

Alexander Kluge Kültür Endüstrisine Karşı Savaşı ve Kazandı

Matt WEIR



Alexander Kluge'nin 25 Mart'ta doksan dört yaşımda hayatını kaybettiğini öğrendiğimde, ilk kısa hikâye derlemesi olan *Case Histories*'i raftan aldım. Kluge, savaş sonrası dönemin çok yönlü bir aydınydı: yenilikçi bir yönetmen, televizyon yapımcısı, Marksist kuramcı, avukat ve kışkırtıcı siyasi kurgunun yazarıydı.

Case Histories'i, rivayete göre, 1959 yılında Batı Berlin'deki bir film stüdyosunun kafeteryasında kaleme aldı. Mentoru Theodor Adorno, o dönemde Frankfurt Okulu'nun genç avukatı olan Kluge'yi, sürgündeki Alman yönetmen Fritz Lang'ın kendi ülkesine dönüşünde yardımcı olması için ayarlamıştı.

Kluge için büyük auteurn Alman film yapımcılarıyla boğuşmasını izlemek moral bozucu olmuştu. Lang'ın, kararlarını hiçe sayan yapımcılar tarafından küçümsendiğini hissetti. Ama bu deneyim Kluge için yine de bir şeyler öğretmiştir. Bu deneyim, sinemacılığın ticari boyutuna karşı derin bir kuşku dıymasına yardımcı oldu ve onu, sanat eserini bir formüle indirgeyen bir sisteme boyun eğmeye karşı sanatsal pratiğini korumaya itti.

Batı Berlin'deki o kafeteryada yazdığı bu anlatı, kendini piyasanın ticari çıkarlarına boyun eğmekten nasıl korudu? *Case Histories*'teki anlatıcı, Alman kahramanlarını ve

onların 1933'ten İkinci Dünya Savaşı'na uzanan serüvenlerini, Kluge'nin kendine özgü, zaman zaman sinir bozucu, zaman zaman iğneleyici, neredeyse şifreli kurgu sesini kullanarak takip eder. Bu, kişisel olmayan ama ahlaki kaygılarla yüklü, süreç takıntılı, (kimi zaman komik biçimde) yan yana getirmekten zevk alan ve ironinin fazla kaba kaçabileceği kaygısına rağmen dik kafalılıkla yoluna devam eden bir üsluptu. Kluge'nin herhangi bir kısa hikâyesini okumak, onun kolay okunurluğa düşman olduğunu açıkça ortaya koyar.

Bunun tipik bir örneği "Anita G."nin açılışındır:

Anita G. adlı kız, merdiven altına sinmişken, büyükanne ve büyükbabasının götürüldüğü sırada botları gördü. Savaşın bitiminde anne ve babası Theresienstadt'tan döndü — kimsenin ihtimal vermeyeceği bir şey¹ — ve Leipzig çevresinde fabrikalar kurdu. Kız okula gitti, sıradan bir hayatın özlemine çekti. Ansızın korkuya kapıldı ve Batıya kaçtı. Elbette hırsızlık yaptı. Durumuyla ciddi biçimde ilgilenen yargıç ona dört ay verdi. Yalnızca iki ay hapiste kaldı, geri kalanını bir denetim görevlisinin gözetiminde dışarıda geçirdi. Bu kadın görevinde aşırı hevesliydi — kız Wiesbaden'e kaçtı. Huzur ve sükunet bulduğu Wiesbaden'den, takip edildiği Karlsruhe'ya, takip edildiği Fulda'ya, takip edilmediği Kassel'e, Frankfurt'a. Yakalandı ve (denetim ihlali nedeniyle arama kararı bulunduğu) Hannover'e nakledildi. Mainz'a kaçtı.

O neden seyahat ederken sürekli başkasının mülküne el uzatıyor?

Buradaki yazının büyük bölümü okuyucuyu yavaşlatır. Her yeni cümle, bir öncekinden farklı bir yeniden yönelim gerektirir. İfadeler dikkat çeker — neden "elbette" hırsızlık yaptı? — ve ayrıntılar ile karakterizasyondaki boşluklar, Anita'nın neden "korktuğunu" ya da denetim görevlisinin nasıl "aşırı hevesli" olduğunu kendimizin çıkarsamasını zorunlu kılar. Paragrafın sonuna doğru rahatsızlık veren bir durgunluk bile baş gösteriyor; anlatıcı Anita'nın hareketlerini soğukkanlılıkla betimlemeye kilitleniyor — bu, onun savaş döneminde yaşadığı gözetlenme deneyiminin iç karartıcı bir tekrarı; bizi bunu tahayyül etmeye zorlayan ise ilk cümlenin nefes kesen kısalığı oluyor.

Sonra bir sonraki paragrafı açan oldukça gülünç ama sıradan soru gelir. Böyle bir soru tam bir Kluge sorusudur. Kısa süre sonra başkaları da ardı ardına sıralanır: "Neden mantıklı davranmıyor? Neden kendisine ilgi gösteren adamlarla kalmıyor? Neden gerçeklerle yüzleşmiyor? İstemiyor mu?" Bu sorulara yanıt olarak

¹ Theresienstadt (Çekçe: Terezín), Çekoslovakya'da Nazi Almanyası tarafından kurulan bir Yahudi gettosu ve toplama kampıydı. Diğer ölüm kamplarından farklı olarak Nazi propagandasında "model Yahudi yerleşim yeri" olarak sunuldu — Kızılhaç ziyaretçilerine gösterilmek üzere sahte bir "normal yaşam" görüntüsü oluşturuldu. Ancak gerçekte burası, başta Auschwitz olmak üzere doğudaki ölüm kamplarına yapılan deportasyonların bir ara durağıydı. Kampta tutulanların büyük çoğunluğu ya orada açlık ve hastalıktan hayatını kaybetti ya da doğudaki imha kamplarına gönderildi. Hikâyede anne ve babanın Theresienstadt'tan sağ dönmesi bu yüzden "kimsenin ihtimal vermeyeceği bir şey" olarak nitelendiriliyor.(ç.n)

söylenilecek kasvetli, bilindik sözler vardır. Kluge, başta erken dönem Alman takipçileri olmak üzere herkesi kuşkusuz Nazi terörü ve onun yankıları üzerine düşündürüyor. Ama hikâyenin boşlukları nedeniyle okuyucu bu soruların hiçbirinin tam bir muhasebesine ulaşamıyor.



Kluge kısa süre sonra "Anita G."yi ilk uzun metrajlı filmi *Dünün Kızı'nın* (Abschied von Gestern-1966) temeli olarak kullandı. Alışılmadık ve göze çarpan kurgusuyla, seks ve Nazi rejiminin savaşa katılımını açıkça ele almasıyla bu film, Kluge'ye Venedik Film Festivali'nde en iyi yönetmen ödülü olan prestijli Gümüş Aslan'ı kazandı. Film gösterime girmeden kısa süre önce verdiği bir röportajda, sarsıcı kesmelerinin izleyicinin hayal gücünü canlandırmayı amaçladığını açıkladı — bu açıklama, cümleleri örgütleme biçimine yönelik tutumu için de geçerliydi.

On yıllar içinde Kluge'nin hikayeleri giderek kısaldı ve daha az doğrusal bir hal aldı. 2016 ABD başkanlık seçiminin sonuçlarına tepki olarak yazdığı bir hikâyede olduğu gibi, tek bir hikaye ağır bir çağrışımlar yumağına dönüşebilir. Üç kısa paragrafta Max Weber, fil metabolizması, kuşaklar arası travma, ataerkillik, başkanlık tartışmaları ve Nazi resmiyetinin imgelerini bir arada işler. Kluge bu hikâyelerden binlerce yazdı; her biri tek bir temaya ya da olaya yanıt olarak doğdu ama çok daha geniş bir alana yayıldı. Bir kısmı tematik olarak düzenlenmiş derlemeler biçiminde yayımlandı: *Kong's Finest Hour* hayvan yaşamını ele alır; *Cinema Stories* film endüstrisini; *Temple of the Scapegoat* operayı; *Russia Container* ise özellikle Soğuk Savaş döneminde Rusya ve Almanya tarihine yönelir.

1980'lerin sonlarında Kluge, uzun metrajlı film yapımcılığını büyük ölçüde bir kenara bırakarak Alman televizyonu için avangard eğilimli "program dışı" programlar geliştirmek amacıyla bir televizyon yapım şirketi kurdu. Programlar çoğunlukla onun yönettiği röportajlardan oluşuyordu. Tahmin edebileceğiniz gibi, bu programlar,

sıradan televizyondan çok daha ağır, durağan ve rahatsız edici bir biçimde kurgulanmışlardı. 1989'da Gary Indiana ile yaptığı bir röportajda Kluge, kamuya bu yolla ulaşmanın kendisi için neden bu denli önemli olduğunu şöyle açıkladı:

Sizin o tv evrenine yüzde bir dinginlik² taşıyacak bir alternatif televizyon ihtiyacınız var. Bunu elde ederseniz insanlar bu televizyon dünyasının tek olmadığını kabul eder. Yüzde bir, programlama ilkesini sarsmaya yeter. Küçük bir program-dışı dozu yakalamış olursunuz.

Bir Kluge hikâyesi, hikâye olmayan bir hikâyenin küçük bir dozu, kitlesel üretimin ve kapitalist egemenliğin belirlediği ticari kültürün dışında kalan şeyin bir esintisi olabilir.

² Yazının orjinalindeki "calmness" kelimesi karşılığı Türkçede dinginlik, durağanlık, sakinlik olarak karşılıyor. Ancak burada Kluge'nin "calmness" kelimesinden kastettiğinin sadece sakinlik değil, anaakım televizyon evreninin gürültüsüne, hızına, yüzeyselliğine karşı bir duraklama, bir nefes alma alanı anlamında olduğu düşünülmelidir. Ancak Türkçenin yetersizliğinden sözkonusu kelime ancak bu şekilde karşılanmaktadır.(ç.n)

Türkçesi:
Mehmet Tahir Öncü

PASAJ 06

W. G. Sebald'in
değerlendirmesiyle...

HALBERSTADT
HAVVA SALDIRISI
8 NİSAN 1945



ALEXANDER KLUGE

K
E
T
E
B

Yazılarından oluşan bir derleme — ilk kez 1977'de yayımlanan ancak en son 2022'de İngilizce çevirisiyle *Air Raid* adıyla yeniden basılan — bugünün dünyasına öngörülü biçimde seslenir. *Air Raid*, 8 Nisan 1945'te yaşanan gerçek ve hayali olayların bir dizi

vinyetidir³ — o gün, o sırada on üç yaşında olan Kluge, memleketi olan Halberstadt'ın dörtte üçünden fazlasını harabeye çeviren Müttefik bombardımanından sağ kurtulmuştu.

Müttefik bombardıman kampanyasının sivil kayıpları, Almanya'da sıklıkla bir kaygı kaynağı olmaktadır; zira ülkenin geçmişe ilişkin algısına Nazi rejiminin kötülüklerine dair tarihsel bellek hâkimdir. Bu durum sözkonusu temayı Kluge için özellikle çekici kılmaktadır. Her ne kadar kendi kişisel deneyimi bu hikayelerin hiçbirinde yer almasa da... *Air Raid*'de Kluge, sivil cephede yaşanan acıyı ve yıkımı incelediği gibi, bunu mümkün kılan Müttefik Kuvvetlerin askeri karar alma yapısının baş döndürücü bürokrasisini de ele alır.

Elli yıl sonra, Gazze, Tahran ya da Harkov fotoğraflarında ve Donald Trump yönetiminin önderlik ettiği hava bombardımanının pervasızca benimsenmesindeki rahatsız edici paralelliği görmemek güç. ABD Savunma Bakanı Pete Hegseth, 31 Mart'ta şöyle dedi: "Askeri olarak mecbur kaldığımızdan fazlasını yapmak istemiyoruz; ama 'bu arada bombalı müzakere yapacağız' derken bunu gelişigüzel söylemiyordum". Savaş Bakanı olarak anılmaktan hoşlanan sekreterin bu açıklamasını dinlerken Kendimi *Air Raid* kitabındaki özellikle sarsıcı bir sahneyi düşünürken buldum: Bir Müttefik subayı, kasabadaki en büyük katedralde beyaz bayrak dalgalanıyor olsaydı bile bombardımanın yine de gerçekleşeceğini bir muhabire açıkça ifade ediyor. 'Ama büyük bir beyaz bayrak uluslararası alanda teslim anlamına gelir,' diye itiraz eder muhabir. 'Bir uçağa mı?' diye yanıtlar subay.

Kluge'nin, bombardımanların ve ardından yaşananların sivil halk üzerindeki etkisine dair duyusal betimlemesi sarsıcıdır; ancak Katie Trumpener, kitap için yaptığı değerlendirmesinde, Kluge'nin Müttefik Kuvvetlerin saldırısını püskürtmek için savaşan Nazi uçaklarını yapan ve zorla çalıştırılan yüzlerce işçiden söz etmediğine dikkat çeker. Bu zorla çalıştırılan işçiler, Halberstadt'taki pek çok kişinin erişebildiği sığınaklara giremezdi. Halberstadt'ın Yahudi toplumu üç yıl önce kamplara sürgün edilmişti ve *Air Raid*'de bu yalnızca bir kez geçer. Baskından sonra bir askeri doktor, "eski Yahudi Mezarlığı"ndan geçer; patlamayan mermilere basmamak için dikkatli adımlar atar. Bunu yeniden okurken kendimi şunu sorarken buldum: Hangi boşluklar kasıtlıdır, hangileriye daha düşündürücü ihmallerin sonucudur?

Bombardımanların durduğu bir anda, üç çocuğunu koruyan bir kadın, bu tür dehşetlerin gelecekte yaşanmaması için başkalarını örgütlemeye yemin eder. Anlatıcı hemen düz bir şekilde ekler: "Ama geçmiş henüz bitmemişti," derken bir bomba

³ Vignette (vinyet): Özgün olarak fotoğrafçılık ve kitap tasarımında kenarları belirsizleşerek kaybolan küçük illüstrasyonları tanımlamak için kullanılan bu terim, edebiyatta kısa, öz ve çoğunlukla tek bir an ya da atmosferi yoğun biçimde işleyen parçaları ifade eder. Roman ya da uzun hikâye gibi tam bir anlatı yapısı kurmak yerine, bir sahneyi, karakteri ya da duygu durumunu birkaç fırça darbesiyle resmeder. Kluge'nin kullandığı anlamda vinyetler, birbirinden bağımsız ama yan yana geldiklerinde bir bütün oluşturan kısa kesitlerdir.(ç.n)

dalgası daha gelir. Kluge'nin üslup anlayışı, -her türlü riskine karşın- sonuç ya da tamamlanmışlık sunmaktan kaçınarak geçmişi bugüne taşır.

Bu hikâye ve yazdığı yüzlerce diğeri, doğası gereği çözümsüz sorunları düşünen bir külliyat oluşturur; çünkü bu sorunlar şimdiki zaman tarafından sorulmaya devam etmektedir. Süregelen soykırım ve tırmanan diğeri barbarlıklar çağında, ticari eğlencenin kısıtlamalarına düşman biri tarafından dile getirilen Kluge'nin yanıtız soruları, şimdi her zamankinden daha fazla yeniden ele alınmayı hak ediyor.

Jacobin'den çeviren Emrah Özen