü felsefesidir. Düşün yolu ile mücadelesini vermektedir. Onun bu mücadelesi günümüzde hala sürmektedir çünkü o, eserleri ile felsefesini ölümsüz kılmıştır. İki dünya savaşı arasında yaşamış Alman Yahudi entelektüeli Benjamin, karamsar değil umutludur. Umutlu bir melankoliktir. Avrupa'da hala kurtarılacak yerler var diyecek

⁸Janus, bir yüzü sağa, bir yüzü sola bakan iki yüzü Roma tanrısıdır. Bu tanrının resmine Roma paralarında rastlanır. Janus'a ait olan bu resimde yüzlerden biri kentten içeri girenlere, öteki ise kentten çıkanlara bakar.

⁹Löwy, *a.g.e.*, s.216.

¹⁰Eugene Lunn, *Marksizm ve Modernizm* "Lukacs, Brecht, Benjamin ve Adorno Üzerine Tarihsel Bir İnceleme", Yavuz Alogan (Çev), 1. Baskı, Ankara: Dipnot Yayınları, 2011, s.284

¹¹Oğuz Demiralp'tan Aktaran, Meral Özbek, "Walter Benjamin Okumak- I", *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, Cilt: 55, Sayı: 2, s.73

¹²Löwy, *Yangın Alarmı*, s.3,4.

¹³Lunn, *a.g.e.* s.256.

kadar. Onun fikirlerini etkileyen yaşadığı dönem, birinci dünya savaşı ve Hitler'in Nazi politikaları da olmuştur. Aynı zamanda 1917 Bolşevik devriminin izlediği politikalarından ötürü hayal kırıklığı yaratması Benjamin'in sıkıştığı bu üçgenden kendi özgün felsefesiyle çıkmasında belirleyici olmuştur. Nitekim;

“Benjamin sessizce oluşan bir yetenek değildi; akıntıya karşı umutsuzca yüzerek kendini bulan bir dâhiydi. Gençlik yıllarının tüm zihinsel akımlarını kendine yansıttı, onlarla kendini oluşturdu, âmâ hiçbirine ait olmadı. Bir taraftan dehası kendini izole edebilecek biçimde derin eleştirel bir yapıya sahipken, diğer taraftan da Benjamin-istese bile-uyum sağlayamayacak kadar güçlü bir insandı.”¹⁴

Benjamin'in felsefesinin çok yönlülüğünün bir diğer yönü ise, Yahudi teolojisidir. 1915 yılında Gershom Scholem¹⁵ ile tanışmasının ardından Yahudi teolojisi ve Mistizmine olan merakı artmaya başlamıştır. Benjamin'in, Scholem'in Filistin'e gittiği ve adının *Angelus Novus* olması istenen dini perspektifli bir edebiyat dergisi planının başarısız olduğu 1922 yılından sonra Yahudiliğe dair çalışmaları önceki kadar hiçbir zaman merkezde yer almasa da gene de Scholem'in etkisi altındaki bu çalışmaları gelecek yıllarda da etkisini sürdürdü. Benjamin Yahudi düşüncesinden etkilenmiş ve bu düşünceyi farklı bir boyuta taşımıştır. Onu Yahudi öğretisinde çeken şey ve asıl ilgi alanını oluşturan, gizemli yapısıyla Kabalaydı. Benjamin'i etkileyen Kabala öğretisinin içinde barındırdığı yorumlama derinliği idi. Benjamin şöyle ifade edecekti: *“Her zaman eğer şöyle ifade etmemde sakınca yoksa teolojik bir anlayışla yani Tevrat'ın her bir pasajında kırk dokuz anlam bulan Talmud öğretilerine uygun olarak araştırma yaptım ve düşündüm.”¹⁶* Çoğunlukla söylendiği gibi, Benjamin'in kültürel fenomenlerini ele alış tarzı, tıpkı bir İncil aliminin kutsal bir metni derinlemesine inceleyen tutumuyla birdi.¹⁷

¹⁴Adorno, *a.g.e*, s.91.

¹⁵Scholem, arkadaşı Benjamin'in de Filistin'e gelmesi konusunda oldukça ısrarcı olmuştur, fakat Benjamin hiçbir zaman Filistin'e göç etmeyi düşünmemiştir. Benjamin'in bu ihtiyatlılığın sebebi kendi yaratıcılığının çöküş içindeki Avrupa'dan beslendiği düşüncedir vardır. Onun felsefi sezgilerine hakikat payı veren, kendi tarihsel deneyimine kök salmış olmasıdır. Benjamin'in felsefi malzemesi çağdaş tarihsel gerçeklik idi. Susan Buck-Morss, *Görmenin Diyalektiği* “Walter Benjamin ve Pasajlar Projesi”, Ferit Burak Ayder (Çev), İstanbul: Metis Yayınları,2. Baskı, 2015, s.27.

¹⁶Benjamin'den aktaran, Martin Jay, *Diyalektik İmgelem* “Frankfurt Okulunun Tarihi ve Çalışmaları (1923-1950)”, Sevgi Doğan (Çev), 1. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları,2014, s.317.

¹⁷Jay, *a.g.e*, s.316,317.

Yahudi mesiyaniizmi Benjamin'in dnya görüşünün ana kaynaklarından biridir. Yahudi mesiyaniizminde Benjamin'in de felsefesinde sıkça rastladığımız kıyamet, felaket yıkıcılık ve mutlak kurtuluş kavramları hâkimdir. Onun 1920'lerdeki yazılarında hâkim olan Yahudi mesiyaniizmi ile ütopyacı anarşizm, anti burjuva yönü, kapitalizm öncesi toplum ve kültür nostalgisi ile alman romantizmi gibi aynı kültürel kökenlere sahiptirler.¹⁸ Benjamin Yahudi mesiyaniizmin daha çok zaman kavramından etkilenmiştir ve zaman kavramı ile ilgili görüşlerini "*Tarih Kavramı zerine*" adlı son çalışmasında ele almıştır. O, modern ve kapitalist anlayışın ilerlemeci zaman anlayışına karşı olarak -tarihin, yani insanlığın bir felakete doğru yolculuğu olan ilerleme, -kendi zaman kavramını oluşturmuştur. Yahudi mesiyaniizimde bulunan mesihi zaman anlayışı Őimdiye vurgu yapar ve Benjamin için de gelecek değil Şimdinin zamanı önemlidir. Çünkü Şimdi içinde kurtuluş anını barındırır ve kurtuluş gelecektedir, ilerlemede değil. Bu tam da Mesih'in gelip, Şimdiki zaman içinde insanlığa dokunacağı ve insanlığı kurtaracağı an'a işaret eder.

Mesih ise, Benjamin için kurtarıcıdır ve felsefesinde kullandığı teolojiden ödünç almış olduğu bir metafordur. Mesih, içinde yaşanılan an'ı yani Şimdiyi anlamlı kılandır. Modernliğin ii boş, her bir anın diğer bir an için olduğu ilerlemeci zaman anlayışını sekteye uğratandır. Geleneğin kurtarıcısı olan Mesih, Benjamin için materyalist tarihçi ve ezilen sınıflardır. Mesih olarak materyalist tarihçi modernliğin tarihçilerinin aksine, tarihi durmadan ilerleyen, egemenlerin zaferleriyle dolu ii boş resmî ideolojiden, ezilenlerin pratiklerinin anlatılmadığı bir tarih yazımından arındıracaktır. Benjamin'in Mesih merkezli kurtuluş felsefesinde ki temel düşüncesi, faşizmin ilerlemeci zaman anlayışını Mesih ile kırılmaya uğratmak ve bugün odaklı bir tarih yazımı gerekletirebilmektir. Ezilenler olarak Mesih ise, geçmişte bugünün zaferi için bedel ödeyenlerin kefaretlerini ödeyerek mücadele eden tarihsel öznedir. Kefaret burada ezilenlerin özgürleşmesi anlamına gelmektedir. Henüz geçmişin hükmü verilmemiştir ve materyalist tarihçi olarak Mesih, Şimdide parlayan geçmişin anlarını hatırlatarak geleneği konformizmin elinden kurtarıp ilerlemeci tarih anlayışında kırılma yaratmalıdır. Ancak bu Şekilde geçmişte kaybeden ezilenler ve bugün haksızlığa uğrayanlar kazanabileceklerdir. Geçmişte tüm kaybedenler,

¹⁸Lwy, *a.g.e.*, s.179,180.

haksızlığa uğrayanlar tek tek ayırt edilmeden bilinmelidir. Kefaret geçmişin tümüyle hatırlanmasını gerekli kılmaktadır. Benjamin'e göre, toplumun dışından gelecek olan bir kurtarıcı güç yoktur. Bu onun Marks'ın kurtarıcı kavramından ayrılan yönüdür. Marks için kurtarıcı tarihin ilerleme çizgisi doğdurtuşunda belirecek olan işçi sınıfıdır. Fakat Benjamin kurtarıcı olarak toplumu ve tüm insanlığı görmüştür. Kurtuluşun tüm dinamikleri tamamen toplumun kalbinde yatmaktadır. Mesih, kolektife işaret etmektedir ve bu kolektif insanlıktır. Her insan mesiyani bir güç ile doğmuştur ve tarihsel özneye düşen bu mesiyani gücü uyandırıp geçmiş neslin ödediği bedeller karşısında borcunu ödemektir. Dahası Mesih, Benjamin için Deccal'e boyun eğdiren de. Burada deccal ise faşizmdir. Dünyevi anlamını ise Mesih, Marksizm'de öz-kefarete olarak bulur. Yani insanlar kendi tarihlerini kendileri yapar ve emekçilerin kurtuluşu kendi çabaları ile olacaktır. Benjamin'in mesiyani görüşünde önemli olan bir diğer husus ise, kurtarılacak ve kefareti ödenecek olan zaman, geçmiş adına şimdiki ve gelecekte, gelecek kuşaklardan hiç bahsedilmemiş olmasıdır. Çünkü gelecek adına mücadele ilerlemeci bir anlayışın yansımasıdır.¹⁹

Benjamin'in felsefesinin bir diğer yönü ise Neo-Kant'çılıktır. O'nun fikirlerinde Neo-Kantçı felsefe oldukça etkilidir. "*Alman Romantizminde Sanat Eleştirisi Kavramı*" isimli doktora tezinde Benjamin'in Kanttan ne derece etkilendiğini görebiliriz. İlk etapta her şey Kant etrafında dönmektedir. Onun felsefi tasarısı Kantın bir tekrarıdır devamıdır. Benjamin; "beni bekleyen görev bütün berraklığıyla karşımda duruyor: Kant'ın düşüncesindeki asli unsurları korumak." ve eklemektedir: "her kim Kant'ta bizatihi doktrin düşüncesine ulaşma çabasını hissetmez ise ve onu büyük bir hürmetle, elden ele aktarılacak bir gelenek olarak harfiyen yakalayamaz, felsefeyi zerre kadar bilmiyor demektir."²⁰ Lakin Benjamin'in, Kant'ı eleştirdiği noktalar da yok değildir. Benjamin, Kant'ın agnostik düalizmi ile numenler ve fenomenler arasındaki bu ayırımından memnun değildir. Benjamin şunları yazmıştır: "Özne ve nesne kavramlarıyla ilişkili olarak, tam bir nötrlük alanını bulmak, gelecek

¹⁹Löwy, *Yangın Alarmı*, s.9, 40,41, 43, 44, 57, 58.

²⁰Walter Benjamin, *Sanatta ve Edebiyatta Eleştiri*, Alman Romantizminde Sanat Eleştirisi Kavramı, Sunuş: Walter Benjamin'in "Alman Romantizminde Sanat Eleştirisi Kavramı", Philippe Lacoue Labarthe, Elçin Gen-Mustafa Tüzel (Çev),3.Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013, s,17,18.

bilgi teorisinin görevidir; başka bir ifade ile bu kavramın, iki metafizik varlık arasındaki ilişkiye hiçbir surette işaret etmediği özerk, asıl alanı belirlemek.”²¹

Benjamin’in görüşleri ise, Frankfurt okulunun erken dönemlerinde etkili olmuştur, fakat eleştirel kuramı oluşturan pek çok düşünürden farklı olarak Benjamin, Hegel’den etkilenmemiştir. Hegel’in düşünce tarzını itici bulmuştur ve böylece Benjamin, Hegel’den uzak durarak sanatın ve bilginin yapısına dair son derece özgün bir açıklama geliştirmiştir. Bu özgün açıklamalar Kant’tan beslenmiştir. Kant’ın sanat eserlerinin içerik ve yapısına dair görüşleri Benjamin’in eleştirilerinde önemli yer tutar.²² Benjamin’in tam olarak Frankfurt okuluna katılma süreci, 1930’ların başlarında olacaktır. Adorno, Benjamin’in yazılarının, okulun dergisinde yayınlanması ve belli bir miktar- geçimini sağlayacağı kadar- ücret alması konusunda okulun diğer üyelerine nazaran daha yapıcı olmuştur ve arkadaşına yardım etmiştir. Benjamin’in Scholem ve Adorno ile yaptığı felsefi tartışmaların olduğu mektuplaşmaları bugün bizlerin onun hakkında fikir edinmemiz için oldukça eşsiz kaynaklar olmaktadır.

Benjamin’in bir diğer yönü ise Marksizm’dir. Marksist gelişiminde en önemli etki 1929 yılında Bertolt Brecht’le tanışması olacaktır. Benjamin’in burjuva dünyasına yönelik eleştirileri Marksist kökenlidir. Onun, Marksizm’le ilgilenmesinin nedeni ise edebiyat incelemelerinde gerekli olan üst yapı doktrinin Marksizm’de bulunabileceği düşüncesi olmuştur. Marksizm’in üstyapı açıklamalarını heuristik- metodolojik bir uyarın olarak görmek içindir.²³ Benjamin, diyalektik yöntemi klasik Marksist anlamda bir diyalektik yöntem olmamasının yanı sıra, diyalektik yöntemi ele alış tarzı olarak da bu yönteme yeni açılımlar kazandırmıştır. Öncelikle Benjamin, bütün ve parça ilişkisinden yola çıkmıştır ve kapitalizm okumasını Marks’ın ele alış tarzı olan, kendi deneyiminden yani, bugünden yola çıkarak kullanmamıştır. O, bütün parça ilişkisi bağlamında, ıskartaya çıkmış on dokuzuncu yüzyılın somut görüngülerine odaklanırken, diyalektik okumasını ise geçmişten

²¹Jay, *a.g.e.* s.321.

²²Walter Benjamin, *Sanatta ve Edebiyatta Eleştiri*, Alman Romantizminde Sanat Eleştirisi Kavramı, Sunuş: “Jena Romantizmi ve Benjamin’in Eleştirel Epistemolojisi”, Fred Rush, Elçin Gen-Mustafa Tüzel (Çev), 3.Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013, s.31.

²³Walter Benjamin, *Estetize Edilmiş Yaşam* “Sanattan Savaş ve Siyasete Alman Faşizminin Kuramları”, Derleyen ve Çeviren, Ünsal Oskay, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2015, s.18.

günümüze doğru gerçekleştirmiştir. Kapitalizmin gelişmesinin ilk örneği olan Paris şehrini bu bütünün parçalarını oluşturan öğeler doğrultusunda ele almıştır. Tarihi geriye doğru ele alıp incelemede kullandığı diyalektik yöntemde bütün, kapitalizmin genel bir görünümünü sunan eşsiz Paris örneğidir ve bütünün öğeleri ise; pasajlar, flaneur, dünya fuarları, mağazalar, bulvarlar gibi somut kavramlardır. Benjamin en önemsiz gibi görünen bu somut öğelerden en soyuta, kapitalizm incelemesine ulaşmayı amaç edinmiştir. O, Marks ve Engels'in, *1844 Elyazmaları, Kapital*'in meta fetişizmi bölümü, *Gotha Programının Eleştirisi*, kitaplarından esinlenmiş ve *Pasajlar* yapıtında Marks'tan bolca alıntılar ve bunlar üzerine yorumlamalar yapmıştır.²⁴

Benjamin, çağının insanının aksine bir tüketici değil, üreticidir. Konformist değil, konformizmi alt edendir. Konformizm onun dünyasında, geleneksel yorumlama çabalarını ifade eder. Bu çabalar, yönetici sınıf ve onun ideoloji tüccarları tarafından icat edilen ve onların onayladığı masallarla, geleneği ve onu kabul edenleri açığa çıkarma yönündedir. Ezilenlerin birikmiş deneyimleri, iktidarın var olan dengelerini yerinden edecek bir tarih yazımı ile fark edilebilirdi.²⁵

*“Geçmiş, gelenek olarak aktarıldığı ölçüde yetkeye sahip olur; yetke kendini tarihsel olarak sunduğu ölçüde gelenek haline gelir. Walter Benjamin, gelenekten kopmanın ve yetke yitiminin onarılmaz olduğunu biliyordu; bundan ötürü de geçmişle uğraşırken yeni yöntemler bulması gerektiği sonucuna vardı.”*²⁶

Walter Benjamin, modernliğin arkeoloğudur ve bu arkeolokluğunu kendine özgün bir yöntemle ortaya koyar. Modernliğin ne olduğuna dair tüm açılarını ele alıp inceler. Modernlik teorisini gerçekleştirirken izlediği yöntemde modern çağın imgelerinde tikelden tümele ulaşmaya çalışır. Onun modernizmi arkaik olarak görmesi bu arkaik olanların eski, tarihe karışmış yıkıntılar olduğu anlamına gelmemektedir. Modernizmin arkaik olarak değerlendirilmesi daha ziyade, burjuva içkinliğinin hayal âlemine kapılmaktan bir kaçıışı işaret etmektedir. Benjamin'in felsefesinde önem verdiği burjuva sınıfının genel olarak resmedilmesi değil

²⁴ Löwy, *a.g.e.*, s. 137.

²⁵ Esther Leslie, *Walter Benjamin Konformizmi Alt Etmek*, Eda Çaça (çev), İstanbul:HabitusYayıncılık, 1.Baskı,2011, s.9.

²⁶Hannah Arendt, Önsöz, *Walter Benjamin Kitabı Seçme Yazılar* “Walter Benjamin: 1892-1940”, Hazırlayan ve Çeviren, Tunç Tayanç, Ankara: Dipnot Yayınları, 2018, s.58.

körleşmiş doğaya uygun, karmaşık yapısıyla değerlendirmektir. Onun yöntemi genel bir perspektif sunmaktan öte, detay ve parçalardan oluşur. Hegel ve Marks'ın düşünce dizgesinde olduğu gibi, bütünlüğü oluşturan evrensel aracılık düşüncesine rastlanmaz. Onun kabul ettiği var olan gerçeğin en küçük yapı taşında evrenselin içkin olduğudur. Benjamin fenomenleri materyalist bir düşünceyle yorumlayarak, fenomenleri tekillikleri içinde materyalist yönleri ve toplumsal mücadelelerle direkt olarak değerlendirmiştir. Tüm bunlarda Benjamin, kapitalizmi bir sistem olarak ele alan her yaklaşımın kendisini sisteme dönüştürmekle tehdit ettiği yabancılaşma ve metalaşma tehlikesi ile mücadele etmiştir.²⁷

Adorno'ya göre, Hegel'in felsefesindeki ikinci doğa ve Marks'ın *Kapital*'de ele aldığı meta fetişizm kavramları Benjamin'in felsefesinin temel yapı taşlarıydı. Benjamin'in yapmak istediği sadece "... taşlaşmış olanın içinde pıhtılaşmış yaşamı canlandırmak değil, canlı olanı da kendini çoktan geçip gitmiş, "ilkçağa" ait olarak sergileyen, aniden anlamını açığa çıkaran bir şey olarak görmektir. Felsefe, meta fetişizmini kendine mal eder: her şey felsefe için nesneye dönüşmelidir..."²⁸ Benjamin'in nesnelere verdiği önem bundandır.

Benjamin, bilim insanlarının yaptığı gibi metni eşelemek, denizin altını viran olmuş olarak su üstüne çıkarmak gibi bir yöntem yerine kendisinin de belirttiği gibi kazmak, altüst etmeyi değil, sondajla derindeki inciyi bulma yöntemini seçmiştir.²⁹ Benjamin, toprak altında bulunan yıkıntıları ve insan bilincindeki gömülü olan anlam katmanlarını açığa çıkarmakla ilgilenmiştir. Felsefi bir yöntem olarak kullandığı arkeoloğun edası ile kazıp çıkarmaya çalıştığı bu katmanlar, aynı zamanda yerin üstündeki mimari yapılarda ve iç mekânlardadır. İnsan bilincindeki anlam katmanları ise kolektif rüyalarıdır. Mimari yapılar, panoramalar, pasajlar, fabrikalar ise kolektif rüya âleminin mekânlarıdır. Tüm bu rüya mekânları modernliğin merkezi labirentleri olan şehre konumlanmışlardır. Kent, modernliğin can alıcı vitrinlerindedir. Bir labirent gibi şehir, yitirilmiş geçmişin hatırlanmasına sıkı sıkıya

²⁷Adorno, *a.g.e.*, s.18.

²⁸*A.g.e.*, s.14.

²⁹Oskay, *a.g.e.* s. 14.

bağlıdır. Benjamin, modern kentin ideolojik topografyasını ortaya koymaya çalışmıştır.³⁰

Walter Benjamin, on dokuzuncu yüzyılın kök tarihini incelerken bu tarihin kalıntılarını, önemsiz gibi görünen nesnelere bulma çabasındadır. Koleksiyoncuyu fosillerin ilgilendirdiği gibi Benjamin’i de kültürün taşlaşmış, donmuş eski parçaları, canlılığını kaybetmiş olan her şey ilgilendiriyordu.³¹ O, fosilleşmiş tarih kalıntılarını, bir tarihçi gibi çözümlenmek istemektedir. Koleksiyoncu onun felsefi yönteminde, flaneur kavramı gibi önemli bir unsurdur. “Koleksiyonculuk, pratik anımsamanın bir biçimidir ve ‘olmuş olan’ın derinliklerine somut inişin (yakın’a somut inişin) en özlü yansımalarındandır.”³² Kamusal yaşamda karanlık bir sürecin yaşandığı dönemde, koleksiyoncunun davranışı oldukça kıymetlidir. Koleksiyoncu topladığı hazinesiyle kamusal alandan kendi özel alanına çekilmez o, eskiden kamusal mülkiyette olan her türlü hazineyi aynı zamanda kendi özel alanına taşımış olur. Bu, klasik anlamda koleksiyoncunun yaptığından çok ayrı bir tutumdur. O, piyasa değeri olan nesnelere toplamaz. Tıpkı Benjamin’in yaptığı gibi değersiz olan şeylerin peşindedir. Ayrıca koleksiyoncu bugünü küçümseyen kişi olarak nesnel niteliğe karşı da kayıtsızdır ve geçmişe duyduğu özlemle geleneğin ona rehberlik edeceği inancını taşır.³³

Koleksiyoncu nesnelere birer meta olarak görmek yerine, onlara kullanım değerlerinden arındırılmış bir titizlik ve önemle yaklaşır. Onun içindir ki koleksiyoncunun insanlar için önemsiz ve değersiz görünen nesnelere verdiği değer önemlidir. Koleksiyoncu bu nesnelere, kullanım değerlerinden sıyrarak, meta görünümünden uzaklaştırarak, salt kendilikleri içinde önemsemektedir. Ona göre nesnelere boyutları önemleriyle ters orantılıdır.

“Benjamin'in nesnelere ilişkin fizyonomisi, şeyleri yeni bir bağlama yerleştirerek, şeylere ilişkin yanlış imgeler dünyasını ortadan kaldırarak, bu şeylerin yerinden edilmiş dünyasına hakkını vermeye çalışır.”³⁴

³⁰Frisby, *a.g.e.* s.284-286.

³¹Adorno, *a.g.e.* s.14.

³²Walter Benjamin, *Pasajlar*, Ahmet Cemal (Çev),12. Baskı İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 266.

³³Arendt, *a.g.e.* s.64.

³⁴Frisby, *a.g.e.* s.271.

O, kitle kültürünün ürünleri olan meta kirliliğini analiz etmek ister, gündelik kullanımda olan nesnelere, toplumsal hakikatleri içinde anlamaya çalışır. Kracauer, Benjamin'in bu yaklaşımını "monodolojik" diye adlandırıyor. Dünyayı kavrama işini genel kavramlar aracılığıyla güvenceye almayı isteyen felsefi sisteme karşıt bir konumdur bu, esas itibarıyla soyut genelleştirmeye karşıt bir konumdur.³⁵ Benjamin'in asıl malzemesi olmuş olan ve onun için bilgi harabelerden doğar. Nitekim amacı, yaşayan dünyanın değil, geçmişin fragmanlarının kurtarılması ve enkaz yığınları altındaki özsel olana işaret eden, küçük maddi parçacıkları açığa çıkarmaktır.³⁶

Benjamin, nesnelere sadece ölü olanlarıyla ilgilenmemiştir. Onun için nesnelere canlı varlıklarıdır. Meta fetişizmin yoğun olduğu, nesnelere tüketim maddesi olarak değersizleştirildiği kültürün eleştirisi onun, nesnelere ilişkin bakış açısından okunabilir. Benjamin'in felsefesinde koleksiyoncunun amacı metayı kullanım değerinden sıyrıp nesneye dönüştürmek ve nesneye kişiliğini yeniden kazandırmaktır.³⁷

*"Benjamin yalnızca nesnelere değil bütünüyle aura'sını yitirmekte olan bir çöküş Avrupa'sında yaşamıştır. Bu çöküşün içinden Avrupa'nın ruhunu ve geleceği kurtarmayı istemiştir. Kitle sanatının ve teknolojinin devrimci amaçlarla kullanılması yoluyla aura'nın yitiminin yarattığı tinsel boşluğun doldurulabileceğini düşünmüştür."*³⁸

Nesnelerin devasa boyutlarda tasarlanması ve topluma yerleştirilen ne kadar büyükse o kadar iyidir algısı, kapitalist ve emperyalist sömürü tarihinin ilerlemeci anlayışıyla örtüşmekle beraber Benjamin, tam da bunun zıttı yönde hareket ederek küçük, tarihin çöp sepetine atılmış artıkları ve önemsiz gibi görünen nesnelere göz önünde bulundurmıştır. Bunlar modernleşmenin, kapitalizmin maddi yıkımının en somut örneklerindedir.³⁹ Benjamin, kapitalizm ve hızlı modernleşmenin nesnelere yabancılaştırdığı ve fetişleştirdiği gerçeğini gözler önüne serme çabasıdadır. Bu çabasının ardında yatan düşünce ise, rüya âlemimizdeki tarihin arasına sızmış

³⁵ Kracauer'dan aktaran David Frisby, *a.g.e.* s. 271.

³⁶ Frisby, *a.g.e.* s. 271.

³⁷ Oğuz Demiralp, "Tuhaf Bir Çocuk", *Cogito*, Yapı Kredi Yayınları, Sayı,52, Güz, 2007, s75,76.

³⁸ *A.g.e.*, s.76.

³⁹ Susan Buck-Morss, *Görmenin Diyalektiği*, 2. Basım, İstanbul: Metis,2015, s,112

şeylerin düğüm noktalarını gösterme aşamasında küçük şeylerin önemli, büyük şeylerin ise önemsiz olduğunu gösterme isteğidir.⁴⁰

Endüstriyelikleşmeyle ortaya çıkan modern hayat eski yöntem ve yaklaşımla yakalanamazdı. Dinamik bir yaşam biçimi olan modernizm artık varoluşun parçalı merkez kaç yönlerinin ağır bastığı bir biçim olarak belirginleşiyordu. Bunu en iyi Baudelaire'inin şiirlerinde bulabiliriz. "Baudelaire'in şiiri hep aynı-olan'daki Yeni'yi ve Yeni'deki 'hep aynı olan'ı ortaya çıkarır."⁴¹ Baudelaire değişen kent hayatındaki görüngüleri şiirlerinde Flaneur karakteri ile estetize etti. Flaneur, şairin kendisidir. Flaneur olarak şair kenti, kentin caddelerini, pasajlarını gezmektedir. Bir dedektif gibi sessiz gözlemler yapmaktadır. O, bakmamaktadır, görmektedir. Kent hayatının gelip geçiciliği, değişimlerini, anlarını bir şair olarak Baudelaire, şiirlerinde bu kent görüngülerini yeniden yazmaktadır. Okuduğumuz şairin bakışlarıdır.

"Geçmişin gerçek resmi hızla kayboluyor. Hayatın rutin akışı içinde koşuşturanlar için bunlar yitip gidiyor. Yalnızca gezinen, ama bir düşün gezer olarak, bir görür-gezer olarak seyretmesini bilenler yakalayabilir, yitip gitmekte olan hayatın bu tasvirini."⁴²

Modern kent hayatında bireyin değişen deneyimleri ve değişen toplumsal yapılanmalar, sınıflar arası farklılıklar, bunların tümünün diyalektik bir bakış açısıyla okunmasında Benjamin'e temel zemini hazırlamaktadır. Benjamin de bir gezgin edasıyla on dokuzuncu yüzyılın kültürel tarihini dönemin görüngüleri üzerinden diyalektik düşünce ile incelemektedir. On dokuzuncu yüzyılın modern kent görüngülerinin ifade bulduğu Baudelaire'in şiirleri, O'nun için dönemin kültürel tarihini okumada eşsiz bir unsurdur. Gezgin/Flaneur, Benjamin'e bu dönemin imgelerini aktarabilecek bir gözdür.

Benjamin, modern deneyim üzerine zengin ve nüfus edici diyalektik yöntemi kullanarak araştırmalarda bulundu. "Modernleşen Paris'in uzamsal, metaforik ve kişisizleştirilmiş edebiyatından etkilendi."⁴³ Marksist bağlamda- modernliğin tüm

⁴⁰ S. Kracauer'dan aktaran, Frisby, *a.g.e.*, s.271

⁴¹ Walter Benjamin, "Zentralpark", Şeyda Öztürk (Çev), *Cogito*, Yapı Kredi Yayınları, Sayı,52, Güz, 2007, s.190.

⁴² Oskay, *a.g.e.*, s.20.

⁴³ Lunn, *a.g.e.*, s.220.

çekiciliğine rağmen- kapitalizm ve modern Paris'in eleştirisini gerçekleştirdi. Tarihin ötekileştirdiği tüm ezilenlerin kurtuluşu için kendi kurtuluş felsefesini sistemleştirdi. Benjamin, somut olandan hareket ederek kapitalizmin yarattığı yeni dünyayı, Paris kentinin somut fiziksel şöleninde anlama ve kavramaya çalışmıştır.⁴⁴ On dokuzuncu yüzyılın rüya âlemi olarak Paris, tüm diyalektik imgeleri Benjamin'e sunmaktadır.

Modernliğin tarih öncesi incelemesinde modernliğin "*paçavraları, artıkları*"⁴⁵ ile yola çıkan Benjamin'in felsefesinde diyalektik imgeler olarak nitelendirilen bu paçavralar, artıklar, "*yeni olan ile hep aynı olanın diyalektiği*"⁴⁶dir. Yani, yeni olan ve eski olan; moda-ölüm, modernlik- antikçağ, modernlik-mit, moda- meta. Benjamin'in Paris analizinde kitleler-modernlik ve şehrin-antikçağ diyalektiğini görürüz.⁴⁷ Tüm bu diyalektik yapıyı Baudelaire'den aldığı flaneur kavramıyla da açıklamaya girişen Benjamin on dokuzuncu yüzyılı, dönemin imgeleri ışığında aydınlatmaya çalışmıştır.

1.2. Modernliğin Neliği

Walter Benjamin, on dokuzuncu yüzyılın kültürel tarihini inceleyerek, modern döneme geçişle birlikte değişen yaşam yapısını göstererek bu yapının içindeki özgürleştirici öğeleri ortaya koymayı amaçlamıştır. Nasıl ki Benjamin'i anlamak için On dokuzuncu yüzyıla geri dönmek gerekiyorsa modernizm-modern-modernleşmeyi de anlamak için zamanı on yedinci yüzyıla kadar geri almalıyız.

On yedinci yüzyılda oluşmaya başlayan modernlik, burjuva sınıfının ortaya çıkmasıyla birlikte belirgin görünüm kazanmıştır. Modernliğin ne olduğu nasıl ortaya çıktığı gibi sorularla felsefi bir yaklaşım ile ilgileniyorsak modernizmin neliği yolculuğunda ilk durağımız Rene Descartes olacaktır. Özne-nesne ikili düalizminden hareket eden Descartes dünyayı –doğayı insanın her türlü çıkarı için kullanmasını ve dönüştürmesini sağlayan etkili bir bilimi sistematikleştirmek istemiştir. Descartes'ın

⁴⁴Özcan Yılmaz Sütçü, "Benjamin, Modern Şehir ve Sanat Yapıtı", İkinci Uluslararası Felsefe Kongresi, Şehir ve Felsefe, 11-13 Ekim 2012, Bursa, Türkiye, s,632.

⁴⁵Frisby, *a.g.e.*, s.270.

⁴⁶*A.g.e.*, s. 270.

⁴⁷*A.g.e.* s. 270.

felsefesi modernliği yeniden tanımlama yolunda verdiği fırsattan ve modernliğin iki ayağının üzerinde durmasını sağladığı için modernliğe egemen dűşüncedir.⁴⁸

İnsanın kendisi ile diğer varlıkları yeniden sorgulaması ve dűşünme yetisine bağlı olarak şüphne yöntemi ile bilgiye ulaşması modern felsefesinin en ayırt edici yöntemidir. Aklın bilgiye ulaşma biçimi analitiktir. İnsanın şüphne yöntemi ve bilgiye ulaşmak için izlediği analitik çözümleme biçimi, insan aklının elde ettiği bilgi, nesnel ve evrensel bilgi olarak kabul görmektedir. Descartes'in modern felsefesi, modernleşme süreci içinde insanın yalnızca doğaya ve diğer varlıklar üzerindeki hâkimiyetine değil, insanın insan üstündeki hâkimiyetine de yol açmıştır. Aklın özgürleşmesi adına modernleşme ve kapitalizmle birlikte insanın özgürlüğü tehlikeye girmiştir. İnsanın bu hâkimiyeti ilk olarak doğa üzerin de görülecektir. Buna kapı aralayan ise Descartes'in modern felsefesi olacaktır.

Descartes'in felsefesi doğayı iki farklı alana ayırmaktadır. Ayırımın bir kanadını akıl oluştururken diğer yanını cansız ve yalıtılmış madde oluşturmaktadır. Descartes'in doğası birbirinden farklı maddelerin-nesnelerin bir araya gelerek oluşturduğu bir makinedir. Bilen özne ve onun konusu olan doğa, makine-dođa kavramının zeminidir. "Dođa bir makinadır ve bilimde bu manikayı kullanma ve yeni makinalar üretme sanatıdır."⁴⁹ Rasyonel aklın, doğaya hükmetme isteğiyle doğa, üretkenliğinin yanı sıra sömürülebilir mekanik bir işleyiş olarak görülmeye başlıyor. Descartes'in "*dűşünüyorum o halde varım*" önermesiyle birlikte kendi zihnine kapanan insan, öncelikle kendi bedenine yabancılaşmış ve sonrasında yaşadığı, birlikte var olduğu doğaya yabancılaşmıştır. İnsan için doğa artık bir bilgi nesnesi olmuştur. Descartes, mekanist doğa biliminin ilkelerini geliştirmiştir ve ona göre evren bir makinedir; mekanik yasalarla yönetilen bir makineden başka bir şey değildir. Descartes'in felsefesi insanın bütün evrene egemen olmasını sağlayan bir güç olarak kabul edilir. Dűşünen özne artık özgürlük içinde yeni bir dünya ve kültür sistemi inşa edecektir.

⁴⁸Alan Touraine, *Modernliğin Eleştirisi*, Hülya Uğur Tanrıöver (Çev), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016, s.65,66.

⁴⁹Tülin Bumin, *Tartışılan Modernlik: Descartes ve Spinoza*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,2010, s.25.

Felsefe ve bilimlerdeki bu büyük atılımın yanına sıra, Aydınlanma dönemi, teknik ilerlemeler ve hızlı sanayileşmeyle geniş insan kitleleri köylerden koparak – bu aynı zamanda topraktan ve doğadan kopuş demektir- modernleşmeye başlayan kentlere göç etmeye başlamışlardır. İnsan üretiminin ana kaynağı olan toprak-doğa, insan için önemini yitirmemekle birlikte manevi anlamda değer yitimine uğramıştır.

“Batılı, doğa karşısındaki çocuksu tavrını terk etmekte, yani kendisine kol kanat geren ya da kötü edimler için onu cezalandıran, ama her durumda onunla ilgilenen, ona yönelik niyet ve kaygılar besleyen bir Doğa Ana tasarımının yerine, kendisi karşısında kayıtsız, kendisine hiç benzemeyen, özerk bir varlık olarak doğa tasarımını geçirmektedir. Bu makina imgesi, doğanın özneye yabancı, ona hiç benzemeyen bir şey olarak anlaşılmaya başlandığının göstergesidir. İnsanın, Descartes’in deyişiyle "doğanın efendisi ve sahibi" olmasına karşılık olarak ödediği fiyat budur.”⁵⁰

Descartes’in mekanik doğa anlayışıyla evrenin merkezinde olan insan için artık doğa bir sömürü unsurudur. Tanrı, doğayı, evreni insan için yaratmış ve onun hizmetine sunmuştur. “Descartes’in insanı, bir mucize eseri olarak doğanın yasalarının üzerine çıkmış, özü düşünce olan ruh sayesinde insan doğanın düzenini kavrayarak onun sahibi ve efendisi olabilmıştır.”⁵¹

İlk çağlardan beri insanın ilgi alanı olan doğa, tanınmanın ötesinde konumlanmaya başlamıştır. İlk zamanlarda insan, doğayı anlamlandırma ve tanımaya uğraşırken artık, insan için bir tahakküm nesnesine dönüşmüştür. Descartes’in düalizmiyle bedenden ayrılan akıl, doğaya karşı yaşadığı bu yabancılaşma ile birlikte aynı zamanda doğada var olan çok çeşitli zenginliklere, farklı kültürlere de yabancılaşmıştır. Birer öteki olarak konumlanan bu çeşitliliklere yönelik özne merkezli bakış açısı, insanın doğayla var olmasının ve birlikte yaşamın mümkünatını ortadan kaldırmaktadır.

Yenidünya tasarımında doğa, insanın her türlü kullanımına ve daha da ileri boyutta, sömürsüne açık hala gelmiştir. Özne ve nesne arasındaki mesafe iyice belirginleşmiş insan yaşadığı doğaya yabancılaşmıştır. Doğa, insan için içinde yaşadığı ve onunla var olduğu bir varlık değil, adeta bir makine haline dönüşmüştür, bilim ise insanın sömürsüne açılan doğanın- dünyanın dönüştürülmesinde

⁵⁰ A.g.e. s.25.

⁵¹ A.g.e. s.73.

kullanılacak her türlü bilgi ve yöntemlerin hazırlayıcısı olmuştur. Öznenen ayrı bir varlık olan doğanın kendisi de özneye yabancılaşmıştır. Felsefe ve bilimdeki bu gelişmeleri doğaya uygulama çabaları modernlik sürecinin itici gücü olmuş ve toplumsal ve kültürel yapıda, geleneksel ilkelerden kopma başlamıştır. Bu kopuş aşamasını modernleşme sürecinin içine dâhil edebiliriz.

Descartes'ın, geliştirdiği kendi içinde tutarlı madde ile ruhu kesin olarak ayıran ve bunların ayrılıklarının metafizik kanıtlamasını veren, din ve bilimi uzlaştıran ve doğruya ulaşmada kullanılacak tek bir evrensel yöntem geliştiren felsefesi onu modern akılcılığın da öncüsü yapmıştır. Dünya artık modern öznenin tıpkı bir çocuğun oyuncuğuyla oynaması gibi dönüştürülmesine kapılarını açmıştır. Bu, başka bir dünyanın kurulması demektir. Kurulacak olan dünya, modern dünyadır. Descartes 'la başlayan yeni felsefeyi modern kılan şey, felsefede nesne ya da varlıktan değil, öznenen hareket eden, tanrıyı değil insanı merkeze yerleştiren, bilimlerdeki gelişmeyi amaçlayan bakış açısı olmuştur. Modernleşmeyle ve öncesinde insanın doğaya karşı yabancılaşmasıyla daha önce söylediğimiz gibi Benjamin'in de felsefesinin yapı taşı olan *ikinci doğa* yaratımı aşaması başlayacaktır. Bu durumda öncelikle moderniteyi anlamak gerekli olmaktadır.

Modern sıfatı, Aydınlanma geleneğini, aklın ürünü olan rasyonel bilim anlayışı ve yönteminin her alana uygulanması tavrını ve uzmanlaşmış kültürün bilim aracılığıyla kazandığı birikimin, günlük yaşamın zenginleştirilmesi ve rasyonel örgütlenişi için kullanılması gerektiğini savunan yaklaşımı, teknolojinin yükselişi ile ekonomik örgütlerin yeni bir biçim kazanması sürecini ve soyut devletten, burjuva devletine dönüşüm sürecini tanımlamak için kullanılmıştır.⁵²

Modernlik ise, Rönesans'la başlayan ve Aydınlanma ile vuku bulan yeni bir dönemi tanımlayan özellik veya karakteristikler bütünü ifade eder. Modernlik kavramını ilk geliştiren ve açıklayanlardan biri Hegel'dir. Hegel, onu, düşüncenin bağımsızlaşması ve teoloji ile olan bağımlı koparması olarak açıklar. Aynı çerçevede içinde modernliği, kişinin bir yurttaş ya da burjuva olarak rolünü kavraması ve başkalarını sonradan kamusal alan diye tanımlanacak ortak düzende politik eşitleri olarak görmesiyle tanımlamıştır. Endüstriyel kapitalizmin doğuşunda ve

⁵²Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, 3. Basım, İstanbul: Paradigma Yayınları, 1999, s,598.

ilerlemesinde modernite tetikleyici güç olmuştur. Modernitenin temel ögesi aklın üstünlüğü ve öznenin merkezde olmasıdır. Rasyonel varlıklar olarak modern özneler dünyayı metafiziksel olarak ortak bir noktada görme konusunda hem fikirdirler. Modern özneler, özerklikleri adına kendilerini var olan kültürün, geleneğin, tarihin bağlarından koparmaya çabalar. Burada işaret edilen nokta modernliğin bilimi temel aldığı ve doğa kadar toplumu da denetleme eğiliminde olduğudur.⁵³ Bireyin rasyonelleştirip daha fazla hâkimiyet altına alınması yönünde ilerleyen modernite, var olan tüm toplumsal unsurları yerlerinden ederek, geleneğe dair ne var ise eleştirinin kapılarını açarak bunların sorgulanmasını sağlamıştır.

Modernlik, insanı doğayla bütünleştiren bedenle ruhun, insanın dünyasıyla aşkınlığın tüm ikiliklerini reddeden akılcı bir dünya imgesinin oluşturulması ve sanayicilik, kapitalizm, savaşın sanayileştirilmesi, toplumsal yaşamın tümünü gözetim, denetim altına alan bütünlüklü bir yapının ifadesidir. Modern dünyanın amacı ise, uluslararası iş bölümünden oluşan, her biri ayrı bir dünya olan ekonomilerin olduğu, dünyayı saran askeri düzen ve denetim sistemini merkezileştiren ulus devletlerin biçimine bürünen sürekli bir küreselleşmedir.⁵⁴

Modern sıfatı daha eskiye uzanan bir tarihe işaret etse de Habermas'a göre, modernite, on sekizinci yüzyılda belirmiştir. Modernite projesi, aydınlanma dönemi düşünürlerinin nesnel bilimi, evrensel hukuk ve ahlakı, kendi kurallarını yaratarak kendi ayakları üzerinde duran sanatı, kendi iç mantıkları çerçevesinde geliştirmekte harcadıkları olağanüstü düşünsel bir çabadır. Bu projenin amacı; çok sayıda, yaratıcı ve bağımsız çalışan insanın katkıda bulunduğu bilgi birikimini, insanlığın özgürleşmesi ve günlük deneyimlerini zenginleştirmesi için kullanabilmesidir. İnsanın bilim aracılığıyla doğa üzerindeki artan hâkimiyeti, kaynakların kıtlığından, yoksulluktan ve doğal afetin rasgele darbelerinden kurtuluşu vaat ediyordu. Toplumsal örgütlenmelerin rasyonelleşme biçimlerinin ve rasyonel düşünce edimlerinin gelişmesi, mitten, dinden ve boş inancın akıl dışılığından, iktidarın keyfi uygulamaları ve kullanımlarından ve insanın doğasının karanlık tarafından kurtuluşu vaat ediyordu. Sadece bu proje aracılığıyla, bütün insanlığın evrensel, sonsuz ve

⁵³Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, 4.Baskı, İstanbul: Say Yayınları,2014, s. 305, 306.

⁵⁴Touraine, *a.g.e*, s,49.

değişmez nitelikleri ortaya çıkarılabildi. Aydınlanma düşüncesi, ilerleme fikrine kucak açıyor ve modernitenin savunduğu o tarih ve gelenekle kopuşu aktif biçimde hedefliyordu.⁵⁵

Marshall Berman ise, Modernliğin tarihini üç safhaya ayırmıştır. Bunlardan ilki, modern hayatın insanlar tarafından yeni algılanmaya başladığı evre olan on altıncı yüzyıl ve on sekizinci yüzyılın başlarıdır. Bu safhada modern hayatla henüz karşılaşmış olan insanlar, modern hayatı anlamaya çalışırlar ve deyim yerindeyse modernliğin yenilik rüzgârının şoku içerisindeyler. Karşılaştıkları bu şeyin ne olduğu konusunda bir fikirleri olmayan insanlar, çaresiz bir şekilde deneyimlerini paylaşabilecekleri ve aktarabilecekleri modern bir kamunun arayışına girerler.⁵⁶

İkinci evre ise, Benjamin'in de özellikle üzerinde durduğu ve Modernizme dair tezini geliştirdiği evre olan on dokuzuncu yüzyıldır. Fransız devrimi ile daha da belirginleşen bu süreçte devrimin ilerleme rüzgârıyla getirdiği modern bir toplum keskin bir biçimde belirir. Toplum, kişisel, siyasal, toplumsal alanda büyük alt üst oluşlar yaşar. Oluşan modern kamu alanında henüz geleneğe dair izler yok olmuş değildir ve toplum modernleşme ve modernizm düşüncelerini doğuracak olan bir ikilik dünyasında yaşamaktadır.⁵⁷

Üçüncü evre, henüz geçtiğimiz yirminci yüzyıldır. Bu yüzyılda artık modernleşme dünyanın her yerine yayılmıştır. On dokuzuncu yüzyılda doğan modernist kültür sanat ve düşün alanında birçok başarıya imza atmıştır. Modern kamu büyümüş ve birçok parçaya ayrılmış, modernlik düşüncesi tam olarak değerlendirilememiş ve eski heyecanından çok şey yitirmiş, örgütlenmesini sağlayamamış ve insanların hayatlarına bir anlam verememiştir. Bu durum yüzyılımıza kadar uzanmıştır ve bizlerde bugün kendimizi köklerinden kopmuş bir modern çağda bulmaktayızdır.⁵⁸ Dünyanın her yanına yayılan modernleşme beraberinde getirdiği yeniliklerin teknik icatların yanı sıra insan hayatına bir dizi

⁵⁵David Harwey, *Postmoderliğin Durumu Kültürel Değişimin Kökenleri*, Sungur Savran (Çev), 1. Basım İstanbul: Metis,1997, s. 25,26. Habermas'tan aktaran.

⁵⁶Marshall Berman, *Katı Olan Her şey Buharlaşıyor*, Ümit Altuğ, Bülent Peker (Çev), 16. Basım, İstanbul: İletişim, 2013, s.29, 30.

⁵⁷A.g.e. s.29,30.

⁵⁸A.g.e, s.29,30.

yıkımlar da getirmiştir. Tavandan tabana inen, hiyerarşik bir modernleşmenin söz konusu olduğu dönem;

“Buharlı makinaların, otomatik fabrikaların, demiryollarının, yeni devasa sanayi bölgelerinin; bir gece içinde, çoğu kez insan açısından acılı sonuçlar yaratarak büyüüp yayılan şehirlerin; iletişimin çapını gitgide genişleten günlük gazete, telgraf, telefon ve her tür iletişim aracının; gittikçe güçlenen ulusal devletler ve çokuluslu sermaye topluluklarının; bu yukarıdan aşağı modernleşmeye karşı kendi aşağıdan modernleşme tarzlarıyla direnen toplumsal kitle hareketlerinin; sürekli yayılarak her şeyi kapsayan, en şaşaalı büyümeyi, akla durgunluk veren ziyan ve israfı gerçekleştirebilen, sağlamlık ve istikrar dışında her şeye gücü yeten dünya pazarının yer aldığı zemindir.”⁵⁹

Son evre yirminci yüzyıl, modernliğe dair çeşitli ve farklı kutuplarda olan görüşlerin ortaya çıktığı dönemdir. Modernlik, insanın yaptığı ile bir olduğu, bilim ve teknolojinin çok daha etkili kıldığı üretimle, toplumun yasayla örgütlenmesi ve çıkarlarının, her türlü kısıtlamadan kurtulma isteğinin harekete geçirdiği kişisel yaşam arasında bir denklik ilişkisinin olması gerektiğinin olumlanmasıdır. Bu denkliğin dayanağı ise akıl olacaktır. Dengeyi akıl kuracak ve insan aklın yasalarına göre hareket edecektir. Bu durumda modernliğin tam da akıl tarafından doğa yasalarıyla uyum içinde yaratılan nesnel dünya ile her şeyden önce bireyciliğin ya da daha net bir biçimde kişisel özgürlüğe çağrının dünyası olan öznel dünyanın dünyası arasındaki sürekli büyüyen ayrılık tarafından tanımlanması gerektiği açık bir hal almaktadır.⁶⁰ Bu, hayatın akılcılaştırılması, toplumu oluşturan eğitimden hukuka kadar tüm öğelerin akla dayalı yasalar tarafından işlenmesi ve böylece nesnel ve öznel dünya arasındaki uçurumun giderek büyüyecek bir hal alması demektir.

Rönesans ile başlayıp on yedinci yüzyıl felsefesi ile kırılma noktası yaşayan akıl, dinin tahakkümünden kurtulmuş olarak, yabancılaştığı doğa-dünyaya karşılık yeni bir dünya tasavvuru ortaya koyacaktır. Modernliğin getirisi olarak, geleneğe dair ne varsa hepsinin üstü örtülecek ve unutturulacaktır. Modernlik öncesi görüşte yer alan tanrısal akıl, yerini bilimsel yasanın kişisel olmayan özelliğine aynı zamanda da özneye ait olan özne-ben'e bırakır. İnsanın bilgisi böylelikle doğanın bilgisinden ayrılmış olur. İnsanın özne olarak oluşumu, aklın tahakkümüne girerek geleneğe karşı direnir. Modernlik tam da bu nesnel aklın çöküşünü ifade etmektedir.

⁵⁹Berman, *a.g.e.*, s.30-32,40.

⁶⁰Touraine, *a.g.e.*, s.14, 15, 18.

Modernlik on yedinci yüzyılda Descartes'in Cogito' sunun getirmiş olduğu burjuva duyguları ve bireyciliğinin istilasıyla daha da genişleyecek olan bir kopmaya işaret eder.⁶¹

Modernizm mefhumuna gelecek olursak eğer, Modernizm, geleneksel olanı yeni olana tabi kılma tavrıdır. Yerleşik ve alışılmış olanı yeni ortaya çıkana uydurma eğilimi veya düşüncesidir. Modernizm aslında, yakından ilişkili olduğu modernleşme ve modernlik ile bağlantılı olarak tanımlanır. Modernleşme sürecinde geleneksel, kültürel değerler yerlerinden edilmiş yeni bir dünya ve dünya tarihi yazımına girilmiştir. Modern dünyada artık her şey hesap edilebilir niceliğe sahiptir. Geleneği sürdürme uğraşları yerini, insanlar arası rekabete, birbirlerini daha iyi nasıl yönetebileceklerine bırakmıştır. Modern akıl, toplumu oluşturan bireyler bütünlüğünün daha ideal bir toplum-devlet fikrine göre yeniden tasarlanması kendine amaç edinmiştir. Buna göre modernleşme toplumun eski ya da geleneksel olandan yeni olana doğru sosyal, ekonomik, teknolojik değişmesini ifade eder.

Modernite ya da modernlik ise, modernleşmenin söz konusu dönüştürücü koşullarıyla ilgili deneyimi tanımlarken modernizm, modern'in bu boyutlarından ayrılmaz olan kültürel faaliyeti, eğilimlerle dünya görüşünü ortaya koyar. Modernizm, Aydınlanma ile gerçekleşen entelektüel dönüşümün ortaya çıkardığı dünya görüşünü hümanizm, dünyevileşme ve demokrasi temeli üzerine yükselen bilimci, akılcı, ilerlemeci ve insan merkezci ideolojiyi ifade eder.⁶²

Modern, Modernleşme ve Modernizm arasındaki farkları ve modernleşmeyle modernizm arasındaki diyalektiği kavramak için modernliğin bu paradoksal birliğini en açıklayıcı şekilde ifade eden Berman'a bakacak olursak eğer, ona göre, modernizm, modern bireylerin, modernleşme sürecinin nesnelere oldukları kadar öznelere de olmak, modern dünyada sıkıca tutunabilecekleri bir yer bulmak ve kendilerini bu dünyada evde hissetmek için giriştikleri çabaları ifade eder.

"Modern hayatın girdabı birçok kaynaktan beslene gelmiştir: Fiziksel bilimlerde gerçekleşen, evrene ve onun içindeki yerimize dair düşüncelerimizi değiştiren büyük keşifler; bilimsel bilgiyi teknolojiye dönüştüren, yeni insan ortamları yaratıp eskilerini yok eden, hayatın tüm temposunu hızlandıran, yeni tekeli iktidar ve sınıf mücadelesi biçimleri yaratan sanayileşme; milyonlarca

⁶¹Touraine, a.g.e., s.263,264.

⁶²Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, s.305.

insanı atalarından kalma doğal çevrelerinden koparıp dünyanın bir başka ucunda yeni hayatlara sürükleyen muazzam demografik altüst oluşlar; hızlı ve çoğu kez sarsıntılı kentleşme; dinamik bir gelişme içinde birbirinden çok farklı insanları ve toplumları birbirlerine bağlayan, kapsayan kitle iletişim sistemleri; yapı ve işleyiş açısından bürokratik diye tanımlanan, her an güçlerini daha da arttırmak için çabalayan ve gitgide güçlenen ulus-devletler; siyasal ve ekonomik alandaki egemenlere karşı direnen, kendi hayatları üzerinde biraz olsun denetim sağlayabilmek için didinen insanların kitlesel, toplumsal hareketleri; son olarak, tüm bu insanları ve kurumları bir araya getiren ve yönlendiren, keskin dalgalanmalar içindeki kapitalist dünya pazarı Yirminci yüzyılda, bu girdabı doğuran ve onu sürekli bir oluş halinde yaşatan süreçler “modernleşme” diye adlandırılmıştır.⁶³

Berman, tam bu noktada modernizmin karşımıza çıktığını söyler;

“Bu dünya-tarihsel süreçler, insanları modernleşmenin nesnesi olduğu kadar özneleri de yapmayı, onlara kendilerini değiştiren dünyayı değiştirmek için güç vermeyi, onları girdaptan çıkartıp bunu kendilerine mal ettirmeyi amaçlayan şaşkıncu çeşitlilikte görüş ve düşünceleri beslemiştir. Geçtiğimiz yüzyılda bu görüşler ve değerler hep birlikte, çok genel olarak ‘modernizm’ adı altında toplana gelmiştir.”⁶⁴

Modernizm deyince şüphesiz akla ilk gelenlerden biri şair Charles Baudelaire’dir. Baudelaire, modern hayatın değişen gündelik deneyimlerini kendine özgü üslubu ile resmetmiştir. Benjamin’de tikel olanda örtük bir şekilde bulunan evrenseli ortaya koyma çabasında, Baudelaire şiirlerini ele almış ve modern hayatın değiştirdiği gündelik deneyimleri üzerine odaklanmıştır. Baudelaire’e göre, modernleşmeden çıkarılması gereken ders şudur: Modern hayatın kendine özgü bir güzelliği olmasına rağmen modernliğin getirdiği sefalet, kaygı duygusu ve tüm bunlardan doğan insanın ödemek zorunda olduğu bedeller birbirinden bağımsız değildir. Baudelaire’in, modernliğin ilerleme fikrinin bir yanılsama olduğu iddiası, onun ele aldığı yazılarında açığa çıkar.⁶⁵

Bu bağlamda Benjamin’in modern ve kapitalist düzenin bir aldatmacası olan ilerleme ilkesine karşı olan tutumuyla şairin, modernleşmenin ilerleme ilkesine olan tutumu birbiriyle örtüşmektedir. Benjamin’in, Charles Baudelaire’i felsefesinde inceleme konusu yapması esas itibariyle sadece onun şiirlerinde dile gelen modern

⁶³Berman, *a.g.e.*, s.28.

⁶⁴*A.g.e.*, s.27,28.

⁶⁵*A.g.e.*, s.195.

hayatın somut verilerinden dolayı değil aynı zamanda kapitalizm ve modernleşmeye karşı aldıkları bu ortak tutumdan da kaynaklanmaktadır.

1.3.Walter Benjamin, Modernleşme ve Kapitalizm

Walter Benjamin, On dokuzuncu yüzyılın kültürel tarihini ele alır. Bu yüzyıl tam da modernleşmenin hızla yayıldığı bir dönemdir. Benjamin'e göre, modern hayata geçişle birlikte gelenek yok olmuştur. Gelenek ise, Benjamin'in felsefesinde önemli bir yere sahiptir. Gelenek, onun için gerçekliği ifade etmektedir ve bu gerçeklik modernleşmeyle yok olmuştur. Geleneğin izini sürmek bir anlamda tarihi bilmek demektir. Ancak geçmişin öğrenilmesi ve modern olanın üzerini örttüğü arkaik olanın perdesi sıyrılır ise geleceğe ve özgürlüğe kavuşulacaktır.

Modernlik teorisi peşinde olan Benjamin, modernite ve onun ilerleme anlayışına karşı eleştirisini "*Tarih Kavramı Üzerine Tezler*" adlı çalışmasında ele almıştır. Kapitalizm-öncesine ait kültürel ve tarihsel referanslardan esinlenerek modernitenin modern bir eleştirisini gerçekleştirmiştir.⁶⁶ Modernliğin kökenine ulaşmak ve modernleşmenin getirdiği modern toplumun yapısını göstererek bu yapının içindeki özgürleştirici öğeleri ortaya çıkarmaya çalışmıştır.⁶⁷ Modernliği "*her zaman mevcut olan şey bağlamında yeni olan*"⁶⁸ olarak tanımlayan Benjamin'e göre, modern dönemin ayırt edici özelliği, teknolojik değişimin neden olduğu metaların kitlesel üretimi ve insan ilişkilerinin *şeyleşmiş* oluşudur. Tüm bunların sonucu ise, geleneğin ve geleneğe dayanan yaşama tarzının yok olup gitmesidir. İmgeler ve nesnelere metalaşmışlar, algılamalarımızın nesnelere dönüşmüşlerdir. Günümüz yaşamının gerçekliğinin açıklanabilmesi için imgeler, tarih ve kültür bakımından doğru bir şekilde açıklanmaya muhtaçtırlar.⁶⁹ Benjamin'in modernite ve ilerlemeye yönelik eleştirisi geçmişe yönelik nostaljik bir özlemden uzaktır. O, "*geçmiş dolambaçlı bir yoldan geleceğe, yeni bir dünyaya göndermek*"⁷⁰ çabasıdadır.

⁶⁶Löwy, *a.g.e*, s.4.

⁶⁷Oskay, *a.g.e*, s. 123.

⁶⁸Walter Benjamin'den aktaran, David Frisby, *a.g.e*, s.265.

⁶⁹Oskay, *a.g.e*, s. 123.

⁷⁰Löwy, *a.g.e* s.219.

David Frisby'e göre, modernlik, sadece gündelik bilgidен, somut tarihsel deneyimin indirgenmiş olduğu bireysel yaşantıdan yola çıkılarak anlaşılabilir. Bu gerçeklik katmanları geçmişin, şimdinin ve geleceğin arkeoloğunu beklemektedir.⁷¹ Modernliğin tarih öncesinin* analizini yapan Walter Benjamin'in, modernlik teorisinin merkezi on dokuzuncu yüzyılının ilk yarısının Paris pasajlarıdır. Dünya fuarları, yeni mimarı yapılar, panorama resimler gibi modernliğin getirileri olan unsurları da Benjamin modernlik teorisini geliştirirken değerlendirmiştir. Bu unsurlar, on dokuzuncu yüzyılda hızla modernleşen Paris'in, Benjamin için önemli öğeleridir ve aslında bunlar arasında en önem verdiği Paris pasajlarıdır.

“Pasajlar, iç mekânlar, sergi salonları ve panoramalar bu dönemin ürünleridir. Bunlar bir düşler dünyasının kalıntılarıdır. Uyanış sırasında düşsel öğelerin değerlendirilmesi, diyalektik düşünmenin kürsü örneğidir... Mal ekonomisinin sarsılmasıyla birlikte, burjuva sınıfının anıtlarını, daha bunlar ayaktaiken birer yıkıntı olarak görmeye başlarız.”⁷²

Benjamin modernliğin analizini yaparken kullandığı diyalektik yöntem için ise en elverişli yer Paris'tir. “Kente kimliğini veren diyalektik imgelere kaynaklık eden ekonomik ve politik tüm süreçler bir takımyıldızı olarak ele alınır.”⁷³ Benjamin'in, *Pasajlar* yapıtında ele aldığı “*On Dokuzuncu Yüzyılın Başkenti Paris*” adlı bölümün alt başlıkları, modern dönemin diyalektik imgelerinden oluşmaktadır; Fourier ya da pasajlar, Grandville ya da dünya fuarları, Baudelaire ya da Paris caddeleri... gibi.⁷⁴

Benjamin'in felsefesinde “*metaların donmuş dünyası*”⁷⁵ olan dünya fuarları, pasajlar, Paris caddeleri..., bunların ardında yatan toplumsal güçlerin diyalektiğini görürüz.⁷⁶ Bu ele alış tarzı, Benjamin'in gerçekliği analiz etme ve değerlendirme yöntemidir. Her toplumsal ve ekonomik imge, idea olarak soyut bir temsil şeklinde

⁷¹ Frisby, *a.g.e.*, s.269.

* Walter Benjamin için tarih öncesi dönem olarak ifade ettiği şey 1914 yılının öncesi döneme tekabül eder.

⁷² Benjamin, *Pasajlar*, s. 105.

⁷³ Sütçü, *Modern Şehir ve Sanat Yapıtı*, *a.g.e.*, s. 632.

⁷⁴ *A.g.e.*, s.632.

⁷⁵ Frisby, *a.g.e.*, s.270.

⁷⁶ *A.g.e.* s.270.

değil, kavramın somut öğelerinin düzenlenmesinde temsil edilir. Takımyıldızlarının tek bir yıldız ile ilişkisi neyse, idealarında nesneyle ilişkisi odur.⁷⁷

Paris'te hem modern olan hem arkaik olan yapılar bir arada bulunmaktadır. Benjamin'in amacı; "modern çağın hala barbarlık seviyesinde olması konusunda polemige girmek değil, polemigi tarihsel felsefi düzeye çıkartarak yeni doğanın özünü eskisinden bile daha geçici daha uçucu olarak ortaya çıkarmaktır."⁷⁸ Antik ve modern olanın karşıtlığı Benjamin'in modernlik analizinde diyalektik yöntemini oluşturacaktır. Antik- modern diyalektiği antiğin, modernliğin içinde bulunduğu kabulü, Benjamin'in modernlik anlayışındaki belirleyici noktadır.

Benjamin, kapitalizmin zemin hazırladığı toplumsal ve tarihsel oluşuma ilişkin yeni algı ve deneyim tecrübeleriyle ilgilenmiştir. Kapitalizm ve modernleşme ile birlikte zaman, mekân ve nedensellik geçici ve süreksiz bir devinim halinde deneyimlenmeye başlanmıştır. Bu deneyim modern kentteki toplumsal, fiziksel çevreyle ve geçmişle ilişkili olarak toplumsal ilişkiler bağlamında yer alan bir deneyimdir.⁷⁹ Hızla modernleşme bireyin ve toplumun geçmiş deneyimlerine dair köklerini yerinden ederek, yeni bir deneyim algısı yaratmıştır. Modernleşmenin hep yeninin peşinde olması toplumun ve özelde bireyin kendini ve fiziksel çevresini yeniden eleştirel yoldan deneyimlemesini sağlamıştır.

Bu bağlamda modernleşme, ilerleme ilkesi ile hep yeni olanın peşine düşmüş olan düşünce şeklidir. Düne ait olmayanın alanını oluşturan batı düşünce sisteminde; eskiye yer yoktur ve her şey eskimeye mahkûmdur. Bu mahkûmiyetin ise ne zaman ortaya çıkacağı belirsiz olduğu gibi aslında, hızla artan üretim ile de paraleldir. Henüz yeni olanın eskimeye yüz tuttuğu modern anlayışın yeni kavramını Benjamin şu sözleri ile tanımlamaktadır;

"Yeni, malın kullanım değerinden bağımsız bir niteliktir. Yeni, toplumsal bilinçaltının yarattığı görüntülerin onsuz olamayacakları dış görünüşün kaynağıdır. Yeni, yanlış bilincin, yorulmak bilmez acentalığını modanın yaptığı yanlış bilincin özüdür. Yeninin bu görüntüsü, tıpkı bir aynanın başka bir aynadan yansması gibi, hep aynı kalanın ışığında yalnızca kendi kendini yansıtır. Bu yansıtmanın ürünü, içerisinde burjuva sınıfının kendi yanlış bilincinin tadını çıkardığı kültür tarihinin fantazmagorisidir. Görevi konusunda

⁷⁷ Sütçü, *Modern Şehir ve Sanat Yapıtı*, s. 632.

⁷⁸ Buck-Morss, *a.g.e.*, s. 83.

⁷⁹ Frisby, *a.g.e.*, s.14.

kuşku beslemeye başlayan ve yararlı olmaktan ayrılmaz olmaktan çıkan sanat, yeniyi en yüksek değer kılmak zorundadır.”⁸⁰

On dokuzuncu yüzyıl, modernleşme ve ilerleme ile birlikte gelen yeni teknik olanaklara ve yeni toplumsal yapılanmaya uyum sağlayamamıştır. Eskinin ve yeninin bir arada bulunduğu fantazmagorik mesajların baskısı altındaki bu yeni dünya Benjamin’e göre, *modern çağ*’dır.⁸¹ Benjamin, modernliği anlamak için geçmişe ve topluma yönelir, somut verilerden, nesnelere yola çıkan filozof için her somut veri bizleri modern olanın bilgisine götürecektir. O’nun için, bugünü anlamak geçmiş bilmeyi gerektirir. Bu öylesine bir bilmek değildir. Geçmiş, ıskartaya çıkmış modern çağın tüm göstergeleri olan nesnelere ve yapılar ile bilinmelidir.

Benjamin, modern ilerleme fikrinin yerine felaket kavramını koyar. *“Felaket ilerlemedir, ilerleme felakettir. Felaket tarihin sürekliliğidir.”⁸²* Felaket ve ilerleme arasında kurulan bu ilişki tarihsel bir anlam taşımaktadır. *“Ezilenlerin bakış açısından, geçmiş bitimsiz bir felaketli yenilgiler dizgesinden başka şey değildir.”⁸³* Benjamin fragmanlardan oluşan *Zentralpark* adlı çalışmasında ilerleme kavramının felaket düşüncesinde temellendirilmesi gerektiğini söyleyerek devam etmiştir: *“her şeyin olduğu gibi devam etmesi felaketin ta kendisidir. O, herhangi bir anda yaklaşan değil, aksine herhangi bir anda verili olandır. Strindberg’in düşüncesi: cehennem, olacak olan değil, buradaki yaşamımızdır.”⁸⁴*

Benjamin’e göre, modernleşme ilerleme adına sadece kendinden önceki tarihle bir kopma yaşamaz, aynı zamanda o kendi içinde taşıdığı gelip geçicilik ve hep yeniye olan arzusundan dolayı kendi içinde de kopmalar yaşamaktadır. Şu an yeni olan, az sonra eski olabilecektir. Modernleşmenin bu ardı arkası kesilmeyen gelip geçiciliği kendisiyle getirdiği iç dinamikleri sayesinde. Bu dinamikler örneğin moda, teknoloji, bilim her şeyin kaderini eski olmaya mahkûm kılmıştır. Bu, *“bir gün”, “şimdi”, “her an”* gibi çok yakın bir zaman dilimine denk düşmektedir. Şair Baudelaire ‘in işaret ettiği gibi *“... her modernitenin günün birinde ‘antikite’*

⁸⁰ Benjamin, *Pasajlar*, s.100

⁸¹ *A.g.e.*, s.106,107.

⁸² Benjamin’dan aktaran, Löwy, *a.g.e.*, s.223

⁸³ Löwy, *a.g.e.*, s. 223.

⁸⁴ Benjamin, *Zentralpark*, s.193.

haline gelmeye layık olması için, insan hayatının ona ister istemez kattığı gizemli güzelliğin bulup çıkarılması gerekir.”⁸⁵ Antikiteyi sağlayacak olan şey, her dönemde sanatçıya düşmüştür. Flaneur olarak sanatçıya düşen, modernliğin içindeki bu gerilimden geçmiş ve gelecek adına özgürlük ve daha yaşanılır bir dünya için başarı ile çıkmak olacaktır.

On dokuzuncu yüzyılın Paris’inin düşler dünyasının kalıntıları olan kültürel görüngüleri, modernlik deneyimini sanatında dile getiren Baudelaire, Benjamin için modernliğin ardındaki gerçekliği açığa çıkarma çabasında merkezi bir konumda olmuştur. Benjamin, Baudelaire’in şiirlerinde dile gelen maddi tortuların, Paris’in gündelik yaşamındaki dağınık toplumsal unsurların ardında yatan gerçekliğe erişme çabasıdır. Benjamin, Baudelaire’in şiirlerinde vücut bulan içsel hayatın maddeleştirilmesi üzerinde durmuştur ki Benjamin için içsel hayat yani psikoloji bir nesnel topografyadan ibarettir.⁸⁶

Modernleşmenin en hızlı yaşandığı dönem olan on dokuzuncu yüzyılda teknolojinin, kapitalizmin, endüstrileşmenin toplumu ve hayatı düzenlemesi modernleşmenin kendi içinde modernizmi doğurmuş ve dönemin önemli modernistleri hızlı modernleşme karşısında yaşadıkları deneyimleri edebiyat, felsefe, müzik, resim, şiir gibi alanlarda ifade ederek bu karşı gelenek içinde var olmaya çalışmışlardır.

Sanatçı modern zamanın kahramanıdır. Kalabalıkların kendi içinden yarattığı “kahraman, modernizmin gerçek öznesidir.”⁸⁷ Baudelaire’de ifade edilen modern kentin kahramanları, kapitalist sistem içinde artan insanlık dışı çalışma koşullarının, sınıfsal bölünmelerin ve diğer tüm ağır yaşam koşullarının yarattığı güçlüklerle direnenlerdir. Dahası, Benjamin’e göre, modern zamanı yaşamak için kahramanca bir tutum gereklidir.⁸⁸ Bu kahramanlardan biri ise flaneur’dür. Flaneur’ün içinden doğduğu ve içinde yaşadığı Modern dönem kenti metalaşmış görüntülerden ibaret

⁸⁵Charles Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, Ali Bertay (Çev),7. Baskı, İstanbul: İletişim,2017, s. 215.

⁸⁶Lunn’dan aktaran, Meral Özbek, “Walter Benjamin’i Okumak- II”, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, Cilt: 55, Sayı: 2, s.104.

⁸⁷Benjamin, *Pasajlar*, s.167.

⁸⁸A.g.e, s.167.

olarak, aldatıcı görüntülerle kuşatılmıştır. Kültürel geleneğin yok olmaya yüz tuttuğu Paris kenti Benjamin için felsefesinin tüm veri alanlarını oluşturuyordu ve modern zaman mekânları onun için aldatıcı görüntüden ibaretti.

Benjamin'in deyimiyile kültürün bir meta olma yazgısından başka bir şey olmadığı on dokuzuncu yüz yılın Paris'i, modernliğin, yani kapitalizmin ve modernleşmenin imgelerinin taşıyıcısıydı. Kalabalıkların yurdu olan sokaklar kolektifin rüya mekânlarıydı. Rüya mekânları olarak Paris pasajları, caddeleri ve sokakları aynı zamanda toplumsal bilinçliliğinde parladığı barikatlarıyla rüyadan uyanış mekânlarıydı. Kalabalıklar hem rüyada olan olarak hem de rüyadan uyanışı sağlayan bilinçliliğin taşıyıcı olarak devrimci bir potansiyel taşıyorlardı. Dahası kalabalıklar tüm bu olup bitenleri bizlere taşıyan flaneur'ün fark edilmemesi için bir peçeydi. Taşıdığı bu diyalektik yapı ile Paris'in, modernleşmenin tüm olumsuzluklarına karşı direniş gösterdiği yer modernizmdi.

Benjamin, pasajlar yapıtı altında ele aldığı "*Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair*" makalesinde Bohemya, Flaneur ve Modernizm başlıklarını incelemiştir. Modernleşmenin erken döneminde modern sanatın klasik ile bağına koparmadığı fakat sanatın burjuva sınıfının hegemonyası altına girmeye başladığı süreçte yaşayan Charles Baudelaire ne klasik sanatla bağına koparmış ne de modern olana sırtını dönmüştür. Modernleşmeyle kamusal alanda meydana gelen gündelik hayat deneyimlerini şiirlerine konu etmiştir. Dahası Baudelaire, sadece gündelik olanı konu etmemiş, Benjamin'in deyimiyile modern kentin çirkinliklerinde barınan güzelliği de dile getirmiştir. Bu doğrultuda Baudelaire' in amacı sanatı ile modern toplumu hem anlamak hem de anlatabilmek olmuştur.

Kendi estetik kurallarını yaratan ve burjuvanın sanatsal belirlemeciliği altına girmeden sanatını icra ediyor olması bakımından Baudelaire, Benjamin için önemli olmuştur. Bu bağlamda, adı geçen makalesinin Modernizm kısmında gündelik olanın eserlerinde belirlediği şair Baudelaire üzerine yazan Benjamin, modern Paris'in değişen yüzünün, kalabalıkların, toplumsal tiplerin, flaneur'ün tüm açılımlarını, yeni ve eskinin diyalektiğini onda bulmuştur.

Aydınlanma dönemiyle temeli atılan kapitalizm de Benjamin'e göre modernliğin bir parçasıdır. Şöyle ki; Aydınlanma, feodal düzene ve dinsel otoriteye karşı burjuva sınıfının başında olduğu özgürleşme hareketiydi ve Burjuva sınıfının

toplumda var olan aristokrat ve dinsel otoriteye karşı açmış olduğu bir savaşı. Burjuvazinin toplumsal ve düşünsel evrimini en çok etkileyen faaliyet olan piyasa ekonomisinin temel unsuru olan mübadelenin gelişmesi aydınlanmanın temel dayanağıydı. Çünkü kapitalist sistemin mübadele unsurunun gelişmesinin sebepleri bireyin özerkliği, özgürlük, mülkiyet, evrensellikti. Bunların tümünü Aydınlanma düşüncesi kendi içinde barındırıyordu.

Kapitalizmin ilk evrelerinde sermayeyi elinde bulunduran burjuva sınıfı için ekonominin önünü açacak böyle bir adımın atılması ancak Aydınlanma ile mümkündü. Sanayi devriminin ekonomik üretim tarzında meydana getirdiği büyük değişimiyle endüstri, hukukun ve devletin desteğini arkasına alarak ve otoritesini haklı kılarak insanların kaderlerine yön verdi. Böylece, feodal aşamadan kapitalist aşamaya geçildi, işçi sınıfı tarih sahnesine çıktı ve burjuva sınıfı ile arasındaki çelişki başlamış oldu. Kapitalizmle birlikte modern bir dönemin içine iyice giren toplum kapitalistleşmenin alt üst edişleri karşısında düzene ayak uydurmaya başladı. Tarihin ilerlemeci çizgisi üzerinde ortaya çıkan yeni toplumsal yapı içinde kaderi kapitalizm ile şekillenen kültür Benjamin'in modernlik teorisinin de konusu olacaktı.

Bu süreçte üretim, tüketim, insan ihtiyaçları giderek artan boyutta kozmopolit bir hal almıştır. Yerel pazarlar artan tüketim ve insan ihtiyaçlarını karşılayamayacak duruma gelmiştir. Sermayeyi elinde bulunduran burjuvazinin kentlerde ticarete başlaması ile kentlerde bulunan meslek birlikleri kırsal kesime kaymaya başlamış ve sanayi devriminin itici gücü olan bu meslek birlikleri kırım kentleşme sürecinin başlatıcısı olmuştur. Devamında teknolojik bakımdan karmaşık kitle iletişim araçlarının ortaya çıkmasıyla birlikte iletişim dünya ölçeğinde genişlemiştir. Köylüler ve zanaatkârlar kapitalist kitlesel üretimle baş edemez hala gelmiş ve atölyelerini kapatıp köylerini terk etmek zorunda kalmış ve kentin yoksul mahallelerini oluşturmaya başlamışlardır.⁸⁹

Toplumsal sınıflamaların belirginleşmeye başladığı bu dönemde yeni sınıflar doğuyordu. Bunlardan biri patron sınıfı idi. Henüz ilkel kapitalist aşamada olan toplumda şirketler yönetim kurulları ile değil patronlarıyla özdeşti. Kapitalizm hala işin sahibinin tek bir patron veya tek bir aile olduğu bir sistemdi. Kırların yeni iş

⁸⁹Berman, *a.g.e.* s. 130.

sahalarına dönüşmesiyle ve yeni iş olanaklarının doğmasıyla birlikte kent nüfusu giderek artıyor ve başka bir sınıfın daha oluşması gerçekleşiyordu: İşçi sınıfı. Vasıfsız işçiler, vasıflı işçilere göre daha az ücret alıyordu fakat, vasıflı işçilerin emek üretkenlikleri daha çoktu. Emek üretkenliklerinin çok olması onların patronlar tarafından tercih edilme sebepleriydi. Burjuva sınıfında işçilerin yoksul olması inancı vardı ve toplum içinde kapitalist ilerlemenin emekçileri azami ücret düzeyine yaklaştıracığı inancı yaygınlaştırılıyordu. Lakin böyle bir durumun gerçekleşmesini burjuvazi hem istemiyor hem de sistem ve kendileri için tehlikeli buluyordu. Dahası işçilerin verili yaşam tarzlarını sorgulamaları bile istenmiyordu. İşçilerin yaşamına hâkim olan duygu güvensizlik idi. Hafta başı işe başlarken hafta sonu ne kadar kazanacaklarını bilmiyorlardı. Bunun yanı sıra ne bir sağlık güvenceleri vardı ne de kırklı yaşlarından sonra ne olacaklarını kestirebiliyorlardı. Burjuvazinin de durumu bundan farklı değildi. Onlarda güvensizlik içinde yaşıyorlardı ve sistem içinde kızgın bir rekabet kol geziyordu. Bu güvensiz ortamı ise ekonomik büyüme dengeliyordu. Hala kente göç etmemiş olan kırsal nüfus ise yedek iş gücü olarak görülüyor işçiler ise dilleri ırkları dinleri fark etmeksizin tek bir ortak noktada birleşiyorlardı: El emeğine ve sömürüye ilişkin bir sağduyu ve ücretli olmalarının getirdiği ortak yazgı.⁹⁰

Üretim araçlarının yığınsal olarak merkezileşmesi işçilerinde üretim araçlarının yoğun olduğu yerlere yığılmalarına sebep oluyordu. Sermaye ne kadar fazla birikirse işçilerin barınma koşulları o derece sefilleşiyordu. Kentlerdeki zenginliğin ilerlemesi için kötü inşa edilmiş yoksul mahalleler yıkılıyor yerlerine saraylar, mağazalar, bankalar inşa ediliyordu. Ticari trafik ve lüks araçlar için yollar genişletiliyor, atlı tramvay hatları oluşturuluyordu. İyileştirme adı altında yapılan tüm bu çalışmalar yoksulları giderek daha kötü ve kalabalık yerlerde barınmak zorunda bırakıyordu. Sermaye birikimi, kentlerin büyümesi ve sözde güzelleştirilmesi ile bu dertler giderek büyüyordu.⁹¹ “Bir sanayi veya ticaret kentinde

⁹⁰Eric Hobsbawn, *Sermaye Çağı: 1848-1875*, Bahadır Sina Şener (Çev), Ankara: Dost Kitabevi, 2003, s.234-244.

⁹¹Karl Marx, *Kapital* Cilt I, Mehmet Selik, Nail Satlığan (Çev), İstanbul: Yordam Kitap, 2011, s.635

sermaye ne kadar hızlı birikirse, sömürülebilir insan malzemesi buraya o kadar hızlı akar ve işçiler için çarçabuk sağlanan konutlar o kadar kötü olur.”⁹²

Benjamin, modern dünya ve düzenini, toplumda meydana gelen bu değişimler ve bunların kültüre yansımaları bağlamında ele almış ve bunun yanı sıra burjuvazinin inşa ettiği modern dünyanın bir parçası olan kapitalist düzeni de çözümlenmeye çalışmıştır. Benjamin’e göre, “Kapitalizm bir doğa görüngüsüydü, onunla birlikte Avrupa’ya, mistik güçlerin yeniden etkinlik kazanmasını da içeren, düşlerle dolu bir uyku geldi.”⁹³ O, kapitalizmi modernleşmeyle birlikte kültür üzerine yansımalarını, toplumun proleterleşmesi, giderek yoksullaşması bağlamında ele almış ve kapitalizmin ilerleme ilkesiyle geleneğin nasıl tahrip olduğunu incelemiştir. Kapitalizm eleştirisini metafiziksel-tanrıbilimsel bağlamda doğa, düş, mitos kavramları ile yapmıştır. Onun, Kapitalizm eleştirisi mitosun eleştirisidir.⁹⁴ Benjamin’e göre kapitalist sistemde meta ön plandadır ve modern kapitalist toplumda her şey birer metadır. Kapitalizm, kültürün yazgısını belirlemekte ve toplum kapitalizmin vaat ettiği gibi ileri değil, bir felakete sürüklenmektedir.

⁹²Marx, *a.g.e.*, s.638.

⁹³Benjamin, *Pasajlar*, s.19.

⁹⁴*A.g.e.*, s.19.

2.BÖLÜM: ON DOKUZUNCU YÜZYIL: KAPİTALİZM, PARİS VE PASAJLAR

On dokuzuncu yüzyıl hızlı sanayileşme ve kapitalizmin yaşandığı çağdır. Sınıf ve iktidar mücadeleleri en şiddetli şekilde bu yüzyılda yaşanmıştır. Dönem, aynı zamanda modernleşmenin de en canlı şekilde yaşandığı yüz yıl olması bakımından Flaneur tipinin ortaya çıkmasının koşullarının da hazırlayıcısıdır.

Pasajlar ise, On dokuzuncu yüzyılda modernleşmenin hızla yaşandığı, kapitalizmin yükseliş çağı olan bu dönemde inşa edilmiş yapılardır. Benjamin için, pasajlar birer on dokuzuncu yüzyıl imgesidir. Artan ihtiyaç dışı tüketimin fazlasıyla yaşandığı Paris pasajları ve gerek pasajların gerek modern Paris caddeleri buraların müdavimi olan flaneur'ün uğrak yerleridir. Çalışmamızın konusu olan flaneur'ün doğduğu koşulları anlamak bakımından on dokuzuncu yüzyıl ve Paris'in konumu ayrı önem taşımaktadır.

2.1.Kapitalizmin Yükseliş Çağı On Dokuzuncu Yüzyıl

Kapitalizmin yükseliş çağı olan On dokuzuncu yüzyıla Benjamin'in⁹⁵ yaptığı gibi geri dönmek onun, Flaneur kavramının kimliğini anlamamız açısından

⁹⁵ Adorno ve Horkheimer 1929 yılında Walter Benjamin ile *Pasajlar* yapıtının ilk taslağına dair konuşurken Benjamin'e On dokuzuncu Yüzyıl'ın Marx'ın kapital analizi göz önünde bulundurulmaksızın ciddi biçimde ele alınmayacağına ısrar etmişlerdi. (Walter Benjamin, *Pasajlar*, Ahmet Cemal (Çev), içinde, Rolf Tiedemann, *Pasajlar Yapıtına Giriş*, 12. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016 s,22.) Tiedeman'a göre Benjamin arkadaşlarının bu atfından etkilenmiştir ve aslında Benjamin o zamana kadar sistemli bir şekilde Marx okumamıştır. Scholem'e yazdığı 1930 tarihli mektubunda, çalışmanın tamamlanabilmesi için daha önce gerek Hegel felsefesinin gerekse *Kapital*'in belli bakış açılarını incelemenin gerekli olduğundan söz etmiştir...Şu cümle, Benjamin'in ilk pasajlar taslağı üzerinde çalışırken neyi amaçlamış olduğu konusunda bir anahtar işlevini taşıyabilir: "Kapitalizm, bir doğa görüngüsüydü, onunla birlikte Avrupa'ya, mistik güçlerin yeniden etkinlik kazanmasını da içeren, düşlerle dolu bir uyku geldi." Kapitalizmin iyi bilinmesine yönelik ilgiyi Benjamin, tarihsel materyalizmden almış olmasa bile en azından onunla paylaşmıştır; kapitalizmin belirlenmesi için yararlandığı kavramları, yani doğa, düş ve mitos kavramları ise Benjamin'in başlangıçta metafizik-tanrı bilimsel doğrultuda esinlenmiş kendi düşünce sisteminin terminolojisinden kaynaklanır. Genç Benjamin'in tarih felsefesi düzeyindeki tasarımlarının ağırlık noktası, insanları tarih-öncesinde dilsiz bir

önemlidir. Flaneur, kapitalist üretim biçimlerinin arttığı iş bölümü ve sınıflar arası farkların kendini iyice belli ettiği toplumsal yapı içerisinde ortaya çıkan bir tiptir.

On dokuzuncu yüzyılın başları Benjamin'e göre kapitalizmin çocukluk çağıdır ve burjuva hâkimiyeti bu süreç zarfında olgunlaşmaya başlamıştır. Yüzyılın ortalarına geldiğimizde ise üçüncü Napolyon dönemiyle artık endüstriyel kapitalizm iyice yerleşmiştir. Belirtilen zaman dilimlerini göz önünde bulduğumuzda on dokuzuncu yüzyılın modernliğin tarihöncesi dönemi olduğunu görebilmekteyizdir.⁹⁶

“Bu dönem çocukluğun taşıdığı ilk imkânları ve bir eşik dönemi olmanın birbiriyle çelişen yanlısalarını ve düşlerini de içermektedir.”⁹⁷ Bu açıdan On dokuzuncu yüzyıl aynı zamanda modernleşmenin de iyiden iyiye kendini belli ettiği bir çağdır. On beşinci yüzyıldan on dokuzuncu yüzyıla kadar geçen süre, batı toplumunun büyük “ilerlemeler” kaydettiği yüzyıllardır. Endüstrileşme, teknolojik gelişmeler, bilim ve felsefe alanında sağlanan düşünsel katkılar, Aydınlanma yeni bir toplumsal yapı inşa etmiştir.

Modernleşmenin geleneği yerinden etmesi ve hayatı ilerlemeci bir ilkeyle yeniden tasarlaması, bireyin hayatında alışık olduğu geçmişe dair yaşantıları da yeniden kurgulanmasını beraberinde getirmiştir. Birey, tüm toplumsal yapılara yabancılaşmaya başlamıştır. Bilim ve teknolojik ilerleme ile yeni bir gerçeklik algısı yaratılmıştır. Hayata dair değişen bu algı, modern aklın yaratımıdır. Kısa süre sonra yaşanan dünya savaşlarının yarattığı yıkıcı ortam yerini toplumda ve bireylerde güvensizlik ve huzursuzluk hissine bırakmıştır. Dünyanın üzerinde kara bulutların gezindiği böyle bir dönemde insan yaşamı açık hedef haline gelmiş, hayat anlamsızlaşmış, gelecek ertelenmiştir. Gelenekten koparılan insan, yeniden başladığı varoluş mücadelesinde sığınak olarak ve aidiyet duygusunu beslemek için milliyetçi

vesayetaltında tutmuş, o zamandan bu yana da varlığını en değişik biçimler içerisinde, dolaysız, gerek kaba güç yapısıyla, gerekse burjuva hukuk düzeni çerçevesinde sürdürmeyi başarmış, örtülü bir heteronom niteliğiyle mitosun eleştirisi üzerinde toplanmıştı. İlk pasajlar taslağının kapitalizm eleştirisi de mitosun eleştirisi olarak kalır. (Tiedemann, *Pasajlar Yapıtına Giriş*, a.g.e s.19.) Nurdan Gürbilek'in aktardığına göre ise; 1938 yılında Brecht'i ziyaret için Danimarka'ya gittiği esnada Kapital'i okumaya başlamıştır. Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, İçinde, Nurdan Gürbilek.

Sunuş 7. Basım, İstanbul: Metis yayımları,2014, s.20.

⁹⁶Meral Özbek, “Walter Benjamin Okumak- III”, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, Cilt: 55, Sayı: 2, s. 84,85.

⁹⁷A.g.e, s.85

akımların kapısını çalmıştır. Geçmişinden koparılan insan, burada kendini yeniden dirayetli kılabilceği yanılgısına kapılır. Milliyetçiliğin bireylerin özgünlüğünü yok eden ideolojisi altında insanlar giderek benzer hal alır, tek tipleşir. Teknolojinin vaadiyle kendini coşkulu, renkli bir dünyanın içinde bulan insan giderek doğaya da yabancılaşmayla birlikte yapay bir hayatın içinde belirir. İnsanın kendine ve yaşadığı dünyaya yabancılaşması başlamıştır.⁹⁸

İnsanın etkinliğinin birer sonucu olan bu, yeni dünya, Kant'ın Aydınlanma metninde ifade ettiği gibi insanın “aklını kullan”⁹⁹(maya) başlamasıyla ortaya çıkan bir düzendir. Bu aklın araçsal akla¹⁰⁰ evrilmesiyle beraber insanın doğa üzerindeki hâkimiyeti artmıştır. Benjamin'e göre ise araçsal akıl, modern dönemin kendisidir. Özne olarak insan-akıl, tüm varlıkların merkezi olmuş ve dünya-doğa, nesne halini almıştır. İnsan aklının kendini doğadan soyutlamasıyla yaşadığı topluma- ki bu toplum-dünya, insanın içinde diğer tüm varlıklarıyla var olduğu yerdire yabancılaşmaya başlamıştır.

Toplumsal ilerleme insanın doğaya olan bağımlılığını artırmıştır. Ekonomik olarak üretkenliğin artışı teknik aygıtlar ve onları elinde bulunduranlara toplumun geri kalanı üzerinde ölçsüz bir üstünlük sağlarken adil bir dünya için de gerekli koşulları yaratmıştır. Dahası bireyler ekonomik gücü elinde bulunduranlar tarafından giderek etkisiz kılınmışlardır. Ekonomik ilerlemeyle toplumun doğa üzerindeki hâkimiyeti giderek artmıştır. Bireyin üretimini gerçekleştirirken kullandığı aygıtın önünde görünmez hale gelmesiyle geçimi bu aygıt tarafından hiç olmadığı kadar iyi bir şekilde karşılanır olmuştur. Bu adil olmayan durumda kitlelerin acizlikleri ve onlara dağıtılan metaların artan sayısı ile güdülebilirlikleri de artmıştır¹⁰¹ Bu durumda artık;

⁹⁸ Özcan Yılmaz Sütçü, “Ortak Bir Dünya Deneyimi: Hikâye Anlatıcısı”, *Ethos: Felsefe Ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, Temmuz 2013, 6(2), s.88.

⁹⁹ Immanuel Kant, “Aydınlanma Nedir” (1784), *Felsefe Yazıları*, Türkçesi, Nejat Bozkurt, 1983.

¹⁰⁰ Araçsal akıl, dünyaya ve kuşkusuz başka insanlara, onları nasıl sömürebileceğimiz temelinde bakmakta, olgu ile değeri birbirinden ayırmakta ve değerleri, bilgi ve yaşam açısından önemsiz bir role indirmektedir. Bu düşünce tarzı sanayi toplumunun tipik bir özelliğidir ve tahakküm yapılarıyla doğrudan bağıntılıdır. Marshall Gordon, *Sosyoloji Sözlüğü*, Osman Akınhay, Derya Kömürcü,(Çev) Ankara: Bilim Ve Sanat Yayınları,1999, s.180.

¹⁰¹Theodor W. Adorno- Max Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, Nihat Ülner, Elif Öztarhan Karadoğan (Çev),1. Basım, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2014,s.14.

“Özgürleştirici akıl -insanların mutluluğunu gerçekleştirecek olan sosyal düzen ise, "iyi kurumlardır"... Sistem de kendi payına sosyal yaşamda ekonomiyle siyasetin birbirinden ayrılmasına dayanır. Akla dayalı olarak politik yaşamın işleyişini sağlayan "iyi kurumlar", bireylerin hukuki eşitliğini ve özgürlüğünü güvence altına alan demokratik kurumlardır. Ekonomik yaşamın yönetiminde akıl, sözleşme özgürlüğünü, başka bir ifade ile "piyasayı" varsayar. Dolayısıyla toplumu oluşturan "bireyler" arasındaki değişim (ticaret) ve iş bölümünün örgütlenmesinde piyasa temeldir.”¹⁰²

Aydınlanma ile güçlenen insanın özgürleşme süreci yerini toplumun disiplin altına alınmasına ve toplumsal yapı içinde eşitsizliklere bırakmıştır. Bu felaketler zinciri kapitalistleşmeye başlayan toplumlarda daha belirgin hal almıştır. Toplumsal yaşam disipline edilmiş, insanlar üretim makinesi olarak görülmüş, yaratıcılık ve özgürlüklerini yitirmişlerdir. Modern kentlerin rasyonel ilkeler doğrultusunda kurulması ve her şeyin düzen içinde yasalarla işler hale gelmesi bireyi hem özgür kılmış hem de bu özgürlüğünü gerçekleştirebileceği yer olan, aidiyet duygusu ihtiyacını karşılayacak olan devlete tabi ve mahkûm kılmıştır. Devletin rasyonel bir biçimde bu yeniden yapılanmasının ana oyuncusu ise burjuvazidir;

“On sekizinci yüzyılda burjuva Aydınlanmacılığı gökyüzündeki ve yeryüzündeki şehirlerin çelişkili uçlar- biri günahla ve sıkıntıyla dolu, diğeri selamet ve ebedi saadet yeri- olduğunu savunan ilahiyatçı görüşe meydan okumuştur. İnsanlara semavi şehri burada ve şimdi yaratmak için kendi, tanrı vergisi akıllarını kullanmaları çağrısında bulunmuştu. Yeryüzündeki cennet olarak maddi mutluluk bunun inşasının temel bir bileşeni olacaktı. Sanayi devriminin, cennetin bu pratik gerçekleşmesini mümkün kıldığı yer kent olarak görülüyordu.”¹⁰³

Kentleşmenin zeminini hazırlayan sanayi devrimi ile birlikte meslekler ve zanaatlar giderek birbirinden ayrılmaya başlamış, işsizler, okuma yazma bilmeyenler kısacası ayak takımı kenti doldurmaya başlamış ve dönemin burjuva sınıfı için tehdit unsuru halini almışlardı. Üretimin ve kentin zenginliğinin giderek artmasında burjuva kendi çabasının olduğunu iddia ederken, aristokrat kesim hem siyasal anlamda daha fazla söz sahibi hem de burjuvazinin yarattığı bu kentsel zenginliğin tüketicisi olarak kentlerde aylak aylak dolaşıyorlardı. Flaneur’ün okumuş aydın kesim olarak aristokrasinin içinden doğduğu gerçeğini göz önünde bulundurursak

¹⁰²Samir Amin, *Modernite Demokrasi Ve Din*, Fikret Başkaya, Uğur Günsür, Güven Öztürk (Çev), 1. Basım, Ankara: Maki Basım Yayın,2006, s,15.

¹⁰³ Morss, a.g.e, s.100.

eğer, sistemin yaratıcısı olan burjuva sınıfına karşı da ayak direyen tarafını göz ardı etmemiş oluruz.

Üretimin giderek artması ile kentlerde başıboş gezinen ayak takımı iş sahibi olmaya ve üretimde yer edinmeye başladı. Sınıf bilincinin oluşmaya başladığı bu dönemde sahneye proletarya çıkacaktı. Fransız devrimi ile birlikte kral ve aristokrasinin siyasal gücünün azalmasıyla yönetimde de söz sahibi olmaya başlayan burjuva sınıfı ile proletarya sınıfı arasındaki diyalektik ilişki böylelikle başlamış olacaktı.

Marks için kent, hem proletarya sınıfının sahneye çıkması bakımından olumlu bir anlam ifade ederken hem de kapitalizmle birlikte haksız çalışma koşullarının yarattığı sefalet ortamının kaynağı olarak olumsuz olarak değerlendirilir. Diğer kent nüfusunu oluşturanlardan sayıca fazla olan işçi sınıfı sağlıklı koşullarda yaşıyor ve çalışıyorlardı. Kent hızlıca inşa edilen uygunsuz konutlarla dolmuş, kenar mahalleler artmış ve kentin tüm çelişkileri tüm gerçekliği ile gün yüzüne çıkmıştı.

Kapitalizmin gelişmesi on dokuzuncu yüzyılda kentlerde olduğu kadar bireylerde ve toplumsal yapılarda da gözle görülür değişmelere sebep oldu. Dünyada hem siyasi hem ekonomik hem de kültürel alanlarda değişimler yaşanmaya başlanmıştı. On beşinci ve on altıncı yüzyıl ortalarında sanat alanındaki yenilikler ile başlayan yenilenme aşaması, on altıncı yüzyılda Reform hareketiyle Skolastik düşüncenin zayıflaması Avrupa'nın dönüşümünde belirleyici olmakla birlikte dünyanın da kaderinin yazıldığı bir dönem olmuştu. On yedinci yüzyılda gerek bilim gerekse felsefe alanındaki yeni söylemler beraberinde on sekizinci yüzyılda Aydınlanma dönemi, On dokuzuncu yüzyıla modern görünümünü veren gelişmeler kaydedilmiştir. Kapitalizmin yükseliş çağı olarak On dokuzuncu yüzyıl, Avrupalı kentlerde olduğu gibi bireylere ve sosyal yapılara da yön verdi. Kapitalistleşme modernleşmenin yarattığı yeni modern özne giderek daha çok onu derinden kontrol eden bir yapının itaatkâr bir fonksiyonu oldu. Bireyin karşılaştığı bu sistem ise akılcı, anlık işlemlerinde mantıklı ve kendisini düzenleyen bir yapıydı.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Terry Eagleton, *Estetiğin İdeolojisi*, içinde "Marksist Hamam: Walter Benjamin", Neşe Nur Domaniç (Çev), Doruk Yayınları, 2010, s.396.

Kapitalizm ve modernleşmenin sağladığı gelişim, geleneğe ve insanın deneyimine dair ne varsa hepsini altüst etmiştir. Yerinden edilen toplumun dinamikleri yerine yeni dinamikler yerleştirilmiştir. Sağlanan bu değişim yeni toplum yeni insan demektir. İnsanın kendini, doğayı ve toplumu anlama biçimlerinde meydana gelen arayışlar hayatı algılama biçimine yön vermiştir. Yaşam ve sosyal ilişkiler artık sürekli bir ilerleme çizgisinde şeklini bulmaya başlamıştır. Yaşamın akılcılaştırılması insanlar arası ilişkileri yüz yüze olmaktan uzaklaştırarak daha mekanik bir boyuta taşımıştır.

Her şeyin hızla değiştiği, hızla tüketildiği ve eskidiği yoğun iş temposunda zamanın fark edilmeden aktığı bir ortamda insanlar arası ilişkiler zayıflamıştır. Birey kalabalığın içerisinde fark edilmeden kaybolmaya başlamıştır. İlerleme adı altında kaydedilen tüm bu “*gelişmeler*” yaşanan kent ve oradan kamusal alana da sıçramıştır. Kentlerin modern akla göre sistemli bir şekilde yeniden inşası ve yapılması bireylerin bir arada bulunabileceği, ortak değerler üretebileceği mekânları elinden almıştır. Yalnızlaşan insan girdiği varoluş savaşında yaşamı ve geleneği, modern akılla yeniden sorgulamaya eleştirmeye başlamıştır.

Modernleşme, eleştirel düşünceyi içinde barındıran bir kavramdır. İlerleme aydınlanma ve pozitivizm gibi düşünce yapıları bireyi yaşadığı toplumu sorgularken aynı zamanda geleneğine dair de bir eleştiri gerçekleştirmesine tabi tutmuştur. Bu, modernleşmenin bireye getirdiği düşünce özgürlüğünün bir çıkmazını göstermektedir. Modernleşmenin adeta kendi içinde yaşadığı çelişkiyi ifade etmektedir. Aklını kullanarak hareket eden birey modernleşmenin çizdiği sınırlar içinde bu aklını kullanmalı ve modernleşmenin getirdiklerini de sorgulamadan kabul etmelidir. Durumun aksi söz konusu olduğunda ise birey yaşadığı toplumdan ve kurumlardan dışlanmakta öteki ilan edilmektedir. Tüm bu durumlar değerlendirildiğinde modern bireyin içine düştüğü durum bu derin çelişki ile birlikte yaşadığı yalnızlık ve yabancılaşma olmaktadır.

Modernleşme ile kitlesel üretime geçiş, geleneği yerinden etmiş, ortak yaşam alanı olan kamusal alan geleneğini de çözülmeye uğratmıştır. Artan tüketim kültürü, kültürel değerlerin de birer metaya dönüşmesine sebep olmuş, doğa araç halini almıştır. Bu durumda modernleşmenin yarattığı sorun, insanların ortak yaşam alanlarını da araçsal- stratejik rasyonelliğe indirgemesi ve iletişim alanlarını yok

etmesi olmuştur.¹⁰⁵ Geleneksel değerlerinden koparılan modern birey bu yeni düzende yalnızlaşmış ve derin bir güvensizliğin içine düşmüştür. İnsan ilişkilerinin fabrikalardaki, resmî kurumlardaki gibi sistematikleştirilmesi bireyi birlikte yaşadığı, aslında var olduğu topluma uzak kılmıştır. Bu yabancılaşma içinde kendi varoluş mücadelesini veren modern bireyler ortaya çıkmıştır.

Modernleşme aynı zamanda insanın düşünsel yaratıcı melekelerinin gelişmesi ve insanın özgürleşmesi demektir. On dokuzuncu yüzyılda modernleşme ve kapitalizm ilerlemenin ana unsurlarıdır. İlerleme ile insan – toplum, geçmişteki tüm eylemlerini ve deneyimlerini unutmuştur, unutmaktadır. Yeni oluşan toplumsal yapı içinde eskiye yer yoktur. Geleneğe dair olan tüm ilişkiler ve yapılar ortadan kaldırılmıştır. Bu yüzyılda yeni bir toplum, yeni bir insan yaratılmaya çalışılmıştır.

On dokuzuncu yüzyılda gelişen endüstrileşmeyle artan meta birikimi toplumsal yaşam ve bireylerde meydana gelen değişim kapitalizmi inşa etmiştir. Kapitalist toplum bir üretim toplumdur. Fakat üretim etkinliğinin meydana getirdiği ürün-meta-mal, onu üreten işçi ile uyumlu bir ilişki içinde değil, aksine işçiye yabancıdır. Ürün-meta, üretim araçlarına sahip kapital sahibinin ve onun dahil olduğu zümrenin hizmetinde değer elde eder ve giderek üretilen mal-meta, elde ettiği değer karşısında işçiyi sömürür ve ezer.¹⁰⁶ Birer metaya dönüşen insan emeği, ürettiği üretim araçlarından uzaklaşan insan ve kendi emek gücünden uzaklaşan insan modelini ortaya çıkarmıştır. Marks, yabancılaşmayı ele alırken de işçinin ürününün kendisine “yabancı ve düşman”, kendisinden “güçlü ve bağımsız”¹⁰⁷ olduğunu belirtir. “Makinenin bir uzantısı olup çıkmıştır işçi; artık ondan istenilen, en basit, en tekdüze, en kolay edinilir bir beceridir yalnızca.”¹⁰⁸ Kapitalizmin palazlanmasıyla modernleşmesi hız kazanan toplum yapısı giderek kendilerine ve diğer bireylere karşı yabancılaşmış insan yığınlarından oluşur. Bu yabancılaşma safhasından kurtuluşun yolu ise Marks’ta olduğu gibi Benjamin’de de eylemle-devrimle mümkün olacaktır.

¹⁰⁵Sütçü, *Ortak Bir Dünya Deneyimi*, s,90.

¹⁰⁶ İsmail Tunalı, *Marksist Estetik*, Altın Kitap, s.137.

¹⁰⁷Bertell Ollman, *Yabancılaşma, Marks'ın Kapitalist Toplumdaki İnsan Anlayışı*, Ayşegül Kars(Çev), 1.basım, İstanbul: Yordam Kitap,2012, s,172.

¹⁰⁸Marks, Engels, *Komünist Manifesto*, s.45.

Böylelikle emeğine ve kendine yabancılaşan işçi yaşadığı topluma da yabancılaşmaya başlamıştır. Burada önemli olan husus, yabancılaşma safhasını yalnızca işçi sınıfının değil, tüm toplumun yaşamış olmasıdır. Altyapının, üst yapıyı belirlediği tezini kabul edersek eğer ekonominin sadece işçi sınıfı üzerinde değil, üst yapıyı oluşturan diğer tüm kurumlar- manevi, siyasi, düşünsel, kültürel- üzerinde de etkisi olduğunu kabul etmek gerekmektedir.

“Benjamin, üstyapıda dile gelen somut imgeler ve görüngüler dünyasını, altyapının ilgili ilişkilerine tekabül ettirmiştir. Bu yöntemle, bugün artık yıkıntılarıyla karşılaştığımız, kapitalizm çağında kültürün ve sanatın yazgısının işaretleri haline gelmiş olan nesnelere dünyasından yola çıkarak, On dokuzuncu Yüzyıl başında dönüşmüş bir anı, ekonomik, teknolojik, sınıfsal toplumsal, politik, mekânsal, kolektif, bireysel ve gündelik tecrübe boyutlarıyla çok katmanlı biçimde örererek anlatır... dönemin özgül düşünce ve tecrübe malzemesi ile bunların kaynağı olan altyapının analizine ilişkin kavramlar, fikirler.”¹⁰⁹

Duyularımızla algıladığımız ve deneyimlediğimiz verinin oluşturduğu toplam altyapıdır. Üstyapı ise bir metafor ve altyapının bileşeni olarak karşımıza çıkmaktadır. Altyapıyı anlamamızı sağlayan ve arasındaki ilişkiyi kurmamızı sağlayan ise; birbiriyle ilişki içinde bulunan bu metaforlardır. Benjamin ise, altyapı ve üst yapı arasındaki ilişkiyi incelerken, dolaylı olarak oluşturmak yerine, üstyapıyı bir metafor topluluğu olarak görmüştür.¹¹⁰ Nitekim; Benjamin, Marks’ın altyapıyı ve üstyapı kuramını Marksist sanat kuramcılarının aksine kültürü, yalnızca ekonomik gelişmelerin bir yansıması olarak görmek yerine; altyapının dile geliş biçimi olduğunu, savunmuştur. Benjamin, erken endüstri ürünlerinin, makinelerinin reklamların ve büyük mağazaların anlatım karakterleriyle, ekonominin kültürdeki anlatımıyla ilgilenmektedir. Bu girişim ekonomik bir süreci, on dokuzuncu yüzyılın bütün yaşam görüngülerinin kaynaklandığı somut bir ilk görüngü olarak kavramaktır.¹¹¹

“En geniş anlamda ilerlemeci bir düşünme olarak Aydınlanmanın öteden beri hedefi, insanları korkudan arındırmak ve efendi konumuna getirmek olmuştur. Ne ki tamamen aydınlanmış şu yeryüzü muzaffer felaket alametleriyle

¹⁰⁹ Özbek, *Walter Benjamin’i Okumak I*, s.83.

¹¹⁰ Oskay, *a.g.e.*, s.20.

¹¹¹ Walter Benjamin, *Pasajlar*, Pasajlar Yapıtına Giriş, Rolf Tiedemann, Ahmet Cemal(çev), 12. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016, s.27,28.

parlıyor. Aydınlanmanın tasarısı dünyanın büyüsunü bozmaktı. İstenen, söylenceleri dağıtmak, kuruntuları bilgi yoluyla yıkmaktı."¹¹²

Aydınlanma ile aklın ürünü olan mit ortadan kalkmış, fakat modernleşme ve kapitalizm ile aklın kendisi bir mite dönüşmüştür. Toplum rasyonelize olmuş, sınıfsal bölünmeler ve kapitalist üretim biçiminin yaygınlaştırdığı iş bölümü artmış ve giderek bu sınıflar arasındaki eşitsizlik büyümüştür. İnsanlar artan bu eşitsizlik ortamında Aydınlanmanın kazanımı olan özgürlüklerini kaybetmeye başlamış ve Marcuse'un¹¹³ "*Tek Boyutlu İnsan*"na dönüşmüşlerdir. Kalabalıkların içinde tek boyutluluğa direnen tek karakter ise, Benjamin'in *flaneur*'üdür. Yaşamın ve toplumun rasyonelleşmesiyle insanlar arası ilişkiler mekanikleşmiş, insan bitmek bilmez bir üretim makinesi haline gelmiştir. Bu toplumda gerçek olan bir şey varsa daha çok çalışmak, daha çok üretmektir. Lukács mal fetişizmi kavramını yeniden felsefe düzeyine getirmiş ve nesneleştirme kategorisini burjuva düşüncesinin karşıtlıklarına uygulamıştır. Benjamin de tıpkı Lukacs gibi kapitalizmin doruk noktasını yaşadığı dönemde kültürü aynı bakış açısıyla incelemek istemiştir.

*"Marx'ın kapitalist üretimin değer soyutlamaları içerisinde ortaya koyduğu ve üzerine emeğin toplumsal özyapılarının, emek ürünlerinin nesnel karakteri niteliğiyle yansıtıldığı ideolojik bilinci Benjamin, bu durumla eşzamanlı egemen olan 'kültüre ilişkin nesneleşmiş tasarım' içerisinde yeniden bulmuştur; bu tasarım, 'insan ruhunun yaratılarının', 'yalnızca doğuşlarını değil, ama kuşaktan kuşağa aktarılmasını da sürekli bir toplumsal emeğe borçlu bulduklarını' göz ardı eder."*¹¹⁴

Benjamin'in düşüncesinde önemli bir yeri olan Marks ve onun tarihsel materyalizmi, modern tinsel hayata dair bizlere sunduğu düşünce dizgesiyle yol

¹¹²Adorno, Horkheimer, *a.g.e*, s,19.

¹¹³ Herbert Marcuse 1898-1979 yılları arasında yaşayan Marcuse Frankfurt okuluna değişen toplumsal koşullar temelinde Marksizm'i yeniden ele alarak katkıda bulunmuştur. Politika sosyoloji eleştirel kuram Marksizm ve felsefe gibi birçok disiplin ile ilgilenmiştir...din karşısındaki tutumu bir aydınlanmacı tutumdur ve dünya görüşü tamamen seküler ya da ateisttir. Benjamin'le ortak olduğu şey...kapitalizm öncesi cemaatlere duyduğu nostalji ve sanatsal kültürü burjuva toplumunun karşısına koyan Alman romantizmidir...Marcuse ve Benjamin'in entelektüel evrimleri arasında çarpıcı bir benzerlik vardır: ikisi de Alman romantizmi ve sanat sorunlarıyla başlarlar; ikisi de 1920'lerde Lukacs ile Korsch'un etkisi ile Marksizm'e yönelirler ve 1930'larda Frankfurt Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü ile bağlantı kurarlar. Michael Löwy, *Dünyayı Değiştirmek Üzerine "Karl Marx'tan Walter Benjamin'e Siyaset Felsefesi Denemeleri"*, Yavuz Alogan(çev), 1.Basım, İstanbul: Ayrıntı, 1999, s.180-181.

¹¹⁴ Benjamin, *Pasajlar*, s, 24.

gösterici niteliktedir. O, kapitalizmin modern yaşamın içine nasıl nüfuz ettiğini ve acımasızca sızdığını bizlere göstermiş ve adeta sahnelemiştir.¹¹⁵ Marks, modern hayatın tutarlı bir bütünlük oluşturduğu kanısındaydı. “Modern politikayla - psikolojiyi, endüstriyle-tinselliği, egemen sınıflar ile modern işçi sınıfını kapsayan bir yaşam ve deneyim birliği varsayılmaktaydı.”¹¹⁶ Marks, modern burjuva sınıfını tasvir etmiştir. O, kapitalistleşme süreci içinde meydana gelen tarihsel dramı ve travmayı gözler önüne getirmeye uğraşmıştır.¹¹⁷ Marks, *Komünist Manifesto*’sunda dile getirdiği; “*Katı olan her şey buharlaşıyor, kutsal olan her şey ayaklar altına alınıyor ve insanlar nihayet hayattaki konumlarına, karşılıklı ilişkilerine soğukkanlı bir gözle bakmaya zorlanıyorlar.*”¹¹⁸ İfadesiyle auranın kaybolduğundan, var olmayan ile yüzleşmedikçe içinde yaşadığımız şimdiki zamanı anlayamayacağımızdan bahsetmektedir. Berman’a göre, Marks’ın *Komünist Manifesto* ’su modern kültürün en derin öngörülerinden bazılarını dile getirmektedir ve aynı anda modern kültürün en derin çelişkilerini de gözler önüne sermekte ve böylelikle modernist kültürle onu doğuran burjuva ekonomisi ve toplumu yani modern hayat arasındaki ilişkiyi netleştirebilir niteliktedir.¹¹⁹

Marks, on dokuzuncu yüzyılın arketipi olan *Komünist Manifesto*’da burjuva çağının, kapitalizmin yeni tarihsel oluşumunu, üretim tarzındaki sürekli gelişme ve ilerlemeyi, toplumsal ilişkilerin kökten değişimini, çalkantı ve belirsizlikleri barındırıyor olması bakımından diğer tüm çağlardan ayrılıyor oluşundan bahseder.¹²⁰ Marks’ın *Komünist Manifesto* ’da burjuva sınıfına sayfalarca övgüler sıralamasının sebebi ise onların, modern entelektüellerinin sadece düşledikleri şeyleri gerçekten yapmış olmalarıdır. Burjuva sınıfının büyük bir aktivite zekâsı vardır ve onlar “*modern çağın piramit ve katedralleri*”¹²¹ olan, atölyeler, fabrikalar, demiryolları, köprü ve kanallar inşa etmişlerdir. Marks, burjuva sınıfının bu aktif zekâsında insanın enerji ve gücünün dışavurumunu görmüştür. Örgütlü bir insan topluluğu

¹¹⁵ Berman, a.g.e, s.131.

¹¹⁶ A.g.e, s.126.

¹¹⁷ A.g.e, s.128.

¹¹⁸ Karl Marks, Friedrich Engels, *Komünist Manifesto*, Nail Saltlıgan (Çev), 2. Basım, İstanbul: Yordam Yayınları,2014, s 41.

¹¹⁹ Berman, a.g.e, s.128,129.

¹²⁰ Frisby, a.g.e, s.36.

¹²¹ A.g.e, s.132.

olması bakımından burjuva sınıfı övülmeye değerdir. Lakin burjuva sınıfının tüm bu girişimlerinin sebebi “*amaca yönelik bir araçtır. Kendi başlarına gelip geçici ve kısa vadeli çıkardan başka bir şey değildir.*”¹²² Marks’a göre, burjuva sınıfının tek değer verdiği şey paradır. Marks, toplumun içindeki değişim, değiştirebilme gücünü gördükten sonra bu enerjinin burjuva sınıfını aşağıya etmek üzere işçi sınıfının da örgütlenebileceği düşüncesi üzerinde durmuştur. Burjuva sınıfının modernleşme adına içinde taşıdığı dinamizm, hep yeniyi arzulamaları, para kazanma ve sermaye biriktirme adına bugün inşa ettiklerini, yarın olmadan yıkmaları ve yerine yenisini getirmeleri, toplumda hep daha fazlasına yönelik oluşan talep modernleşme adına modernleşme ile savaş halini alacak ve böylelikle sistem kendi enerjisini kendine yöneltmiş olacaktır.¹²³

Benjamin, meta ekonomisinin talepleri ve moda tarafından yönetilen değişim değerlerindeki artış aracılığıyla şeylerin hızla taşlaştığı, yabancılaştığı dünyayı gözler önüne serer. Metaların raf ömrüne dikkat çeken Benjamin’in bu tutumu çöp, kentsel enkaz, kültürel çöp ve toplayıcı üzerine yaptığı çalışmalarındaki eleştirel tutumunda da görülür. Şeyleştirme, metalar yığını arasında kalan insanın nasıl metaya dönüştüğüne işaret eder. Benjamin’e göre endüstriyel modernite insan ilişkilerinin yabancılaşmasına neden olur. Şeyleştirmenin bir başka ifadesi beden bir makine ilavesi olarak algılanmasında kendini bulur.¹²⁴ “Yok olan, taşlaşan, saldırıya maruz kalan, savaş silahlarıyla sakatlanan, yabancılaşan beden; sertleşen benliğin derisi, inorganik cisim, bir şey olarak beden: bunun gibi imgeler Benjamin’in çalışmasını doğurur. Saldırı altındaki bu kişi metalaştırılmaya maruz kalan insandır.”¹²⁵ O, emeğin sömürsü ve bu sömürünün ortaya çıktığı koşulların peşindedir. Benjamin için tüketilen her şey acıya sebep olan şartlar altında üretilmiştir ve sermaye teknoloji aracılığı ile bedenleri parçalamak amacındadır. Parçalanmış insan bedeni orta malıdır, metalaştırılmıştır. Bu meta fetişizminin şeyleştirme kanalıyla sermayenin işler hale gelmesi yaşamı ölüm saçarak tüketmektedir.¹²⁶

¹²² Berman, a.g.e, s.133.

¹²³ A.g.e, s.126,128,133,137.

¹²⁴ Leslie, a.g.e, s.32.

¹²⁵ A.g.e, s.32.

¹²⁶ A.g.e, s.33.

Benjamin'e göre, "on dokuzuncu yüzyıldaki kültürün yazgısı, meta olmak yazgısından başka bir şey değildir ve bu olgu kendisini kültürel varlıklarda fantazmagori yani aldatıcı görüntü niteliğiyle sergiler."¹²⁷ Modernleşme ile birlikte kentin yeni görünümüne kavuşması kamusal anlamda şehre erişim olanağı sağladı. Kentin bulvarları, caddeleri, mağazaları, kafeleri herkese açık hale geldi, kalabalıkların doldurduğu bu parıltılı dünyada insanlar zamanlarının çoğunu geçirir oldular. Tüketicilerinin caddelerini arşınladığı Paris, sınıfsal üretim ilişkilerini gizleyen bir aldatıcı görüntüyle perdelenmişti.

Kapitalist modernleşmenin yapılandığı on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında insanın kendisi de dâhil, emek gücü ve ürettiği her şey metalaşma ile karşı karşıyadır. Kapitalizm geliştikçe modern kent Paris, metalden ibaret bir görüntü olacaktır. İkinci yarıda ise, Paris'in kentsel görünümünün değişmesi ile birlikte artık metalden oluşan bu yeni dünya gerçek doğa gibi algılanmaya başlayacaktır. Bu "kentsel-endüstriyel peyzaj"¹²⁸ fantazmagoryası Benjamin için düş imgeleri dünyasıdır.¹²⁹

"Fantazmagori, malın fetiş karakteri; aldatıcı çekiciliği demektir."¹³⁰ On dokuzuncu yüzyıl kültürünün kaderi metalar yığını olmaktan ibaret görünüyordu. Benjamin'e göre, kültürün metalar yığını andıran yapısı birer fantazmagoriydi. Bu durumda aldatıcı görüntü olarak fantazmagori mal halini almıştır. Fantazmagori âlemi içinde, değişim değeri kullanım değerini örten bir durum almıştır. Fantazmagori demek, kapitalist üretim süreci demektir ve bu süreç kendisini topluma ikinci bir doğa olarak sunmaktadır. Benjamin'e göre, kültürel fantazmagorilerin dile geliş biçiminde dönemin toplumsal ilişkilerine ve ürünlerine uygun düşen bir çiftanlamlılık vardır ve bu çiftanlamlılık Marks'ta kapitalizmin ekonomik dünyasını belirleyen şeydir. Çiftanlamlılık kapitalist dünyada en gözle görülür şekilde makinelerde ortaya çıkar. Makineler insanın yaşamını daha da kolaylaştıracağı ve iyileştireceği yerde insan sömürsünü daha da artırmaktadır. Benjamin'in felsefesinin odak noktasında olan aldatıcı görüntü olarak fantazmagori kavramı

¹²⁷ Meral Özbek, *Walter Benjamin'i Okumak-I*, s.89.

¹²⁸ Meral Özbek, *Walter Benjamin'i Okumak-III*, s.85.

¹²⁹ A.g.e, s.85.

¹³⁰ A.g.e, s.90.

Marks'ın felsefesinde, *Kapital I* de ele aldığı meta fetişizmi kavramına denk düşmektedir.¹³¹ Dahası, Marks, *Kapital*'in fetişizmi ele aldığı bölümünde, kapitalist üretim koşulları altında emeği biçimlendiren toplumsal ilişkilerin, nesnelerin kurduğu ilişkinin fantazmagorik bir görünüme büründüğünden söz etmiştir. Marks'ın burada öne çıkardığı şey, burjuva ekonomisinin yarattığı yanlış bilinçtir ve ona göre, zorunluluk yanlışlığı ortadan kaldırmaz. Benjamin, Marks'ın ele aldığı bu olguyu kültürel açıdan değerlendirmiştir. İdeoloji eleştirisinin derinlemesine yapıldığı ideolojinin bir içeriğini sergilemekten ziyade, var olan ideolojinin, yanıltmayla vaatleri bir arada bulunduran dış görünüşü olmuştur.¹³²

Marks, fantazmagorya kelimesini metaların pazarda birer aldatici görüntü olarak sunulmaları anlamında kullanmışken Benjamin ise, bu metaların değişim değerinin, üretilirken ki emek değerlerinin göz ardı edildiği anlamında ifade etmiştir. Başka bir deyişle, modern dönemin mekânları fantazmagorik bir nitelik taşımaktadır. Fantazmagori Marksizm'de kapitalizm ile beliren aldatici görüntüyle aynı anlamı ifade etmektedir ve Marks fantazmagori yerine meta fetişizmi kavramını kullanmıştır. Modern kent Paris metalaştırılmış görüngülerden ibaret bir görüntü sergilemektedir. Bu aldatici görüntüler eşliğinde kalabalıklar rüya gören kolektif olarak karşımıza çıkmaktadır.

On dokuzuncu yüzyılın gerçeği fantazmagorya olarak yanılsamalar ve mitik dünya olarak karşımıza çıkar. Benjamin, rüya gören kolektivi uyandırma çabasında olarak on dokuzuncu yüzyılın yanlış bilincini mitten arındıracaktır. Rüya gören kolektivi uyandırma girişiminde Benjamin, Marks'ın, dünyayı kendiyile ilgili gördüğü rüyadan uyandırma düşüncesinden feyz almıştır. Kolektif rüyaların barınağı olan pasajlar ve Paris şehrinin geneli rüya mekânları olarak yüzyılın kolektif rüyalarının fenomenal biçimleriydi.

Aklını kullan ilkesiyle hareket edilen on dokuzuncu yüzyıl toplumu disipline edilmiş modern toplumdur. Sistematikleşen, modernleşen toplum beraberinde makineye dönüşen toplumsal bir yapıyı zorunlu kılmıştır. Üretici insan, kapitalistleşmeyle kendine ve ürettiklerine yabancı hale gelmiştir. Modern dünyanın

¹³¹ Benjamin, *Pasajlar*, s.24,25.

¹³² A.g.e, s. 24,25.

fantazmagorisinin hem içinde hem de bir o kadar da dışında olmuştur. Başlangıçta insanın özgürleşmesi adına bir amaç olan akıl, nihayetinde yeni toplumun sistematize edilmesinin bir aracı haline gelmiştir. Aklın araçsallaşmasıyla düzenlenen toplum yapısı, iş bölümü, uzmanlaşma, mesafesi giderek büyüyen sınıf farklılıkları üzerine inşa edilmiştir. Benjamin'in fantazmagori olarak nitelendirdiği, on dokuzuncu yüzyılın modernleşen ve kapitalistleşen dünyası Weber'in deyiimi ile insanları "çelikten kafese" hapsedmiştir.

Benjamin'e göre, kapitalizm Avrupa'yı yeniden rüyaya yatırmış ve beraberinde mitik güçleri de faaliyete geçirmiş bir doğal fenomendir. Kapitalizmin amaçları, yarattığı ve geliştirdiği teknolojisi, metaları ve kurduğu toplumsal ilişkileri yanılısamalar ile kaplanmıştır. Mitik ve yanılısamalı fenomenlerle kaplanan kamusal ve özel alanlar bireyleri her yerde kuşatmıştır. Böylelikle uykuda olan kolektif bilinç daha da derin bir uykuya geçmiştir.¹³³

"Kapitalizmin doruk döneminin başında egemen olan bilinç içerikleri ve tasarım biçimleri: "Bir yandan en yeni, en modern olanın sansasyonu", öte yandan "hep ayının sonrasız geri dönüşü"ne ilişkin görüntü- her ikisi de "olup bitenlerin düşsel biçimi"; "tarih tanımayan" bir kolektif tarafından görülmüş bir düş-, Benjamin'in yorumu bunların içinde henüz tarihsel olmayan, hala mitosun etkisi altında bulunan biçimler saptar; bu biçimler ilk kez böyle bir yorumun çerçevesinde mitosu iktidarından yoksun kılmaya, mitostan uyanmaya girişirler. Benjamin...modern çağın yorumunda "Cehennem Zaman"ından söz eder: Burada söz konusu olan, dünyanın çehresinin, aşırı büyüklükteki bu kafanın, özellikle en yeni olan içerisinde hiçbir değişime uğramaması, bu 'en yeni'nin bütün parçalar bakımından hep bilinen olarak kalmasıdır."¹³⁴

Fantazmagoriler dünyasında bir rüya âleminde olan modern insanın, hızla akıp giden modern fragmanların bir yerinden tutunarak yaşamın içinde kalabilme çabası, onun kendini dönüştürmesini mecbur kılmıştır. Modern insanın kendini dönüştürmesi demek, kendisiyle, yaşadığı fiziksel ve toplumsal dünyayı da dönüştürmesi demektir. Bu dönüşüm evresi eskinin, geleneğin yerini, yeni olanın alması anlamında yıkıcı bir dönüşümdür. Dönüşüm, yıkım, modernleşme ve ilerleme demektir. Dönüşüm evresi aslında iki tip insana işaret etmektedir. Öncelikle gelenekten kopuşu sağlayan anlamında modern insan ve hızla modernleşme itici gücüyle yaratıcı etkinliğini sanatsal faaliyetini artıran ve yeni düzende bu şekilde var olmaya çalışan sanatçı

¹³³Frisby a.g.e, s.293.

¹³⁴Benjamin, *Pasajlar*, s, 19,20.

insan- Flaneur. Yabancılaşma yaşayan On dokuzuncu yüzyıl insanı, modern zaman fantazmagorik mekânları içinde bir rüyadaymış gibi dolaşmaktadır. On dokuzuncu Yüzyıl insanının modern fantazmagorik mekânlarından ilki elbette pasajlardır.

2.2: On Dokuzuncu Yüzyılda Yeni Kent Anlayışı ve Modern Kent Paris

Modernleşme ile Paris pasajlarında beliren Flaneur'ün ortaya çıkış koşullarını anlayabilmek açısından, on dokuzuncu yüzyılda sanayi devrimi, teknolojik ilerlemeler ve modernleşme ile kent hayatının nasıl dönüşüme uğradığı önemlidir.

Bugün anladığımız anlamında bir kent kavramı olmamasına rağmen antik çağa kadar götürebileceğimiz insan topluluklarının belli bir düzen içinde yaşadığı oluşumlar vardır. Bilindiği gibi antik çağda kent, polis adıyla bilinmektedir. Yunanlılara özgü siyasal bir yapı olan polis, yurttaşın yararı adına onun üzerinde meşruluğunu hukuk gibi kanallar yoluyla haklı kılan bir yapı değil, mekânsal olarak bir merkezi ifade eden ve nu merkez etrafında toplanmış yurttaşların oluşturduğu bir toplamdı. Yurttaş yalnız bu topluluk içinde yaşayabileceği bir sosyal alan bulabiliyordu. Yurttaşın siyasal varoluş koşullarının ortadan kaldırılması veya yurttaşın polis dışına itilmesi demek bugün bizlerin anlayamayacağı kadar büyük yıkımlara yol açarak yurttaşın kimlik, kişilik ve varoluş yitimi anlamına geliyordu.¹³⁵

Antik çağda insanın bir birey olarak varlığının söz konusu olmasının aksine insanlar polis için vardı ve polisin menfaati her şeyin üstündeydi. Aydınlanma ile birlikte birey olarak insan önem kazanmıştır ve artık kentler insanlar için vardılar. Kentlerin yapılarında meydana gelen değişimlerin yanı sıra kenti oluşturan topluluğun sosyal hayatında da farklılaşmalar oluştu. Bu yüzyılda toplumsal iş bölümü artmış, kent kalabalıklaşmaya başlamış ve insanlar arası iletişim, etkileşim daha mesafeli bir hal almıştır. Modern kentte insan, kalabalıkların içinde edilgin bir izleyici konumunu almıştır.

Sanayi devrimi hem ekonomi ve üretim ilişkilerinde hem de sosyal ve toplumsal alanda önemli değişimler ortaya çıkardı. Sosyal alanda ortak yaşamın paylaşıldığı kent olgusunu yaratmıştır. Kent olgusu ise beraberinde yeni bir insan

¹³⁵ Platon, *Devlet*, Cenk Saraçoğlu, Veysel Atayman (Çev), İstanbul: Bordo Siyah Yayınları, s.5.

profilini yaratmıştır “kentli insan”. Bu kentli birey kentin yeni kültürünü hem üretmeye hem de anlamlandırma ve deneyimlemeye başlamıştır. Sanayi, endüstriyel üretimin önünü de açmıştır.

Endüstriyelleşme, kapitalizm kentlerin oluşmasını ve gelişmesine neden olmuştur. Kamusal alan değişen ekonomi ve üretim ilişkileri ekseninde yapılanmış ve bu kamusal alandaki insan ilişkileri dönüşüme uğramıştır. Kentler her şeyden önce en üst düzeyde iş bölümünün mekânıdır. Kent, genişlemesinin ölçüsünde iş bölümünde giderek daha çok belirleyici koşullar önerir. Hacmi dolayısıyla büyük oranda bölünmüş bir hizmet çeşitliliği soğurabilen bir çevre önerir. Bireylerin yoğunlaşması ve müşteriler için mücadele etmesi, aynı zamanda bireyi, bir başkasının çabucak, yerini alamayacağı bir işlev konusunda uzmanlaşmaya zorlar.¹³⁶ Modern kent insanı, tüm bu kargaşanın içinde belirir.

On yedinci yüzyıl başlarında Harvey’in vücuttaki dolaşımın kavranış biçimini kökten değiştiren eseri *De Motucordis*¹³⁷ modern kent hayatında devrim niteliğinde değişimler yaratmıştır. Bu değişimin yarattığı şey, yeni bir dolaşım sistemi olarak beden imgesi ve bedeni bu yeni algılama tarzı onların kentlerde özgürce dolaşımını sağlama girişimlerinin tetikleyicisi oluyordu. Paris’te devrim dönemi bedensel özgürlük fikri ortak mekân ve ortak ritüeller ihtiyaçlarıyla çatışmaya başlamış ve duyumsal pasifliğin ilk modern işaretleri ortaya çıkmıştır.¹³⁸

İnsan bedenine ilişkin yeni kavrayış tarzları, kapitalizmin doğuşu ile aynı zamana rastlamaktadır. Böylelikle bireycilik anlayışı doğmuş ve büyük bir toplumsal dönüşüm yaşanmıştır. On sekizinci yüzyıla gelindiğinde ise aydınlanma dönemi planlamacıları insan bedenine dair oluşan bu yeni kavrayış modellerini şehre uygulamaya başlamışlardır. Aydınlanma planlamacılarının hedefi şehrin, insanların rahatça dolaşıp nefes alabilecekleri ve tıpkı insanlarda bulunan sağlıklı kan hücrelerinin içinden akıp geçtiği atardamar ve toplardamarlardan oluşan bir yapı

¹³⁶ Simmel, "Metropol ve Zihinsel Yaşam", *Cogito: Kent ve Kültürü*, 1996, s.87,88.

¹³⁷ William Harvey’in (1578-1657) kan dolaşımını açıkladığı, canlılarda kalbin ve kanın hareketleri üzerine anatomik bir inceleme isimli 1628 yılında yayımlanan kitabı, büyük bilimsel devrim döneminin ve tıp tarihinin temel kitaplarından biridir. Harvey’in kitabı modern tıp tarihinin başlangıç noktası olarak kabul edilmektedir.

¹³⁸ Richart Sennet, *Ten ve Taş, Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*, Tuncay Birkan (çev), 3. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2008, s.18.

haline getirilmesi idi. Tıpta meydana gelen ilerlemeler ile aydınlanma döneminin toplum mühendisleri insanın mutluluğunu ahlakta değil, sağlıkta göreyerek sağlığı hareket ve dolaşım ile tanımlamışlardır.¹³⁹

On sekizinci yüzyıl, Aydınlanmayla insanın ahlak ve ekonomik açıdan devlet ve din ile olan tarihsel bağlarının koparılmaya seslenişinin çağıdır. Aydınlanmanın hedefi insanın özünde iyi ve umumi olan doğasının özgürleşmesi ve gelişmesiydi. On dokuzuncu yüzyıla geldiğinde ise Aydınlanmanın getirdiği özgürlüklere ek olarak insanda ve yaptığı işte uzmanlaşmanın talep edilmesi söz konusu oldu. Bu uzmanlaşma talebi ile böylece bireyler arası kıyaslanma ortadan kalkmış ve her birey diğerleriyle karşılaştırılmayacak düzeyde vazgeçilmez hale getirilmiştir. Dahası bu uzmanlaşma talebi, bireylerin yaptıkları işlerde birbirlerine bağımlı hale gelmesine sebebiyet vermiştir. Kapitalizmde bireyin gelişmesinin koşulu bireyler arası sınır tanımaz mücadelede görülürken sosyalizmde ise bireyin gelişmesinin koşulu olarak bu acımasız mücadelenin yok edilmesi gerekliliğine inanılır. İki durumda da söz konusu olan şey bireylerin sosyo-teknolojik bir mekanizma tarafından aşağılanması ve yıpratılmasına karşı gösterdiği direnç dikkate değerdir.¹⁴⁰ Bizim için bu kişi, Flaneur 'dür.

Bir kentin mimarı yapısı aslında, o kenti yöneten iktidarın birer yansımasıdır. Yeni Paris'in görüntüsü iktidar ve o kentlerin yöneticisi, yasa koyucusu, mali dayanağı ve nüfusunun dişe dokunur bir kesimini oluşturan burjuvazinin aynasıdır.¹⁴¹ Benjamin toprak altında bulunan yıkıntıları ve insan bilincindeki gömülü olan anlam katmanlarını açığa çıkarmakla ilgilenen bir filozoftur. Bu katmanlar aynı zamanda yerin üstündeki mimari yapılarda ve iç mekânlardadır. İnsan bilincindeki anlam katmanları ise kolektif rüyalarıdır. Mimari yapılar, panoramalar, pasajlar, fabrikalar ise kolektif rüya âleminin mekânlarıdır. Tüm bu rüya mekânları modernliğin merkezi labirentleri olan kente konumlanmışlardır. Kent modernliğin can alıcı vitrinlerindedir. Bir labirent gibi kent, yitirilmiş geçmişin hatırlanmasına sıkı sıkıya

¹³⁹ Sennet, *Ten ve Taş*, s.229,230.

¹⁴⁰ Simmel, *Metropol ve Zihinsel Yaşam*, s.81.

¹⁴¹ Richart Sennet, *Kamusal İnsanın Çöküşü*, Serpil Durak, Abdullah Yılmaz (çev), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 3. Basım, 2010, s.74.

bağlıdır. Benjamin, modern kentin ideolojik topografyasını ortaya koymaya çalışmıştır.¹⁴²

“Ve kentin insanlar üzerindeki çekiciliğinde, büyük peyzajlara özgü, başka deyişle volkanik bir güzellik de rol oynar. Paris, toplumsal düzeni bakımından, coğrafi düzende Vezüv’ün temsil ettiğinin karşı imgesidir. Tehdit edici, tehlikeli bir bütündür, hep faaliyet halindeki bir ihtilalin lavlarından sanatın, neşeli yaşamın, modanın başka yerde rastlanamayacak çiçekleri açar.”¹⁴³

Modernleşmenin, değişen yaşam tarzının ve değişen deneyimlerin en belirgin ortaya çıktığı kent “*aynalar kenti*”¹⁴⁴ Paris’tir. “Paris, yaya yürüyen için gerçekten de bir peyzajdır. Ya da daha kesin bir anlatımla, kent, yayanın karşısında belirgin bir biçimde diyalektik kutuplarına ayrılır: Onun karşısında bir peyzaj gibi açıldıktan sonra, onu sıcak bir oda gibi sarar.”¹⁴⁵ Benjamin için Paris, bu özellikleri ile modernleşmenin kendini en iyi şekilde gösterdiği mekândır. Kentin kendisinde antik olan ve modern olan iç içe bulunmaktadır. Hızlı modernleşmeyle caddelerini, bulvarlarını, pasajlarını insanlara açan Paris, insanları evlerindeymişçesine bir hayal âleminin içine alır. Bu mekânlardan biri de pasajlardır.

Paris pasajları, 1822 yılında modern şehrin ilk mimari yapıları olarak inşa edilen birer kapalı alışveriş merkezleri idi. On dokuzuncu yüzyılın ilk mimari yapıları olan pasajlar Benjamin için rüya gören, bir rüyanın ortasında bulunan toplumun kolektif rüya mekânlarıydı. Benjamin’in burjuvazinin yanlış bilinci olarak nitelendirdiği- meta fetişizm, şeyleşme- tüm yanılsamalar Paris pasajlarında bulunuyordu. “Pasajlar, iç mekânlar, sergi salonları ve panoramalar bu dönemin ürünleridir. Bunlar, bir düşler dünyasının kalıntılarıdır.”¹⁴⁶ Benjamin, tekstil ticaretinde artan miktarda ürün fazlalığının Paris pasajlarının inşa edilmesinin ilk sebebi olduğunu söyler. Büyüklük ve genişlikleri sayesinde pasajlar fazla miktarda bulunan malların depolanmasında da bir yoludur aynı zamanda. Pasajlar büyük mağazaların öncüsüdür ve lüks eşya ticaretinin yapıldığı yerlerden biridir. İlerleyen

¹⁴² Frisby, a.g.e, s.284-286.

¹⁴³ Benjamin, *Pasajlar*, s. 265.

¹⁴⁴ A.g.e, s. 260.

¹⁴⁵ A.g.e, s. 264.

¹⁴⁶ A.g.e, s.104.

zamanlarda pasajların giderek gelişmesiyle sanat, tüccar sınıfının hizmetine de girmeye başlayacaktır.¹⁴⁷

1822 yılında Paris'te pasajların ilk olarak inşa edilmesi ve 1850 de Paris valisi baron Haussmann'ın Paris'i yıktığı yıllar arasındaki süreci ele almaktadır Benjamin. Bu dönem hızlı kapitalistleşme ve kentleşme ile endüstriyelleşmenin yaşandığı dönemdir. Geçmişe ait tüm kültürel değerlerin yerlerinden edildiği, insanın kendisine ve kültürüne dair yerleşik yargılarının silinmeye çalışıldığı yani; geçmişin unutturularak yeni bir tarihin yazılmaya başlandığı dönemdir.

1848 yılında Paris'in ekonomi-politiğinde, kültüründe, kent yaşamında önemli gelişmeler yaşandı. Bu gelişmelerin kaynağı kenti modernleşmeye zorlayan Haussmann idi.¹⁴⁸ III. Napolyon'un iktidarı ele geçirmesinin ardından Paris valisi olarak baron Haussmann, tüm Paris'i modernliğin gerektirdiklerine göre inşa edecektir.

“Öncesinde romantik şairler ve yazarlar ... varken sonrasında Flaubert ve Baudelaire'in sıkı, özlü, bilenmiş romanı ve şiiri vardı. Daha öncesinde zanaatkar usulüne göre düzenlenmiş dağınk imalat atölyelerinin çoğu, yerini makinelere ve modern sanayiye bıraktı. Öncesinde dar kıvrımlı sokaklar boyunca ya da pasajlarda sıralanan küçük dükkanlar varken, sonrasında geniş bulvarlara taşan geniş mağazalar geldi.”¹⁴⁹

Pasajlar yıkılacak, yerine caddeler boyunca uzanan büyük mağazalar gelecek, geniş bulvarlar inşa edecekti. Bu yeni bulvarlar on dokuzuncu yüzyıl modern Paris'inin geleneksel kent anlayışından artık uzaklaşmışlığının en belirleyici göstergesidir. *“Paris'in yeni haraplığı, Modern'in imgesine önemli bir an olarak dahil olur.”¹⁵⁰*

Yeni bir kent dokusu üretimi çabasında olan Haussmann'ın projeleri etkisini o, görevden alındıktan sonra dahi sürdürecekti. Haussmann'ın ayırt edici özelliği Paris'in içinde bulunduğu 1848 yılının getirdiği makro ekonomik sorunun ciddiyetini göz ardı etmemesinde yatmaktadır. 1848 yılından kalma, kapitalizmin ilk büyük

¹⁴⁷ A.g.e. s.87-88.

¹⁴⁸ David Harvey, *Paris, Modernitenin Başkenti*, Berna Kılınçer (Çev), İstanbul: Sel Yayıncılık, 2018, s.8.

¹⁴⁹ A.g.e, s.8.

¹⁵⁰ Benjamin, *Zentralpark*, a.g.e, s.187.

buhranını yaşayan Paris Haussmann'ın ulaşım ve nakliyeyi yeniden yapılandırmasıyla emek ve sermaye fazlalığının emilmesiyle aşılacaktı. Nakliye ve ulaşım ağının gelişmesiyle birlikte taşınan sadece mallar olmadı. Paris'e birçok turist alışveriş için gelmeye başladı. Dış mekân ilişkilerindeki bu dönüşüm kentin iç mekânın rasyonel bir şekilde çerçevelenmesini de beraberinde getirdi. Napolyon ve Haussmann'ın yatırımları sadece ulaşım ağına yönelik değildi. Bu yatırım kanalizasyonları, parkları, anıtları, okulları, kiliseleri, idari binaları, konutları, otelleri işyerlerini, cadde ve bulvarları da içeriyordu.¹⁵¹

Napolyon iktidarındaki Paris'in valisi baron Haussmann'ın çalışmalarıyla yapılan bulvarlar giderek artan kalabalıklarla taşıyordu ve Paris sokakları yeni ekonomik, toplumsal, estetik görünümüne kavuşuyordu. Paris sokaklarında bulvarlar boyu dizilen çok sayıda işyerleri, çeşitli dükkânlar, restoranlar ve kafeler inşa ediliyordu.¹⁵² Mal fetişizminin en önemli kamusal hâkimiyet alanı olan bulvarlar teşhir merkezi olarak beliriyordu.¹⁵³ Bulvarlar boyu dizilen yeni mağazaların inşasıyla Kentin kırsal bölgelerinde yaşayan halk yeni istihdam alanlarının açılması ile birlikte şehre göçüyor ve bu parıltılı Paris kafelerinin, caddelerinin ve mağazalarının misafirlerinin izlediği birer nesneye dönüşüyorlardı. Paris'te kalabalık ikiye ayrılır gibiydi izleyen kalabalık ve izlenen kalabalık.

“Caddeler, toplumun konutudur. Toplum her zaman uyanık, sonsuz devingen bir varlıktır; bireylerin kendi dört duvarlarının koruması altında yaşadıklarını, denediklerini, öğrendiklerini ve düşündüklerini, o da binaların dış duvarları arasında yaşar, dener, öğrenir ve düşünür. Bu toplum için firmaların parlak emaye tabelaları, bir burjuvanın salonundaki yağlıboya tablo kadar iyi bir duvar süsü niteliğindedir: üstünde “Afiş yapıştırmak yasaktır” yazılı duvarlar, onun için yazı yazabileceği yerlerdir, gazeteci kulübeleri, kitaplıklarıdır, mektup kutuları, heykelleridir, sıralar, yatak odasının mobilyalarıdır; kafelerin terasları ise, aşağıya, evinin avlusuna bakmak için çıktığı cumbalardır. Yol işçilerinin ceketlerini astıkları parmaklıklar, vestiyeridir; binaların avlular karmaşasından dışarı uzanan ana girişleri, yani burjuva insanını korkutan uzun koridorlar, toplum için kentin çeşitli bölmelerine ulaşma yollarıdır. Bu bölmelerden olan pasaj, salon yerine geçmekteydi. Pasajlarda cadde, başka yerlerdekinden çok daha fazla olmak üzere, kendini kitlenin döşenmiş ve yaşanmış içmekânı niteliğiyle sergilerdi.”¹⁵⁴

¹⁵¹ Harvey, *Paris, Modernitenin Başkenti*, 2018, s.133,134,147.

¹⁵² Berman, *Katı Olan Her şey Buharlaşıyor*, s.207.

¹⁵³ Harvey, *Paris, Modernitenin Başkenti*, 2018, s.279.

¹⁵⁴ Benjamin, *Pasajlar*, s, 261,262.

Benjamin'e göre, Haussmann'ın kentsel ideali, birbirini izleyen uzun caddeler boyunca perspektif ağırlıklı bir bakışı sağlayabilmektir.¹⁵⁵ Haussmann'ın, kentsel ideali iktidar sahibi Napolyon'un ideolojisi ile aynı doğrultudadır. "Bu eğilim doğrultusunda, burjuva sınıfının dünyasal ve tinsel egemenliğinin simgesi olan kurumların, caddelerin sağlayacağı çerçeve içerisinde yüceltilmesi öngörülmüştür; caddeler, yapımları bitmezden önce çadır beziyle örtülüyor, sonra anıtlar gibi törenle açılıyordu."¹⁵⁶ Şehrin modern inşası demek aynı zamanda modern toplumunda inşası demektir. Haussmann'ın kenti modernleştirme adına yaptığı çalışmalar, Napolyon'un emperyalist ideolojisi ile örtüşen bir durumdur. Benjamin'e göre emperyalizm sermayeyi destekler.¹⁵⁷

Haussmann'ın çalışmaları kentte sınıf farklılıklarına dayanan mekânsal bir ayrışma yarattı. Kentin bir tarafında kenar mahalleler ortadan kalkarken burjuva mahalleri birleşiyor bir tarafında ise Paris Komününe giden yolda büyük önem oynayacak olan düşük gelirli sınıfın yaşadığı mahalleler kuruluyordu.¹⁵⁸ Vali Haussmann, kentin yoksul mahallerini de yıkmıştır aynı zamanda ve böylece yoksul halk, kendi içlerine dönük bir şekilde yaşadıkları mahallerinden çıkmak ve kent merkezine doğru gelmek zorunda kalmışlardır. "*Kökenden yoksun*"¹⁵⁹ yoksul halkın, kentte dolaşmaya başlaması ile birlikte sınıflar arası farklılıklar daha belirgin bir hal almıştır. Kentin kahramanları değişmeye başlamıştır.

Yeni imar çalışmaları yüzlerce binanın yıkımına sebep vererek binlerce insanı evlerinden etmiş, yüzyıllardır var olan mahalleri de ortadan kaldırmıştır. Bununla birlikte artık şehrin tümünü, tarihte ilk olarak tüm sakinlerine açmıştır. Kitlelerin hareket alanları genişlemiş, mahalle içlerinden mahalle aralarına taşmıştır.¹⁶⁰ "Yüzyıllardır birbirinden yalıtılmış hücreler halinde yaşayan Paris, artık birleşik bir fiziksel ve insanî mekân oluyordu."¹⁶¹ Modernleşmeyle Paris'in kültürü bir yandan, eskimeye yüz tutarken bir yandan da kentli birey tarafından yeniden üretiliyordu.

¹⁵⁵ A.g.e. s,101.

¹⁵⁶A.g.e s,101.

¹⁵⁷A.g.e. s,102.

¹⁵⁸ Harvey, *Paris, Modernitenin Başkenti*, s.308.

¹⁵⁹Benjamin, *Pasajlar*, s,102.

¹⁶⁰ Berman, *Katı Olan Her şey Buharlaşıyor*, s.206.

¹⁶¹ A.g.e, s.206,207.

Modernleşmenin mekânı, kenttir, Endüstriyelleşmenin unsurlarından biri ise rasyonelleşmedir. Teknolojik gelişmeler iş gücünü artmıştır ve Haussmann'ın birer harabeye uğrattığı yoksul mahalle insanların kentte göçü, nüfusun artmasına sebep olmuştur. Ağırlaşan yaşam ve çalışma koşulları, azalan ücretler kentin yeni insan tiplerinin oluşumunun dinamikleri olmuştur.

Bir yandan uygun ücretli apartmanvari binaların inşası, göç edenlerin barınabilecekleri yaşam alanları sağlarken ilerleyen dönemlerde çalışma koşullarının zorluğunun yanı sıra, düşük ücretlerden ve sermayenin artıkça işçi sınıfının yaşam koşullarının ağırlaştığı, ayrıca halkın yoksullaşmaya başladığı gerçeğinden hareketle de Paris'in kalabalıklarının oluşturan kitle, artan kira fiyatlarını karşılayamaz olmuş ve şehrin kenar mahallelerinde kendilerine yeni yaşam alanları kurmaya başlamışlardır. Burjuvazinin ve kapitalizmin getirdiği göç dalgasının oluşturduğu kalabalıklar Paris'in merkezinde iç içe geçmiştir. Henüz homojenlikten uzak, çeşitliliklerin oluşturduğu bu kitle aynı zamanda birbirine karşı oldukça da duyarsızdır. Benjamin, Paris'in kalabalığının bu kayıtsızlığını şu pasajla izah etmiştir;

“Bir cadde, bir yangın, bir trafik kazası insanları bir araya getirdiğinde, bu insanlar artık sınıfsal belirlenmişlikten çıkmışlardır. Kendilerini somut yığılmalar olarak sergilerler; ama toplumsal açıdan, yani özel yararları göz önünde tutulduğunda, yine soyut kalırlar...Bu yığılmalar salt statik yapıdadır. Bu yapı içerisinde kitlenin asıl korkunç yanı, başka deyişle özel kişilerin kişisel yararlarının bir rastlantı sonucu kesişmesiyle bir araya geldikleri olgusu, gözden uzak kalır. Bu toplanmalar yine de göze çarptığı takdirde -ki totaliter devletler, tüm girişimleri için vatandaşlarının kitleleşmesini zorunlu ve sürekli kılma yoluyla bunu sağlarlar-, o zaman melezlikleri, özellikle kitleyi oluşturanlar açısından, açıkça ortaya çıkar.”¹⁶²

Simmel'e göre, kent en gelişmiş ekonomilere ve iş bölümlerine sahip yapılardır. Kentlerde tüketim uzmanlaşmış, halkın ihtiyaçları farklılaşmıştır. Para ekonomisi, kentin ve yaşamın her alanında söz sahibi olmuştur. Tüm bunların neticesinde modern kentte bireysel yaratıcılık ve gelişmeyi tehdit eden nesnel bir kültür oluşmuştur. Nesnel kültür gelişirken bireysel kültür giderek zayıflamıştır. Artık birey toplumun, tarihsel geleneğin, dışsal kültürün ve teknolojinin baskısı altında kalmaya başlamıştır. Böyle bir durum içinde olan modern birey giderek artan

¹⁶² Benjamin, *Pasajlar*, s.156,157.

bir bunalıma doğru sürüklenmektedir. Modern birey yabancılaştırıcı bu nesnel kültüre karşı insanlara ve toplumun değerlerine kayıtsız kalarak tepkisini geliştirmiş ve içe dönük dünyaya ilgisiz bir yaşam tarzına dönmüştür.¹⁶³

Kent toplumsal ayrışmanın, karmaşık toplumsal ağların, belirsiz kolektivitelerin bulunduğu yerdir. Kentin yoksul kesiminin yaşadığı gettolarla, çeşitli toplumsal katmanları bir araya getiren ulaşım merkezi olan açıklık-açık alan zıt bir karaktere sahiptir. Modern birey, kentin sahip olduğu bu yapı içerisinde karşılaştığı diğer bireylere kayıtsız kalır. Kalabalık içinde kendini tedirgin hisseden modern birey, etrafına kayıtsız kalarak kendini bir tür korumaya alır.¹⁶⁴ Gözün etkinliğinin kulağın etkinliğine oranla daha fazla olduğu on dokuzuncu yüzyılda modern bireyin bir tür savunma mekanizması içinde olmasını gerektiren durumu Benjamin Simmel'den yaptığı şu alıntı ile aktaracaktır;

“Görebilen ama duyamayan kişi... duyabilen ama göremeyen kişiden çok daha fazla sıkıntı duyar. İşte bu ... büyük şehirlere özgü bir şeydir. Büyük şehirlerde yaşayan insanlar arasındaki ilişkiler, gözlerin belirgin biçimde kulaklardan fazla kullanılmasıyla tanımlanır. Bu durum esas olarak toplu taşıma araçlarının ortaya çıkmasına atfedilebilir. On dokuzuncu yüzyılda otobüsler, demiryolları ve tramvaylar tam gelişmeden önce, insanlar birbirleriyle tek söz etmeksizin, dakikalarca, hatta saatlerce bakışmak zorunda kalmamıştı hiç.”¹⁶⁵

Kalabalıkların bu kayıtsızlığını Benjamin'in de belirttiği gibi Engels, şu sözlerle ifade edecekti: “Bu toplum teklerinin yığıldıkları mekân küçüldükçe, her bireyin o acımasız umursamazlığı ve her türlü duygudan yoksun, yalnızca kendi özel yararları üzerine odaklaşması, daha itici ve yaralayıcı biçimde belirginleşiyor.”¹⁶⁶ Birbirine kayıtsız bu kalabalığı oluşturan bir diğer unsur ise, kentin yoksullarıydı. Artık onlarda kalabalıklara dâhildir.

Hausmann'ın çalışmaları yarattığı fiziksel ve toplumsal dönüşümlerle yoksulları göz önünden uzaklaştırmışken yeniden onların gözler önünde olmasını sağlıyordu. Geleneksel kent yoksulları orta çağdan kalma eski teneke mahallerde

¹⁶³ Frisby, a.g.e, s.109,110.

¹⁶⁴ Frisby, a.g.e, s.104.

¹⁶⁵ A.g.e, s.105. bu konu hakkında daha fazla bilgi için Walter Benjamin'in Pasajlar yapıtında “Flaneur” başlığına bakılabilir, s.129.

¹⁶⁶ A.g.e, s.215.

yaşıyorlar hem de içe dönük ve dışarıya kapalı izole bir yaşam sürüyorlardı. Alışık olunan bu düzen artık çok uzaklardaydı. Yoksul halkın yaşadığı mahalleler arasından bulvarlar geçiyor ve bu yoksul halk bulvarlar kanalıyla kente akıyor ve kent hayatının neye benzediğinin keşfine çıkıyorlardı.¹⁶⁷

Modern şehirciliğin başlatıcısı olan Haussmann'ın, Paris'i, yeniden inşasıyla Paris'i, yaşadıkları yurtlarını ve geçmişlerini terk eden kitleler yeniden kurmaya başlamışlardır. Kalabalıklar evlerinden dışarı çıkmışlar, modern kentin parıltılarına kapılmış ve artık geceleri de aydınlanan sokakları doldurmuşlardır. Değişen çalışma saatleri gündüzden akşama da kaymış, çoğu fabrikalar, mağazalar, dükkânlar da sabahlara kadar çalışan işçiler ile dolmuş ve kente kamusal karakterini kazandırmışlardır. Artan göç ve değişen ekonomik sosyal koşullarıyla sınıfsal ayrımların daha da belirginleştiği Paris'te alt kültür olarak ifade edebileceğimiz paçavracılar, yosmalar, dilenciler gibi yeni tipler sokaklarda belirmeye başlamıştır.

Kentleşme, köylerden kentlere göç dalgası Paris'te yoksul işçi sınıfının oturdukları kenar mahalleleri yaratmıştır. Bu mahallerinin sakinleri berduşlar, işçiler, avareler, çapulculardır. Halk, artık kendi kabuğunda yaşamamakta kentin merkezinde de görülmektedir. Bu karakterlere dair bilgilere ise ancak ve ancak flaneur'ün bakışı aracılığı ile ulaşılmaktadır.

Bulvar boyu dizilen çok sayıda mağazalar ve kafeler bugün hizmet sektörü dediğimiz bir anlayışın doğmasına sebeptir. Caddeler boyu uzanan çeşitli iş yerleri, kenar mahallelerden kente göç etmek zorunda kalan yoksul kesim için yeni iş imkânları demektir. Yaratılan yeni iş imkânları, elbette ki halkın refahı için değildir. Haussmann'ın amacı, yoğun iş temposuna kendini kaptıran bireylerin böylelikle etkisizleştirilmesi ve toplumsal bilinçliliğin önüne geçilmesiydi.

Benjamin'e göre mimarlık, örtük mitolojinin en iyi kanıtıdır. On dokuzuncu yüzyılın en önemli mimari yapısı pasajlardır. Onun için Paris kenti bir labirenttir ve pasajlar ise rüya gören kolektivitinin ilkel tüketim sahnesi olan labirenttir. Kentin altında mezarlardan ve metrolardan oluşan bir başka labirent yer almaktadır. Bu yeraltı labirenti ise modern hayatı mimari simgelerle görünür kılan bir antikiteye

¹⁶⁷ Berman, *Katı Olan Her şey Buharlaşıyor*, s.209,210.

bağlayan mitik bir giriş kapısıdır.¹⁶⁸ Benjamin için çok anlamlılık diyalektik görüntünün ortaya çıkışıdır. Benjamin'in durağan diyalektiğinin yasıdır. Durağanlık bir ütopyadır ve diyalektik görüntü bir düşsel görüntüdür sadece. Pasajlar böyle bir diyalektik görüntüyü taşıyan hem bir yuva hem bir caddedir.

“Üretici güçlerin gelişmesi, bir önceki yüzyılın düşlerinin simgelerini, daha bunları betimleyen anıtlar çöküp gitmeden yıkıvermişti. Bu gelişme, tıpkı on altıncı Yüzyıl'da bilimlerin felsefe karşısında özgürleşmeleri gibi, on dokuzuncu Yüzyıl'da yaratma biçimlerinin sanattan bağımsızlaşmasına yol açtı. Bunun ilk adımı mimarlık alanında, mühendisin tasarımıyla eylemiyle atıldı.”¹⁶⁹

Vali Haussmann'ın kenti modern ve rasyonel bir şekilde tasarlamasının altında elbette ki başka bir ideal daha vardır. Haussmann'ın amacı diktatörlüğünü sağlamlaştırmak ve Paris'i olağandışı bir yönetim altına sokmaktır. 1864 yılında yaptığı bir konuşmada Vali Haussmann, kentin büyük çoğunluğunu oluşturan kökenden yoksun halka olan nefretini dile getirir. Haussmann'ın kenti modern görünümüne kavuşturma uğraşları neticesinde kökenden yoksun halk giderek kentin artan kalabalıklarını oluşturacaktır. Kiraların yükselmesiyle işçi sınıfı kentin civar bölgelerine yerleşirler. Böylelikle Paris kentinin mahalleri eski yapı ve görünümünü yitirirler. Kentin çevresinde bir kıvılcık oluşur. Haussmann anılarında sıklıkla Paris'i modernleştirme çabalarını bir görev olarak benimsediğinden bahsetmekle birlikte kendini de “*artiste démolisseur*” (yıkıcı sanatçı) olarak adlandırmaktadır. Yeni Paris'in değişen görüntüsü artık eskisinden çok uzaktır. Parisliler giderek alışık oldukları kentlerine yabancılaşmaya başlarlar artık kentin yerlisi değildirlir. Büyük kentin insancıl olmaktan uzak karakterinin bilincine varmaya başlamışlardır.¹⁷⁰

“O yüzyılda Paris kenti, kendisine Haussmann tarafından verilen kalıba girer. Haussmann, kentin görünümündeki köklü değişiklikleri düşünülebilecek en basit aletlerle, kazma, kürek, kaldıraç ve benzerleri aracılığıyla gerçekleştirmiştir. Zaten bu sınırlı aletler, en büyük yıkımlara yol açmamış mıdır? Ve o zamandan bu yana, kentlerle birlikte, onları yerle bir edecek araçlar da geliştirilmemiş midir?”¹⁷¹

¹⁶⁸ Frisby, a.g.e, s.245.

¹⁶⁹ Benjamin, *Pasajlar*, s.104.

¹⁷⁰ A.g.e, s. 102.

¹⁷¹ A.g.e, s.179.

Benjamin'in bu alıntısında modernleşme ve teknolojik ilerlemenin yan yana geldiği zamanlarda nasılda yıkıcı olabileceğini anlamaktayız. Henüz teknolojik ilerlemelerin başındayken Paris'in Benjamin için antik olanı ifade eden yapısı yerle bir edilmektedir. Fakat burada önemli olan husus yıkım sürecinde bile Paris'in barındırdığı bu antikitenin moloz yığınları altında kalan parçalarının kurtulabilir oluşudur. Benjamin Paris'in değişen bu manzarasını şu sözlerle ifade etmektedir. *"İnsanın pek yakında artık göremeyeceğini bildiği şey, imgeye dönüşür."*¹⁷² Modernleşmenin içinde barındırdığı antik öğeler düşünür için sanat yoluyla kurtarılabilir. Birer imgeye dönüşen antik öğeler sanatçının eserinde her detayına kadar ifade edilerek cisimleştirilebilirdi. Böylelikle imgeler *"modernizmin içinden bir çırpıda doğabilmeliydi."*¹⁷³ Benjamin, bu fikirlerini Baudelaire'in de büyük hayranlık duyduğu ve üzerine yazmış olduğu Meryon'un Paris manzarasını konu alan gravürü için yazdıklarını alıntılararak desteklemiştir.

*"Büyük bir kentin doğal heybetinin şiirsel açıdan böylesine güçlü işlendiği, azdır: Üst üste yığılı, taştan kitlelerin görkemi, kalkmış parmaklarıyla gökyüzünü işaret eden kilise kuleleri, endüstrinin göğe duman orduları gönderen dikili taşları, örümcek ağını andıran dokularını neredeyse bir çelişkiye yol açarcasına onarılmakta olan yapıların üstüne yayan iskeleler, öfkeye gebe, kinin ağırlığını taşıyan bulanık gökyüzü, arada derinliğine uzanan, ancak tiyatro eserlerinde görebildiğimiz ve kendi hayallerimizle süslediğimiz manzaralar - kısacası, uygarlığın pahalya patlamış, şan ve şereften yana zengin dekorunu oluşturan o karmaşık öğelerin hiçbiri unutulmamış."*¹⁷⁴

Benjamin'in Otuz Yıl Savaşları Almanya'sında, "on dokuzuncu yüzyılın başkenti" Paris'te, eserlerinde dile getirdiği melankoli-özel bunalımlar, uğraşta hayal kırıklıkları, dışta kalanın hüznü, politik ya da tarihsel bir karabasan karşısında duyulan keder- geçmişte, dinsel düşüncede olduğu gibi, aklın kendini uzun uzun seyredeceği, estetikte olsa bir anlık rahatlama bulabileceği uygun bir nesne, bir simge ya da bir imge bulur.¹⁷⁵

¹⁷² A.g.e, s. 180.

¹⁷³ A.g.e. s.181.

¹⁷⁴ A.g.e, s.182.

¹⁷⁵ Fredric Jameson, *Marksizm ve Biçim*, Mehmet H. Doğan(Çev),3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013, s,67.

Benjamin zengin ve nüfus edici diyalektik çalışmalarını modern deneyim üzerine gerçekleştirir. Modern Paris'in uzamsal, metaforik ve kişisizleştirilmiş edebiyatından etkilenir.¹⁷⁶ Marksist bağlamda- modernliğin tüm çekiciliğine rağmen- kapitalizm ve modern Paris'in eleştirisini gerçekleştirir. Tarihin ötekileştirdiği tüm ezilenlerin kurtuluşu için kendi kurtuluş felsefesini sistemleştirir. Paris'in sergilediği modern kent hayatı flaneur'ün doğduğu coğrafya olması bakımından onun felsefesinde merkezi bir konumda yer alır. Flaneur, Paris'in zengin görsel imgelem sağlayan resminden etkilenir.

Pasajlar yapıtı altında işlediği konulardan biri Paris olan Benjamin, yapıtının içinde “*On Dokuzuncu Yüzyılın Başkenti Paris*” başlığı altında Baudelaire'in metro polisindeki ticarileştirilmiş kültürün yönlerini radikal biçimde birleştirerek bir montaj oluşturur.¹⁷⁷ Paris'te modern çağın ilk görüngülerini bulan Benjamin, demirle desteklenerek inşa edilmiş çarşılar, gaz kullanılarak yapılan aydınlatmalar, gümüş levhalı fotoğraflar gibi ilk kez görülen teknolojiler ile büyülenir ve bu büyülenme dürtüsünü kapitalizmdeki sahte bilinçliliğin özü olarak karşılar. 1913 yılında ilk kez Paris'e giden Benjamin için kent, eleştirel enerjisinin merkezi çekim alanı olarak kalacaktı.¹⁷⁸ Benjamin 1933 yılında ise Paris'e kalıcı olarak yerleşecektir.

Berman'a göre, modern hayatın ressamı-romancısı-filozofu; ilgi ve enerjisini modernliğin modaları, görenekleri, duyguları üzerinde, gelip geçen an ve onun içerdiği tüm sonsuzluk çağrışımları üzerinde yoğunlaştıran kişidir. Benjamin'de tıpkı modern hayatın filozofu gibi enerjisinin merkezi çekim alanı modern kent on dokuzuncu yüzyılın başkenti Paris olmuştur. Benjamin, on dokuzuncu yüzyılın fizyonomisini Paris üzerinden panoramalar, dünya fuarları, pasajlar gibi oluşumları inceleyerek okumuştur. Paris'in bu fizyonomisi entelektüel ilgiden mahrum kalmaz.

En iyi Paris yazıları tam da III. Napolyon'un yetkisi ve Haussmann'ın yönetimi altında şehrin sistematik olarak parçalanıp yeniden inşa edildiği bir dönemde yazılmıştır. Baudelaire, Paris'te eserleri üzerine çalışırken Haussmann'ın kenti modernleştirme çalışmaları, şairin yanı başında devam etmektedir ve şair

¹⁷⁶Lunn, *Marksizm ve Modernizm*, s,220.

¹⁷⁷A.g.e, s.238.

¹⁷⁸A.g.e. s,238-257.

kendisini bu çalışmaları izleyen bir seyirci değil, aynı zamanda bir başrol oyuncusu olarak da gormektedir ve kendi Paris yazılarında da bu drama ile travmayı ifade eder. Baudelaire, başka hiçbir yazarın bu kadar iyi goremediği bir Şeyi gosterir bize: Kentin modernleşmesinin, hemşerilerinin ruhlarının modernleşmesini nasıl etkilendiğini ve zorladığını.¹⁷⁹

Baudelaire sanatını, Paris sokaklarında yaptığı gozlemler ile yaratmıştır. “Baudelaire, ozerk sanatın ve burjuva bireyciliğinin i mekânını, kente taşımıştır.”¹⁸⁰ Şairin, Paris’in fizyonomisini dile getiriş Őekli, adeta Benjamin’in duşuncelerinin cisimleşmiş halidir. Şair kalabalıkların adamıdır. Bu kalabalıkların içinde belli bir sınıfa ait olmadığı gibi, belli bir toplumsal sınıfı da sanatında ele almamıştır. “Kalabalığın onun dışında olduğu gerçekten soylenemezdi; kalabalığın içine karışmış ve kendini onun çekiciliğine kaptırmış olarak, ona karşı nasıl savunmaya geçtiği, Şairin eserlerinde incelenebilir.”¹⁸¹

Şair Baudelaire, bir flaneur edasıyla kalabalıkların içine dalmıştır. Onda kalabalık içkindir ve sanatı için Paris’in bu kalabalığı bir malzeme niteliğine sahiptir. Baudelaire’in Şiirleri, yeni kentin kamusal alanlarında geçer, kahramanları Paris’i oluşturan kokeninden edilmiş hayatın kahramanlarıdır.¹⁸² Baudelaire kalabalıklarla var olan ve bu kitlenin adamı olarak bir flaneur’dur. Şair modernleşmenin aklın egemenliği, ilerlemeci anlayışına karşı eleştirel bir sanat gerçekleştirmiştir. Modernleşmenin izlerini, güncel hayatı sanatında ifade ederek sürmüştur. Tam da bu sebeplerden dolayı Şair Baudelaire, modern hayat üzerinde yazdığı Şiir ve yazıları ile Benjamin’in felsefesinin temel unsurlarındandır.

“Kalabalık aslında hareketli bir peedir; Baudelaire, Paris’i bu peçenin ardından grur.”¹⁸³ Baudelaire’in Paris’e “bu bakışı, kent insanının eşikte olan kap kara yaşam biçimine henz bazı parıltılar katabilen flaneur’un bakışıdır. Flaneur, gerek buyuk kentin gerekse burjuva sınıfının eşiğindedir. Henz bunlardan birine

¹⁷⁹ Berman, *Katı Olan Herşey Buharlaşıyor*, s.202.

¹⁸⁰ Meral zbek, Walter Benjamin’i Okumak-III, s.97.

¹⁸¹ Benjamin, *Pasaşlar*, s.215.

¹⁸² Harvey, *Paris, Modernitenin Başkenti*, s. 283.

¹⁸³ Benjamin, *Pasaşlar*, s.216.

yenik düşmüş değildir.”¹⁸⁴ Modern kent hayatının dayattığı koşullara uyum göstermek zorunda kalan insan tipi Baudelaire’in şiirlerinde anlam bulur. Baudelaire hem bu dayatılan koşulları ifade eder hem de bu yeni tip bireyleri şiirlerinde aktarır. Paçavracılar, yosmalar, yeraltı berduşları, haydutlar Baudelaire’in kalabalıklardan ayıkladığı dostları değil, aynı zamanda ona yaşadığı kent Paris’i de sezdiren ve kendisini, sanatını bulmasını da sağlayanlardır da. Bu kahramanlar hem şairin yakın dostları hem de *Kötülüğün Çiçekleri*’dirler.¹⁸⁵

Baudelaire, kent hayatı hakkında yazmıştır. Modern Paris’i ve kahramanlarını anlatırken hem kentin içinde kalabilmiş hem de bir flaneur gibi kent kalabalığı ile arasına mesafe koyarak uzaktan izlemiştir modern şehri ve insanlarını. Bu mesafeli bakış, henüz yabancılaşmış bir flaneur’ün bakışı değildir. Flaneur olarak Baudelaire, kalabalığının kendisine dâhildir. Onun asıl amacı, *“kalabalığa bir ruh kazandırmaktır.”*¹⁸⁶ Baudelaire’in modern kent okuması Benjamin için ekonomik koşulların birer ifadesi olması açısından da siyasal bir önem taşımaktadır.

*“Yeni yaşam bütün ağırlığı ile kendini hissettirir. Kitlelerinin yanında yeni yaşama anlamını ve kimliğini veren şey paradır. Her türlü geleneğe ait öğeler parayla değiş tokuş olmak üzere sokaklarda ve pasajlarda sergiye çıkmıştır. Herkes ve her şey sokaktadır. Kentin yerlileri bu yenedünyadan pay almak için para karşılığında her türlü şarlatanlığı yapmaktadır. Sanatçı ve aydın bile birer flaneur olarak pazara çıkmışlardır.”*¹⁸⁷

Modernleşmenin hızla yaşandığı Avrupa şehirleri arasında Benjamin için, felsefesini gerçekleştirmek bakımından Paris eşsiz bir düşünsel zemin taşıyıcısıydı. Diğer Avrupa kentleri dar sokakları ve tenhalığı ile flaneur’e ortaya çıkış ve yaşama imkânı tanımaz iken, Paris geniş caddeleri, bulvarları, kafeleri, kalabalıkları ve öncesinde pasajları ile flaneur için paha biçilmez değerdedir. Kapitalizm ve beraberinde modernleşmenin henüz yeni yaşanmaya başladığı bir dönemde Haussmann’ının kentsel dönüşüm projeleri ile yüz yılın başında, modernleşmeyle gelen öğeler henüz yeni iken, modernleşmenin kentsel idealleri uğruna eski olmaya,

¹⁸⁴ Özbek, Walter Benjamin’i Okumak-III. s.97.

¹⁸⁵ Charles Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, Sunuş, “Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm”, Ali Artun s,11.

¹⁸⁶ A.g.e. s.99.

¹⁸⁷ Sütçü, *Benjamin, Modern Şehir ve Sanat Yapıtı*, s.634.

geçmişte kalmaya mahkûm kılınmışlardı. Bu öğelerden biri ise elbette ki Paris'in pasajları idi. Pasajlar, Paris'in kalabalığından kendine yaşam alanı bulan flaneur için eşsiz mekânlar olacaktı.

“On dokuzuncu yüzyılın ilk tüketici rüya âlemlerine ev sahipliği yapan pasajlar”¹⁸⁸ flaneur için, Haussmann öncesi Paris'in dar caddelerinden bir kaçış ve varoluş imkânı sağlıyor olması bakımından önemlidir. On dokuzuncu yüzyılın ilk dönemlerinde dar sokaklar, hızlı göç ile artan nüfus ve kent trafiğinden gezinme imkânı bulamayan flaneur, kendisine zengin bir görsel imgelem sunan ve yüzyılın başlarında, modernleşmenin erken dönemlerinde inşa edilmiş pasajlarda nefes alabiliyordu.

Flaneur için birer iç mekâna dönüşen pasajlar, cadde ve iç mekân arası olan bir konumdaydı. Pasajlar içinde dükkânlar, kafeler gibi çok sayıda flaneur için gözlem yapabileceği mecralar barındırıyordu. Pasajlar, erken kapitalizm döneminin yüzyılın ortalarının büyük mağazaları, kapalı alışveriş mekânları olarak Benjamin'in modernizm ve kapitalizm eleştirisi için gerekli olan tüm imgelerin taşıyıcısı konumundaydı.

On dokuzuncu yüzyılda Avrupa'nın önde gelen kentleri sanayi ve teknolojinin dünya üzerinde bir cennet vaadini sergiliyordu. Lakin hiçbir kent Paris kadar etkileyici değildi. Kentin taşıdığı bu etkileycilik ve lüks, seküler anlamda kamusal erişime açık hale gelmiştir. Kentin bulvar ve caddeleri, alışveriş müzeleri, sanat galerileri artık herkese açıktır. Kalabalığın kendisinin manzara olduğu bu kentte tüketici imgesi görünürdür ve sınıfsal üretim ilişkileri arka plandadır. Paris'in durumu Benjamin için bir aldatıcı görüntüdür. Sermayenin ekonomik analizi yerine tarihsel deneyim felsefesini temel alan Benjamin bu aldatıcı görüntünün belirleyici unsurunu sergilenen meta olarak kavramsallaştırmıştır.¹⁸⁹

“*Pasajlar meta kapitalizminin tapınağıdır.*”¹⁹⁰ Teşhir fantazmagoryası ise tepe noktasına fuarlarla ulaşmıştır. Meta evreninin kamusal alanda teşhir edildiği yer

¹⁸⁸ Morss, *Diyalektik İmgelem*, s.55.

¹⁸⁹ A.g.e, s.100,101.

¹⁹⁰ Benjamin'den aktaran, Susan Buck-Morss, *Diyalektik İmgelem*, s.101.

fuarlardır.¹⁹¹ Paris’te 1855 yılında o zamana kadar Avrupa’da kurulan en büyük dünya fuarı kurulmuştu. Benjamin için Dünya fuarları, “*adına mal denen fetişin hac yerleridir.*”¹⁹² İşçi sınıfı, müşteri kimliğiyle ön plandadır. Fuarlar malın değiştirme değerini çarpıtır ve malın kullanım değeri geri plana atılır. Fuarlar zaman geçirmek için yaratılan bir fantazmagoryadır ve insanlar kendilerini bu fantazmagoryanın kendilerini yönlendirmesine bırakarak hem kendilerine hem de başkalarına karşı bir yabancılaşma yaşarlar. Bu kapitalist kültürün fantazmagoryası 1867 dünya fuarı ile zirvesini yaşar ve Paris lüksün ve modanın başkenti olduğunu ispatlar.¹⁹³ Simmel’ göre ise, “En heterojen sanayi ürünlerini sınırlayan bu dar alan, algı yeteneğinde bir felce, gerçek bir hipnoza neden olur... zayıf izlenimlerin parçalanmasıyla, insanın hafızasında kalan burada eğlenmesi gerektiği fikri olur.”

Benjamin, *Pasajlar* adlı yapıtında birer haz sanayii olan fuarların işçiler ve işçi sınıfı örgütleri üzerindeki etkilerini inceler. Ticaret fantazmagoryası olmasının yanı sıra siyaset fantazmagoryası da olan dünya fuarları dünyanın çeşitli yerlerinden gelen işçilerin örgütlendiği, bir dernek kurduğu iddiasının aksine, verdiği mesaj dikkate değerdir: Devrim olmadan da toplumsal ilerleme mümkündür.¹⁹⁴ Sanayileşme ve teknolojik ilerlemelerin ürettiği metallerin sergilendiği fuarlar, bunları üreten işçi sınıfının hiçbir zaman sahip olamayacağı malların sergilendiği yerlerdir. Modernleşmenin birer göstergesi olan şehirde kurulan devasa dünya fuarları, insanın ürettiklerine karşı yabancılaşmasının arttığı yerlerdir.

Benjamin’in *Pasajlar* yapıtı altında ayrı bir başlıkla incelediği “*On Dokuzuncu Yüzyılın Başkenti Paris*” adlı çalışması modern ve kapitalist dönemin ilk görüngülerini dile getirdiği için önemlidir. Gerek kapitalistleşmenin hızla yaşandığı gerekse Haussmann’ın modern şehircilik planlamaları adı altında yürüttüğü resmi ideolojinin faaliyetleri, Benjamin’in diyalektik imgelerinin birer taşıyıcısıdır. Başka bir ifadeyle, bu diyalektik imgelerin barındığı yerdir. “Yeni” olanın “eski”meye yüz tuttuğu ve yeni olan adı altında hep eskinin sergilendiği modern çağ, Benjamin için en ideal olarak Baudelaire’in şiirlerinde yer bulmuştur. Tüm bu dönüşümlerin ifade

¹⁹¹ Frisby, *Modernlik Fragmanları*, s.123.

¹⁹² Benjamin, *Pasajlar*, s.94.

¹⁹³ A.g.e, s.94-96.

¹⁹⁴ Morss, *Diyalektik İmgelem*, s.105,106.

bulduğu yer onun şiirleridir. Modern kentte yeni kimliklerin belirmesi en güzel anlatımına Baudelaire'in şiirlerinde kavuşmuştur. Modern çağın yarattığı bu tipler bohem, dandy, flaneur, Benjamin'in modernleşmenin kök tarihini incelemesindeki temel uğraklar olmuştur. Özellikle flaneur, modernliğin tarih öncesinin hayata geçirilmesinde önemli bir unsurdur. Benjamin'in felsefesinde ki diyalektik imgelerin çıkış noktası olan imgeleri verecek olan flaneur'dür.¹⁹⁵

Hausmann öncesi Paris'in dar sokaklarında yürümek oldukça güçtür. Flaneur için yürüme imkânı bu dar sokaklarda pek mümkün değildir. Pasajların inşası böyle bir kent düzeninin varlığında flaneur tipinin ortaya çıkmasında büyük önem taşımaktadır. "Eğer pasajlar yapılmaydı, flaneur gibi dolaşmanın önem kazanması her halde güç olurdu,"¹⁹⁶ diyerek Benjamin pasajların flaneur tipi için olan önemini vurgulamıştır. "Endüstriyel lüksün yeni bir buluşu olan bu pasajlar, bina kitlelerinin arasından uzanan, üstleri cam kaplı, mermer duvarlı geçitlerdir."¹⁹⁷ Pasajlar flaneur'ün evidir. "Gerici bir yönetimin sahtekâr bakışları altında kolayca filizlenebilen bir sıkıntıya karşı ilaç gibidir."¹⁹⁸ Flaneur için birer iç mekân olan pasajlar metalaşmaya, iş bölümüne, modernitenin ve endüstriyel kapitalizmin tüm dayatmalarına karşı olan flaneur'ün adeta evi gibidir. Ancak flaneur'ün varoluş mekânlarını elinden alan hızlı modernleşme süreci geç kalmaz.

Paris'te, pasajların yerini alacak olan caddeler boyu uzanan büyük mağazalar dönemi Hausmann tarafından başlatılır. Pasajlar artık yerini büyük mağazalara bırakmaya başlayacaktır. "Bu, bir çöküş değil, fakat bir değişimdi. Pasajlar, ansızın 'modernizm'in içine döküldüğü kalıplara dönüşmüştü. Yüzyıl, burada sanki bir mizah üslubu içerisinde en yeni geçmişini sergilemekteydi."¹⁹⁹ Flaneur'ün son yolculuğu ise bu büyük mağazalara olur. Flaneur'ün bakışları artık yabancılaşmıştır. "Kentın kimliğine ilişkin ortada ne antik ne de modern bir nitelik söz konusudur. Her şeyin yerini hızla başka bir görüntüye bıraktığı ve şehrin gittikçe eski kimliğinden

¹⁹⁵ Frisby *Modernlik Fragmanları*, s.291.

¹⁹⁶ Benjamin, *Pasajlar*, s.131.

¹⁹⁷ A.g.e, s.131.

¹⁹⁸ A.g.e, s.131.

¹⁹⁹ A.g.e, s, 257.

sıyrıldığı doğaçlama bir kültür söz konusudur.”²⁰⁰ On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru yaşanan kentsel dönüşüm pasajların sonunu hazırlar. Paris artık kapitalizmin aldatıcı görüntülerinden ibaret bir şehir görünümünü almıştır. Flaneur’ün kente olan bakışları yabancılaşmaktadır. Lakin flaneur, kenti terk etmemekte ve modernleşmenin imgelerinin hala taşıyıcısı olmayı sürdürmektedir.

Hausmann’ın kenti, sözde modern görünüme kavuşturma düşüncesiyle başlattığı stratejik güzelleştirme çalışmaları ve bunun beraberinde devasa bulvarların ve geniş caddelerin, büyük mağazaların yanı sıra inşa edilen apartman tasarımındaki binalar, kente göç eden sınıf için kentte yaşamayı ucuz kiralar ile kolaylaştırmış, kent yeni toplumsal görünümüne kavuşmaya başlamıştır. Modernleşmenin ilk zamanlarında flaneur için pasajlar tek adres olurken artık flaneur caddelerde de gezinmeye başlamış ve tıpkı pasajlar gibi caddeler de birer iç mekâna dönüşmüştür.

²⁰⁰ Sütçü, *Benjamin, Modern Şehir ve Sanat Yapıtı*, s.634.

3.BÖLÜM: FLANEUR

Flaneur, Benjamin'in on dokuzuncu yüzyılın kapitalizm ve modernleşmenin eleştirisini yapmaya çalışırken kullandığı üç kavramdan biridir. Bu kavramlardan ilki tikel olanda örtük olarak bulunan evrenselliği açığa çıkarmak için modernleşmenin tarih öncesinde kalan paçavralarının gün ışığına çıkmasını sağlayan arkeolog, ikincisi bu imgelerin toplayıcısı koleksiyoncu ve nihayet üçüncü olarak ise imgelerin ve dönemin okunmasında bir göz olan flaneur'dür.

3.1. Flaneur Kavramının Etimolojisi

Benjamin'in felsefesinde merkezi bir figür olan flaneur kelimesi, Fransızca "flan ur" fiilinden gelmektedir. Flaneur sözcüğünün Almanca'da "bummeln" şeklinde karşılandığı düşünülecek olursa, kavramın birinci anlamının "yavaşça yürüyüş yapmak" ikinci anlamının ise "hiçbir Şey yapmamak" anlamlarını işerdiği söylenebilir. "Bummeln" sözcüğü de... "hin und her schwaanken" (sağa sola yalpalamak) anlamına gelir. "Bummeln" kullanımından Almanca'da "flaneur'lerin gezmelerini" fiil haline soktukları "flanieren" sözcüğünde olduğu gibi "yavaşça amaçsız geziler" anlamı da çıkmaktadır. Almanca'da "flanieren" kelimesinin on dokuzuncu yüzyılda yürürlüğe girdiği bu çağda daha çok kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Almanca da flaneur'l k yapan kişi,... ağır ağır yaptığı yürüyüşlerde ritmini kendi ayarladığı ayak hareketlerinde ve adım kombinasyonlarında çevreye hazla ve zevkle bakmayı, gördüklerinden ruhuna eriņ katmayı ve bundan pathetik bir coşkuya kapılmayı ve sessizliğiyle de bu yürüyüşü talandırmayı amaçlar.²⁰¹

Flaneur modernleşme ile birlikte modernizmin içinden doğan bir karakter olarak kalabalıkları ve Paris pasajlarını kendine mesken tutan hayali olmayan bir karakterdir. Ahmet Cemal ise, flaneur kavramını Fransızca da avare gezinen yaya dolaşırken aynı zamanda evre izlenimleriyle düşünce üreten kişi olarak

²⁰¹ Ahmet Sarı, "Flanörün Edebi Etiyolojisi Dünya Edebiyatında Flan rl k" *Flanör Düşünce*, Hüseyin Köse(drl), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012, s.289,290.

anlamlandırmış.²⁰² Bastian Neumann ise, flaneur kavramının 1826 tarihli bir sözlükte geçtiğini açıklar. Paris ilk kez bu gezgin insanlar için yani flaneur'ler için bir deneyim haline gelmiştir. Paris şehri, gündelik burjuva yaşantısını gösteren bir yer, bir aura olarak karşılıklarına çıkmıştır.²⁰³ Flaneur modernleşmenin en gözle görülür şehirlerinin başında gelen Paris'te ortaya çıkmıştır ve dönemin tüm izleri onun bakışında bulunabilmektedir. Kentte yaşanan kamusal alandaki dönüşümler flaneur'ün bakışı aracılığıyla okunabilmektedir. Mathias Seeling'e göre, flaneur varlığını bir gösteriş nesnesi kılmadan ve fazlaca göze çarpmadan kendine ait özel bir gözlemlenebilme yetisi ve gücüyle asude bir yürüyüş biçimi edinir. Flaneur şehri bir kitap gibi okur. Anıtları, mimari eserleri, müzeleri bu okuma sürecine dâhil eder.²⁰⁴

Nurdan Gürbilek ise flaneur'ü; Fransızca 'da “aylak”, “amaçsız, işsiz güçsüz, avare dolaşan kişi” olarak tanımlar. Flaneur kavramı Benjamin'in, özellikle Pasajlar yapısının temel kavramlarından biridir. Bu yapıtta flaneur kökeninden kopmuş, “kendini geldiği sınıfın değil kalabalığın içinde yani büyük şehirde evinde hissedeni” bireydir. Gaz lambalarıyla aydınlatılmış, lüks mağazaların vitrinleriyle dolu on dokuzuncu yüzyıl pasajları, sokak ile iç mekân arasında bir geçiş oluşturdukları için flaneur'e kendisini evinde hissedeceği bir mekân sunarlar.²⁰⁵ şeklinde ifade edilmiştir. Bauman'a göre, yalnız gezgin;

“Flaneur, bir gözlemcidir, katılımcı değildir. Gezdiği yerlerdedir fakat buralara ait değil. Kalabalık kent yaşamının hiç bitmeyen gösterisini izleyen bir seyircidir. Bu, sürekli değişen ve bir sonraki yerlerinin ne olacağını bilmeyen aktörlerin oynadığı, senaryosu, yönetmeni ya da yapımcısı olmayan -ancak karakterlerinin kurnazlığı ve yaratıcılığı sayesinde ebediyen vizyonda kalmayı garantileyen- bir gösteridir. Flaneur açısından, gösterinin a priori yazılmış ne başı ne sonu, ne zaman, uzam, ya da eylem birliği, ne düğümü ne de sonucu vardır.”²⁰⁶

Aslında tüm bu anlamlarının ötesinde flaneur kavramının içini dolduran ve ona boyut kazandıran on dokuzuncu yüzyıl şairi olan Baudelaire'dir. Baudelaire flaneur tipini Paris'te hayat süren biri olarak bizzat gözlemleyebilmiş ve Paris'in tüm

²⁰²Benjamin, *Pasajlar*, s.92.

²⁰³Sarı, *Flanör Düşünce*, s.291.

²⁰⁴A.g.e. s.293.

²⁰⁵Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, Nurdan Gürbilek (Çev), 2014, İstanbul: Metis Yayınları, s.127.

²⁰⁶Zygmunt Bauman, *Modernlik ve Müphemlik*, İsmail Türkmen (Çev), 2003, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s.240.

kalabalıklarına rağmen onun farkına varmış ve sanatında görünür kılmıştır. Baudelaire, flaneur'ü tutkulu bir gözlemci olarak kalabalığın ortasını hareketin gel git noktasını gelip geçici ile sonsuzun arasını mesken tutan ve bundan keyif alan olarak anlatmıştır.²⁰⁷

“İşte gidiyor, koşuyor, arıyor. Peki ne arıyor? benim resmettiğim şekliyle bu adamın, büyük insan çölünün ortasında durmaksızın gezen, canlı imgelem gücüne sahip bu yalnız adamın, basit bir flaneur' den daha yüksek bir amacı, rastlantıların getirdiği uçucu zevklerden daha genel bir hedefi vardır kuşkusuz. O, modernite adını vereceğim şeyi aramaktadır.”²⁰⁸

On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında flaneur, aylak adam, amaçsızca Paris caddelerinde gezinen ve boş boş etrafına bakıman, çalışmayan biri olarak tanımlanırken, Baudelaire flaneur kavramını daha anlamlı kılmış ve onu bir amaca bağlamıştır. Flaneur'ün tüm bu amaçsızca görünen hareketlerinin altında aslında geçerli bir sebep vardır o da modernitenin peşinde koşmaktadır. Modern olanı tanıma, anlamlandırma ve hafızasına kaydetme işiyle meşguldür. Flaneur modernleşme ile başlayan hızlı değişim ve yenilikleri kavramaya çalışır. Yaşanan deneyimleri hafızasına alarak bu deneyimleri üretimi aşamasında kalıcı kılar. Baudelaire'in gözünde flaneur bir sanatçıdır. O, çevresine karşı duyarsız görüldüğü zamanlarda -ki flaneur için yüzyılın başında yapılan tanımlamalar da hep bu doğrultudadır- aslında algıları ve gözleri en açık şekilde etrafında modernleşme adına ne olup bitiyorsa onun fotoğrafını çekmekte ve hafızasına kaydetmektedir. Bir ses, bir konuşma, bir görüntü her şey artık onun sanatının malzemesidir. Kendini kalabalıklarda var eden flaneur için caddeler, bulvarlar, modern hayatın ortaya çıkardığı yeni ve özgün tipler, hepsi oldukça değerlidir. Tüm bunların zemini ise kalabalıklardır. Nitekim Baudelaire'in belirttiği gibi,

“Çokluk denzinde yunmak herkese vergi değildir: bir sanattır kalabalığın tadını çıkarmak; beşiğinde bir periden kılık değiştirme ve maske zevkini, ev kinini ve yolculuk tutkusunu almış kişi, yalnız o kişi, insan türünün sırtından bir canlılık sarhoşluğuna dönüştürür bunu. Kalabalık, yalnızlık: etkin ve verimli ozanın birbirleriyle kolayca değiştirebileceği eşit deyimler.

²⁰⁷ Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, s, 210.

²⁰⁸ A.g.e. s.213,214.

Yalnızlığını kalabalıkla doldurmasını bilmeyen kişi telaşlı bir kalabalık içinde yalnız olmasını da bilmez.”²⁰⁹

Görüldüğü gibi görsel imgelem açısından zengin olan kalabalıklar flaneur için paha biçilmez değerdedir. O kalabalıklar olmadan beslenemez ve üretmez. Evde oturmak için yaratılmamıştır; Sokakların, caddelerin, pasajların modern ışıltısı onu cezbetmektedir. Onun işi gücü kalabalıklardır. Flaneur, kalabalıklarda doğmuştur. Kalabalıkların şahididir.

*“Nasıl ki kuş havada, balık suda yaşarsa, o da kalabalıklarda var olur. Aşkı, işi, gücü kalabalıklardır. Kusursuz flaneur için, tutkulu gözlemci için, ahalinin tam orta yerini, hareketin gel-git noktasını, gelip geçici ile sonsuzun arasını mesken tutmak müthiş bir keyiftir. Evden uzak kalmak ama her yerde evinde hissetmek; dünyanın merkezinde olmak, dünyayı gözlemek ama dünyada saklı kalmak...”*²¹⁰

Flaneur, modernite ve modernliği kendine konu edinmiştir. Hafızasında on dokuzuncu yüzyılın görünümüne dair imgeler mevcuttur. Bu imgelerin taşıyıcısı olarak flaneur, yirminci yüzyıldan on dokuzuncu yüzyılın modernlik analizini yapan Benjamin için önemlidir. Flaneur Benjamin’e yüzyılın okumasını yapması, kent kültürünü gözlemlemesi için kapı aralamaktadır. Flaneur’ün mekânları dönemin imgelerini barındıran pasajlar, caddeler, kalabalıklar ve son olarak ise büyük mağazalardır. Tüm bu uğraklarda kapitalizm ile kendine ve çevresine yabancılaşmaya başlayan bireyin yaşamına dair imgeler ve modernleşmenin yaşamı nasıl başkalaştırdığının okuması yapılabilmektedir. “Flaneur’ün evi işte bu dünyadır.”²¹¹ Flaneur caddeler ve pasajlarda kalabalıklara aldırış etmeden gezer. Bu kalabalıklar onu, diğer bireyleri rahatsız ettiği gibi rahatsız etmez. Çünkü o zaten kalabalıklarla var olmaktadır. Yaşanan anı hafızasına kaydederek modernleşmenin hızla akıp giden ve eskide kalan zaman kavramına karşıt olarak anı ölümsüzleştirir.

Frisby’e göre, flaneur figürünün temel bir belirsizliği vardır. O, bazen bir gezgin bazen de kentsel ve görsel metinlerin deşifresinde bir dedektiftir. Benjamin

²⁰⁹ Charles Baudelaire, *Paris Sıkıntısı*, Çev, Hasan Yücel, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s, 68.

²¹⁰ Charles Baudelaire’den aktaran Ali Artun, *Modern Hayatın Ressamı*, Sunuş: “Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm, İstanbul: İletişim Yayınları, , s.33

²¹¹ Benjamin, *Pasajlar*, s.131.

flaneur figürünün belirsizliğini kendi tahlilleri ile belirgin kılmıştır. Benjamin'in flaneur figürünün tarihçesini, onun tarih öncesi bağlamında takip etmek gerekir. Modernitenin tarih öncesi bağlamında bu figürü Benjamin'in tarihi keşiflerinde aylaktan, avareden ve diğerlerinden ayırt etmek gerekir. Yine de flaneur Benjamin için sadece kentsel bağlamda tarihi bir figür değil, aynı zamanda metodolojisinin de aydınlatılmasında bir işlev görmektedir. Bu anlamda flaneur, Benjamin'in Pasajlar projesinde, kendi etkinlik ve yöntemini aydınlatmak için kullandığı genellikle mecazi bir figürdür. Arkeolog ve koleksiyoncu gibi. Bu nedenle flaneur'ün bir faaliyet olarak incelenmesi gerekir. Gözlem ve dinleme dâhil okuma, kent yaşamı ve metinleri dâhil ve metin üretme faaliyetleri araştırılmalıdır. Flaneur'ün aktivitesi Benjamin'in çalışmalarında yalnızca gözlem ve okuma ile değil aynı zamanda farklı türdeki metinlerin üretilmesiyle ilişkilendirilmelidir. Flaneur bu nedenle yalnızca bir gözlemci veya şifre çözücü değil, ayrıca bir üretici, edebi metinlerin üreticisidir. Baudelaire örneğinde olduğu gibi. Örnek metinler olarak resim dahil anlatılar, edebi eserler, raporlar ve gazetecilik metinleri, sosyolojik metinler üretebilir.²¹²

Benjamin'e göre, kültürel açılımların taşıyıcısı olan flaneur'ün toplumsal kökeni gazeteciliktir. O, gözlemler, yazar ve üretir. Gazeteci ise kalabalıkların içinde çevik ve rahat hareket etmeyi flaneur'den öğrenmiştir.²¹³ Flaneur'ün bu özelliği onu kalabalıkların adamı olmamasının yanı sıra bir avare gezinen de olmadığını bizlere göstermesi açısından önemlidir. "Flaneur' de, Sokrates'in Atina pazar yerindeki tartışmada yanına aldığı aylak kişi -eğer böyle denebilirse- Flaneur figüründe geri döner. Ne var ki, artık bir Sokrates yoktur ve konuşacağı kimse kalmamıştır. Aylaklığına yol açan kölecilik de ortadan kalkmıştır."²¹⁴ O kalabalıkların adamı değildir, çünkü henüz pasajlar rağbetteyken caddelerin gürültüsü ve kalabalığından, insanların koşuşturmalarından kaçarak pasajlarda var olabilmıştır. Avare değildir çünkü gezintisi temelde amaçsız bir gezinti değildir. Etrafına karşı bakışları boş değildir o, her gördüğünü ve belki de duyduklarını hafızasına kaydetmekte ve işlemektedir.

²¹² David Frisby, "The Flaneur in Social Theory", *The Flaneur*, Keith Tester(drl), London: 1994, Routledge, s.82-83.

²¹³ A.g.e. s, 215.

²¹⁴ Benjamin, *Zentralpark*, s.195.

Sennett, flaneur'ün yalnızca izlenebilir olduğundan onunla konuşulmadığından ve flaneur'ü anlamak için görme sanatını öğrenmemiz gerektiğinden bahseder.²¹⁵ On dokuzuncu yüzyıl ise yeni bir gözlemci türü yaratmış ve görme sanatı farklı bir boyut kazanmıştır. Gözlemcinin, gösteri tüketiminin yaşandığı çağda yerine getirmesi gereken görevlere uygun olarak yeniden oluşturulması gerekliydi. On dokuzuncu yüzyılda klasik görme biçimleri terk edilmiş, teknolojinin gelişmesiyle birlikte görme, insan gözünden ayrı bir düzlemde yeniden konumlanmıştır. Teknoloji ile birlikte ortaya çıkan bu imge üretimi, sosyal süreçlerin de işleyişini etkisi altına almıştır. On dokuzuncu yüzyılda sanat ve edebiyat, bilgi ve patiğin iç içe geçtiği tek bir alanın parçası olmuştur. İnsan yeni kurumlar ve ekonomik şartlar doğrultusunda rasyonelleştirilmiştir ve bilgi insanın kontrol altına alınmasını kolaylaştırmıştır. Yüzyılda ortaya çıkan gözlemci özne hem modernizmin bir ürünü hem de modernizmi oluşturan olarak karşımıza çıkmaktadır. On dokuzuncu yüzyılda gözlemcinin/ flaneur'ün yaşadığı şey modernleşme sürecidir. Gözlemci, moderniteye uygun hale getirilmiştir. Gözlemci/ flaneur, özne olarak bu modernleşme sürecinin dışında kalmamış hatta sürece içkin olmuştur. Yüzyıl boyunca gözlemci/flaneur, tanıdık olmadığı yeni ve dağınık kent mekanlarında algı ve zaman açısından onu bütünlüklü bir bağlamdan koparan tüm tren seyahatleri, telgraf kullanımı, sınai üretim ve tipografik ve görsel bilgi akışları içinde artan oranda işlemsel bir hal almaya başlamıştır. 1700'lerin sonunda yaşanan burjuva sosyal devrimiyle birlikte insanın mutluluğu talep etme hakkının olduğu kabul görmüş ve on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde ise mutluluk ve eşitliğin gerçekten sağlandığını göstermek için gözlemlenebilir kanıtlara ihtiyaç duyulmuştur. Mutluluğun nesnel bakımından ölçülebilir, görülebilir ölçütler olarak gözün karşısında apaçık olması gerekiyordu. Bu bağlamda moderniteyi gözlemcinin yeniden imal edilmesinden, öte yandan dolaşımdaki nesne ve göstergelerin çoğalışından ayırmak mümkün değildir. Bu durumu Benjamin ise eşitlik fantazmagorisi yaratma üzerindeki etkisi bakımından değerlendirmiştir. Birey bir gözlemci olarak inceleme nesnesi ve bilgi alanı haline gelmiştir. Gözlemci olarak birey katı bir biçimde görsel tüketim sistemleri içinde kodlanmış ve normleştirilmiş oluyordu. Benjamin, algının dönüştürüldüğü alanın

²¹⁵ Sennet, *Kamusal İnsanın Çöküşü*, s.268.

gerçek biçim ve yoğunluğunu ayrıntılı bir biçimde ele almıştır. Gözlemciyi oluşturan olay ve nesnel heterojen dokusunu ortaya çıkarmıştır. Benjamin'in yazılarında karşılaştığımız gözlemci/flaneur, sürekli gezinti halindedir. Modernleşmeyle oluşan yeni kentsel mekanların, teknoloji ve imgeler ile ürünlerin yeni ekonomik ve simgesel işlevlerinin bir araya gelerek şekil verdiği bir gözlemcidir flaneur. Modernitede değişen algı, geçici ve kinetiktir Benjamin'e göre ve bu düşünmeye dalan bir gözlemci olasılığını ortadan kaldırır. Nesneye hiçbir zaman saf bir biçimde erişilemez, görme her zaman çoğuldur ve başka nesnelere, arzular yan yana gelerek yaşanan bir süreçtir. Flaneur, gözlemci olarak bu sürecin yaşayanıdır. Flaneur, malı andıran aldatıcı imgelerden oluşan kesintisiz bir dizinin hareketli tüketicisidir. Modernleşmenin yıkıcılığı, kendi içinden bu yıkıcılığa karşı direnen bir görmenin önkoşuludur. Bu görme tarzı ile flaneur, şimdiki kendi tarihsel art imgeleri içinde yakalayarak yeniden canlandıran bir algıya sahiptir.²¹⁶ Benjamin'inin de vurguladığı gibi flaneur de baskın öge bakınmanın verdiği zevktir. Flaneur, modern kente dair aydınlatıcı betimlemeler sunar.²¹⁷

Belki de flaneur için iki kelime belirgin olarak öne çıkar: düşünmek ve yürümek. Bu yüzden flaneur "*yürüyen düşünce*"²¹⁸ olarak kendine dert edinmiş biridir. Flaneur'ün var oluş çabasının gerisinde onun için sorun olan Modern düşüncenin barındırdığı aklın araçsallaştırması ve yabancılaştırma fikri vardır. Aklın araçsallaştırması ve yabancılaştırma fikri "ikisi de modern ilerleme düşüncesinin farklı adlar altındaki aynı varoluşlar bunalımını tanımlar."²¹⁹ Bireyi belirli kalıplara sokan modernleşmenin zaman anlayışı, flaneur'ün varoluş mücadelesini sekteye uğratır. Her şeyin hesaplanabilir olduğu, başkaları tarafından belirlenen, hayatın her alanının zamansal bir belirlenmişliğe göre tasarlanması fikri ona göre değildir. "Aklın kişileştirmesi olarak parti devletine – bürokrasiye karşıdır."²²⁰ Çünkü ilerleme fikrinin devamı olan bu anlayış da bireyleri yine aynı belirlenmişliğe, tek tipliliğe, ve

²¹⁶ Jonathan Crary, *Gözlemcinin Teknikleri*, Elif Daldeniz(Çev), İstanbul: Metis Yayınları, 2015, s.13-34.

²¹⁷ Benjamin, *Pasajlar*, s. 163.

²¹⁸ Hüseyin Köse, "Önsöz", *Flanör Düşünce*, Hüseyin Köse(drl), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012, s.9.

²¹⁹ Hüsametdin Çetinkaya, "Devletsiz Düşünce" *Flanör Düşünce*, Hüseyin Köse(drl), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012, s.23.

²²⁰ a.g.e, s.23.

otomatlığa sürüklemektedir. Flaneur'ün içinde doğduğu bu sisteme karşı gösterdiği direnç aslında, düzenin kendi içinde barındırdığı çelişkilerin varlığını gösteriyor olmasından dolayı kayda değerdir. Öncelikle, flaneur tipinin varoluş koşulları onun varlığını devam ettirmesi için verdiği uğraşlardan daha dikkat çekici görünmektedir.

Modern ve kapitalist zihniyetin kendi içindeki çelişkileri, ortaya çıkardığı karakterler üzerinden daha en başından okunabilmektedir. Bireyi önceden belirlenmiş kalıplara sokan egemen zihniyet eğer olmasaydı başta flaneur karakteri olmak üzere modern dünyanın yeni tipleri oluşmayacak ve bugün onlardan bahsetmeyecektik. Çelişkinin bir başka boyutu ise, sistemin kendi yarattığı flaneur tipinin düzenin insanı olmasının aksine ona direnen bir karaktere sahip olmasıdır. Bu da modern ve kapitalist anlayışın kendi başarısızlığı olsa gerek. Flaneur'ün bu çift taraflı yapısı onun karakterine de yansımıştır. O, hem tramvay ve araba yoğunluğundan yürüme imkânı bulamadığı için pasajlara sığınır hem de evinde yalnız kalmanın verdiği kriz durumlarından kaçınmak için kendini caddelere atar. “Sere serpe dolaşmaya çıkan için cadde, şöyle bir değişim geçirir: dolaşmaya çıkanı, artık yitip gitmiş bir zamandan geçirir. Flaneur, cadde boyunca yürür; onun için her yol, yokuş aşağı iner... bir geçmişe doğru iner.”²²¹

Kalabalık içinde kendisini insanlardan soyutlayan flaneur, aynı zamanda bu kalabalıklara da ihtiyaç duyar. Onun varoluşunun tüm zemini bu diyalektik yapıda yatar. Flaneur'ün yaşamak, temaşa etmek ve üretmek için her iki duruma da ihtiyacı vardır. Kalabalık içinde, ama onlara dâhil değildir. Fakat bu insan yığınlarına, onların hareketlerine, yaşamlarına karşı da kayıtsız değildir. Tseng'e göre, Flaneur özü itibariyle çift anlamlılık taşır. Onun burjuva mı yoksa sadece basit bir aylak mı, saygın mı yoksa marjinal bir tip mi, kalabalığa dahil mi yoksa kalabalıktan ayrı mı olduğu belli değildir. Flaneur sanatçı, dandy, gazeteci, dedektif, reformcu, centilmen, kent, izleyicisi paçavracı gibi birçok kimlikle karşımıza çıkmaktadır. Fakat flaneur için belirleyici olan husus “onun daima kamusal kent mekânları ile olan ilişkisidir.

²²¹ Benjamin, *Pasajlar*, s.262.

Figürün belirsizliği de kentin rasyonalist düzeni ve marjinalliği arasında salınmasından kaynaklanır.”²²²

Flaneur, kalabalıkları ve şehrin tüm sokaklarını arşınlar, kentin gizil anlamlarını açığa çıkarır, hafızasına kaydeder, kentte tüm olup bitenlerin farkında, uyanık ve algıları açıktır. Flaneur’ün gözlemleri kimi zaman eleştirel kimi zaman ise sadece modern dünyada olup bitenlerin yorumsuz anlatıldığı bir film gibidir. Tüm bunlara rağmen onun gözlem ve gezgin yanı bir tarihçi veyahut bir seyyah gibi değildir. Flaneur, bizlere on dokuzuncu yüzyıl modern ve kapitalist, tasarımlanmış yenedünya anlayışına dair salt bilgi vermez, bizlere yeni kapılar aralar, yeni bakış açıları sunar. Yüz yılın başlarında;

“Yabancılaşmış sanatçının bakışlarını kente çevirmesi söz konusudur. Bu, kendi yaşam biçimi, büyük kent insanının eşikte olan kapkara yaşam biçimine henüz bazı parıltılar katabilen flaneur’ün bakışıdır. Flaneur, henüz gerek büyük kentin gerekse burjuva sınıfının eşindedir. Henüz bunlardan herhangi birine yenik düşmüş değildir. Hiçbirine yerleşmiş değildir. Flaneur, sığınağını kitlede arar.”²²³

Kitle, flaneur için modernleşmenin dayatmalarına karşı bir sığınak olarak kullandığı mekândır. “Kitle, bir peçedir; bu peçenin ardından alışılmış kent, bir fantazmagori niteliğiyle Flaneur’ü çağırılmaktadır. Bu fantazmagori içerisinde kent, kimi zaman bir peyzaj, kimi zaman da bir iç mekân görüntüsündedir.”²²⁴ Kalabalıklar içinde kentin tüm caddelerini, pasajlarını gezinen flaneur modern yaşamın tüm fenomenlerini, kalabalığın içinde ama aynı zamanda dışında kalan bir bakışla gözlemler. Modern şehir flaneur’ün önünde bir tiyatro sahnesi gibi perdelerini açar. Bu sahnede onun üretkenliği için gerekli, modern hayatın tüm imgeleri mevcuttur.

Flaneur’ün kalabalıklarını yurtlarını, geçmişlerini terk etmiş ve Paris’i baştan kuracak olan dünya vatandaşları oluşturmaktadır. Modernleşme ile birlikte gündülden gecelere, evlerden sokaklara taşan modern gündelik hayat, modern kente

²²² Tseng’den aktaran, Duygu Özsoy, “Bir Flaneuseün Portresi: George Sand”, *Flanör Düşünce*, Hüseyin Köse (drl), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012, s, 311.

²²³ Benjamin, *Pasajlar*, s.98.

²²⁴ A.g.e. s.98,99.

kamusal karakterini kazandıran bir kargaşadır.²²⁵ Flaneur'ün “yuvası, onu mest eden, düş gücünü coşturan bu çağdaş kaostur.”²²⁶ Modernleşme ile başlayan hızlı dönüşüm süreci kent hayatının ve yaşamın kaosunu oluşturur. Flaneur yaşanan bu hızlı dönüşümü, yenilikleri anlama ve anlamlandırma peşine düşer. Modern kent hayatının tüm izlerini sürer. Gözlemleyen olarak özne konumunda olan flaneur için yeni kent hayatı ve toplum nesne değildir, aksine flaneur'e yaşama imkânı ve kendini var edebilme imkânı veren bir var oluş mekânı olarak özel bir konumdadır.

Pasajların rağbette olduğu bu dönemde flaneur, işsiz, güçsüz birinin kimliğine girerek gezinir ve böylece insanların her birini belli alanlarda birer uzman yapan iş bölümünü de protesto etmiş olur. Dahası, iş arayışında olan insanların koşuşturmalarını da protesto eder.²²⁷ Flaneur'ün zaman kavramı, modern hayatın hızla akıp giden zaman kavramına uymaz.

“Flaneur'ün dünyası, ömrünü ilerleme fikrine ve maddi hesaplara feda eden burjuvanın yergisi gibidir. Burjuva, başını alamadığı mesaisinden zar zor kendine bir serbest zaman yaratır; oysa flaneur'ün bütün zamanı serbesttir. Flaneur'ün avare gezinmesi, zamanının uzmanlaşma yoluyla rasyonelleştirildiği modern iş bölümüne karşı bir gösteri yürüyüşüdür sanki.”²²⁸

Flaneur'ün zaman anlayışı Benjamin'in zaman anlayışı ile de birbirini tamamlamaktadır. Flaneur şimdi de yaşar detayları yakalar yitip gitmekte olanın hakikatini açığa çıkarır. Mekânı olan pasajlarda geçmişe gider ve geçmişin anısını şimdide dile getirir. Flaneur modernliğin akışkan zamanını tüketmez. O, şimdinin içinde geçmiş ve bugün arasında gidip gelir.

Modernleşmenin erken döneminin ilk mimari yapıları olan pasajların henüz yeni iken, Paris'in hızla modernleşmesinin sürdüğü yıllarda aniden birer harabeye dönmeleriyle “şehir hayatının doğasındaki değişimler”²²⁹ ile pasajlar eski rağbetini kaybetmiş, bu sefer flaneur için geniş bulvarlar, caddeler ve büyük mağazalar dönemi başlamıştır.

²²⁵Charles Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, Sunuş, “Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm, Ali Artun s,10.

²²⁶ A.g.e. s.10.

²²⁷ Benjamin, *Pasajlar* s.148.

²²⁸Walter Benjamin'den aktaran Ali Artun, Charles Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, Sunuş, Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm, Ali Artun, s, 35.

²²⁹ Frisby, *Modernlik Fragmanları*, s.317.

“Pasaj, Flaneur için iç mekânın cadde görünümü içerisinde somutlaşan klasik biçimiydi; büyük mağaza ise, iç mekânın çöküş dönemindeki dışlaşma biçimidir. Büyük mağaza, Flâneur’ün son piyasa yeridir. Flâneur için başlangıçta cadde iç mekâna dönüşmüşken, şimdi bu iç mekân caddeye dönüşmüştür ve Flâneur daha önce nasıl kentin labirentinde gezdiyse, şimdi de mallardan oluşma bir labirentin içinde dolanıp durmaktadır.”²³⁰

Kalabalık içinde kendini var eden flaneur aynı zamanda kalabalıklar içinde kimsenin onun fark etmediği bağlamında aslında bu kitle içinde yalnızlaşandır da. Kendi yalnızlığının farkında olmayan flaneur için “kalabalık... toplum dışı kılınmış olan insanın kullandığı en yeni uyuşturucusudur.”²³¹ Onun kalabalıklardan ayırt edici özelliği ise boş gözlerle etrafına bakınan biri olması değil aksine bir duyarlılıkla etrafında olup bitenleri bilinçli bir şekilde seyir ediyor olmasıdır.

Modernitenin başkenti Paris’te ortaya çıkan flaneur tipi, aristokrasinin düşüşte burjuvazinin ise yükselişte olduğu kapitalist endüstriyelleşme döneminde yaşamıştır. Çalışmayan fakat gelir düzeyi ortalamanın üstünde olan aileden gelen flaneur, düzenin dayatmalarına karşı marjinal bir karaktere sahiptir. Modern gündelik hayatın gözlemleyen öznesi olarak, 1853 yılında başlayan Paris’in yeniden inşası ile yerinden yurdundan edilir. Hala şehirde olan flaneur bu kez pasajlar yerine şehrin tümünü gözlemlemeye başlayacaktır.

“Flaneur ya da münzevi kent gezgini, yol göstermek için kaplumbağası ile yola çıktığında, onu yabancı bir anlamda yeniden oluşturacak olan kentli yığın tohumlarına karşı heybetlice hareket eder; bu anlamda yürüme tarzının kendisi, kendi içinde bir siyasettir. Bu, sanayi öncesi dünyanın, yerli içyapının ve metalaşmamış nesnenin estetize edilmiş vücududur, modern toplumun istediği, yeniden yapılanmış, teknoloji ile imal edilen ve kent yaşamının ani konjonktürlerine ve kesintilerine uyumlu bir vücuttur. Benjamin’in projesi kısaca, yeni bir tür insan bedeninin inşasıdır.”²³²

Önceleri kendisini, bir kaplumbağa temposunun ağırlığına kaptırmaktan hoşlanan flaneur ilerlemenin böyle ağır adımlarla sürmesini isterdi. Lakin hızla

²³⁰ Benjamin, *Pasajlar*, s.148,149.

²³¹ A.g.e, s.149.

²³²Eagleton, *Estetiğin İdeolojisi*, s, 419.

kapitalistleşme ile birlikte ortaya çıkan yeni üretim biçimlerinde Taylorizme²³³ yenik düşen flaneur, kazanan ise “flaneur’lük son bulsun”²³⁴’u şiar edinen Taylorizm oldu.

“Bir zamanlar hep kaldırımlarda ve vitrinlerin önünde rastladığımız Flaneur, bu beş para etmez, önemsiz ve etrafına bakmaktan başka işi olmayan, sürekli ucuz heyecanların peşinden koşan, kaldırım taşlarından, atlı arabalardan ve sokaklardaki gaz lambalarından başka bir şey bilmeyen tip, ... şimdi çiftçi, şarap tüccarı, kumaş fabrikatörü, şeker üreticisi, demir ve çelik sanayicisi oldu.”²³⁵

Şehir hayatındaki modernleşme adına gerçekleşen değişimler flaneur’ün gözlemlerini yaptığı mekânları elinden aldı. Yüz yılın başındaki flaneur artık yoktu. Son numarası büyük mağaza olan “flaneur’ün kişiliğinde aydın pazara çıkmıştır.”²³⁶ Kendi satıcısı olan flaneur’ün metadan farkı kalmamıştır. Onun, böylesine “...kalabalığa dalması, kendisinin, meta dünyasına ya bizzat meta ya da tüketici olarak çoktan boyun eğdiğini gösteriyordu.”²³⁷ Metaların vitrinlerde sergilendiği Paris sokaklarında artık flaneur için şehir gizini yitirmiştir. Kalabalıkların tüketici kitlesine dönüşmesiyle birlikte flaneur’ün kendisi de bir tüketiciye dönüşmüştür. Benjamin’e göre bu dönüşümün sebebi kitle tüketiminin gelişimi ve kitlenin meta ya da tüketici olarak değişmesiydi. Benjamin kapitalistleşen ve modernleşen dünyada insanın dönüşümünü irdeleyerek sistemin insanlar üzerindeki yarattığı etkiyi flaneur kavramı ile ortaya koymaya çalışmıştır. Flaneur’de Benjamin için değerli olan, onun taşıdığı çok anlamlılıktır.

“Çokanlamlılık, diyalektiğin bir görüntü olarak ortaya çıkışıdır, durağan konumdaki diyalektiğin yasasıdır. Bu durağanlık bir ütopyadır ve dolayısıyla diyalektik görüntü, düşsel bir görüntüden ibarettir. Mal, kesinlikle böyle bir görüntüyü, bir fetiş görüntüsünü sergiler. Hem yuva, hem de cadde

²³³Taylorizm, yönetimi bilimin otoritesi (zaman- ve-hareket araştırmaları) üzerine inşa ederek, ona yeni bir meşruiyet ve disiplin kazandırmaya çalışmıştır... Taylor, işçileri, endüstriyel makinelerin birer uzantısı olarak görmüş ya da öyle olmaları gerektiğini tasarlamıştır. Taylorizm toplumsal bir süreç olarak çalışmanın doğasını göz ardı etmekte, işçiler söz konusu olduğunda insan faktörünü tamamen devre dışı tutmakta ve çalışma motivasyonunu kaba araçsal terimlerle dile getirmektedir. Gordon Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, Osman Akinhay, Derya Kömürcü, (Çev) Ankara: Bilim Ve Sanat Yayınları,1999. S.70.

²³⁴ Benjamin, *Pasajlar*, s.148.

²³⁵ Paul Ernest De Rattier’den aktaran Walter Benjamin, *Pasajlar*, a.g.e, s,148.

²³⁶ Benjamin, *Pasajlar*, s. 99.

²³⁷ Frisby, *Modernlik Fragmanları*, s. 317,318.

*olan pasajlar da böyle bir görüntüyü sergilerler. Aynı zamanda hem satıcı hem de mal olan fahişe de böyle bir görüntüyü sergiler.*²³⁸

Benjamin'in fahişe²³⁹ ve flaneur arasında yaptığı bu analogi, imgelerin çokanlamlılığı arayışında Benjamin için flaneur metaforunu anlamlı kılar. Nasıl ki fahişe kendi bedeninin satıcısı ise flaneur de kendinin satıcısıdır. Flaneur aydın görünümünde pazara çıkmıştır ve kendine bu pazarda alıcı aramaktadır.

Flaneur, Benjamin'in felsefesinde on dokuzuncu yüzyılın somut görünüşlerinden biridir. Benjamin, dönemin izini sürmekle beraber kapitalizm ve modernizm eleştirisini flaneur'ün gözünden yapmaktadır. Flaneur'ün bakış açısı dönemin her anlamda yoksullaşan insanının modernleşmeye bakış açısıdır. Flaneur modernleşmeyle artan kent kalabalığının içinde doğmuş olmakla birlikte bu kalabalığa ait olmayan bir tiptir. Benjamin için bu flaneur'ün taşıdığı çift anlamlılıktır ve Benjamin'in diyalektik yönteminde bu çift anlamlılık önemli konumdur. Flaneur, sistemin içinde doğmuştur fakat sisteme karşıda protest bir duruş sergilemektedir. Görünürde flaneur'un gerçekleştirdiği, başka bir deyişle fark edilebilir bir protestosu olmamasına rağmen o düzene olan kayıtsız, aldırma duruşuyla eylemedir. Bu, flaneur'ün durağan diyalektiğinin tarafıdır.

Benjamin flaneur'ün modern biçimlerini tarif eder. Bunlar; muhabir, dedektif, gazete fotoğrafçısıdır. Sonraları flaneur yaşanan bu dönüşümle malumat, eğlence, ikna amacıyla haber, edebiyat, reklam üreten maaşlı çalışana evrilir. Flaneur'ün üretimleri kitlesel üretimlere döner. İnsanların boş zamanlarını doldurur. Artık flaneur görünür hale gelmiştir. "*Satılık kavramını yürüyüşe çıkarmıştır.*" Susan Buck-Morss'a göre, Benjamin'in felsefesinde flaneur'ün en son tecessüm ettiği kişi sandviççidir. Sandviççiye kitle kültürünün çekici yönlerinin reklamını yapması için

²³⁸Benjamin, *Pasajlar*, s.100

²³⁹ "Büyük kentlerin gelişimiyle birlikte fahişeliğin payına düşen sınırlardan biri kitledir. Fahişelik, kitlelerle mitsel bir paylaşım olanağını sunar. Ancak kitlelerin yükselişi, seri üretimin yükselişiyle eşzamanlıdır. Fahişelik de en mahrem işlerimiz için kullandığımız nesnelerin giderek daha fazla seri üretimden çıktığı bir yaşam alanında hayatta kalma olasılığını içerir gibi görünmektedir. Büyük kent fahişeliğinde, kadının kendisi seri üretilmiş bir meta haline gelir. Baudelaire'in, İlk Günah dogmasını alımlayışına gerçek anlamını veren de büyük kentte yaşamın bıraktığı bu etkidir." Walter Benjamin, *Zentralpark*, Şeyda Öztürk(çev) Cogito YKY sayı: güz 52. s. 189.

ücret verilir. Kültür üreticisi olan flaneur ise, ideolojilerin propagandasını yaparak kazanımını elde eder.²⁴⁰

Entelektüeller burjuvazinin ücretli işçileri olarak modern işçi sınıfı, proletarya mensubudurlar. Onlar, çalışmaya zorlayan tarihsel koşullar dolayısıyla işçi sınıfının içine fırlatılmışlardır. Entelektüellerin ücretli işçi olmaları bizlere modern kültürün modern endüstrinin bir parçası olduğunu gösterir. Burjuvazi, kültür alanında da üretim tarzlarını kontrol eder hale gelmiş ve sanat ile bilim birer üretim tarzına dönüşmüştür. Entelektüeller bu piyasa ekonomisi içinde iş bulabildikleri ölçüde yaşamlarını sürdürürler. Onlar, kendi emek güçlerini parça parça satarlar. Böylece entelektüel işçiler de proletarya gibi birer metaya dönüşürler. Burjuvazi onlara yatırım yaptığı sürece ürünlerini ortaya koyabilirler. Burjuvazi entelektüel işçilerin beden gücü yanı sıra beyin güçlerini de birer sömürü nesnesi haline getirir. Eserleri tamamlandığında ise, artık onlarda işçiler gibi emek ürünlerinden yabancılaşmaya başlarlar. İşçilerin kendilerine ve ürettiği ürünlere yabancılaşmaları durumu entelektüel işçilerde tam tersi bir etki yaratır, çünkü entelektüel işçiler eserlerini meydana getirirken sadece bedensel enerjilerini değil duyarlılıklarını ve hayal güçlerini de satmaktadırlar. Bu durum onların pazarda meydana gelen dalgalanmalardan daha çok etkilenmelerine sebep olur. Tüm bunlara rağmen entelektüel işçilerin güdülerini harekete geçiren itki sadece hayatlarını devam ettirebilme zorunluluğu değildir. İçinde buldukları durum onlara diğer insanlarla iletişim kurabilme imkânı vermektedir. Pazarın içinde yer alabilme istekleri böylece bir zorunluluk hali alan entelektüel işçiler düşüncelerinin insanlara ulaşabilmesi için kültürel meta piyasasına girmek durumunda kalırlar. Entelektüel işçilerin tinsel duyumlarını beslemek için burjuvazinin-kapitalizmin aurasını yitiren piyasa koşullarına girmeleri zorunluluk hali alır.²⁴¹

Tüketim kültürünün hızla yayıldığı dönemde flaneur tüketici kitle içinde artık onlardan biri olmuştur. Benjamin'in mal ile flaneur arasında kurduğu ilişki bu bağlamda dikkate değerdir; "Mal da çevresinde dolanıp duran, başını döndüren kalabalık sayesinde aynı etkiyi kazanır. Malı mal yapan piyasanın asıl yaratıcısı olan

²⁴⁰ Morss, *Diyalektik İmgelem*, s.334.

²⁴¹ Berman, *Katı Olan Her şey Buharlaşıyor*, s.161-169.

müşterilerin yoğunlaşması, ortalama alıcı bakımından malların çekiciliğini arttırır,”²⁴² diyerek pazar yerine çıkan flaneur’ün kalabalığın uyuşturucu etkisiyle kendini bir mal gibi sunduğuna işaret eder. Flaneur, nasıl ki sandviççi metaların reklamını yapıyorsa o da pazar arayan yürüyen bir sandviççiye evrilmiştir. Aydın artık egemen ideoloji ve onun kültürü için çalışmaktadır. Entelektüel sermayenin merkezi olan kente kurulan flaneur artık özgünlüğünü ve özgürlüğünü yitirmiştir.

3.2. Flaneur Olarak Walter Benjamin

Susan Buck-Morss, Benjamin’in pasajlar projesinin kavramsal olarak iki eksenin sıfır noktasına yerleşmiş olduğundan bahseder. Bu iki eksenin ilkinin bir ucu Napoli, ikinci eksenin ise bir ucu Moskova iken, diğzerinin Berlin ve Paris olduğunu söyler. “Biri toplumsal ve teknolojik potansiyel bakımından ampirik tarihin ilerleyişini, diğzeri, tarihi ayrı ayrı tamamlanmamış bir geçmişin kalıntıları olarak tanımlanır.”²⁴³

Benjamin tıpkı bir flaneur edası ile gezintiye çıkmış ve on dokuzuncu yüzyılın unutulmuş geçmişine uzanmak için kendi felsefesinin mekânsal kökenlerini aramıştır. Şehir şehir yaptığı incelemelerde on dokuzuncu yüzyılın yitik imgelerini aramıştır. Onun için uygun olan şehir Napoli değildir. On dokuzuncu yüzyıl neoklasizmini inceleyecek olan *Pasajlar* projesi için Napoli, “İtalya’nın klasik yıkıntılarında gözle görülebilir bir tarihsel çözülme, bu tür mitik-zamansal iddialara meydan okuyor, bunun yerine imparatorlukların geçiciliğini ifade ediyordu.”²⁴⁴

Napoli’de modernleşmenin ve kapitalizmin yarattığı kayıtsızlık ve tüm çarpık ilişkiler mevcuttu. İşçi sınıfı bilinçlilikten çok uzak olmakla birlikte “tefeciler ve loto aracılığıyla devlet proletaryayı ahlaksızlık çukurunun dibinde tutuyor: bir eliyle verdiğini öbür eliyle alıyordu.”²⁴⁵ Gel gelelim Napoli’de Benjamin, yaptığı gözlemlerle düşünsel dizgesine veri sağlayacak bir imge bulamamıştı. Çünkü Napoli’de ne antik ne de modern bir toplum vardı, şehir hızla çürümüşlüğün içine

²⁴² Benjamin, *Pasajlar*, s. 150.

²⁴³ Morss, *Diyalektik İmgelem*, s. 43.

²⁴⁴ A.g.e. s.43.

²⁴⁵ Benjamin ve Lacis’ten akt. Susan Buck-Morss, *Diyalektik İmgelem*, s. 44.

düşmüştü.²⁴⁶ Hızla kapitalistleşmeyle birlikte tarihsel olan tüm imgeler turistlerin mabetleri olan müzelere ve kültürel metalara dönüşmüştü.

Flaneur Benjamin'in, ikinci durağı ise Moskova idi. Benjamin, Napoli'ye nazaran devrime olan inancından dolayı Moskova'ya daha çok bağlıydı. Lakin Moskova'da da aradıklarını bulamayacaktı. Morss, Benjamin'den yaptığı alıntıyla aktarır: “Napoliler geçmişlerini yabancılara satarken, Rusya'da proleterler bizzat müzeleri ziyaret ediyor ve kendilerini burada huzurlu hissediyorlardı.”²⁴⁷ Moskova meydanları, Avrupa meydanları gibi devasa anıtlar tarafından, taşıdığı on dokuzuncu yüzyıl imgelerini henüz kaybetmemiş olsa da devrime ait figürler ve Lenin ikonları çoktan metalaşmıştı bile. Moskova'da imgelerin taşıdığı çift anlamlılık, egemenliği hangi sınıfın elinde tuttuğunun fark yarattığını ama bununla geleceğin güvencesinin sağlanmamış olduğunu gösteriyordu.²⁴⁸

“Şimdiyi mitten arındıracak bir tarih sunumu”²⁴⁹ bağlamında ise, Berlin şehri Benjamin'in çocukluğu demektir. Berlin, Benjamin'in *Pasajlar* projesi için gerekli envanteri sağlayacak, geçmişin yitip giden imgelerinin taşıyıcı olma durumundan Nazi iktidarı dolayısıyla çoktan yitip gitmişti. Kapitalizm ve faşizmin acımasızca yaşandığı Berlin sokakları Benjamin'e hali hazırda modernliğin tarih öncesine dair, on dokuzuncu yüzyıla dair somut veriler verebilecek ve dahası Benjamin'in çalışmalarını yürütebileceği bir zemin veremiyordu.

Nihayetinde Paris. On dokuzuncu yüzyılda ilk tüketici rüya âlemlerine ev sahipliği yapmış Paris şehri, pasajlarıyla Benjamin'e yirminci yüzyılda ıskartaya çıkmış geçmişin reddini içeren meta mezarlıkları olarak görülüyordu. Paris ve pasajlar tarihi hatırlatma gücünün taşıyıcısı idi ve düşünür bunun farkına, Pasajlar projesine henüz başlamak üzereyken arkadaşı Franz Hessel ile yaptığı Paris gezilerinde varmıştı. Yirminci yüzyılda boş bırakılan pasajlarda, geçmişin insanla serbest çağrışım yaratan çoktan unutulmuş imgeleri bulunuyordu.²⁵⁰

²⁴⁶ Morss, *Diyalektik İmgelem*, s.44.

²⁴⁷ A.g.e. s.45.

²⁴⁸ A.g.e. s.45,46.

²⁴⁹ A.g.e. s.54.

²⁵⁰ A.g.e. s.55,56.

“Berlin’e oranla Paris hala güzeldir. Paris’in simgesi saydığı arkadaşlar yaşamın hem iç hem de dış mekânıdır. Kentte, insan bir yabancı da olsa, kendi sığındığı evindeymiş gibi yaşayabilmekte; kendine göre bir Paris oluşturabilmektedir. Paris’te insan, evinde yalnız yatmak, kalkmak, yemek yemek için değil, yaşamak için yaşayan biri gibidir. Caddelerin kenarlarında insanlar yaya olarak gezinmektedir. Kent kendini trafiğe teslim etmemiştir henüz. Paris hala yayalar kentidir. Caddelerin kenarlarındaki kafelerde, sokaklarda, arkalarda geçitlerde insanlarla kaynaşan bir kenttir Paris. Herkese başka insanların arasına karışmayı kalabalıkla birlikte gezinmeyi öneren; flaneur’lüğe davet eden bir kenttir. Siyasal yönden, toplumsal yönden kalabalıklarla entegre olmamış kişinin bu kalabalıkların içinde gezinmesi ve kendi birey varlığını sürdürmesi hala mümkündür bu kentte.”²⁵¹

On dokuzuncu yüzyılın flaneur’ ünü, yirminci yüzyılda üzerine giyen flaneur Benjamin “entelektüel keşif gezileri”²⁵²yle dört şehri gezerek izleğine kaydettiği imgelerle bizlere buraların tarihinin bir analizini yaparak, kendisi için en uygun şehrin Paris olduğuna karar vermişti. Artık ölümüne kadar Paris’te ikamet edecek olan Benjamin, çalışmalarını da flaneur olarak Paris sokaklarını, pasajlarını, caddelerini arşınlayarak sürdürecekti, geçmişin paçavralarını, artıklarını, imgelerini gözler önüne serecekti. Flaneur olarak Benjamin için imgeler, nesnelere, insanların ve kentin görünümünü değerlidir. Tüm bunlarla Benjamin “tarihin portresi”²⁵³nin küçük ve önemsiz şeylerde olduğunun peşindedir ve bunları yakalama derdindedir. Yaşanan dönemin bizlere söylemek istediğini düşünür-gezer olarak flaneur Benjamin vermektedir.

Flaneur’ün gezgin kimliğini kendinde bulunduran Benjamin’inin bir diğer flaneur yönü ise flaneur’lüğün getirmiş olduğu asi tutum idi. Flaneur, kapitalist sisteme protest duruşuyla ayak direyen olarak Benjamin’de de aynı özelliğin taşıyıcısı idi. On dokuzuncu yüzyıl flaneur’ü sınıfsal mücadelelerin ve sınıfsal ayrımların iyiden iyiye belirginleştiği, iş bölümü ayrımlarının ve sınıfsal bölünmelerin yaşandığı bir dönemde kapitalist ve modern düzene ayak diremiş adeta baş kaldırarak düzenin dayattığı hiçbir kalıba girmeyerek kendi varoluş mücadelesini vermiştir.

²⁵¹ Oskay, *Estetize Edilmiş Yaşam*, s. 25.

²⁵² Arendt, *Walter Benjamin Kitabı*, s. 63.

²⁵³ Oskay, *Estetize Edilmiş Yaşam*, s. 19.

Modernleşmenin eskiye dair ne varsa alıp götürdüğü çağda o, hep yitik imgelerin peşinde olmuş, zaman kavramının hızla eş anlamlı tutulduğu bir dönem de kaplumbağanın hızına ayak uydurmuştur. “Flaneur’ün temposu kalabalığına karşı bir protestoyu temsil eder.”²⁵⁴ Benjamin ise, yirminci yüzyılda kapitalizme ve faşizme meydan okuyan yaşam tarzı ve kafa tutan metinleri ile flaneur yönünü açığa çıkarmıştır. Düşünür, felsefesi ile yaşadığı çağın sert eleştirilerini dile getirmiş ve sistemin kendisine boyun eğmeyerek Avrupa’da hala kurtarılabilecek yerler var diyerek, doğup büyüdüğü coğrafyayı terk etmeyerek mücadelesine devam etmiştir. Paris’in Haussmann’la başlayan modernleştirme çalışmaları neticesinde flaneur yerinden yurdundan edilmiştir. Pasajlar artık yoktur. Ama flaneur yurdunu Paris’i terk etmez. Bu kez Paris’in sokaklarına, caddelerine, bulvarlarına çıkacak ve kalabalıklara karşı olacaktır. Benjamin de tıpkı flaneur gibi Avrupa’daki yıkıcılığa, yıkıma rağmen yurdunu terk etmeyecektir.

Dahası Benjamin, modern anlayışın akademik alanda dayattığı statü ve yaptırımlarına da karşı gelerek, eskiden girmek istediği akademi bünyesine yaşadığı birkaç kötü tecrübeden sonra girmekten vazgeçmiştir. Akademi çevresini, düzenin adamlarının yandaşları olarak görmüş ve sistemin bir parçası olmayı kabul etmemiştir. Ayrıca akademik alanda teknik olarak metinler üzerindeki birtakım kuralların olması Benjamin’i bu bakımdan da rahatsız etmiştir. O, felsefesini kendine özgün yöntemle alıntılardan, fragmanlardan oluşturmuş ve geliştirdiği montaj yöntemiyle örmüştür. Eleştirdiği idealist felsefesinin dışına çıkarak kendi özgün felsefesini inşa etmiştir. Benjamin, akademik çalışmalar yapan biri olarak flaneur’ün aktifliğini taşıyor gibi görünse de aslında onun geçerliği düşün alanındadır. Düşünsel anlamda bir flaneur gibi sürekli seyahat halindedir. Paris’teki Bibliothèque Nationale kütüphanesinde on dokuzuncu yüzyıla dair birçok kaynak metine ulaşarak bizleri kimi zaman bir Paris rehberinin dile getirdiği Paris ‘e, kimi zaman Poe’nun eserlerinin geçtiği sokak ve caddelere, kimi zaman ise şair Baudelaire’in Paris’ine götürüyor. Böylelikle aslında, flaneur Benjamin’le on dokuzuncu yüzyılın, modernliğin tarih öncesinin sokak aralarında geziyoruzdur.

²⁵⁴ Benjamin, Zentralpark, s.192.

Belirtilen tüm bu çerçevelerden bakıldığında Benjamin'in yirminci yüzyılın gerçek bir flaneur'ü olduğunu söylemek çok da zor olmasa gerek. O, ürettiği metinlerle gerek on dokuzuncu yüzyılın gerek yirminci yüzyılın imgelerini bir flaneur gibi hafızasına nakşetmiş ve bizlere çağın resmini çizmiş, farklı bakış açıları sunmuştur. Okuduğumuz flaneur olarak Benjamin'in bakışıdır.

3.3.Günümüzde Flaneur

On dokuzuncu yüzyıldan günümüze gelene kadar flaneur çeşitli tipler ile karşımıza çıkmıştır. Bunlar: batılılaşma ile ortaya çıkan kibarlık ve gösteriş budalaları, kitleden ayrı duran yalnız seküler benlikler, hâkim ideolojiye karşı bir duruş sergileyen asi kimlikler, toplumsal duyarlılığı körelmiş aydınlar, zenginlikleriyle övünen züppeler ve tüketim kültürü içinden doğan turistler, otostopçular ve sanal âlem gezginleridir.²⁵⁵ Günümüz flaneur' ünü ise on dokuzuncu yüzyıl flaneur'ü ile karşılaştırdığımızda ikisi arasında büyük farklılıklar olduğunu görürüz. Günümüz flaneur'ü Benjamin'in flaneur 'ünün aksine sokaklar, pasajlar ve kalabalıklarda değil, bilgisayar teknolojileri, tüketim kültürü, denetim ve gözetim mekanizmaları zemininde belirlemektedir.²⁵⁶

Kapitalizmin hızla gelişmesi, artan metalaşma, pasajların yerini büyük mağazalara bırakması ile modern bir görünüm kazanan Paris şehrinde flaneur için gezinecek keşfedilecek mekânlar kalmamış flaneur'ün kendisi de artık kalabalıktan bir kitleye- tüketici kitleye dönüşen Parisliler içinde, tüketici ve hatta sermaye için meta üreticisine dönüşmüştür. Yüzyılın başlarında ortaya çıkan bu figürün henüz yüzyılın sonlarına doğru yaşadığı dönüşümün, modernleşmenin hızla akıp giden zaman anlayışına ve yenilik fikrine uygun düştüğü görülmektedir. Devamlı bir hareket ve oluş halinde bulunan flaneur'ün içinden doğduğu bu düzende var olabilmesinin koşulu adeta bu değişim rüzgârına kendini kaptırmasıyla mümkün hal almıştır. Değişen toplumsal koşullar ile birlikte flaneur'ün taşıdığı anlam yeni

²⁵⁵ Köse, *Flanör Düşünce*, s.14,15.

²⁵⁶ Nilnur Tandoğmuş, "Kent Kültüründe Modernizm ve Sonrası", *Flanör Düşünce*, Hüseyin Köse(drl), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012, s.118.

yorumlamalara ihtiyaç duymuştur. Denetimin aynı anda her yerde olduğu çağdaş kent hayatında flaneur “*hiper gerçeklik*”²⁵⁷ ortamında kendini bulmuştur.

Nesnesi modernizmden post modernizme dönen flaneur’ün başlarda pasajlar evi iken son numarası olan büyük mağazalar dönemi yerini alışveriş merkezlerine bırakmıştır. Pasajlar, caddeler, Paris sokakları ve hatta büyük mağazalar kendini evinde hissettiği mekânlar değildirler. Bauman’a göre; pasajlar artık sadece işlevsiz heybetli ve turistler için çekiciliği olan nostaljik kültürel miras olarak vardır.²⁵⁸

Günümüz flaneur’ünün on dokuzuncu yüzyıl flaneur’ünden ayrıldığı bir nokta olarak deneyim mekânı, artık pasajlar değildir. Artan sayıda sokak lambalarıyla canlanan, gece geç saatlere kadar dolaşılan sokaklar günümüzde tekinsizliğin merkezi olmuştur. Caddeler ve sokaklar yoğun, yorucu, kargaşalı ve hızla akıp giden metropol hayatında birilerinin yanından geçtiğini bile fark etmeyen insan yığınları ile dolmuştur. “Benjamin’in flaneur’ü, kalabalıkla rekabet içinde değil, onunla onsuzlukta mutlu ve materyalizm ile temsil ettiklerine olumsuz yaklaşım uzak dururken, günümüz flaneur’ü kendini pasajlar ve sokaklarla sınırlamış biri değildir artık.”²⁵⁹

Featherstone’e göre, “*Virtüel Flaneur*” ün mekânları on dokuzuncu yüzyılın flaneur’ünün veri alanları olan kafeler, pasajlar, sokaklar, müzeler değil, sosyal medyadır.²⁶⁰ Hareketsizlik içinde hareket halinde olan günümüz Flaneur’ünün gözlemleyeceği veri alanları artık bir tık kadar yakındır. Sokaklarda aylakça dolaşmasının yerinin bilgisayar başında sabit bir hareketsizlik hali almıştır. Gelişen internet teknolojisi kendini yaşadığı toplumdan izole etmiş kimi zaman bu topluluğa katılan kimi zaman ise sadece katılımcı olmak yerine sadece gözlemlemeyi tercih eden “*Cyber Flaneur*”ü yaratmıştır.²⁶¹ Flaneur’ün iç mekân olarak evi pasajlar caddeler kalabalıklar iken, Cyber Flaneur’ün iç mekân hissi uyandıran sanal ekran evi olmuştur.

²⁵⁷ A.g.e s,119.

²⁵⁸ Zygmunt Bauman, “Desert Spectacular”, Keith Tester(drl), *The Flaneur*, London: 1994, Routledge, s, 148.

²⁵⁹ Tandoğmuş, *Flanör Düşünce*, s,119.

²⁶⁰ A.g.e, s.119.

²⁶¹ A.g.e, s.119.

Gezginlikten fiziksel tembelliğe geçiş yapan postmodern flaneur, flaneur kavramının içeriğine ne katabilir? McDowall Şöyle cevap verir: “Siber alanda amaçsızca gezerken hikâyeler yaratır, iz sürer, yeni rotalar, yol haritaları türetir, değiştirir, oynar ve üretir.”²⁶² Günümüz flaneur’ü veri alanlarından topladıklarını üretimine yansıtırken yine de kent hayatından ve yaşadığı çevreden etkilenmektedir.

Modern sonrası dönemde yeni flaneur tartışmalarında belki de en kayda değer olan flaneur’ün neden hep erkek olduğu, kadın olarak flaneur’lerin olup olmadığı veya olabilirliği üstüne yapılan yorumlamalardır. On dokuzuncu yüzyılda flaneur’ün taşıdığı eril yapı günümüzde yerini kadın flaneur’lerin de olabileceğine bırakmıştır. On dokuzuncu yüzyıl erkek egemen düzeni kamusal alanda kadına yer vermemiş, kadını ev içi hizmete hapsedmiştir.

Gelişen kapitalizm ve artan üretim ihtiyacıyla kadınların fabrikalarda beden gücü olarak yer edinmesi başlarda kadınların kimlik oluşumuna dair bir katkı yapmamış hatta onların giderek bir erkek görünümü almasına sebep olmuştur. Fakat artan sınıf bilinci kadın işçilerin bir arada toplanmasına gerek çalışma koşullarında gerekse kadın olmalarından ötürü belirli hakları hep bir ağızdan talep etmelerini ve bu yönde kazanımlar elde etmelerini sağlamıştır. “On dokuzuncu yüzyılda, kadın meta üretimi sürecine kayıtsız şartsız dahil olmaya başlamıştı. Bütün kuramcılara göre, kadının kendine has dişiliği o kadar tehlike altındaydı ki, zamanla erkeksi nitelikleri kaçınılmaz olarak öne çıkmaya başlayacaktı.”²⁶³

Öyle ki durum edebiyat alanında ve diğer iş kollarında da yani flaneur’lüğün icra edildiği diğer mecralarda da farklı olmamıştır. Sokakların tekinsizliği bahanesiyle evlere hapsedilen kadın, flaneur kimliğinin taşıyıcısı olamamış, sokakları bir flaneur gibi arşınlayamamış gözlemlerini ve üretimini yapamamıştır. Ne zaman ki pasajlar yerini büyük mağazalara bırakıp artan üretimin elden çıkmasına gerek duyulmuşsa o vakit kadınlar da kapitalist düzen için, kalabalıkların daha doğrusu tüketici kitlenin birer öğesi halini almış ve kadın ancak tüketici potansiyeli olan olarak görülmüştür.

²⁶²A.g.e, s.120.

²⁶³ Benjamin, Zentralpark, s.187.

On dokuzuncu yüzyılda kadının kendine yer bulduğu ve rolünün değişmeyeceği bir diğer iş kolu ise şair Baudelaire'in de bir flaneur edası ile resmettiği, cisimleştirdiği Paris sokaklarındaki fahişeliktir. Kadın yine burada kapitalist sistem içinde kendi bedenini satışa çıkararak bir meta olarak görülmüştür. "Fahişeliğin büyük kentlerde aldığı şekle göre kadın sadece meta olarak değil, aynı zamanda tam anlamıyla seri üretilmiş bir meta olarak görünür. Profesyonel bir ifade edinmek adına kişisel ifadenin makyajla yapayca saklanması da bunun göstergesidir."²⁶⁴ Artık günümüzde kadın flaneur'lerin de kendilerine sanal mecralarda yer edindiği, birer üretici olarak var oldukları gerçeği ile karşı karşıyayız.

Günümüzde kimler flaneurdür veya flaneur nerelerde bulunur tartışmalarında bir diğer önemli nokta ise engellilerin de flaneur olup olamayacağıdır. Postmodern tartışmalar kozmopolit kent yaşamının engellerinin flaneur'lük tanımı içinde ne derece bulunmalarına izin veriyor gibi soruları gündeme taşımıştır.²⁶⁵ Flaneur'lüğün tanımı içinde bulunan sokaklarda aylak aylak gezmek ifadesi daha en baştan flaneur'lüğü belirli bir insan kalıbına sokmakta toplumun "normal", "tam", "eksik olmayan" olarak standartlaştığı insan bedenine işaret etmektedir.

Bu bağlamda günümüzde şehir planlamalarının engellilerin rahat hareket etme alanını sağlama yolundaki yetersizlikleri göz önünde bulundurulduğunda, cyber flaneur'lüğün engellilerin de toplum içinde var olabilmeleri anlamında kendilerine bir mecra sağladığı söylenebilir. Bu anlamda "flaneur düşünce biçimi kalabalıklar içinde ayrıksı duruşu, alternatif yaşam stillerinin toplum içinde var olması için faydalı bulunur."²⁶⁶ Ötekilerin, azınlıkların oluşturduğu "crippled" bireyler modern sonrası dönem içinde sınırların ve belirlenmişliklerin kaldırılmasında değerlidir ve soru soran flaneur bu anlamda kıymetlidir. Flaneur, özgürlükçü bir kimliği sembolize eden olarak toplumdaki tüm ötekilerin âdete sesi olur. Crippled flaneur, çağdaş kozmopolit toplumun sivilleşmesinde önemli bir rol oynar.²⁶⁷

Postmodern dönemde flaneur için on dokuzuncu yüzyılda büründüğü eril kimliğin de değiştiğinden bahsetmiştik. Günümüzde flaneur karşımıza bazen bir

²⁶⁴ A.g.e, s.196.

²⁶⁵ A.g.e, s.120.

²⁶⁶ A.g.e, s.120.

²⁶⁷ A.g.e, s.120,121.

kadın bazen bir engelli yani öteki olarak çıktığı gibi bazen de “*trans gender*”²⁶⁸ olarak bizi karşılamaktadır. Bilgisayar teknolojisi ile gelen mekânsal sterilizasyon virtüel flaneur kültürüne de yansır. Günümüz flaneur’ü imajların, yerlerin ve şeylerin tüketicisi olarak tanımlanmaya başlar. Queer Flaneur, kent yaşamının tehlikeli şiddet ve vahşet içeren doğasının öznesi olarak ve diğerinin sesini bastırmadan var olmaya çalışır. Queer Flaneur kırılğan yapısı ile toplumun dayattığı kuralların dışında olan olarak marjinal bir kimlik çizerken, teknolojik sterilizasyonun sağladığı yeni mekanlarda kendini daha özgürce ifade edebilmektedir.²⁶⁹

On dokuzuncu yüzyılda Baudelaire’in sanatçı ve Benjamin’in modernleşmenin tarihöncesi okumasında bir izlek olan flaneur, günümüzde yerini sanatta çevresini, yaşadığı toplumu gözlemleyen biri olmak yerine, daha içine kapanmış, izole olmuş, kendi iç yaşantısına dönmüş bir sanatçı flaneur tipine bırakmıştır. Yaşadığı çevreden izole olan flaneur sanatçı kimliğinin aksini bulunduran bir durum aslında sokak sanatçıları veya postmodern dönem sanatçılarındaki gözlemlenebilir. Onlar işlerini, izole olan, kendi içine kapanan sanatçıların aksine hem dışarı taşımışlar hem de yaşadıkları çevreden etkilenerek üretimlerini gerçekleştirmişlerdir. Flaneur’ün kendisinin tüketici, etkinliğinin ise tüketime dönüştüğü çağımızda, flaneur’ün sanat ve yaratıcılıkla ne kadar bağı kopsa da postmodern dönem sanatçıları kendilerini bu tüketim kültüründen uzak tutarak veri alanı olarak yaşadıkları çevreyi, caddelerini, sokaklarını, eskimeye yüz tutan binalarını veya alışveriş merkezlerini yine malzemelerini bu alanlardan toplayarak flaneur’lüğe farklı bir boyut kazandırmışlardır. Postmodern flaneur için herkesin üzerinde ortaklaştığı bir tanım yapmak zor olmakla birlikte o hem kentin bir ürünü hem de kenti alışveriş yaparak, gezerek ve farklı mecralarda sosyalleşerek deneyimleyen bir author olarak karşımıza çıkmaktadır.²⁷⁰

²⁶⁸ A.g.e s.121.

²⁶⁹ A.g.e s.121.

²⁷⁰ A.g.e s.121.

3.4. Bir Direniş Biçimi Olarak Flaneur

Avrupa'da yaşanan ekonomik, teknolojik, sanatsal gelişmeler bütünsel bir değişim anlamına gelmekteydi. Kapitalizmle birlikte modernleşmenin getirdiği özgürleşme süreci yerini toplumun ve bireylerin disiplin altına alınmasına bıraktı. İnsan emeği ve ekonomik kaynaklar toplumun refahı için değil, kar ve verimlilik adına kullanılmaya başlandı. Giderek rasyonelize olmuş bir topluma dönüşen Avrupa için ilerleme, kapitalizmle eş anlamlı hale gelmişti. Kapitalizmin sloganı; yeni bir toplum, yeni bir birey, yeni bir toplumsal yaşam biçimiydi.

Emek, metaya dönüşmüş, insan giderek ürettiği üretim araçlarından uzaklaşmış, kendi emek gücüne yabancılaşmaya başlamıştı. Yeni üretim tarzları ile birlikte insanın beden gücünün yerini yeni makinaların alması insanın bu makineler başında saatlerce, çevresinden izole olmuş bir şekilde çalışması, onu hem çalışma ortamındakilerden hem de kendinden yabancılaştırmaya başlamıştı.

İnsanın üretici olarak yaratıcı etkinliği onun özgürleşmesinin önemli bir adımıydı. Modernleşmenin erken safhalarında insan bu edimini öncelikle orta çağın buhranından, kiliseden, aristokrasiden kurtulmak için kullanmış daha sonra ise insanın açtığı özgürlük, özgürleşme savaşı, içinde yaşadığı doğaya karşı başlatılmıştı. Yaşadığı doğaya boyun eğmemesi için onu tanıma zorunluluğu olan insan, bilimler ve teknolojik ilerlemelerle birlikte daha fazla doğaya hükmeder hale gelmişti.

Geleneğin modernleşmesi sürecinde giderek doğaya yabancılaşan, yaratıcı özne olarak insan, modernleşmenin ve kapitalizmin ilkesi olan ilerlemenin emrettiği gibi gelişmek, yenilenmek, yaşadığı toplumu çağın gerektirdiklerine göre değiştirmek durumundaydı. Gerek modern ve kapitalist toplumun gerekse insanın gelişmesi ve varlığını sürdürmesinin koşulu sürekli ilerlemeye ve gelişmeye bağlıydı. Nitekim öylede oldu. Yeni icatlar, yeni karaların keşfi, bilimsel alanda kat edilen yeni ve heyecan verici keşifler modernleşme ve kapitalizm adına ilerlemeyi daha da hızlandırdı. Avrupa'nın sömürgecilik faaliyetlerinin işleme girmesi ile birlikte artan hammadde birikimi, ihtiyaç dışı üretimi beraberinde getirdi. Arz ve talep dengesinin tutturulmadığı kapitalizm çağında insan giderek piyasa ekonomisinin içine çekildi ve insanın emek gücünün sömürüsü başladı. Talebin olmadığı lakin insan emeğinin sömürülmesiyle üretilen ürünlerin satılması için gerekli olan tüm koşulların

yaratılması için kapitalistler yeni bir beğeni algısı yaratma ihtiyacı duydular. Tüm bu gelişmeler beraberinde iyice belirgin hale gelen işçi sınıfı, kendi emeğine ve ürettiği ürüne yabancılaşmaya hızla devam etti.

Sistem tarafından yaratılan yeni beğeni algısı, sokaktaki insanların satın aldıkları ürün hakkındaki sahip oldukları bilginin yerini aldı. İhtiyaç olmaktan çıkan tüketim, şeyleri metalaştırarak flaneur'ün son numarası olan büyük mağaza vitrinlerine yerleştirdi ve alıcılarının beğenisine sundu. Modernleşmenin hızla yaşandığı Paris, artık meta yığınınından ve aldatıcı görüntüden ibaret bir hal almıştı. Bu ürünlere sahip olamayan kentin yoksul kesimi ise dünya fuarları ile sergilenen meta dünyasını izleyerek kendilerini tatmin eder hale gelmişti.

Yüz yüze ilişkilerden kopan birey her gün daha da kendini hızla modernleşmenin rüzgârına kaptırmış bir şekilde etrafında olup bitenlere kayıtsız kalarak yaşar olmuştu. Sınıf mücadelelerin yaşandığı bu dönemde burjuvazi giderek güçlenmiş, toplumda geleneğe ait olan feodal bağları kopararak, insanlar arası ilişkileri çıkar ilişkisinden ibaret kılmıştı. Giderek rasyonelleşen devlet kurumlarıyla denetim altına alınan birey, gelişme ve ilerleme adına özgürlüğünü feda ediyordu.

Böyle bir ortamda yaşanan tüm haksızlıklara, adaletsizliklere ve zorlu koşullara direnen iki sınıf vardı; ilki modernleşme ve kapitalistleşme ile birlikte burjuva sınıfının ve sistemin karşısına dikilerek tarih sahnesine çıkan proletarya sınıfı ve sistemin tüm çarpıklıklarını gözler önüne seren, modern ve kapitalist dünyanın acımasızlığını eserleriyle cisimleştiren flaneur veya flaneur'ler. Proletarya sınıfının bilinçlenmesinin de ve bir araya gelmesinde Marks tarafından önemli bir aşama olarak görülen kapitalistleşme süreci sınıf mücadelelerinin en hararetli yaşandığı dönemdir. İşçi sınıfı adına söz alan proleterler, kapitalistlere ve giderek kapitalistleşen burjuvaziye karşı önemli kazanımlar elde ederek toplum için de varlıklarını hak sahibi olarak sürdürmüşlerdir. Fakat yaşanan tüm bu toplumsal değişimlerin bir diğer yansıması ise sokaktadır. Değişen Paris'in kalabalıklarının resmettiği dönüşümü flaneur olarak sanatçı, edebiyat yazarı, şair, ressam, gazeteciler, toplumun aydın kesimi dile getirecektir.

Diğer Avrupa şehirlerindeki hızlı modernleşme ve kapitalistleşmeye metalaşmaya nazaran Paris'te hala geleneğe dair izler ve resmedilmesi gereken unsurlar vardır. Flaneur olarak aydın, konusunu modern olandan alarak protestosunu

dile getirmiştir. Sınıf mücadeleleri, kentlileşme ile ortaya çıkan yeni insan tipleri, paçavracılar, yosmalar, sihirbaz, kumarbaz, fahişe ve lezbiyenler artık modern dönem aydının yeni konularıdır. Flaneur'ün amacı hep yeninin yani, modernleşmenin peşinde olarak, değişen bu yeni çehredir. Aristokrat geleneğin içinden gelen flaneur, sokaklarda aylak aylak dolaşır gibi görünürken şehrin değişen yüzlerini ve çehresini hafızasına nakşederek kendini ve protest kimliğini açığa çıkarmıştır. Orta sınıf ailelerden geldiklerini söyleyebileceğimiz bu aydın tabakanın yani, flaneur'ün geçim kaynağına ihtiyacı yoktur. Çünkü hali hazırda ailelerinden gelen bir gelirleri vardır. “Dolayısıyla acele etmelerine sebep yoktur”²⁷¹

Flaneur ilerleme, kalkınma, üretkenlik fırtınasına kapılmış ve onu kutsallaştıran toplum ve yaşam biçimiyle kuşatılmıştır. Bu toplum modern, yasaları olan ussal, sermaye toplumdur. Böyle bir toplum içinde flaneur'ün yaşama zorunluluğu vardır ve zorunluluk burada akla işaret etmektedir. Toplumu, toplum dışındakiler olarak egemen sınıfın kurması yönetmesi ve panoptik bir göz olarak seyretmesi söz konusudur. Flaneur, kurgulanan, gözlemlenen ve sürekli denetlenen bir düzen içinde yaşamak zorundadır. O, toplumun içinde olmayı, kurgulanmış bir düzen içinde olmayı, zorunluluk olan ussallaşmayı ancak yabancılaşma ile aşabilmekte ve özgürlüğünü bununla sağlayabilmektedir. Flaneur, modern ilerleme anlayışının iki varoluşsal bunalımını yaşamaktadır: aklın araçsallaşması ve yabancılaşma. O, kentin ve sermayenin yarattığı, insanın varoluşunun toplumsal doğası olarak karmaşık ilişkiler bütünü olan ikinci doğadan kendini kalabalıklara atar. Kendine dayatılan birey-toplum, proletarya-burjuvazi, özne-nesne, bilim-ideoloji, akıl-duygu gibi mutlak ikiliklere karşın, insanın karmaşık toplumsal ilişkilerinin yer aldığı doğayı tercih eder. Kolektif varoluşu düşünmek var kılmak duygulanımlar içinde yürümek ister. Flaneur, yasa, ilerleme, kalkınma, üretkenlik, sorumluluk yaptırımlarına karşı uzlaşmaz mutabakatsız bir tutum sergiler. Herhangi bir uzlaşma onun değerlerine ihanetin adıdır. O akılcılığın tüm yapılarına karşı olarak kaçış alanını flaneur'lükten yana kullanır. Flaneur'lüğü ile yaratılan ikinci doğaya karşı uzlaşmaz bir tavır sergiler.²⁷²

²⁷¹ Arendt, *Walter Benjamin Kitabı*, s.39.

²⁷² Çetinkaya, *Flanör Düşünce*, s. 22-23.

Egemen ideoloji ile varoluşsal sorunlar yaşayan²⁷³ flaneur, modern Paris kentinin arka planının peşinde olan olarak, modern kentin diğer insanları gibi kendisini kapitalizmin zaman kavramına hapsetmemiştir. O, modern öncesi dönemdeki zamanın yavaşlığında kalmıştır ve temposu bir kaplumbağanın temposu ile eşdeğerdir. “Üretim sürecindeki sıkıntı, makinelerin sağladığı hızlanmayla ortaya çıkar. Flaneur, fiyakalı ağırlığıyla bu üretim sürecini protesto eder.”²⁷⁴ Modern zaman anlayışının gecesi ve gündüzü onda yoktur. Sokaklar, caddeler, Paris kenti flaneur’ün gözünde, geceyken gündüz, gündüzken gece gibidir. Onun için önemli olan, kentin hızla akıp giden film sahnelerini andıran görüntülerini durdurup, kentin görünmeyenlerini çekip alıp, kendi sahnesinde görünür kılmaktır.

Modern insan modern kentin anıtsal nitelikli mekânlar ve karmaşık etkinlikler alanıyla gündelik olay ve olguları bütünlükten yoksun olarak algılar. Bütünlükten yoksun algılama ile modern insan kendi yalnızlığı içinde devinen, parçalanmış bir yapıya dönüşür. Modernleşmenin modern bireye sunduğu tek vaat an’a odaklı yaşamın izini sürmesidir.²⁷⁵ Flaneur bu vaadi işitir gibi şimdinin izini sürmüştür. Böylece flaneur, modernleşmenin ilerleme çizgisinde yol alan zaman anlayışına, bu çizgiyi kırarak, şimdiyi ölümsüzleştirerek meydan okumaktadır.

Flaneur, modernleşmeye karşı takındığı tavırla modern hayatı deneyimler. Onun gözlem kabiliyeti modernleşmeyle yitip gitmekte olanın en eskinin üzerindeki perdeyi aralar ve geçmişin hatırlanmasını sağlar. Benjamin’in mesiyani kurtuluş felsefesinin esası da geçmişin hatırlanması deneyimlenmesidir. Geçmiş, kapitalizm ve modernitenin ilerlemeci çizgisi takip edildiği müddetçe yitip gidecektir. Flaneur’ün nesnelere ilişkin bu tutumu şeylerin üzerindeki perdeyi aralayacak ve şimdinin içinde bir patlama anı yaratacaktır. Benjamin’i geçmiş içinde ezenler ile ezilenler, sömürenler ile sömürülenler, egemenler ile egemenlik altındakilerin zorlu mücadeleleri ilgilendirir.²⁷⁶ Flaneur’ün yarattığı patlamanın verdiği ışığa ile geçmişe dair tüm galibiyetler ve yenilgiler tüm mücadeleler hatırlanacak ve insanlık adına özgürlük mümkün olacaktır.

²⁷³A.g.e, s.14.

²⁷⁴Benjamin, Zentralpark, s.192.

²⁷⁵Köse, *Flanör Düşünce*, s.10.

²⁷⁶Löwy, *Yangın Alarmı*, s.49.

Bir diğerk direniş biçimi ise sistemin iş anlayışına karşıdır. Kapitalizmin dayattığı iş bölümlerine karşı protest bir duruş sergileyen flauer, sınıflar arası tüm bölünelere karşı olarak, kendi iş alanını kendisi yaratmıştır. Onun için önemli olan modernizm ile birlikte modernleşmeye karşı durabilmek ve yeninin içinden tekrar tekrar doğabilmektir. İşi gücü sokaklar, caddeler, pasajlar olan flaneur, malzemesini buralardan çıkararak, topluma karşı yabancılaşmasının önüne geçmiş ve kendi varoluş mücadelesini vermiştir. İç mekâna dönüşen sokaklarda flaneur, böylece kendini izole etmeden değişen kentin yeni yüzünün keşfine çıkmıştır. Flauer devlet aygıtının kapsama alanına girmeyen sesler, düşünceler ve dürtüler barındırır. Onun düşünceleri toplumdan göç etmiş ya da ettirmek zorunda bırakılan düşüncelerdir. Flaneur'un kural tanımaz bir karakteri vardır. Yürüyen düşünce flaneur yasa-kural dışılığı ifade eder. İktidarın olumsuz etkilerinin giremeyeceği özgürlük alanları yaratır.²⁷⁷

Flaneur için bu özgürlük alanı sanattır. Praksis alanı sanat olan flaneur özgürlüğü sanatta yakalar. Sanat alanında burjuvazinin taleplerini reddeden flauer, egemen sınıf için işler üretmeyi reddeden bir direniş sergiler. Konularını egemen sınıfın içinden değil, kentin pasajlarından, caddelerinden, sokaklarından alır. Modern dünyada yitip gitmekte olanın aurasını tekrardan praksis alanı olan sanatta oluşturur. Modern ve kapitalist hayatı deneyimler, modernleşmeyle yitip gitmekte olanın üzerindeki perdeyi aralar, geçmişin hatırlanmasının yolunu açar. Ürünlerinin metalaştırılmasına karşı çıkan sanatçı flauer, eserlerinde modern ve antik olanı yan yana kullanarak kente dair imgeleri sunar.

Modernizmin içinden yıkıcı bir güç olarak doğan flaneur günümüzde ise, postmodern sanatta protest kimliğini muhafaza etmektedir. Modern sanatın kurallarının ve dayattığı kalıpların dışına çıkarak aykırı bir kimlik kuşanan flaneur, postmodern dönemin tüm atıklarından, çöplerinden, paçavralarından topladıklarıyla sanatını icra ederek, kapitalizmin yıkıcılığının eleştirisini dile getirmektedir. Resim, edebiyat, sinema gibi birçok sanat dalında kendi özgün kimliğini ortaya koyan flaneur için belki de günümüzde bu özgünlüğünü daha net bir şekilde dile getirebileceği, kendini daha kesin bir dille açıklayabileceği yer sinemadır.

²⁷⁷ Köse, *Flanör Düşünce*, s.11

Günümüz de ana akım sinemanın bir alternatifi olarak doğan bağımsız sinema tıpkı flaneur'un yaptığı gibi konularını sıradan gibi görünen, günlük olaylardan, toplumda öteki olarak işaret edilenlerden almaktadır. Bağımsız sinemacılar ana akım sinema yapımcılarına meydan okurcasına onlardan bağımsız bir şekilde duruş sergilemekte düşük bütçeli prodüksiyonlarla filmlerini çekmektedirler ve böylelikle bir flaneur gibi yaşam alanlarını yani sanatlarını gerçekleştirebilecekleri ortamı bulabilmektedirler. Kendi içinde özgün bir yapıya sahip olan bağımsız sinemanın ne oyuncuları bilindik yüzlerdir ne de senaryoları sıradandır. Bu ekolün flaneur'leri kurulu düzene, işledikleri konuların aykırılıkları ile eleştirilerini yöneltmekte ve sanatlarını icra etmektedirler.

Flaneur, sistemin dayattıklarına direnmiştir. Her şeyin giderek metalaştığı kapitalist toplum içerisinde, birbirine yabancı insanların oluşturduğu kalabalıkların telaşına ve sistemin egemenliğine karşı direnmiştir flaneur. Kalabalıkların görmezden geldiklerini görmüştür. İnsanlar için birer anlık görüntüden, ibaret olan metalar dünyasından zihinsel teması ile damıttıklarını tarih sahnesine çıkarmış ve kalabalıklar içinde kalabalıklara dâhil olmadan bu tutumu ile kapitalist yabancılaşmanın önüne geçmiş ve modernleşmenin büyüsüne kapılmamıştır. Paris'in sistematik güzelleştirme projesiyle yurdundan edilen flaneur kenti terk etmemiş, kentin tümünde gezinmeye başlamış ve caddeleri bulvarları kalabalıkları sokakları mesken tutmuştur. Flaneur yirminci yüzyıla gelindiğinde artık sanat eserinin gerisindeki hafıza değildir. Modern hayatın gündelik deneyimlerinden yola çıkarak yaptığı modernite okumasını bırakmıştır. O bundan böyle sanat eserinin barındırdığı bir havsala değil bizzat sanat eserinin kendisi olacaktır.²⁷⁸

Modern dönemde bir direniş biçimi olarak proletarya sınıfından sonra karşımıza çıkan flaneur, sistemin içinden doğan biri olarak yaşadığı çağın koşullarına karşı ayak diremiş ve var oluşunu gerçekleştirmeye çalışmıştır. Flaneur'un kendi içinde barındırdığı bu diyalektik yapı karşımıza protest bir kimlik olarak çıkmakta, kapitalizmin ve modernleşmenin tüm acımasızlığını hep yeninin peşinde olarak fakat yeninin içindeki antikiteyi koruyarak vermektedir.

²⁷⁸ Ali Artun, *Modern Hayatın Ressamı*, s,54.

SONUÇ

On yedinci yüzyılda felsefenin özne olarak insanı merkezi konuma almasının yanı sıra bilimsel, teknik ilerlemeler ve kapitalizmin gelişmesi modernleşmenin zemini oluşturmuştur. Tüm bu gelişmeler yeni bir dünya tasarımı yeni bir toplumsal yapı ve insan demektir. Böylelikle özne olarak insanın merkezde yer almasıyla insanın dünyayı, yaşadığı çevre ve toplumu algılama tarzı değişmiştir. Merkezi konumda yer alan özne, yeni bir doğa tasarlamıştır. Kapitalist süreçle meta üretiminin artması şeylerin birer metaya dönüşmesi ve her yeri kaplamasıyla yaratılan bu yeni doğanın, insanın ikinci doğası olarak benimsenmesine sebebiyet vermiştir.

Descartes'la birlikte doğa onu tanımanın ötesinde konumlanmaya başlamıştır. İnsan doğayı tanımak ve anlamak yerine onu bir tahakküm nesnesi olarak görmeye başlamıştır. Özne-nesne arası mesafe iyiden iyiye belirginleşmiş ve insan yaşadığı doğaya yabancılaşmıştır. Doğadan bu kopuş, insanın kültürel anlamda kendine ikinci bir doğa kurmasının yolunu açmıştır. Benjamin'in felsefesinde önemli bir yeri olan ikinci doğa kavramı onun Hegel'den aldığı bir kategoridir ve bu ikinci doğa aldatıcı görüntülerden ibarettir. İnsanın yaşadığı çevresine yabancılaşmasının sebebi olan ikinci doğa kategorisinden başka bir kavram daha vardır ki Benjamin için felsefesinin zeminini oluşturacaktır. Bu ise bu kez insanın kendine ve kendi emeğine yabancılaştığı, kapitalizmden kaynaklı bir durumdur.

Felsefe ve bilimsel alanlardaki devrimlerin doğaya uygulanma süreci modernlik düşüncesinin itici güçlerinden olmuştur. Toplumsal ve kültürel yapıda gelenekten kopuş yaşanmıştır. Bu süreç modernleşme adını verdiğimiz olguya işaret eder. Modern, otoritelerden bağımsızlık, düşüncede özgürlük demektir. Modernlik ise, bu özelliklerin bütününe ifade etmektedir. Modernlik kavramını ilk geliştirenlerden biri Hegel'dir ve modernliği düşüncedeki bağımsızlık ve teolojik bağlardan kopma olarak nitelendirmiştir.

Modern düşünceyle birlikte gelişen özgür düşünce yapısı otoritelerden bağımsızlık, beraberinde getirdiği bilimsel ilerlemelerle vuku bulan gelişmeler kısa

zaman sonra kapitalizmin doğuşunda önemli bir rol oynayacaktır. Modernleşmenin ilerleme ilkesiyle geçmişe dair izleri silmesi neticesinde birey yaşamını yeniden kurgulamaya başlamıştır. Aydınlanma ile özgürleşen birey aydınlanma aklının kendini mite dönüştürmesi sonucunda elde ettiği bu özgürlüğü de kaybetmiştir. Toplum disiplin altına alınmış, aklın kurumlarıyla işler hale gelmiştir.

Bilim ve teknolojik ilerlemelerle yaratılan modern aklın yeni algılama tarzı bireyin hayatını yeniden kurgulamasını sağlamıştır. Geleneğinden koparılan insan tekrardan aidiyet duygusunu besleyeceği alanlar aramış ve bunu milliyetçi akımlarda bulmuştur. Milliyetçilik bireylerin özgünlüklerini yok eden yapıyla toplumda ayrıştırmalara sebep olmuştur. Benjamin için modern dönemin kendisini işaret eden araçsal akılla insanın doğa üzerindeki tahakkümü artmış insanın aklını doğadan soyutlaması ile birey giderek yaşadığı doğadan ve diğer insanlardan uzaklaşmaya başlamıştır.

Endüstriyel gelişmeler insan emeğinin yerini, makinaların almasına sebep olmuş, klasik üretim biçimlerinden yeni model üretim biçimlerine geçişle birlikte kırlardan kentlere yoğun göç dalgaları başlamış ve kent hayatı barındırdığı çok çeşitli toplumsal sınıflandırılmalarla yeni bir görünüme kavuşmuştur. Yaşanan yoğun göçler neticesinde kent nüfusu giderek artmış yoksul halkın oluşturduğu kenar mahalleler inşa edilmiş ve sınıflar arası farklılıklar daha göze çarpar hale gelmiştir.

Walter Benjamin, yirminci yüzyıl filozofu olarak yaşadığı çağdan modernleşmenin filizlendiği bu çağa, on dokuzuncu yüzyıla uzanmış ve bir modernlik teorisi geliştirmeyi amaç edinmiştir. Benjamin'e göre on dokuzuncu yüzyıl modernleşmenin sağladığı teknolojik yeniliklere ve dönüştürdüğü toplumsal yapılanmaya ayak uyduramamıştır. Böyle bir modern dönemde eski ve yeni iç içedir ve aldatıcı görüntülerden ibarettir. Yani, Benjamin için altyapıda meydana gelen hızlı dönüşümler üstyapıya etki etmesi yarım yüzyıl daha sürecektir. Benjamin kendine özgün felsefi düşünce tarzıyla kapitalizmin yükselişinde zemin bulan yeni algı ve deneyim biçimlerini ortaya koymaya çalışmıştır. O, somut olandan yola çıkarak modernleşmenin ve kapitalizmin deneyimlenme süreçleriyle ilgilenmiştir.

Modernliğin tarih öncesi Benjamin için, 1914 yılından öncesine tekabül eder ve on dokuzuncu yüz yılın başlarına kadar olan bir zaman dilimini içerir. Bir Modernlik teorisi geliştirme, esasen modernliği anlama tasasında olan Benjamin için

somut görüngüler çok önemli olmakla birlikte o, tarihin çöp sepetine atılan paçavralar, artıklar, modası geçmiş şeyler, nesnelere ve mekânlarla ilgilenmiştir. Modern ilerleme fikrinin yerine felaket kavramını koyan Benjamin modern ve kapitalist dünya düzenini kültüre ve topluma yansımaları bağlamında ele almıştır. bir doğa görüntüsü halini alan kapitalizm, Benjamin'e göre, toplumu derin bir uykuya yatıran aldatıcı görüntüden ibaret ve daha da felakete sürüklenen bir sistemdir.

Çalışmamızda esas amaç Benjamin'in flaneur kavramını anlama çabası olmuştur. Bu doğrultuda, Benjamin'in bir mozaik andıran felsefi düşünce yapısını anlamak için öncelikle onun felsefesine değinilmiştir. Burada Benjamin'in modernlik analizine hangi fikir ve akımların etki ettiği saptaması yapılmış ve onun çok karmaşık gibi görünen düşünce dizgesinin genel hatlarına değinildikten sonra aslında felsefesinin yapısını oluşturan tüm akım ve fikirlerin birbiriyle bağlantı için de olduğu ve düşüncelerinin birbirinden bağımsız bir şekilde değerlendirilemeyeceği sonucuna ulaşılmıştır.

Bu doğrultuda elbette çalışmamızın konusunu oluşturan flaneur kavramını anlamak açısından Benjamin'in, ortaya koyduğu modernlik teorisini anlamak önem taşır olmuştur. Çalışmamızda, Descartes 'la modern aklın nasıl oluştuğu, modernin ne olduğuna dair çeşitli görüşler ele alınmış ve Benjamin'in modernlik ve kapitalizm üzerine geliştirdiği düşünceleri flaneur'ün ortaya çıktığı koşullar bağlamında değerlendirilmiştir. Benjamin'in modernliğin kökenine ulaşma ve modernliğin getirdiği modern toplum yapısını gösterme ve yapı içindeki özgürleştirici öğeleri ortaya koyma uğraşında olduğu kanısına varılmıştır. Modern, Benjamin'e göre her zaman mevcut olan şey bağlamında yeni olanı ifade etmektedir ve modern olanın ayırt edici özelliği ise, teknolojik gelişmelerle birlikte artan meta üretimi ve insan ilişkilerinin şeyleşmiş oluşudur. Benjamin için kapitalizm tarafından yaratılan bu ikinci doğanın özü eskisine nazaran daha geçici ve ucudur.

Çalışmamızın ikinci bölümde somut olanın peşinde olan Benjamin'in, on dokuzuncu yüzyılın somut görünüşlerinden biri olan flaneur kavramının doğduğu ve yaşadığı koşulları anlamak için kapitalizmin yükseliş çağı olan on dokuzuncu yüzyıl koşulları ele alınmıştır. On dokuzuncu yüzyıl, hızla kapitalistleşme ve modernleşme süreçlerinin yaşandığı yüzyıl olması açısından Benjamin'in felsefesinde önemli bir yer tutar. Modernleşmenin zemini olan yüzyıl, Benjamin'in felsefesinin yöntemini

oluşturacak olan diyalektiğin tüm yapı taşlarını barındırmaktadır. Paris kentinin hızla modernleşmesi aslında kapitalizmin de bir getirisidir ve flaneur'ü yaratan modernitenin bizzat kendisidir. Haussmann'ın kenti modernleştirmesi adına yaptığı mimari çalışmalar flaneur'ü eskinin ve yeninin diyalektiği bulunan pasajlara atmıştır. Bulvarlar boyu dizilen kafeler, mağazalar ve dükkanlarla yeni bir boyut kazanan modern kent Paris caddeleri ise flaneur'ün diğer uğrak yerleri olacaktır.

Benjamin modernlik teorisi geliştirme yolunda kendi özgün diyalektik yöntemini ve bu doğrultuda Marksizm, Alman Romantizmi, mesiyaniik düşünce yapılarının bir sentezinden oluşan felsefesini inşa etmiştir. Özgün felsefesiyle on dokuzuncu yüzyılın somut görüngülerini ele almış ve tikel olandan genele ulaşmayı amaçlamıştır. Kapitalizm karşısında modern bireyim deneyimlerinin ve imgelerinin peşine düşmüştür.

Örtük mitolojinin en iyi kanıtı mimaridir. On dokuzuncu yüzyılın en önemli mimari yapıları ise Benjamin için pasajlardır. Pasajlar kapitalizm ve modernitenin uykuya yatırdığı kolektifin rüya mekânlarıdır. Tüketimin ön planda olduğu kapitalizmin erken dönemlerinde üretim ilişkileri bu tüketim kültürü ile perdelenmiş ve kent aldatıcı görüntüden ibaret bir hal almıştır.

Pasajlar meta kapitalizminin tapınağıdır. Hausmann'ın Paris'i modernleştirme çalışmaları öncesi kentin dar sokaklarından flaneur kaçış imkânı olarak ilkel tüketim sahnesi olarak pasajları görmüştür. Sağladığı zengin imgelem bakımından pasajlar flaneur için birer iç mekândır ve ona evindeymiş gibi hissetmesini sağlar. Hayal âlemi Paris kentinin mekânlarından olan pasajlar burjuvazinin yanlış bilincinin yanılsamalarıyla dolu meta fetişizminin yuvalarıdır. Pasajlar ve Paris'te antik ve modern olan öğeler bir arada bulunur. Kent kendini bireyin karşısında bir peyzaj gibi açmakta ve onu içine almaktadır. Modernleşme ve kapitalizm süreciyle değişen yaşam tarzı ve deneyimler en belirgin olarak Paris'te görülür.

Benjamin'in felsefesinin yüzü ileriye değil, geriye dönüktür, fakat bu geçmişe duyulan nostaljik bir özlemden dolayı değildir. O, kapitalizmin genel bir çerçevesini sunmak yerine onun özüne inerek Marksist ve teolojik bağlamda ele alıp kendine özgün geliştirdiği diyalektik yöntemiyle kavramaya çalışmıştır. Somut olandan, tikelden yola çıkarak genele ulaşma kaygısında olan Benjamin, kapitalizmin vahşi

doğası karşısında yaşanan deneyimin gerçekliğini flaneur kavramı üzerinden değerlendirmiştir.

Hızlı modernleşme ve kapitalistleşme ile değişen kent ve oluşan yeni modern birey kapitalizmin çelişkilerini gözler önüne sermektedir. Benjamin ise, bu değişimi Baudelaire'in Edgar Allan Poe'dan ödünç aldığı flaneur kavramı ile oraya koymaya çalışmıştır. Flaneur, modern dönemin filizlenmeye başladığı çağda doğmuş ve modernleşmeye dair tüm içerikleri kendinde barındıran bir karakterdir. O, hem moderndir hem de modernliğe, kapitalizme direnendir. Dahası flaneur, Benjamin'e modernleşmenin en gözle görüldüğü şehir olan Paris'in tüm deneyimlerini vermiştir. Benjamin flaneur'ün gözünden modernitenin izini sürmüştür.

Çalışmanın son bölümünde flaneur kavramının etimolojisine değinildikten sonra, Flaneur olarak Walter Benjamin başlığı altında Benjamin'in kendisinin, düşünce yapısındaki sınır tanımazlığı ve yaşam tarzı ile bir flaneur olup olamayacağı değerlendirilmiş ve Benjamin'in gerçek bir flaneur olduğu ortaya konmaya çalışılmıştır.

Benjamin tıpkı bir flaneur gibi Berlin, Napoli, Moskova ve Paris ekseninde gezintiye çıkmış ve modernliğin, kapitalizmin imgelerini ve felsefesinin mekânsal kökenlerini aramıştır. Şimdiyi mitten arındırma ve kurtuluş felsefesini geliştirme yolunda Benjamin'in son durağı Paris olmuştur. Benjamin'e tarihi hatırlatma gücü veren Paris onun sığınağıdır. Entelektüel keşif gezileriyle modern ve antik olanın peşine düşmüş kentin imgelerinin toplayıcısı olmuştur. Flaneur'ün protest kimliğinin de taşıyıcısı olan Benjamin flaneur'ün modernleşme ve kapitalizme karşı sergilediği duruşu keskin kural tanımaz özgün felsefesinde dile getirmiştir.

Flaneur'ün aykırı kimliği göz önüne alınarak kapitalist sisteme direnç gösteren bir unsur olduğu ve bu dirençli yapının öğeleri ortaya konduktan sonra, son olarak günümüzde flaneur'ün varlığı, kimlerin flaneur olarak değerlendirilebileceği ve flaneur'ün postmodern dönemde kendini hangi alanlarda var edebildiği saptanmıştır.

Modernleşmeyle birlikte insan gündelik hayat olay ve olgularını bütünlükten uzak bir şekilde algılamaya başlamış, hayatın algılanmasına dair düşünce yapısı değişmiştir. Parçalanmış ve sürekli bir devinim içinde olan modern bireye kapitalizmin ve modernitenin tek vaadi an'a odaklı yaşam tarzıdır. Yaratılan bu algı

dünyasında flaneur, protest kimliği ile şimdi'ye odaklanmış, hafızasına işlediği şimdi'nin olay ve olgularını ölümsüz kılarak sistemin ilerlemeci zaman anlayışının akışkanlığına karşı direnç göstermiştir.

Flaneur, kapitalizmin yarattığı fantazmagorik ve metalarla dolu olan ikinci doğanın içine dahil olmamış, kendini kalabalıklara atarak modernitenin mutlak ikiliklerine karşın karmaşık toplumsal ilişkilerin yer aldığı doğayı seçmiştir. Kalabalıklar içinde ve kalabalıklara dâhil olarak fakat algıları ve eleştirel yönü açık olarak modern toplumun değişen yapısını gözlemlemiştir. Onun gözlem kabiliyeti sistemin panoptik bir gözle denetim altına aldığı ve hiçbir şeyin farkında olmayan toplumun tam aksi bir tutumdur. O, etrafında ki olay ve olgulara, eskimeye yüz tutmuş nesnelere derin bir bakış yönelterek gün yüzüne çıkarmış ve an'ın içinde Benjamin'in mesiyani kurtuluş felsefesinin temeli olan kurtuluşu sağlayacak olan aydınlatmayı yaratmıştır.

Flaneur protest bir kimlik ile modern dönemde proletarya sınıfından sonra karşımıza çıkan, sistemin içinden doğan fakat sisteme direnen ve bu yönüyle diyalektik bir yapıya sahip olan tiptir. Günümüze gelene kadar on dokuzuncu yüzyıldan itibaren flaneur, çeşitli şekillerde ortaya çıkmıştır ve çıkmaktadır. Postmodern dönemde flaneur, modern dönem sonrası sanatında taşıdığı protest kimliği muhafaza etmiş ve kapitalizm-modernitenin eleştirisini sanatında dile getirmiştir. Modern dönem sanat akımı kuramlarından bağımsız olan sanatçı flaneur, eserlerini sokaklara taşımış ve toplumun gözleri önüne çağın gerçekliğini sunarak, toplumun eleştirel yönünün gelişmesine imkân vermiştir.

Genel olarak flaneur'ün özgürlük alanı sanattır ve Benjamin'in felsefesinde de tıpkı Marks'ta olduğu gibi praksis önemli konumdadır. Bu kurtuluş yolunda flaneur'ün praksis alanı ise sanattır. Modern ve kapitalist dünyada yitip gitmekte olan değerlerin aurasını tekrardan praksis alanı olan sanatta oluşturur. Yitip gitmekte olana adeta can verir. O modern hayatı deneyimler, gözlem kabiliyeti ile modernleşmeyle yitip gitmekte olanın üzerindeki perdeyi aralar, geçmişin hatırlanmasının yolunu açar.

Benjamin'e göre flaneur'ün modern biçimleri muhabir, dedektif ve gazete fotoğrafçısıdır. Sonraları yaşanan ekonomik ve siyasal gelişmeler ile flaneur ücretli işçiye dönüşür. Flaneur yaşamını devam ettirmek ve en önemlisi fikir ve

düşüncelerini insanlara ulaştırabilmek ve kendi tinsel bütünlüğümü sağlamak için kendini pazarın içinde kültür üreticisi olarak bulur. Kültür üreticisi olarak flaneur ideolojilerin propagandasını yapar hale gelir. Artık onun ürünleri kitlesel bazda insanların boş zamanlarını dolduran birer metaya dönüşmüştür.

Günümüzde ise, virtüel flaneur, cyber flaneur olarak karşımıza çıkan flaneur, Benjamin'in on dokuzuncu yüzyıl flaneur'ünden oldukça farklıdır. Benjamin'in flaneur'ünün mekânları pasajlar, bulvarlar, caddeler iken günümüz flaneur'ünün mekânları bilgisayar teknolojileri, tüketim kültürü ve gözetim mekanizmaları ile örülü bir dünyadır. Yeni varoluş mekânları bulan günümüz flaneur'ü yaratımları ile toplumun karşısına bu mecralarda çıkmaktadır.

Flaneur'ü aydın, sanatçı, düşünür kimliği ile ele aldığımız çalışmamız neticesinde flaneur'ün taşıdığı, kendinde barındırdığı özellikleri sonucunda modernitenin içinden doğmuş ve moderniteye karşı direnen yapısı ile düşüncelerinde, sanatında ve işlerinde sergilediği eleştirel tutumla topluma ışık tutabilecek bir yapıda olduğu kanısına varılmıştır. Ayrıca flaneur sessizlerin, ötekilerin, toplum dışına itilmişlerin taşıdığı bir kimlik olma bakımından da önem taşımaktadır. Göz önünde olmayı gözler önüne seren yapısıyla flaneur, toplumsal bir farkındalık yaratabilecek potansiyele sahiptir ve toplumun eleştirel yanının gelişmesine katkı sağlayacak olandır.

KAYNAKÇA

Adorno- Theodor W, Horkheimer, Max Aydınlanmanın Diyalektiği, Nihat Ülner, Elif Öztarhan Karadoğan (Çev),1. Basım, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2014.

Adorno, W. Theodor, Walter Benjamin Üzerine, Dilman Muradoğlu (çev), 4. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017.

Ali Artun, Modern Hayatın Ressamı, Sunuş: “Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm, İstanbul: İletişim yayınları, 2003.

Amin, Samir, Modernite Demokrasi Ve Din, Fikret Başkaya, Uğur Günsür, Güven Öztürk (Çev), 1. Basım, Ankara: Maki Basım Yayın,2006.

Arendt, Hannah, Önsöz: “Walter Benjamin: 1892-1940”, Walter Benjamin Kitabı Seçme Yazılar, Hazırlayan ve Çeviren, Tunç Tayanç, Ankara: Dipnot Yayınları, 2018.

Arendt, Hannah, Geçmişle Gelecek Arasında, Bahadır Sina Şener, Onur Eylül Kara (Çev), 6. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

Baudelaire, Charles, Modern Hayatın Ressamı, Ali Berktaş (Çev),7. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.

Baudelaire, Charles, Paris Sıkıntısı, Hasan Yücel (Çev), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Bauman, Zygmunt “Desert Spectacular”, derleyen Keith Tester, The Flanuer, London: 1994, Routledge.

Beaud, Michel, Kapitalizmin Tarihi 1500-2010, Fikret Başkaya (Çev), İstanbul: Yordam Kitap, 2018.

Benjamin Walter, Sanatta ve Edebiyatta Eleştiri, Alman Romantizminde Sanat Eleştirisi Kavramı, Elçin Gen-Mustafa Tüzel (Çev), 3.Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.

Benjamin, Walter, Son Bakışta Aşk, Çev, Nurdan Gürbilek, İstanbul: Metis Yayınları,2014.

- Benjamin, Walter “Estetize Edilmiş Yaşam”, Derleyen ve Çeviren, Ünsal Oskay, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2015.
- Benjamin, Walter Pasajlar, Ahmet Cemal (Çev),12. Baskı İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Benjamin Walter, Zentralpark, Şeyda Öztürk (Çev), Cogito, Yapı Kredi Yayınları, Sayı,52, Güz, 2007.
- Berman, Marshall Katı Olan Her şey Buharlaşıyor, Ümit Altuğ, Bülent Peker (Çev), 16. Basım, İstanbul: İletişim, 2013.
- Buck-Morss Susan, Görmenin Diyalektiği “Walter Benjamin ve Pasajlar Projesi”, Ferit Burak Ayder (Çev.), İstanbul: Metis Yayınları,2015.
- Bumin, Tülin, Tartışılan Modernlik: Descartes ve Spinoza, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,2010.
- Cevizci Ahmet, Felsefe Sözlüğü, 3. Basım, İstanbul: Paradigma Yayınları, 1999.
- Cevizci, Ahmet, Felsefe Sözlüğü, 4.Baskı, İstanbul: Say Yayınları,2014.
- Çetinkaya, Hüsamettin, "Devletsiz Düşünce", Flanör Düşünce, Hüseyin Köse(drl), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.
- Crary, Jonathan, Gözlemcinin Teknikleri, Elif Daldeniz (Çev), İstanbul: Metis Yayınları, 2015.
- Doğan, Tuğba Walter Benjamin 'de ve Yusuf Atılgan 'da Flaneur İmgesi Üzerine Bir Deneme, Cogito, Yapı Kredi Yayınları, Sayı,52, Güz, 2007.
- Eagleton, Terry "Marksist Haham", Estetiğin İdeolojisi, N. Nur Domaniç (Çev), İstanbul: Doruk Yayınları Yayınlan, 2010.
- Frisby, David Modernlik Fragmanları, “Simmel, Kracauer ve Benjamin’in Eserlerinde Modernlik Teorileri”, Akın Terzi (Çev), 1. Basım, İstanbul: Metis Yayınları,2012.
- Frisby, David “The Flaneur in Social Theory”, The Flanuer, Keith Tester(drl), London: 1994, Routledge.
- Gordon, Marshall, Sosyoloji Sözlüğü, Osman Akınhay, Derya Kömürcü, (Çev) Ankara:Bilim Ve Sanat Yayınları,1999.

- Nurdan Gürbilek, “Sunuş”, Benjamin, Walter, Son Bakışta Aşk, Nurdan Gürbilek (Çev) İstanbul: Metis Yayınları, 2014.
- Harvey David, Postmoderliğin Durumu Kültürel Değişimin Kökenleri, Sungur Savran(Çev). 1. Basım İstanbul: Metis,1997.
- Harvey David, Paris, Modernitenin Başkenti, Berna Kılınçer (Çev.), 4. Baskı, İstanbul: Sel Yayınları, 2019.
- Hobsbawn, Eric, Sermaye Çağı:1848-1875, Bahadır Sina Şener (Çev), Ankara: Dost Kitabevi, 2003.
- Jameson, Fredric, Marksizm ve Biçim, Mehmet H. Doğan (Çev),3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- Jay Martin, Diyalektik İmgelem Frankfurt Okulunun Tarihi Ve Çalışmaları (1923-1950), Sevgi Doğan (Çev), 1. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları,2014.
- Kant, Immanuel “Aydınlanma Nedir” (1784), Felsefe Yazıları, Türkçesi: Nejat Bozkurt, 1983.
- Köse, Hüseyin "Önsöz", Flanör Düşünce, Hüseyin Köse(drl), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.
- Leslie Esther, Walter Benjamin Konformizmi Alt Etmek, Eda Çaça, İstanbul: Habitus Yayıncılık, 1.Baskı, 2011.
- Löwy, Michael, Walter Benjamin: Yangın Alarmı, “Tarih Kavramı Üzerine” Tezlerin Bir Okuması, U. Uraz Aydın (Çev), İstanbul: Versus Kitap, 2007.
- Löwy, Michael Dünyayı Değiştirmek Üzerine “Karl Marx’tan Walter Benjamin’e Siyaset Felsefesi Denemeleri”, Yavuz Alogan (Çev),1. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları,1999.
- Lunn, Eugene Marksizm ve Modernizm “Lukacs, Brecht, Benjamin ve Adorno Üzerine Tarihsel Bir İnceleme”, Yavuz Alogan (Çev),1. Baskı, Ankara: Dipnot Yayınları,2011.
- Marx, Karl, Kapital I, Mehmet Selik, Nail Satlıgan (Çev), İstanbul: Yordam Kitap, 2011.

Ollman, Bertell Yabancılaşma, Marks'ın Kapitalist Toplumdaki İnsan Anlayışı, Ayşegül Kars (Çev), 1.basım, İstanbul: Yordam Kitap,2012.

Oskay, Ünsal, Giriş: Walter Benjamin Üzerine, Walter Benjamin, Estetize Edilmiş Yaşam, İçinde, Derleyen ve Çeviren, Ünsal Oskay, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2015.

Özbek, Meral (2000), "Walter Benjamin Okumak- I", *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, Cilt: 55, Sayı: 2, ss. 69-96.

Özbek, Meral (2000), "Walter Benjamin Okumak- II", *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, Cilt: 55, Sayı: 3, ss.103-131.

Özbek, Meral (2000), "Walter Benjamin Okumak- III", *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, Cilt: 55, Sayı: 4, ss.83-110.

Özsoy, Duygu "Bir Flaneuseün Portresi: George Sand", Flanör Düşünce, İçinde, Hüseyin Köse (drl), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.

Platon, Devlet, Cenk Saraçoğlu, Veysel Atayman (Çev), İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.

Rush, Fred Sunuş: "Jena Romantizmi ve Benjamin'in Eleştirel Epitemolojisi, Benjamin Walter, Sanatta ve Edebiyatta Eleştiri, Alman Romantizminde Sanat Eleştirisi Kavramı, Elçin Gen-Mustafa Tüzel (Çev), 3.Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.

Sarı, Ahmet, "Flanörün Edebi Etiyolojisi Dünya Edebiyatında Flanörlük" Flanör Düşünce, İçinde, Hüseyin Köse(drl), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012, s.289-290.

Sennet, Richart Ten ve Taş, "Batı Uygarlığında Beden Ve Şehir", Tuncay Birkan (çev), 3. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2008.

Sennet, Richart Kamusal İnsanın Çöküşü, Serpil Durak, Abdullah Yılmaz (çev), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 3. Basım, 2010.

Simmel, George "Metropol ve Zihinsel Yaşam", Cogito: Kent ve Kültürü, 1996.

Sütçü, Özcan Yılmaz Benjamin, Modern Şehir ve Sanat Yapıtı, İkinci Uluslararası Felsefe Kongresi, Şehir ve Felsefe, 11-13 Ekim, Bursa/ Türkiye.

Sütçü, Özcan Yılmaz, Ortak Bir Dünya Deneyimi: Hikâye Anlatıcısı, Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar, Temmuz 2013, 6(2).

Tandaçgüneş, Nilnur “Kent Kültüründe Modernizm ve Sonrası”, Flanör Düşünce, İçinde, Hüseyin Köse (drl), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.

Tiedemann Rolf, “Pasajlar Yapıtına Giriş”, Pasajlar, içinde, Walter Benjamin, Ahmet Cemal(çev), 12. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.

Touraine, Alan Modernliğin Eleştirisi, Hülya Uğur Tanrıöver (Çev),10. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016,

Tunalı, İsmail, Marksist Estetik, Altın Kitap.

