

ΚΕΤΕΒΕ

ISBN: 978-625-8581-06-5

© 2018 Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş.

ketebe.com



Ketebe Yayınları: 1611

Teori

Yayın Yönetmeni
Furkan Çalışkan

Dizi Editörü
Murat Erşen

Yayıma Hazırlayan
Murat Erşen

Düzeltili
Rabia Şenol

Kapak
Harun Tan

Mizanpaj
Özkan Kaya

1. BASKI

Ağustos 2026
İstanbul

Ketebe Yayınları

Sertifika No: 49619

Maltepe Mahallesi Fetih

Caddesi No: 6 Dk: 2

Topkapı 34010 İstanbul

Tel: 212 612 29 30

e-mail: ketebe@ketebe.com

Baskı ve Cilt

Sertifika No: 47939

My Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.

Maltepe Mah. Yılanlı Ayazma Sk.

No: 8/F Zeytinburnu / İstanbul

Tel: 0212 674 85 28

© Özgün adı *Benjamin Files* olan bu kitabın Türkçe hakkı Verso Books ile anlaşmalı olarak Metis aracılığıyla Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş.'ye aittir. İzinsiz yayımlanamaz. Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

FREDRIC
JAMESON

BENJAMIN
DOSYALARI

Türkçesi: *Müge Serin*

KETEBE

Fredric Jameson

(1934-2024) Amerikalı bir edebiyat eleştirmeni, filozof ve önde gelen bir Marksist siyaset kuramcısıydı. Yale Üniversitesi'nde Erich Auerbach'ın danışmanlığında Sartre üzerine yazdığı teze doktorasını tamamladı. Harvard, Yale ve Duke gibi prestijli üniversitelerde dersler verdi. Postmodernizmi "geç kapitalizmin kültürel mantığı" olarak tanımladığı analizleriyle tanındı. 1981 tarihli *Siyasal Bilinçdışı* ve 1991 tarihli *Postmodernizm* adlı başyapıtlarıyla edebiyat ve kültür eleştirisine yön verdi. Bilimkurgu ve ütopya üzerine de ufuk açıcı çalışmalar yapan Jameson, çağdaş kültür teorisi alanında eşsiz bir entelektüel miras bırakmıştır.

Müge Serin

1994 yılında Robert Kolej'den mezun olan Serin, lisans derecesini Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünden (1998), yüksek lisans derecesini Boğaziçi Üniversitesi Tarih Bölümünden (2002) almıştır. Ardından bir süre Binghamton Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat doktora programına devam etmiştir. Son olarak, İstanbul Bilgi Üniversitesi İnsan Hakları Hukuku yüksek lisans programını tamamlamıştır (2017). Çeşitli üniversitelerde öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. Diğer çevirileri arasında Hannah Arendt'in *Sorumluluk ve Yargı* (Sel, 2019) ve *Politikanın Vaadi* (Sel, 2023) eserleri bulunmaktadır.

İÇİNDEKİLER

1	YELKENLERDEKİ RÜZGÂR.....	11
2	MEKÂNSAL CÜMLE.....	31
3	KOZMOS.....	67
4	DOĞA AĞLIYOR.....	89
5	FİZYOGNOMİK DÖNGÜ.....	119
6	MEKÂN VE ŞEHİR.....	155
7	ÖNDE GELEN ALMAN EDEBİYAT ELEŞTİRMENİ.....	189
8	KİTLELERİN ELİ VE GÖZLERİ.....	245
9	TARİH VE MESİYANİK.....	303
	NOTLAR.....	341

Susan'a

... krizi dilin tam kalbine aktarmak ...

1

YELKENLERDEKİ RÜZGÂR

1

Diyalektikçi için önemli olan, dünya tarihinin rüzgârını yelkenlerine doldurmaktır. Düşünmek onun için, yelken açmaktır. Asıl önemli olan, yelkenlerin *nasıl* açıldığıdır. Kelimeler onun için sadece yelkenlerdir. Yelkenlerin açılış biçimi ise onları kavramlara dönüştürür.¹ (IV, 176; II, 670)

Benjamin, çoğu zaman o kadar okunaklıdır (veya *okurcudur*) ki, onun anlaşılmaz, başka bir deyişle yazarsıl olduğunu fark edemeyiz.² Yukarıdaki pasaj aşikâr olanı, yani Benjamin’in

1 Bkz. Walter Benjamin, “Zentralpark”, çev. Şeyda Öztürk, *Cogito*, sayı 52 (2007): s.198; İngilizce çeviri uyarınca küçük bir değişiklik yapılmıştır. (Bu ve bundan sonraki dipnotların hepsi çevirmene aittir.)

2 Jameson’ın başvurduğu “readerly” ve “writerly” terimleri Roland Barthes’in 1970’de ortaya koyduğu kavramsal çerçevede dikkate alınmalı. Okurun anlam üretimine müdahil olarak kendi etkin ve tekil üretimine imza attığı, bizzat oluşturduğu eşsiz hat boyunca kat ettiği eseri bir bakıma tekrar tasarladığı nihai olmayan metinler, Barthes’in çokboyutlu addettiği “yazarsıl” metinlerdir. Okurun inşa sürecini teşvik etmesiyle çokanlamlılığa

yapıtındaki her şeyin tarihe (ya da en azından, tarihsel olana) duyulan tutkuyla güdülendiğini teyit ediyor gibi görünür. Fakat bunun ötesinde, figür/mecaz³ çapraşıklaşır, çoklu içerimler bizi çelişkili istikametlere yönlendirirken yanıtlanamaz sorular doğurur: hâkim rüzgâra karşı gelgit akıntıları, rüzgâra karşı [orsa] seyir, teknenin donanımı, bizzat teknenin boyutu. Metafor dolaysız özdeşleşimiyle anlatısallığı lağveder; hem tarihin rüzgârı kuşkusuz beylik bir figürdür/mecazdır. Ama başka figürlerin/mecazların üzerinde çalıştığı hammaddeye dönüşmüştür; böylece bir harita yerine kullanım kılavuzu imal edilir. İlk okumamız çözülüp dağılmaya başlarken, dinmeye yüz tutan hafif meltemle yelkenler pırpır ederken, anlamlar yaya kalıp silinip giderken, elimizdeki metafor değil, bir alegori olduğunu sezmeye başlarız: Özdeşlikler yerine gedikler ve farklarla yaşayan, üstelik zamanla gelişen bir biçim.

Şaşırtmaca, etkin figür/mecaz tabii ki yelkenlerin açılmasıdır; Benjamin bu figürle/mecazla, sınırları içinde çalıştığımız eleştirel kodların ya da teorik dillerin çeşitliliğini, o anki tarihsel duruma, yani siyasete bağlı olarak aktarmak istemektedir. Felsefi bir görelilik değil, tutarlılık veya böyle kodların bir sentezinin oluşturulmasını amaçlamayan bir pragmatizmdir bu; aslına bakılırsa tam aksini salık verir: Kodların âna, krize

elveren yazarsıl metinler üretim, standart kodlarla anlamın sabitlendiği, okurun edilgince alımladığı metinlerse ürün olarak tanımlanırlar. Ne var ki Barthes'ın yazarsıl metinlere atfettiği direnç, görünüş itibarıyla geleneksel, alışılmış, ya da şeffaf metinlerde de bulunabilir, mesele kısmen okuma sürecinin ta kendisiyle, okurun farkındalığıyla ilişkilidir. Farklı çeviriler arasında okutan/yazdıran, okurcul/yazarsıl, yazılabilir olan/okunabilir olan, vd. mevcuttur.

- 3 Derrida'nın *Yazı ve Fark*'ta ifade ettiği gibi, söz sanatına özgü figürler retorik figürler oldukları gibi bazen esnek bir geometrinin de figürleridir; hem bu nedenle hem de Türkçede "trope" için de tercih edilen ve hatta "metaphor" için bile kullanılabilen *mecaz* sözcüğü yanlış anlamalara neden olabileceğinden *figür* sözcüğünü muhafaza ettim. Jameson kendi tanımını sunduktan sonra genel itibarıyla sadece *figür* demeyi seçtim.

ve ihtiyaca göre uyarlanmasını. Öte yandan, kurnazlığa, taktiğe ve bu çoklu kodların ve sistemlerin hâkim rüzgârı yakalamaya müsaitken nasıl kullanılacağına ilişkin keskin bir pratik bilince başvurur.

Bu arada Benjamin, başlangıç noktasını değiştirmeden, ardından Derridacı karar verilemezliklerin musallat olduğu zorunlu [apodiktik] cümleler bırakarak yol aldıkça figürünü/mecazını revize eder. Benjamin’de düşünür yazara ve yazar düşünüre durmaksızın müdahale eder, böylece sözcükler ile kavramlar arasında okurun gergin bir ip üstündeymişçesine yürümesini gerektiren kararsız bir salınım meydana gelir. Bu belirsizlik üretkendir – zamansallık ile mekân arasında, kırılma noktasına dek korunduğunda yapıtın namevcut merkezini, tarih ile şimdinin bir an için birbirinden ayırt edilemediği meşhur *Durağanlığı* görür gibi olmamızı sağlayan gerilime yol açar. Benjamin, göreceğimiz gibi, bu gerilimi karakterize etmek için birden çok dile sahiptir, ama geçici bir süreliğine bile olsa, içlerinden biriyle yetinmek, o anlık bakışı genelleştirilmiş bir felce dönüştürmek veya başka bir ifadeyle, eskizler yerine eserler üretmek üzere, onun ya sözcüklerini ya da kavramlarını şeyleştirmektedir. Baudelaire’in klasik temsili bir dildeki kısa ömürlü bir notasyon olarak modern mefhumu (“bir yarısı sonsuz ve değişmez olan sanatın, gelip geçici, ele avuca sığmaz, koşullara bağlı olan diğer yarısı”⁴), Benjamin’in yazılı düşüncelerinin başka bir karakterizasyonu kadar kullanışlıdır.

Bu yelkenli filika seyretmektedir, ama sırf tarihin rüzgârının itici gücüyle değil; akıntıya hâkim değildir –ama yelkeni açıp o rüzgârı yakalayarak kendi yazgımızı tayin edebiliriz. Sorularımızı ortadan kaldırmayan, onları olsa olsa çoğaltan bir imgedir bu; her halükârda kayma, tarih mefhumunun ta kendisini problematize eden ve ilgimizi tarihin bir yönü olup

4 Charles Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, çev. Ali Berktaş, İstanbul: İletişim, 2002, s.103-104.

olmadığı sorusundan, o yönün (varolduğu farz edildiği takdirde) nasıl ifade edileceğine kaydıran ilk cümle içerisinde meydana gelir. Bu ikinci problem de çözümlenmemiştir: Deneysel tali bir doğrulama, yani, kavramınızın ne kadar tarihselliğe nail olduğunun göz önüne alınması önerilmiştir sadece. Fakat tarih haddizatında değişim olduğu ölçüde, bu hatırlatma muhtemelen, kendi kavramlarımızın tarihsel değişebilirliğini ve değişkenliğini salık verir. Metin kavramsallaştırmayı böylece şüpheli hale getirerek ve bizi tekrar figürasyona yönelterek, içerikten yoksun bir jestle basitçe kendini işaret etmiyordur: Anlık içeriğinin değişkenliğini, tarihsel gelip geçiciliğini olumluyor ve kendi zamansal yapısını zamandaki tek bir an olarak açığa çıkarıyordu; buradaki mekânsal figürün/mecazın uçuculuğunu zamansal bir yolla geçici olarak kavramak şarttır.

2

Çok sayıda dostunu, mektup arkadaşını, entelektüel sırdaşını ayrı ayrı yerlere koymak konusunda Benjamin'in itinalı davranıldığı, kendini her birine, söz konusu partner onun diğer muhataplarından, hatta onların varlığından dahi bihaberken, cömertçe ve sakınmadan açtığı söylenir. Nahoş keşiflerden kaynaklanan birçok dram ve kıskançlığın (örneğin Scholem'in Brecht'in zararlı tesirine dair uyarıları) bünyesinde yatak odası farsının entelektüel muadiline yaraşır malzeme mevcuttur. Dahası hayret uyandırıcı mektuplar, Benjamin'in muhataplarının her biri için uygun gördüğü farklı bir tarz ve birtakım meseleler, hiç şüphesiz ki kendi zihinsel meşguliyetlerine karşılık gelen temalar bulunduğunu ortaya koyar (mektuplarda neredeyse her zaman Benjamin'in okumalarına ve projelerine değinilir), ancak bu temalara çoğu zaman modernisti karakterize edegelmiş kimlik ve kişilik değişimleri illaki eşlik etmez. Bunlar daha ziyade, birinden diğerine geçerken ton değişti-rebildiği çok çeşitli müstakil dil alanlarının veya kümelerinin