Bernd Witte

Walter Benjamin

Çeviren: Mustafa Tüzel



YKY

WALTER BENJAMIN

Bernd Witte 1942 yılında Idar-Oberstein'da doğdu. Alman filolojisi, Eski Yunan filolojisi ve felsefe öğrenimi gördü, doktora yaptı; 1967'den sonra Paris'teki Sorbonne Üniversitesi'nde bilimsel asistanlık yaptı. 1976 yılında Walter Benjamin'in edebiyat eleştirisi üzerine bir tez vererek doçent oldu. Yakın dönem Alman edebiyat tarihi ve estetik üzerine kitaplar ve denemeler yazdı. 1980'den bu yana RWTH (Rheinisch Westfälische Technische Hochschule) Aachen'da edebiyat bilimi profesörüdür. 1994 yılında Düsseldorf'taki Heinrich Heine Üniversitesi'ne çağrılmıştır.

Mustafa Tüzel 1959, İstanbul doğumlu. 1979'da İTÜ Elektronik ve Haberleşme bölümüne girdi, 1991'de İÜ Basın Yayın Yüksek Okulu, Radyo TV bölümünden mezun oldu. "Ekolojik Düşüncenin Gelişimi", "Ekoloji Atölyesi" gibi seminer ve tartışma toplantılarının düzenleyicileri arasında yer aldı. Felsefe ve Sosyal Bilimler alanındaki çevirilerinden bazıları: Walter Benjamin'den: *Çocuklar, Gençlik ve Eğitim Üzerine* (Dost, 2001); Jürgen Habermas'tan: *İdeoloji Olarak Teknik ve Bilim* (YKY 1991, 4. basım 2001); *Sosyal Bilimlerin Mantığı Üzerine* (Kabalcı, 1998); *İletişimsel Eylem Kuramı I-II* (Kabalcı, 2001); Peter Sloterdijk'ten: *İnsanat Bahçesi İçin Kurallar* (Everest, 2001); Arthur Schopenhauer'den: *Yaşam Bilgeliği Üzerine Aforizmalar* (Kabalcı, 1998); *Freud-Jung Mektuplaşmaları* (Düşün, 1995).

BERND WITTE

Walter Benjamin

ALMANCADAN ÇEVİREN:
MUSTAFA TÜZEL

YAŞANTI

YKY
İSTANBUL

Yapı Kredi Yayınları - 1577
Edebiyat - 423

Walter Benjamin / Bernd Witte
Özgün adı: Walter Benjamin
Almancadan Çeviren: Mustafa Tüzel

Kitap Editörü: Barış Tut
Düzelti: Fahri Güllüoğlu

Kapak Tasarımı: Nahide Dikel
Baskı: Şefik Matbaası

Çeviriye temel alınan baskı: Bernd Witte, Walter Benjamin,
Rowohlt Taschenbuch Vertag GmbH, Reinbek-Hamburg, 1985
1. Baskı: İstanbul, Ocak 2002
ISBN 975-08-0283-7

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 1999
© 1985 Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH.
Bu kitabın telif hakları Onk Ajans aracılığıyla alınmıştır.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 285 Beyoğlu 80050 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.yapikrediyayinlari.com
e-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://www.estore.com.tr/bulvar/yky

İÇİNDEKİLER

1. Berlin'de Geçen Çocukluk ve Gençlik (1892-1912) • 7
2. Gençlik Hareketi, Yahudilik, Dil Felsefesi (1912-1917) • 20
3. Romantik Dönemin Tiniyle Sanat Eleştirisi (1917-1923) • 35
4. Tarih Kötümserliği ve Antiklasik Estetik (1923-1925) • 59
5. Paris – Berlin – Moskova (1926-1929) • 77
6. Bunalım ve Eleştiri (1929-1933) • 100
7. Göç: Aurasal Olmayan Sanat Kuramı (1933-1937) • 122
8. Pasajlar (1937-1939) • 142
9. Tarihin Sonu (1940) • 161

Notlar • 167
Kronoloji • 178
Tanıklıklar • 181
Kaynakça • 184
Adlar Dizini • 200
Resimlerin Kaynakları • 203



1.

Berlin'de Geçen Çocukluk ve Gençlik (1892-1912)

Walter Benjamin, *Berliner Chronik*'teki otobiyografik notlarında kendini, *doğuştan varlıklı bir burjuva çocuğu* olarak betimlemişti.[1] Babası, 1866 doğumlu Emil Benjamin, uzun süredir Rheinland'da yaşayan tüccar bir aileden geliyordu ve gençliğini Paris'te geçirmişti. Annesi Pauline'in (kızlık soyadı Schönflies) dedeleri, *bir zamanlar büyükbaş hayvan ya da tahıl tüccarları olarak Marken'da ve Mecklenburg'da yaşamışlardı.*[2] Anne ve babasının aileleri 1871 yılından sonra, yeni kurulan imparatorluğun hızla büyüyen başkenti Berlin'e taşınmışlar, Benjamin'in çocukluk günlerinde, kentin eski batı kesimindeki aynı caddede oturmuşlardı. Benjamin'in anne ve babası da 1891'de evlendikten sonra Tiergarten ve Zoo semtlerinin güneybatısındaki bu semte yerleştiler; büyük oğulları 15 Temmuz 1892'de burada doğdu ve nüfus kütüğüne Walter Benedix Schönflies Benjamin adıyla kaydedildi. Üç yıl sonra erkek kardeşi Georg, 1901 yılında da kız kardeşi Dora dünyaya geldi.[3]

Emil Benjamin *zaman zaman büyüyen servetini,* Kochstraße'deki Lepke Sanat Müzayedesi Evi'nin ortağı ve müzayedecisi olarak edinmişti. Bu şirkette aktif olarak çalışmayı bıraktıktan sonra, parasını *spekülatif* bir biçimde bir dizi daha küçük şirkete yatırdı; bu şirketler arasında bir *Tıbbi Malzeme Mağazası,* bir *İnşaat İşleri Anonim Şirketi* ve bir *Şarap Dağıtım Merkezi* de

bulunuyordu. Emil Benjamin, 1910 yılından sonra da, *Buz Pateni Sarayı*'nı işleten konsorsiyumun üyesiydi.[4] Küçük Benjamin, babasının bu iş ilişkilerinden habersizdiyse de, ailesinin zenginliğinin toplumsal özellikleri görmezden gelinemeyecek boyutlardaydı. Benjamin *Berliner Chronik*'te, Nettelburgstraße'deki 24 numaralı evin büyük burjuva atmosferini ayrıntılarıyla



Benjamin ailesi: Emil ve Pauline (kızlık soyadı Schönflies) Benjamin, çocukları Walter ve Georg ile

anımsıyor. Emlakçılar ve çocuk bakıcı Fransız kızlar, Potsdam'da ve Neubabelsberg'teki yazlık evler ve *seçkin çevrelerin* çocuklarının oluşturduğu küçük bir grupta, yıllar süren özel dersler gibi, anne babasının evinde verilen sayısız akşam davetleri de çocuğun gözüne, ailesinin toplumsal üstünlüğünün bir belirtisi olarak görünmüş olmalıydı; öyle ki evin oğlu bu davetlerin porselen ve gümüş çeşitliliğini 30 yıl sonra bile, tutkulu bir koleksiyoncunun ve materyalist bir tarihçinin saygı ve nefret karışımı şaşkınlığı içinde betimliyordu.[5]

Benjamin, 40 yaşında yazmaya başladığı *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* [Bindokuzyüze Doğru Berlin'de Geçen Çocukluk] kitabındaki anı imgelerinde, 19. Yüzyıl'ı savaş ve enflasyon içinde yok eden yıkım tohumlarının izini, büyük burjuva çocukluğunun korunaklılığı içinde bulmaya çalıştı. Kitabı bir mozaik gibi oluşturan kısa düzyazı metinler, birer tarihsel belge olmaktan çok, 1932 yılındaki materyalist tarihçi konumunu, daha çocukluğun bilinçsiz heyecanlarında biçimlendiren geriye yönelik kehanetlerdir. Ailesinin büyük konutlarını dolduran Gründerzeit dönemi* mobilyaları, çocuğun kendine gelmesine fırsat vermeyen ikinci bir kötü özellik gibidir: bu özellik, sona ermekte olan 19. Yüzyıl'ın meta ekonomisinin egemenliğindeki, çocuğu çevreleyen yaşama evrenine gittikçe daha çok benzemektedir, buna karşılık *çocuğun kendi imgesine* de yabancılaşmaktadır.

Bu kendine yabancılaşmayı Benjamin bir arketip biçiminde, iki fotoğrafı betimlerken göstermiştir: fotoğraflardan birisi 1902 yılında *Tagebuch für Wengen*'de [Wengen Günlüğü], dekorlarının nasıl hazırlandığını anlattığı fotoğrafları andırmakta ve on yaşındaki Benjamin'i kardeşi Georg ile birlikte, yapay bir dağ manzarasının "yaz ferahlığı" içinde göstermektedir. *Nereye baksam, etrafımda keten perdeler, minderler, kaideler görüyordum; bunlar Hades'in gölgesinin, kurban edilen hayvanın kanını bir an önce almak istemesi gibi, bir an önce benim görüntümü almak istiyorlardı. Sonunda beni üstünkörü yapılmış bir Alp Dağları manzarasına*

* 19. Yüzyıl'ın son çeyreğinde, hızla gelişen ekonomik kalkınma sırasında birçok (endüstriyel) şirketin kurulduğu, geçmiş zaman mimarisini taklit eden yapı özellikleriyle yoğun bir inşaat etkinliğinin yaşandığı dönem. (Ed. N.)

yerleştirdiler ve bir keçi tüyü şapkasını kaldırmak zorunda olan sağ elim, örtünün bulutları ve buzulları üzerine düşürdü gölgesini. Yine de, küçük dağ çobanının ağzındaki zoraki gülümseme, salon palmiyesinin gölgesinde duran çocuk çehresinden içime dalan bakış denli hüzün verici değil. Bu resim, tabureleri ve üçayaklı sehpalarıyla, goblenleri ve şövaleleriyle, yatak odalarından ve işkence odalarından özellikler barındıran atölyelerden birinde çekilmişti. Orada, başı çıplak, duruyorum; sol elimde devasa bir sombrero, üzerinde çalışılmış bir zarafetle aşağı doğru tutuyorum onu... Ama ben, etrafımdaki her şeye benzemekten, tanınmayacak durumdayım. Şimdi boş bir midye kabuğu gibi önümde duran ondokuzuncu yüzyılda, midye kabuğunun içine sokulmuş bir yumuşakça gibi duruyordum.[6]

Benjamin'in fotoğraflı özyaşamöyküsü olarak betimlediği bu metin, yazarın kendi çocukluğunu hangi bakış açısıyla gördüğünün ipuçlarını veriyor. Benjamin, çocuğun kimliğinin oluşumunu, aşırı anti-idealist ve anti-psikolojik bir biçimde, çocuğun gündelik yaşamının toplumun damgasını taşıyan uzamına dayandırıyor. Gründerzeit döneminin mimarisi ve mobilyaları, *Berlin'de Geçen Çocukluk*'ta bu sahte ikinci özelliğin şifresi olarak sık sık karşımıza çıkıyor. Benjamin, fotoğrafı çekilen nesneyi, makineye hazırlayan, öyle ki daha levhanın üzerine sürgün edilmeden önce bir ölüm donukluğuna sokan aksesuarın yapaylığında, Wilhelm döneminin ve bu dönemde büyüyen çocuğun bilinçsizliği ile kendine yabancılaşması arasındaki karşılıklı ilişkiyi yansıtabileceği eğretilemeyi bulmuştur. Aynı eğretilemede, bu durumun birey için olduğu kadar, kamu için de barındırdığı korku ve kederi yansıtabilmiştir. Bu açıdan, Benjamin'in betimlediği ikinci resmin, kesinlikle kendisinin bir portresi olmayışı, onun materyalist nitelikli kahraman karşıtı roman (Antibildungsroman) yöntemini son derece belirgin bir biçimde ortaya koyuyor. Daha bu özyaşamöyküsel metni kaleme almadan iki yıl önce, beş yaşındaki Kafka'nın bir fotoğrafı üzerine kurduğu bir yazısında hemen hemen aynı cümleleri kullanmıştı.[7] Kendi yazısından, açıkça belirtmeden yaptığı bu alıntı, Benjamin'in kendisi gibi Yahudi bir tüccar aileden gelip başlangıçtaki ortamından kopma gücünü yazmakta bulan Praglı yazarla özdeşleşmesini hem gizliyor hem de açığa vuruyor. Uz-

manlara, *Berlin'de Geçen Çocukluk*'taki metinde kişisel bilgilerin değil, yüzyıl dönümü öncesinde büyük burjuva Yahudi ortamındaki çocuk bireyin toplumsal ruh halinin söz konusu olduğunu bildiriyor.

Bu çocukluğun tanınmaz hale gelmiş figürlerinin ayrılmaz bir parçası olan çift anlamlılıktan, sadece çocuğun kendisine geldiği, sınıftan kaçtığı ender anlarda çıkılacaktır. Küçük çocuğun ayak sürümesi, *her zaman yarım adım geride kalma alışkanlığı* bu anlamda yorumlanmıştır. *Sanki hiçbir durumda, kendi annemle bile, bir cephe oluşturmak istemiyordum.* Kendi toplumsal kökenine karşı bu protesto biçimiyle ilk bağımsız yazma denemesi



Walter Benjamin ve erkek kardeşi Georg, "Alpli" kılığında, 1900 dolayları



Franz Kafka, yaklaşık olarak beş yaşında

arasında, birçok bakımdan bağlantı kurulur: *Yoksullar – benim yaşımdaki zengin çocuklar için onlar sadece dilenci olarak vardılar. Ve ilk kez, düşük ücretli emek rezaletindeki yoksulluğu anlamaya başladığımda, bu benim için büyük bir bilgi artışıydı. Bu, küçük bir yazıdaydı, belki de bütünüyle kendim için kaleme aldığım ilk yazıda. Bu yazı, pusulalar dağıtan bir adamı ve pusulalara ilgi göstermeyen bir topluluk yüzünden yaşadığı aşağılanmaları ele alıyordu.*[8] Benjamin küçük çocuğun saklambaç oyununu betimlerken, bu isyan, anlatım buluşu ve kimlik oluşturma bağıntısının izini daha erken deneyim öykülerinde sürüyor: *Altına saklandığı yemek masasını, oymalı bacaklarının dört sütunu oluşturduğu ahşap bir tapınak idolü yapar. Ve bir kapının ardında kendisi de bir kapıdır, kapıya ağır bir maske gibi davranır ve büyücü rahip olarak, fark etmeden içeri adım atan herkesi çarpacaktır. Ne pahasına olursa olsun bulunmaması gerekir... Bu yüzden arayan beni yakaladığında, bir çığlık atarak beni böyle dönüştüren şeytanın çıkıp gitmesini sağlardım – evet, o anı beklemezdim ve bir kendini özgür-*

leştirme çığlığıyla, ondan önce davranırdım.[9] Çocuğun son derece canlandırıcı çevresiyle araya mesafe koymadan kaynaştırdığı büyülü dünya bakışı, çığlığın kendini olumlamasıyla ilk kez aşılmış olacaktır. Anımsayan kişi, Ben'in bu en erken, henüz dile getirilmemiş anlatımını, kötü bir dünyaya bilinçsizce düşmüş olma durumundan kendini kurtarmaya ilişkin, eğretilemeli bir vaat olarak görür ve bu kurtuluşu yazmada bulur. Böylece diyalektik imgede çocuk, yazar olarak kurulur; yazar kendi uğraşının kökeninin çocuklukta yattığından emin olur.



Walter, Georg ve Dora Benjamin kardeşler

Walter Benjamin kişisel yaşam ilişkilerini her zaman olağanüstü bir gizlilik içinde korumuştur. Yazılarında *"ben" sözcüğünü hiç kullanmamayı* bir yararlılık olarak gören yazar, yazılarında ailesi, anne babası ve küçük kardeşleri hakkında da hiçbir bilgi sızdırmaz.[10] Sadece çocukluk anıları, *ayırt edici* bir istisna oluşturur. Bu anılarda babasının *gücünün ve büyüklüğünün imgesi,* borsa işlemlerini yaparken kullandığı ve 1900 dolaylarında altın çağını yaşayan telefonla bağıntılı olarak belirir. Bu sırada babasının, toplumsal açıdan kendinden daha zayıf olanlara savurduğu *tehditler ve bağırışlar,* onun en yeni teknolojiyi işlerinin hizmetine koşmuş bir eski zaman hükümdarı olduğunu gösterir.[11] Bu konjonktürde, ataerkil toplum düzeninin söylencesel yapıları belirginleşir; çocuğun aciz bir biçimde katlandığı bu yapılar, Benjamin'in babasıyla yaşamı boyunca son derece gergin süren ilişkisinin kökeni olarak kabul edilebilir.

Anne imgesi daha başkadır. Sık sık hastalanan çocuğun yatağının başucuna geldiğinde ve ona öyküler anlattığında, avutucu ve iyileştirici gücü, babanın cezalandırıcı otoritesini dengeler: *Acı, öyküye yalnızca başında direnen bir bentti; daha sonra, güçlendiğinde altı oyulur ve unutulmuşluğun uçurumuna akıtılırdı. Okşayışlar bu akıntının yatağını açardı. Hoşuma giderdi, çünkü annemin elinde, biraz sonra ağzından sağanak halinde yağacak öyküler çiselemeye başlardı. Atalarım hakkında bildiği çok az şey, bu öykülerle gün ışığına çıkmıştı. Bir büyük dedemin yaşamı, büyükbabamın yaşam kuralları gözümün önünde canlandırılırdı.*[12] Erkek çocuk, annesine bir öykü anlatıcısının eskil güçlerini, deneyimleri aktarma ve hastalıkları iyileştirme yeteneğini atfederek, annesiyle çocukluğundaki ilişkisinin anısına eşlik eden sevecenliği yükseltir; 1936 yılında yazdığı "Der Erzähler" [Öykü Anlatıcısı] denemesinde, söz konusu yeteneklerin modernlikte çoktan yitip gittiklerine hayıflanmaktadır.

Benjamin anı parçalarında, ataerkil bir biçimde yönetilen küçük ailedeki rol dağılımını basitçe yeniden üretmiyor. Bu anılarda çocukluğun ilk yıllarında kurulan ilişkiler üzerine sosyopsikolojik sonuçlara da varmıyor. Bu anı parçaları onun gözünde daha çok, çocuğun toplumsal deneyimiyle, onları anımsayarak kaleme alan yetişkinin toplumsal deneyiminin özdeşliğini göste-



Yazın Tiergarten. 19. Yüzyıl'ın sonunda Berlin

ren bir simge sınıfına giriyor. En çok da, ayırt edici "Gesellschaft" [Toplum] başlıklı metinde. Proust'un *Yitik Zamanın İzinde*'sinin giriş motifinin bu yeni yorumunda, anne babasının villasındaki akşam davetlerinin yüksek sosyeteye ilişkin ritüelinde, aile ilişkilerinin kırılganlığının gerçek yüzü ortaya çıkıyor. Çocuğun ürkek sezgisinin toplumla özdeşleştirdiği *canavar*, bir barış şenliği için yapıldığını düşündüren öğleden sonrası hazırlıklarını kirletiyor ve ailenin yüreğine yerleşiyor. Kendi ücra odasındaki çocuk, orada başka amaçlarla süslenen masaya yayılan tüketim toplumunun şeytanlığı karşısında güçsüzdür. Ama çocuk, yetişkinlerin kesin olarak bildikleri şeyi, canavarın yıkıcı gücünü nerden aldığını, sezinler: *Ve bu canavarı dışarı fırlatan uçurum benim sınıfım olduğu için, onunla ilk kez bu akşamlarda tanıştım.*[13] Babası, bu canavara, onun cephaneliğinin silahlarıyla karşı koymaktadır. *Cam gibi frak gömleği* çocuğun gözüne, canavara bayrak açan babasının bu kavgada giyindiği bir *zırh* gibi görünür. Burada da, var olma savaşına girenin karşısına, annenin barışçıl imgesi koyulur. Annesi baştan beri broşunun taşlarından parıldayan renklerle ışıl ışıldır. *Berlin'de Geçen Çocukluk*'un başka bir metninde, bu broşla Goethe'nin "yaşamın renkli pırıltısı" sözündeki anla-



"Ey kavrulmuş zafer sütunu çocukluk günlerinin kış şekeriyle"

mıyla, sanatın eğretilemesi olarak karşılaşan okura; anne figürü kendisini "Das Fieber" [Hastalık Ateşi] metninde çevreleyen aynı uzlaştırıcı ışık içinde gösterilmektedir.

Çocuğun ailesiyle çift değerli ilişkisi, Berlin kentiyle ilişkisinde de yinelenir. Benjamin bir yandan çocukluğunda kendisini Berlin'in eski ve yeni batı kesiminin tutsağı olarak görür: *Kabilem o sıralar bu semtte bağnazlık ve özgüven karışımı bir tutumla otururdu ve bu semtleri kendi zeameti olarak gördüğü bir gettoya dönüştürürdü. Ben bu varlıklılar semtinde, başka bir yerden haberim olmadan, kapalı kaldım.*[14] Geriye dönüp baktığında ise, *Schinkel'in en son öğrencileri* tarafından tasarlanmış mimarisi, Franz Hessel'in bir sözüyle *Prusya'nın eski Yunanlılığının son kalıntılarını* hâlâ koruyan[15] bu yer, onun gözüne, çocuğun mutluluğunu ve esenliğini borçlu olduğu ve yıkılışına tanıklık eden yetişkine ise Hesperidlerin* altın elmalarının yetiştiği bahçe imgesiyle uzak

* Hesperidler: ("Akşamın Kızları" ya da "Batı Kızları"). Yunan mitolojisinde, Zeus ile evlenirken Hera'ya Gaia'nın verdiği altın elmalı ağaca bekçilik eden güzel sesli periler. (Ed. N.)

bir ütopyaya dönüşmüş bulunan, bir burjuva-hümanist yaşam biçiminin sığınağı olarak görünecektir.

Çocuklukta, ancak daha sonraki kişisel yorumlamalarda yeniden kurulabilecek olgu, okul çağında anlatımını bugüne kalmış ilk yazılı metinlerde ve belgelenebilir davranış biçimlerinde bulmuştur. Benjamin 1902 Paskalyası'ndan beri Savignyplatz'taki Kaiser-Friedrich Okulu'nun lise bölümüne gidiyordu. Daha önce sadece özellikle zengin ailelerin çocuklarından oluşan küçük bir çevrede özel dersler almıştı. *Berliner Chronik*'te [*Berlin Günlüğü*] bu grubun elit sınıfının kimliği olarak büyük burjuva ve soylu kökenli iki ders arkadaşının, Ilse Ullstein ve Luise von Landau'nun adı verilmektedir. Daha sonra Benjamin, lisedeki bir hazırlık öğretmeni tarafından, bir üst okula girmesi için çalıştırılmıştır. Belli ki, özenli bir koruma içinde büyüyen ve sık sık hastalanan çocuğun, resmi öğretim yöntemiyle arası başlangıçta pek iyi değildi. Çünkü daha üç yıl sonra anne babası tarafından liseden alındı ve Thüringen'deki taşra yatılı okulu Haubinda'ya gönderildi; orada yaklaşık iki yıl kaldı ve anlaşılan bir dersyılını yeniden okudu. Ancak 1907 yılında Kaiser-Friedrich Okulu'na geri döndü ve orada, 1912 Paskalyası'nda yirmi yaşındayken, mezuniyet sınavını verdi. Aynı yıl, aile, villalardan oluşan banliyö semti Grunewald'e taşındı. Emil Benjamin, Delbrück Straße 23 numarada, "şato gibi bir villa almıştı... Şimdi verandalı ferah bir katta oturuluyordu ve evin şirin bir bahçesi vardı"[16].

Alt sınıflarda *dayağın, yer değiştirmenin ya da okul hapsinin* sıradan cezalar oldukları Wilhelm dönemi lisesi, öğrenci Benjamin'i çaresizlik ve dehşetle doldurmuştu. Otuz yıl sonra kaleme alınan anılarda bile, sınıfın üstündeki mazgal dişli çerveve, ona okulun ve toplumun durumu hakkında gözünü açan bir *tutsaklar amblemi* olarak görünüyor.[17] Onu dehşete düşüren, pedagojiyle bağdaşmayan zorlayıcı önlemlerden çok, okul arkadaşlarının kitlesi içine hapsedilmiş olmaktı: *Bir sürü içinde, önümde baldırlardan ve ayaklardan bir orman varken... çıkmak zorunda kaldığımda, bu merdivenlerden hep nefret etmişimdir.*[18] Bu satırlarda, bir topluluğa katıldığını gören insan-düşmanının fiziksel tiksintisi konuşuyor. Hastalık, geç kalma, dikkatini vereme-

me, çocuğun bu zorlamadan kurtulma yolundaki acizane çabalarıdır. Uyumlanmayı öğrendiğinde, sınıfa ait olmayı içgüdüsel olarak reddetmesinden, kendi bireyselliğinin değerine ilişkin bir bilinç gelişir. Böylece, hümanist lise müfredatı gereği Pindar'la ilgilenmesi, onu *ilk felsefi denemesini* yazmaya heveslendirmiştir; bu denemenin başlığı, "Soyluluk Üzerine Düşünceler", yazarının elitist hırslarının bir işaretidir belki de.

Benjamin'in zihin ve karakter açısından sonraki gelişmesinin belirleyici itkileri, Haubinda'da kaldığı iki yıldan kaynaklanıyor. Hermann Lietz tarafından 1901 yılında ortaokul öğrencileri için kurulan ve 1904 yılında Paulus Geheeb ve Gustav Wyneken'in yöneticiliğinde, Wyneken'in tasarladığı okul reformunun pratiğe geçirilmeye çalışıldığı bu taşra yatılı okulunda, Benjamin ilk kez kendi idealizminin ciddiye alındığını, öğrencilerin ve öğretmenlerin özgür, eşit haklara sahip ve aynı düşünsel hedeflerle yükümlü taraflar olarak buluştuklarını gördü. Bu idealist eğitim topluluğundaki yaşam, Benjamin üzerindeki etkisini savaş yıllarına dek sürdürdü ve onu okul reformunun coşkulu bir savunucusu yaptı.

Benjamin ilk yazarlık çalışmalarını 1910 yazında, Gustav Wyneken'in düşüncelerini yayan ve 1908 yılından beri Georges Barbizon (yani Georg Gretor) tarafından teksirle çoğaltılan öğrenci gazetesi *Der Anfang*'da [Başlangıç] yayımladı; bu çalışmalar, biçim ve içerik açısından henüz bağımsız değillerdi, ama onun entelektüel bir münzevi olarak gelecekteki toplumsal rolünü şimdiden sezdiriyorlardı. Bu yüzden, en önce yayımlanan metni, şair figürünü geleneksel eğretilemelerle betimleyen bir şiiri, bir özdeşleştirme figürünün taslağı olarak okunabilir.

Bak, korkunç uçurumun kenarında,
Görüyorsun birinin tasasız durduğunu,
Kara geceyle rengârenk yaşam arasında.
Değişmez bir dinginlik içinde,
Yalnız, yaşam caddesinin uzağında.[19]

Benjamin on altı yaşında, okul arkadaşı Herbert Belmore ve başkalarıyla birlikte bir okuma ve tartışma grubu kurdu; bu grubun haftalık akşam toplantılarında dünya edebiyatından tiyatro



Berlin-Charlottenburg'da Kaiser-Friedrich-Okulu

metinleri, roller dağıtılarak okunuyor ve tartışılıyordu. Benjamin'in okul dönemindeki tüm metinleri gibi, kendi bağlanımını betimleyen Ardor takma adıyla *Anfang*'ın ikinci sayısında yayımladığı "Das Dornröschen" [Uyuyan Güzel] makalesi, okul reformu hakkındaki düşüncelerin de bu toplantıların odak noktasında yer aldığını gösteriyor. Bu makalede, klasik ve modern tiyatro yazınının figürleri, Benjamin'in yaklaştığını gördüğü *Gençlik Çağı*'nın öncüleri olarak yorumlanıyor. *Ama gençlik, uyuyan ve kendisini kurtarmak için yaklaşan prensi hissetmeyen uyuyan güzeldir. Ve bizim dergimiz, gençliğin uyanmasına, kendisi için verilen savaşıma katılmasına, gücü yettiğince katkıda bulunacaktır.*[20] Benjamin'in sonraki yıllardaki entelektüel ve örgütleyici çabaları, hemen hemen tümüyle bu göreve adanmıştı. İdealist insan-düşmanı*, bu görevde toplumsal eyleminin anlamını ve bir topluluk içinde yer almanın güvenliğini bulduğuna inanıyordu.

* "Der idealistische Einzelgänger" sözcüğünün karşılığı olarak (Ed. N.)

2.

Gençlik Hareketi, Yahudilik, Dil Felsefesi (1912-1917)

Kendi seslerini ancak uzun bir süreç sonunda bulan birçok edebiyatçının aksine, Benjamin yazılarında daha en baştan, tümüyle kendisiydi. Üniversite öğrenimine başladığı, Birinci Dünya Savaşı'ndan hemen önceki yıllarda, burjuva yaşam biçimlerine karşı protesto ve yakındaki felaketlerin sezgisi, ekspresyonistlerin yazınsal yapıtlarında anlatım buluyordu. Benjamin, aynı kuşaktan oldukları ve kendisiyle aynı toplumsal ortamdan geldikleri için içlerinden birçoğunu tanıdığı halde, ekspresyonistlerden uzak durdu. Birkaç yıl sonra, sanat kuramının metafizik merkezine koyduğu *anlatımsızlar* kavramıyla, akranlarının anlatım sanatına kuramsal bir karşı tasarım sunacak olan yirmi yaşındaki Benjamin, ekspresyonistlerin insanlık pathos'unun* karşısına, daha o zamandan, dinsel temelli bir hakikat pathos'unu bilinçli bir biçimde çıkarmıştı.

Benjamin, tehlikeye açık konumuna bir destek sağlayabilmek için, gençlik hareketinin radikal kanadına katıldı. 1912 yaz yarıyılında Yeni Kantçı Heinrich Rickert'in yanında felsefe okumak için Freiburg'a gittiğinde, zamanının büyük bir bölümünü Gustav Wyneken'in yazıları temelinde, yüksek öğrenim alanında bağımsız bir gençlik kültürü düşüncesini yaymaları bekle-

* Pathos: Dinleyicileri heyecanlandırmak üzere söylemde kullanılan yöntemleri ele alan retorik dalı. (Ed. N.)

nen üniversiteli grupları örgütlemeye ayırdı. Bu sırada akademik öğrenimi hemen hemen bütünüyle ihmal ettiğini, kendi sözlerinden öğreniyoruz. Berlin'de kalan okul arkadaşı Herbert Blume'ye 1912 Haziranı'nda yazdığı bir mektupta, ironik bir biçimde *okul reformunun kahramanı* ve *bilimin kurbanı* olarak çiziyor kendi portresini.[21] Yüksek öğrenim gördüğü yerde katıldığı *Okul Reformu Bölümü*, 1911/12 kış yarıyılında, Gustav Wyneken'in açık bir çağrısı üzerine, Özgür Üniversiteliler Hareketi çerçevesinde kurulmuştu. Özgür Üniversiteliler Hareketi, resmi öğrenci birliklerinin geleneklere konformist bir biçimde bağlı kalmasına karşıt olarak, Humboldt'un özgürlük ve kendi geleceğini belirleme idealine yönlenmiş bir bilim anlayışını savunuyor ve üniversitelerde öğrencilerin yönetime katılma hakkını politik anlamda istiyordu. Gevşek örgütlenmiş bu hareket içinde, Wynekenciler en radikal kanadı oluşturuyorlardı. Üniversitenin politik örgütlenmesi hakkındaki tartışmaları sonuçsuz bularak, bu tartışmalardan çekilmişler ve Wilhelm dönemi toplumuna mutlak muhalefetlerini "arı tine hizmet" isteminde dile



Gustav Wyneken, 1916 dolaylarında



Öğrenci dergisi Der Anfang

getirmişlerdi; bu hizmeti de henüz bozulmamış gençliğin verebileceğini düşünüyorlardı.[22]

Benjamin, *belirleyici tinsel yaşantısı* olarak gördüğü Haubinda'da kalışından ve Wyneken'le kişisel olarak karşılaşmasından beri, bu aşırı idealist, toplumu kültür yoluyla değiştirme anlayışından yana tavır almıştı.[23] Okul Reformu Bölümü, 1912 yarıyılında Freiburg'da gençlik kültürünün sorunları üzerine bir konferans düzenledi; bu konferanslar "Student und Schulreform" [Üniversite Öğrencisi ve Okul Reformu] broşüründe bir arada yayımlandılar. Benjamin, bu broşüre, Freiburg'a henüz gelmiş olmasına karşın, yönlendirici bir başlık koyduğu "Die Schulreform eine Kulturbewegung" [Okul Reformu, Bir Kültür Hareketi] makalesiyle katkıda bulundu; bu makalede gençliği özgürlük içinde üretken etkinliğe çağırıyor, *değerlerin bir revizyonunun* ve kültürün gelişimini sürdürmesinin ancak bu etkinlikle olanaklı olduğunu söylüyordu.[24]

Benjamin 1912/13 kış yarıyılında Berlin'e geri döndükten sonra, dostlarından oluşan özgür bir birliği, akşamları sanatsal ve etik sorunların tartışıldığı, *Sprechsaal*'ı [Konuşma Salonu] kurdu. Aralarında genç kızların da bulunduğu bu grup, Berlin'in eski batı semtinde, Landwehrkanal yakınlarında bir konutu, her üyenin rahatça girebileceği bir toplanma yeri, "yuva" olarak kiraladı.[25] Belli ki burada gençlere her şeyden önce özgür, anne baba evinin ve burjuva kamusallığının denetiminin dışında bir yaşama biçimi olanağını sunmak söz konusuydu. Benjamin, Freiburg'daki ikinci yarıyılı olan 1913 yazında, Wyneken'in açıkça istemesi üzerine, Okul Reformu Bölümü'nü yeniden örgütledi ve Özgür Üniversiteliler Hareketini bu bölümün hedefleri doğrultusunda seferber etmeye çalıştı.[26] Aynı zamanda, Georges Barbizon ve Siegfried Bernfeld tarafından Berlin'de "Gençlik İçin Dergi" altbaşlığıyla yayımlanan *Der Anfang*'a [*Başlangıç*] düzenli olarak yazı verdi. Derginin 1913 yılındaki ilk altı sayısında, Benjamin'in radikal gençlik hareketinin bilinen görüşlerini savunduğu birer yazısı yayımlanmıştır. Bu yazılarda Benjamin, okuldaki ve anne baba evindeki baskıyı, *dargörüşlülerin kuşku ve deneyimini* ve küçük burjuva ahlakını protesto etmiştir. Olumlu istemleri, onun için belirleyici olan,

seçkin bir kutsal görev bilincini kanıtlar. Örneğin, "Eğitim ve Değerlendirme" yazısında Nietzsche'ye gönderme yaparak, anti-reformcu bir lise tasarlar; bu lisenin Eski Yunanlılık özelliğinin, *masalsı bir "uyumlar" ve "ideal"ler ülkesi* biçiminde değil, *Perikles'in kadınları aşağılayan ve erkekleri seven, aristokratça; köleliğin olduğu, Aşil'in karanlık mitlerini içeren* bir Yunanlılık doğrultusunda olması istenir. Benjamin eğitimcilerin bize, *şimdiki zaman düşmanı, demokratik olmayan, keyifli olması gereken bu okulu yaratabilip yaratamayacaklarını* sorar.[27] Bu gibi kuramlar yüzünden, *Anfang*'ın yayımlanmasının, Siegfried Bernfeld'in geriye bakarak saptadığı gibi, "başöğretmenler, rektörler dünyasında, liberal burjuvaziye kadarki siyasi partilerde, bir öfke çığlığına" yol açmış olması, hiç de şaşırtıcı değildir.[28]

Benjamin, kendisindeki entelektüel öz-değer duygusu yüzünden, Freiburg'da tanıdığı biçimiyle akademik öğretimi açıkça reddediyordu. Kendi düşünsel istemlerini ise daha çok, dostları Philipp Keller ve Fritz Heine ile yaptığı kişisel söyleşilerde; birlikte yaptıkları Spitteler, George, Rilke ve Kierkegaard okumalarında karşılayabildiğini söylüyordu. Böylece, kendi çevresinde oluşturduğu, aynı kafadaki kişilerden oluşan küçük grupta, *insanları kendi gençliklerine* geri getirmeye çabalıyordu.[29] Benjamin'in öğretmenine duyduğu bağlılığı vurgulaması ve etrafında bir öğrenciler çevresi oluşturma yolundaki çeşitli çabaları, Gustav Wyneken'in gençlik kültürü kuramına dayanabilirdi. Wyneken'in Wilhelm döneminin gereksinimlerine uydurulmuş Hegelciliği, dünya tarihinin tinin doğaya ve insana ilerlemeci bir biçimde nüfuz etmesi olarak görünmesini sağlıyordu. Bu yaklaşıma göre, 20. Yüzyıl'ın başlamasının belirleyici özelliği, bu "doğanın kendini tanıma süreci" içine gençliğin de çekilecek olmasıydı. Bu idealist ideoloji, yaşı büyük liselilere ve o sıralar hemen hemen tümüyle orta ve büyük burjuvaziden gelen üniversitelilere dönmüştü yüzünü. Bu gençlere, Wyneken'in hedeflediği eğitim modelinde yeniden yapılandırılan, hiyerarşik bir toplum yapısının haklı çıkarılışını sunuyordu. Bu modele göre, tinin taşıyıcıları yalnızca kültürel üretkenliği olan dehalardı ve bu yüzden onlar "kendi kendini eğiten topluluklar"ın önderleri olarak seçilmişlerdi. Gençlik kitlesi ancak "ken-



Walter Benjamin 1912 dolaylarında

di seçtiği önderlere özgürce bağlanmakla" tinin hizmetinde olabilirdi.[30]

Benjamin'in toplumsal eylemini öncelikle bu seçkinci tin metafiziği bütünüyle belirlemiş görünüyorsa da, Birinci Dünya Savaşı'ndan hemen önceki yıllarda yazdığı yazılardan ve mektuplarındaki sözlerden, bu metafiziği sırf somut bir bağlanımdan korunma ve kendi yalnızlığının acımasız bir biçimde örgütlenmesi olanağını verdiği için kabul ettiği anlaşılıyor. Anne babasının evinde aldığı liberal eğitim sayesinde Yahudiliğin kültürel ve dinsel geleneklerine yabancılaşmış bulunan Benjamin, 1912 Ağustosu'nda siyonist okul arkadaşları Kurt Tuchler ve Franz Sachs'la birlikte Stolpmünde'de geçirdiği tatilde, ilk kez *bir olanak ve böylelikle belki bir görev olarak siyonizmle ve siyonist etkinlikle* tanışmıştı.[31] Bu tatili izleyen kış aylarında, yaşıtı şair Ludwig Strauss ile, *program oluşturucu* diye tanımladığı mektuplaşmalarından birinde, Yahudilik sorunu üzerine bağımsız bir tavır geliştirdi; bu sorun Benjamin için tin yaşamının bir temsilcisi ve yenileyicisi olacaktı. Benjamin, *etkin bir siyonist* ve doğu Yahudi edebiyatı çevirmeni olarak, Yahudiliğin kendine dönmesinin en kararlı savunucularından biri olan Strauss'un tersine, siyasal ve toplumsal bir hareket olarak siyonizmle arasına bir mesafe koydu; çünkü bu hareketin Yahudiliğe çağrısındaki *milliyetçilik, uluslarüstü* bir *radikal kültür istemiyle* taban tabana zıttı.

Bunun yerine, *Yahudi değerlerini her yerde gören ve bu değer-*

ler için çalışan bir *kültür siyonizmini* benimsedi Benjamin.[32] Bu anlamda, onun Yahudiliği Avrupa kültürünün serpilmesi için bir yükümlülüktü. *Deneyimim beni şu kavrayışa getirdi: Yahudiler kültürlü kişiler arasında bir seçkinler zümresini oluşturuyorlar... Çünkü Yahudilik, benim için hiçbir biçimde bir öz-amaç değil, tersine tinsel olanın seçkin bir taşıyıcısı ve temsilcisi.*[33] Benjamin esas olarak bu görüşe, yaşamı boyunca bağlı kalmıştır. Bu görüşü, gerçek tarih, Almanya'daki nasyonal sosyalist iktidar tarafından, Yahudiliğin Avrupa'daki kültürel misyonunu bir yanılsama haline getirdiğinde bile savunmuştur. Paris'te mülteciyken, 19. Yüzyıl'ı yeniden yapılandırma yolundaki ümitsiz çabalarının da gösterdiği gibi, kendi yaşamının fiziksel tehdit altında oluşu bile, Avrupa kültürünün Yahudiliğin tininden yola çıkılarak tamamlanmasına yönelik ütopik tasarımını engelleyememiştir.

Benjamin'in Yahudiliğe karşı tavrı, asla başarılı Yahudi burjuvazisinin bildik benzeşme eğilimleriyle bir tutulamaz. Bu tavrın temelinde, kendi özel toplumsal rolüne ve bu rolün Yahudi kökeniyle belirlenmişliğine ilişkin çok açık bir bilinç vardır. 1913 yılında daktiloya çekilmiş olarak arkadaşları arasında dolaştırdığı "Dialog über die Religiosität der Gegenwart" [Günümüzün Dinselliği Üzerine Diyalog] yazısında, Ludwig Strauss'la yaptığı düşünce alışverişini sürdürerek, kendi kendisine son derece kişisel bir kılavuz imge önermiş, aynı zamanda aydın burjuvazinin dünya görüşüyle de tartışmaya girmiştir. Benjamin, bu yazıda aydın burjuvazinin klasik geleneğin damgasını taşıyan "panteizm"ine karşı, ilkesel tin ve doğa ikiciliğinde diretiyor ve böylelikle Wyneken'in doğanın ilerleyen tinleşmesine ilişkin iyimser kabulüyle açıkça çelişiyor. Bu sırada tarihsel olarak, Kant'ın modern düşüncenin temeli yaptığı duygusallık ve akıl ayrımına ve *doğal olanın karanlık yüzünün* romantizm tarafından keşfedilişine dayanıyor.

Benjamin'in dinsel konumunu saptamasında, mistik bir unsur olarak doğaya derin bir kuşkuyla bakan Yahudi tektanrıcılığıyla gizli ilgisinin ve büyük kent Berlin'deki yaşamı kişisel olarak deneyimlemesinin belirleyici olduğu görülüyor. Böylece, marjinaller, yaşamlarını kafelerde geçirenler, tüm *doğal* yaşamdan en uzakta durdukları için, onun gözünde yeni din özlemi-

nin taşıyıcıları oluyorlar. *Bu yeni din bir kez daha, boyunduruk altına alınanlardan çıkacaktır – ama bugün bu tarihsel, gerekli boyunduruğu taşıyan zümre edebiyatçılardır. Onlar dürüst olmak istiyorlar, sanat heyecanlarını, Nietzsche'nin dediği gibi "en uzak-aşk"larını serimlemek istiyorlar, ama toplum kapı dışarı ediyor onları – onların, yaşayanın gereksindiği, tümüyle insani olan kökünü, patolojik bir özyıkım içinde kazımaları gerekiyor.*[34] Yazar olarak sınırlarının bilincine çok erkenden varmış bulunan, *anın, vecdin, büyük izleyenin* birliğinin kendinde eksik olduğunu[35] bilen, ama edebiyatçıyı kendi Yahudi marjinalliğinin uç bir göstergesi olarak kavrayan, onu gelecekteki kurtuluşun kendisinden bekleneceği, sınırdaki figür olarak kuran biri böyle konuşuyor.

Benjamin, kökeninin burjuva ortamına isyan etmesine karşın, kendi pratiğini arı toplumsal ya da siyasal bir pratik olarak kavramaktan her zaman kaçınmıştır. Berlin'deki Konuşma Salonu'nun oturumlarına etkin bir biçimde katılan Carla Seligson'a Kasım 1913'te, *dışlananlar kalabalığını ve uyuyanlarla ittifak halindeki tini düşünüyorum (sosyalist anlamda değil, herhangi bir başka anlamda)* diye yazıyor.[36] Bu cümleyi, Benjamin'in 1913/14 kış aylarında yapılan ve sonunda Berlin'deki Wynekencilerin bölünmesine yol açan bir tartışmadaki tavır alışı olarak anlamak gerekir. *Anfang*'ın yayıncısı Georges Barbizon'un çevresindeki bir grup, Viyana "Okul Reformu Akademik Komitesi"nin kurucusu ve lideri Siegfried Beinfeld'in etkisiyle, Berlin'deki Konuşma Salonu'nu siyasallaştırmaya çalışmıştı. Fritz Heinle ve Simon Guttmann, Benjamin'in de desteğini alarak bu gibi denemelere karşı çıktılar. Benjamin sonunda, Wyneken'e on sayfalık bir *açık mektup* yazdı ve mektubunda kendisini tüm eylemlerinde yalnızca gençliğin arı topluluğunun korunmasının ilgilendirdiğini ve sonunda *şimdiye dek gençlik hareketi olan şeyden* resmen ayrıldığını vurguladı.[37] Bunun ardından, *Anfang*'daki çalışmasına son verdi ve Konuşma Salonu'ndan çekildi.

Benjamin'in siyonizm ya da sosyalizm anlamında bir siyasal bağlanıma girmeyi reddetmesi ve böylelikle *gençliğin tinine* sadık kaldığına inanması her şeyden önce, bireyin kendi sorumluluğundaki eylem ve düşünme yükümlülüğünü vurgu-

lamak anlamına geliyordu. 1913 Eylülü'nde Carla Seligson'a, inancını gösterircesine şunları yazıyor: *En önemlisi budur: biz belirli bir düşünceye bağlanamayız, gençlik kültürü düşüncesinin de bizim için yalnızca, henüz çok uzaktaki tine ışık tutacak bir aydınlanma olması gerekir. Ama birçokları için, Wyneken de, konuşma salonu da bir "hareket" olacak, kendilerini bağlamış olacaklar ve tini, daha özgür, daha soyut göründüğü yerde artık göremeyecekler. Arı tinin soyutluğu için kıpır kıpır kıpırdayan bu duyguya gençlik demek istiyorum*[38]. Benjamin, bu *gençlik metafiziğinde* övdüğü aydınlanmanın, aynı kafada olanların edebiyat yoluyla kurdukları söyleşi sayesinde, sonunda iç dünyaya yönelme yoluyla gerçekleşeceğini umuyordu.

Benjamin, Konuşma Salonu'ndan çekildikten sonra, 1913/14 kış yarıyılının sonunda Berlin'de Özgür Üniversitelilerin başkanlığına seçilerek, bağımsız bir gençlik kültürü tasarımlarını son kez örgütlü bir biçimde gerçekleştirmeye çalıştı. 1914 yaz yarıyılının açılış akşamında yaptığı konuşmada, öncelikle üniversitelilerin siyasal bağlanımına karşı polemiğe girdi; bu bağlanma onun gözünde *göreciliğin en üst ve en hor görülesi anlatımını oluşturuyordu, çünkü bir üniversitelinin tinsel varoluşu ile onun işçi çocuklarıyla şefkatle ilgilenmesi arasında... hiçbir içsel ve ilksel bağ* bulunmuyordu.[39] Bir kez daha, *sadece içsel ve yoğun olan, küçük bir biçimde bile siyasal olarak temellendirilmemiş bir gençlik topluluğunun yeniden kurulmasını, daha doğrusu, olanaklılaştırılmasını,*[40] istiyordu. Benjamin'in Berlin'deki üniversite arkadaşları, bu programı izlemeyi açıkça reddettiler. Benjamin konuşmasını bir ay sonra, 1914 Haziranı'nda Weimar'da yapılan *Özgür Üniversiteliler* gününde yineledi. Burada da aynı düş kırıklığını yaşadı. Toplantıdan sonra, o zamanki nişanlısı Grete Radt'ı ziyaret etmek için gittiği Münih'ten, bu toplantının *yoğun kötü niyeti* ve *her gün yinelenen gaddar, düşük ruh durumları* üzerine yazıyordu.[41]

Bu çifte yenilgi, Benjamin'in gençlik hareketindeki örgütlenme çalışmasından bütünüyle çekilmesine neden oldu. Bunun yerine, Berlin'de ve Weimar'da yaptığı konuşmayı, bazı yöntemsel giriş ve sonuç bölümleri ekleyerek, "Das Leben der Studenten" [Üniversitelilerin Yaşamı] başlığıyla, 1915 yılında

Efraim Frisch'in *Der Neue Merkür* dergisinde yayımladı. Bu bağlamda adı geçen yazı, gençliğe bir *yaratıcı insanlar topluluğunun* özgür alanını açmak için burjuva toplumunu, aileyi, mesleği ve toplumsal sorumluluk duygusunu sorgulayan bir anarşist manifesto olarak görünüyor.[42] Benjamin, konuşmasını hazırlarken Fichte'nin "Berlin'de Kurulacak Bir Yüksek Öğretim Kurumu İçin Tümdengelimle Varılmış Bir Plan"ına ve Nietzsche'nin "Eğitim Kurumlarımızın Geleceği Üzerine" yazısına yönlenmişti. Böylece yazısının başında, onların yöntemlerine dayanarak, *üniversiteliliğin ve üniversitenin tarihsel konumunu ele almanın biricik yolu, sistemdir*, saptamasında bulunuyor ve hemen ardından ekliyor: *bunun çeşitli koşulları yerine getirilmediği sürece, geleceğe ait olanı şimdiki zamanda göründüğü çarpık biçim içinde tanıyarak kurtarmak kalır geriye. Bir tek buna yarar eleştiri.*[43] Gelecekte Benjamin'e göre bilginin en yüce yolu olacak olan eleştiri, burada olanaksızlaşmış bir felsefi dizgenin yedeği olarak ve daha da belirleyicisi, başarısızlığa uğramış bir toplumsal pratiğin yedeği olarak görünüyor.

Benjamin eleştirel tavrını açık bir tarih felsefesel yeniden yapılandırma yoluyla sağlamlaştırıyor; bu yeniden yapılandırma, şimdiki zamanı tarihte boş, nötr bir nokta olarak değil, geleceğe doğru uzanan bir an olarak yorumluyor. *Nihai durumun unsurları, biçim kazanmamış ilerleme eğilimi olarak ortada olmazlar; tersine, tehlikeye en açık, en kötü şöhretli ve alaya alınmış yaratımlar ve düşünceler olarak, her şimdiki zamanın içinde yer alırlar. İçkin mükemmellik durumunu, bütünüyle mutlak olarak biçimlendirmek, onu şimdiki zamanda görünür ve egemen kılmak, tarihsel görevdir.*[44] Benjamin, edebiyatçılar hakkında daha önce söylediklerini, nesnel düzlemde yeniden ele alan bu cümlelerde, ilk kez tarihi, ulaşmaya çalıştığı dinsel deneyimin aracı olarak betimlemiş ve bu deneyimin özgün yöntemi olarak, *geleceğe ait olanı şimdiki zamanda göründüğü çarpık biçim içinde tanıyarak kurtarmayı* hedefleyen tarih felsefesine ilişkin eleştiriyi keşfetmiştir.

Benjamin'in yaşıtlarıyla ilişkileri arasında, Fritz Heinle ile dostluğu belirleyici bir önem taşıyordu. Gerçi genç şair, arkadaşını izleyip, Freiburg'dan Berlin'e geldikten sonra, aralarında tartışmalar olmuyor değildi. Yine de Benjamin, aralarındaki ge-

rilimde, gelecekteki yaşamı için belirleyici olan, *düşüncenin gerekliliğinin* kendini orada açığa vurduğu parlak bir oluşum görmüştü. Heinle ile barışmak için yaptığı konuşması hakkında, Carla Seligson'a kısaca şunları bildiriyor: *Karşıma aşk adına çıktı ve ben de simgeyi koydum onun karşısına. Bizim için bu ikisini de içeren ilişkinin bizim açımızdan basitliğini ve zenginliğini anlayacaksınız ...her biri öteki olduğu halde, zorunluluktan dolayı kendi tininde kalması gerekiyor.*[45] Benjamin'in bu karşılaştırmada arı, tinsel bir topluluk düşüncesinin ve böylelikle, aynı zamanda kendisinin arzuladığı Almanlarla Yahudilerin ortakyaşamasının ilkörnek olarak gerçekleşmesini gördüğünü kabul etmemiz için birçok neden var. Heinle onun gözünde üretkendi, aşk adına konuşmaya hakkı olan şairdi; kendisine ise yaşamın tüm dışavurumlarında tinsel olanı çözmeyi amaçlayan edebiyatçı rolünü biçiyordu.

Birinci Dünya Savaşı patlak verdiğinde Benjamin, *yüreğinde tek bir savaş coşkusu kıvılcımı bulunmadığı halde,* askerlik görevinde arkadaşından ayrılmamak için, Berlin'de Bellalliancestraße'deki süvari kışlasına gönüllü olarak başvurdu.[46] Sonra, Benjamin'in gözünde uzun süre her şeyi, Avrupa devletlerinin kanlı çatışmasını da önemsizleştiren *olay* gerçekleşti. 8 Ağustos'ta Fritz Heinle ve Carla'nın kız kardeşi Rika Seligson, savaş yüzünden içine düştükleri ümitsizlik sonucunda, Konuşma Salonu'nun "yuva"sında, yaşamlarına birlikte son verdiler. Benjamin için bu ölüm bir tür ilk-yaşantı* oldu. Bu olay Benjamin'in gözünde, gençlik hareketinin ve bu harekete bağlı umutların sonuna işaret ediyordu. 1917 yazında ilk yazınsal denemelerinden birinde, Dostoyevski'nin *Budala*'sının eleştirisinde, bu olayı böyle yorumlamıştı. Benjamin ilk yazılarına özgü dolaysızlıkla, kişisel deneyimlerini yazınsal metinde yeniden buluyor: *Dostoyevski'nin bu kitaptaki büyük yakınmasıdır bu: gençlik hareketinin başarısız kalması... Doğa ve çocukluk eksik olduğundan, insanlık yalnızca korkunç bir özyıkıma ulaşacaktır.*[47] Benjamin'in dostları bu satırları doğallıkla, "F. Heinle üzerine içrek bir anlatım" olarak okudular.[48]

* "Urerlebnis" sözcüğü yazar tarafından, ilk kez böylesi bir sarsıntıyla karşılaşan Benjamin'in durumu için türetilmiş. (Ed. N.)



Şair C. F. Heinle'nin portre çizimi

Heinle'nin ölümünde, Benjamin'in varoluşu açısından bir düşünürler topluluğu biçimlendirme umutlarının yıkılmasından çok, yaşamda kalma deneyiminin belirleyici bir önemi vardır. Yaşamda kalan olarak Benjamin, şairin üretkenliğine ve onun yok olmasına ve eşzamanlı olarak da anlamının ölümde gerçekleşmesine tanıklık ediyor. Benjamin, tinin arılığının yaşamda değil, yalnızca şairane biçimlendirilmiş dilde bulunabileceği ve bu arılığın toplumsal pratik yoluyla değil, ona göre eleştirinin düzyazısının konuştuğu soğukkanlılığın diliyle, belirgin ve etkili kılınabileceği deneyimini yapmıştır. Böylece, ölen şair dostunun figürü, Norbert von Hellingrath'ın ilettiği geç dönem Hölderlin figürüyle kaynaşarak, Benjamin'in gözünde insan varoluşunun yeni bir ideal imgesini oluşturuyor. Benjamin, Heinle'nin intiharından sonraki aylarda yazdığı ve arkadaşına adadığı, *ilk büyük çalışma*sında, *Hölderlin'in iki şiiri üzerine bir deneme*sinde, arkadaşının yazgısını, Hölderlin'in "Dichtermut" ve "Blödigkeit" kasidelerinin karşılıklı yorumlanışı aracılığıyla, dünyanın kurtarıcısı olarak şairin tanrılaştırılmasına yükseltiyor. Şair zaten, parçalanan bir dünyayı bir arada tutan, bütünlük sağlayıcı *figür ilkesidir*. Halk'a ve tanrılara biçimlerini ödünç vermekle, *kendi kendisine de biçim* verir. Böylesini ancak kendini tehlikeye teslim eden, bu yolla da *ölümünde tehlikeyi dünyanın tehlikesine yayan ve aynı zamanda aşan* bir insan yapabilir.[49] Buna göre ölüm, daha sonra *Trauerspielbuch*'ta [*Tragedya Kitabı*] olduğu gibi, şairin figürüne kesin hatlarını, metnine anlamı ve yapıtına etki ve inandırıcılığı kazandıran ilke olarak tanımlanmaktadır. Bu "varoluşçu" edebiyat yorumu,

şairin yazgısını trajik bir yazgı olarak yorumlar. Şair zorunlu bir biçimde yok olmalıdır ki, asıl görevini, dünya bağıntılarını kurmayı, yerine getirebilsin.

Benjamin'in savaş karşısındaki ilk aldırışsızlığı, çok geçmeden, kararlı, kuramsal olarak temellendirilmiş bir karşıtlığa dönüştü; bu karşıtlık 1914 sonbaharındaki genel seferberlik havasına açıkça ters düşüyordu. Muayene sırasında, "daha önce öğrendiği gibi, titreme numarası yaparak" askerlik yapmaktan kurtuldu.[50] 1915 yazında, "Tarihsel Sürecin Özü" üzerine bir tartışma dolayısıyla, Benjamin'le yakınlık kuran Gerhard Scholem, "onun, politik güncel olaylar ve savaşta olup bitenler hakkında konuşmayı tümden reddettiğini" bildiriyor.[51] Benjamin suskunluğunu yalnızca bir kez bozdu. Gustav Wyneken'in 1914 yılı sonuna doğru yayımladığı "Gençlik ve Savaş" çağrısını, Benjamin 1915 Martı'nda yazdığı bir red mektubuyla yanıtladı; bu mektupta, *bir düşüncenin taşıyıcısı* olarak, onu *tinin yaşamına yönlendiren ilk kişi olan* Wyneken'in kendisi için önemini belirtiyor, daha sonra Wyneken'i bu düşünceye ihanet etmekle suçluyor ve ondan kesin olarak koptuğunu açıklıyordu.[52]

Benjamin 1915 Ekimi sonunda, savaştan korunmak ve yüksek öğrenimini, oldukça sancılı Berlin anılarının uzağında sürdürmek amacıyla, nişanlısının öğrenim gördüğü yere, Münih'e taşındı. Buradaki akademik öğretimi de son derece olumsuz olarak değerlendirdi. Ünlü sanat tarihçisi Heinrich Wölfflin'in derslerini *çok kötü*[53] buluyordu. Bir tek, Amerikalı Walter Lehmann'ın *eski Meksika kültürü ve dili üzerine* verdiği ve dinleyicileri arasında Rainer Maria Rilke'nin de bulunduğu özel dersleri, *bilimsel ve toplumsal açıdan düzeyli* olarak derecelendirmişti.[54] Bu tür yargılarda, hiç de küçümsenmeyecek ölçüde bulunan züppelik, öznel doğruluğunu, Benjamin'in kendi görüşünü hep yeni açılardan tartmak için sürekli gerçekleştirdiği öz-düşünsemelerde* bulur. Münih'teki öğreniminden söz ettiği aynı mektupta, aynı zamanda belirleyici bir biçimde, düşüncesinin ve yazmasının yeni yollarını, tek bir temellendirme bağlamına sokmaya çalışır: *Kuramdır üretimimizin asıl kaynayan verimliliğini, onun en yüce anlamda sağlıklılığını oluşturan... bunu, dingin,*

* "Die Selbstreflexion" karşılığı olarak. (Ed. N.)

berrak bir ateşle o ilk ve basit düşüncenin imgelerini aydınlatarak, büyüyebilmek ve serpilebilmek için üretkenliğe hep yeniden başvurarak yapar. Nesneleri ne denli sınırlı olsalar da, sonsuzdur kuramın ışığı, özellikle de aydınlığı.[55] Tarih felsefesi, edebiyat eleştirisi ve şimdi de kuram, Benjamin'in deney yaparak kendi düşünme tarzına yöneldiği yollardır. Üçü de, yaşamı, bu dünyanın nesnelerini, önceleri tin diye adlandırdığı, şimdiyse Platoncu bir biçime sokarak, Yeni-Kantçılarla birlikte ideler dediği arı gerçeklikle ilişkilendirme hedefine yönelirler.

Benjamin, gerilim yüklü karşıtlıklarını daha *Trauerspielbuch*'un [*Tragedya Kitabı*] *bilgikuramsal* öndeyisinin kanıtladığı bu iki kutbun uzlaştırılmasına, en çok kendi dil felsefesinde yaklaşmıştır. Dile yönelik ilgisi, daha sonraki bir yaşamöyküsünde anlattığı gibi, Berlinli doçent Ernst Lewy tarafından, Wilhelm Humboldt üzerinden uyandırılmış ve Münih'teki çalışmaları sırasında Lehmann tarafından teşvik edilmiştir. Düşüncelerini yazılı olarak işlemesi için de, o sıralar henüz matematik okuyan, ama daha o zamandan Yahudi mistisizmiyle de ilgilenen Scholem'le yaptığı yoğun tartışmalar vesile olmuştur. Benjamin'in 1916 yılının sonlarında Münih'te kaleme aldığı "Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen" [Genel Olarak Dil Üzerine ve İnsanların Dili Üzerine] başlıklı temel yazısı, Benjamin'in Scholem'le dilin özü üzerine yaptığı tartışmaları mektup yoluyla sürdürme çabası sonucunda ortaya çıkmıştır.

Dolayısıyla bu metin, dilsel tutumundan ötürü de son derece kapalıdır, aynı sorunlarla uğraşan arkadaşı yoluyla bir kendini sorgulama ve anlama aracıdır. Bu metinde, *dilin özüyle tartışmak ve bunu... Yahudilikle içkin ilişkisi içinde ve Yaradılış'ın birinci bölümüyle bağıntılı olarak*[56] yapmak söz konusudur. Bu mektup biçimindeki öz-yorumlama*, Benjamin'in düşüncesinin başlangıçtaki konumunun, tüm dönüşümlere karşın aynı kaldığını ortaya koyuyor. Benjamin, gençlik hareketi içinde tinsel bir topluluk kurma çabalarını, Yahudiliğinin yönelimlerinin en arı gerçekleşmesi olarak anlamıştı, bu, daha büyük ölçüde onun erken dil felsefesi için de geçerlidir.

* "Die Selbstinterpretation" karşılığı olarak. (Ed. N.)

Walter Benjamin dilin dört aşamasını ayırıyor; bu *aşamalara tüm tinsel varlığın kademelere ayrılması* karşılık düşüyor: sözün şeyleri yarattığı ve adlarıyla tanıdığı, yaratan dil; ad vererek arı bilgiye ulaşma dili olan Âdem dili*; Benjamin'in yargılayan dil dediği, günümüzün insan dili; ve son olarak da şeylerin sessiz dili.[57] Ancak üçüncü aşamanın, insanların bozulmuş dilinin, görüyle ulaşılabilir olduğu apaçıktır. Yine de, bu hiyerarşinin yapılandırmasını düpedüz teolojik bir yapılandırma olarak anlamamak gerekir. Daha çok, bu metinde ikili bir devinim okunabilir. Kutsal bir metnin teolojik yorumu olarak görünenin, diyalektik bir geri dönüşte, günümüzün bozulmuş dilini, tamlığının ütopik konumunu tanıyarak kurtarmanın hedefinin dilsel varlık hiyerarşilerinin temellendirilmesi olduğu ortaya çıkıyor.

İnsan dili yetersizliği içinde temel bir ikicilikle tanımlanır. Bir yandan anlamlı dildir, öte yandan kendini yalnızca onda bildiren tinsel bir özün dışavurumudur. Şeylerin sessiz dilini sözcüklere çevirerek, ama onlarda konuşmacının tinsel özünü de dile getirerek, *aynı zamanda gebe kalış ve kendiliğindenliktir*.[58] Benjamin insan dilinde, bir üst dil aşamasına geçilen uç noktayı belirlemeye çalışıyor. Bu sınır durumu, adlarda ortaya çıkıyor. İsimde güncel dil, *dilin yoğun bütünselliğinin* verili olduğu Âdem diline katılıyor.[59] Benjamin buna göre eleştirinin görevini, daha yetkin Âdem diline çevirmek ya da dilde bildirilemez olanın simgesinin etkinleştirilmesi olarak görüyor.

Benjamin kendi mistik ad kuramı anlamında, arkadaşı Heinle'yi yitirmesinin yasını da işlemiştir. Adla birlikte, anımsayanın dikkatinin odak noktasında, ölen kişinin, onun somut kişiliğinin yerini yavaş yavaş arı dil almaktadır. Benjamin, Fritz Heinle ve Rika Seligson üzerine yazdığı 50 soneden oluşan serinin birincisinde, savaş yıllarında kendisini ölümcül şoktan kurtardığı yazma eylemine bu anlamı vermiştir.[60] Bu sonede çoğu kez Rilke'nin şiirinden alınma imgelerle arkadaşının bedensel ve tinsel biçimini anımsatarak, onların yokluğunu *tasasızca* yaşayabileceğini saptamaktadır.

* "Die Adamitische Sprache" karşılığı olarak. (Ed. N.)

Yeter ki bende senin kutsal ismini
İmgesizce kursaydın bir amin gibi

50. sone'nin ve böylelikle tüm dizenin sonu bu dizelere karşılık düşüyor; arı dilin görünüşü, kendini peygamberler ve Kabala geleneklerinden imgelerle bildiriyor:

Kurtulmuş bakış girdi yüksek kederin
dönencesine orada solgun

Kışlardan boyverdi yeni sürgün
boğazında uyudular tohumlar
gelecek şarkıları vaat edilmiş ismin.[61]

İlk dil makalesi, söylenebilir ve anlaşılır olanın kıyısında dolaşıyor. Yazarı, bu uç konumu, kendi görüşünce bir marjinale, yani kendisine 1916 Temmuzu'nda *Der Jude* [Yahudi] dergisinde birlikte çalışma teklifinde bulunan Martin Buber'e yazdığı bir mektupta açıklamaya çalıştı: *Benim nesnel ve aynı zamanda son derece politik biçem ve yazma kavrayışım: sözcüğün başarısız kaldığı yere doğru gitmektir; yalnızca bu sözsüz olanın alanının söylenemezde arı erke bağlandığı yerde, sözcük ile devinen eylem arasında büyülü bir kıvılcım çakabilir, bu ikisinin birliğinin gerçek olana eşit olduğu yerde.*[62] Dilsizliğin kıyısındaki böylesi çabaların güdüsü, ussal bilginin elinin altında bulunmayan deneyimlerin kurtarılmasıdır. Gençlik hareketinin başarısızlığa uğramasından kaynaklanan, bağımsız bir kuram yolundaki çeşitli taslakların Benjamin üzerinden bütünleşmesi, tarih felsefesinin, edebiyat eleştirisinin ve dil kuramının sentezi olarak düşünülebilirdi; bu sentezde *dil* her zaman *yalnızca serpilme içinde incelenebilen, son bir açıklanamaz ve mistik gerçeklik olarak varsayılır.*[63] Bu unsurlardan kurulan "Eleştirel Kuram"da Benjamin'in düşüncesinin merkezi ve başlangıcı bulunabilir. Benjamin, doğruluğun onda doğrudan etkili, dünyayı değiştiren mesiyanik bir güç olarak ortaya çıkacağı yolundaki ütopik beklentisini, bu düşünceye bağlamıştı.

3.

Romantik Dönemin Tiniyle Sanat Eleştirisi (1917-1923)

Yaşamımı yaşanılır kılmaya yarayan, son iki yılda yakınlaşmaya çalıştığım çok az şey dışında ne varsa yıkımda ve burada kendimi birçok anlamda kurtulmuş buluyorum... acının ham anarşisinden, yasasızlığından kaçıp kurtulmuş.[64] 1917 Temmuzu'nun sonunda Ernst Schoen'e St. Moritz'te yazdığı bir mektupta yer alan bu cümlede Benjamin, İsviçre'ye yerleşmesiyle, sonunda savaşın getirdiği kişisel ve tarihsel felaket karşısında güven içinde olmasından kaynaklanan rahatlama duygusunu dile getiriyor. Bundan önceki, huzursuz geçen aylarda; o sıralarda ilk kocasından, gazeteci Max Pollak'tan henüz ayrılmış bulunan, Viyanalı İngiliz Dili ve Edebiyatı uzmanı ve siyonist Leon Kellner'in kızı Dora Pollak'la yakın bir ilişki içinde olmuştu. 1917 Ocak ayının başında yeniden silah altına alınma emri geldiğinde, askere gitme tehlikesini savuşturmasına yardım eden de Dora Pollak'tı. Ya onun rehberliğinde taklit ettiği, ya da Scholem'in öne sürdüğü gibi hipnoz altında yakalandığı siyatik nöbetleri, Benjamin'in çürüğe ayrılmasına neden oldu.[65] 17 Nisan 1917'de Dora ve Walter Benjamin, Berlin'de evlendiler. Bundan kısa bir süre sonra Benjamin "derdine" tamamen şifa bulmak için Dachau' da bir sanatoryuma yerleşti. Orada, "İsviçre'ye gitmesini sağlayan"[66] bir sağlık raporu da almıştı. Benjamin'in henüz kendi isteğiyle gerçekleştirdiği bu ilk göç, hem onda hem de benzer bir

adımı atan, Hermann Hesse, Hugo Ball ya da Ernst Bloch gibi az sayıdaki Alman entelektüelinde; savaşan Almanya'nın egemen kamuoyundan bilinçli bir yüz çevirişin işareti olarak değerlendirilmelidir.

Dora ve Walter Benjamin yaz mevsimini St. Moritz'te ve Zürih'te geçirdikten sonra, sonbaharda Berlin'e yerleştiler; izleyen yılın Nisan ayında oğulları Stefan orada doğdu. Benjamin planladığı doktora tezine bir konu arayışı içindeyken, çok geçmeden yeniden Kant'ın felsefesiyle ilgilenmeye başladı. Yine de, 1917 Ekimi'nde Scholem'e yazdığı gibi, *felsefe anlamında ve böylelikle, felsefenin bir parçası olduğu, hatta belki de tamamını oluşturduğu öğreti anlamında, asla ve hiçbir zaman Kant'ın dizgesinin bir sarsılışı, bir çöküşünün değil, tersine onun granit gibi sağlamlaştırılması ve evrensel olarak geliştirilmesinin söz konusu olduğuna* kesin gözüyle bakıyordu. *Felsefe, ancak Kant'ın ve Platon'un çizgisinde ve inanıyorum ki Kant'ın gözden geçirilmesi ve geliştirilmesi yoluyla öğreti olabilir ya da en azından, öğretiye eklenebilir.*[67] Bu çok kesin cümlelerde, öğreti denildiğinde mutlak doğruluğun felsefi bir sistemde sergilenmesi anlaşılmalıdır; Benjamin bu sistemin taslağını, çok geçmeden "Über das Programm der kommenden Philosophie" [Gelecekteki Felsefenin Programı Üzerine] makalesinde ortaya koymuştur. Benjamin'in arkadaşına karşı, kendi kişisel felsefi inan-



Dora Benjamin ve oğlu Stefan, 1925 dolaylarında

cını dile getirişindeki kendinden emin tavır; dayandığı yöntemsel ilkeleri, o sıralar okuduğu Hermann Cohen'in, "eleştiricilikteki Platonculuk"a sokulmasını ya da somut sözlerle konuşursak, kendinde şeyin ide olarak yeni kavranışını felsefede her türlü ilerlemenin temeli olarak açıklayan yapıtı *Kants Theorie der Erfahrung*'dan [Kant'ın Deneyim Kuramı] aldığı yanılgısına yol açmamalıdır.



Hermann Cohen



Georg Lukács, 1915 dolayları

Benjamin kendinden emin olmak için ve dostlarına bir tartışma temeli oluştursun diye yazdığı makalede, deneyim kavramının, Yeni Kantçı okulun felsefesinin yaptığı gibi, matematiksel doğa bilimlerinin deneyimine indirgenmesini aşmaya çalışıyor. *Yaklaşan felsefe*, Benjamin'in ona yüklediği görevle, Kant'ın ve izdeşlerinin gerçekleştirdiği, deneyimin *insani görgül bilince* indirgenmesinin *hiçliğinin duyurulması* yoluyla, *daha yüksek bir deneyim kavramının temelini atmaya* girişebilir.[68] Benjamin, *arı bilginin* aracı olarak dili yeniden tanımlıyor; çünkü dilde yalnızca geleneksel özne-nesne karşıtlığının aşılmakla kalmayıp, aynı zamanda dilin, burada henüz dinsel olarak kabul ettiği, en yücesinden en alt noktaya dek deneyimin sürekliliğini güvenceye aldığını düşünüyor.



Ernst Bloch. Willy Geiger'in yaptığı resim, 1921

1918 yılında yazdığı, program oluşturan taslak, fikirlerden arı bilgiye doğru yükselen bir hiyerarşiye sahip bir felsefe dizgesinin sergilenebilirliğini; *arı bilginin bütünlüğü olarak da felsefenin yalnızca Tanrı'yı düşünebileceğini ve düşünmesi gerektiğini*[69] çıkış noktası alıyor. Benjamin matematiksel-doğabilimsel deneyimin yerine, kökeni dilde olan dinsel deneyimi koymak istiyor. Teolojik öğretinin felsefe biçimindeki bu yeniden canlandırılması, Benjamin'in yazısının giriş bölümünde *felsefenin asıl sorununun... belki de yalnızca skolastikler döneminde yeniden oluşturulabileceği*[70] tahmininde bulunmasına olanak veriyor. Bu anlatım bile Benjamin'in teolojiye başvurmasının kişisel bir hassaslık olarak kavranmaması gerektiğini düşündürüyor. Bu dönemde çok sayıda entelektüelin yapıtlarında, teolojik bir dönüş gözlemlenebiliyor. Örneğin Martin Heidegger, 1916'da Duns Scotus üzerine

yazdığı doçentlik tezinde, Benjamin'in enine boyuna düşündüğü ama girmediği, Ortaçağ'ın dil felsefesine geri giden yola koyuluyor; Benjamin bu tezi, 1920 yılında kendi doçentlik tezine konu ararken okumuş ve kendi çabalarına yakın olduğunu söylemiştir.[71] Benjamin'in düşüncesinin, Ernst Bloch'un 1918'de yayımlanan ilk yapıtı *Geist der Utopie* [Ütopyanın Tini] ve Georg Lukács'ın bundan kısa bir süre önce yazdığı *Théorie des Romans* [Roman Kuramı] yapıtları ile ilişkisi çok daha yakındır; çünkü tarih felsefesine ilişkin benzer temel görüşlere dayanmaktadırlar. Bu genç entelektüeller, eski toplum biçiminin Avrupa savaşında boy gösteren ve Wilhelm dönemi burjuvazisinin pozitivist ilerleme inancının temellerini zayıflatan bir biçimde sarsılışına geniş kamuoyundan daha duyarlı bir tepki göstermişlerdir.

Benjamin'in 1918 yılında tanıştığı ve Bern'de uzun süre komşuluk ilişkisi sürdürdüğü Ernst Bloch, kurgusuna nesne edindiği dünyanın ütopik nitelikleriyle, günün olayları arasında aşılmaz bir uçurum açmıştır: "Şimdi olan, muhtemelen çok geçmeden unutulmuş olur. Yalnızca boş, tüyler ürpertici bir anı havada asılı kalır... Artık bu konuda konuşmaya değmez" diyor, savaş üzerine yazdığı kitabın ilk cümlelerinde. Böylece, Bloch'un müziğin ve mistiğin, metafiziğin ve sosyalizmin sentezi olarak tasarladığı yeni yaşam; yazarının, girişiminin romantik idealizminin doğru bir değerlendirmesini yaparken belirttiği gibi, sahiden de "mavinin içinde" kurulmuştur.[72] Bloch'ta olduğu gibi, Lukács'ta da, dünyanın eskatolojik* anlamda daha iyi olması umulan durumu, dünyanın güncel sefaletiyle bağdaştırılmamış olarak kalır. Bu bağdaştırılmamışlık, üçünün arasında en genci olarak geleneksel dinselliğin terminolojisine en sıkı biçimde bağlı kalan Benjamin'in, teolojik öğretinin gelecekte tasarlanmış yenilenmesinde, aynı ölçüde vardır. Savaşa karşı olduklarını açıkça ilan ettiklerinden, kendilerini resmi Alman toplumundan dışlamış gören üçü için de, düşünülebilir bir evren tasarımı aynı zamanda bir sığınak ve bir protestoydu; dünyanın ve toplumun, kendilerine dayanılmaz gelen, ama toplumsal ve iktisadi açıdan ayrıcalıklı oldukları

* eskatoloji: teolojinin, ölümü, insanın ölümden sonraki yazgısını, cennet ve cehennemi, tarihin son anını ve dünyanın sonunu konu alan dalı. (Ed. N.)

için doğrudan doğruya maruz kalmadıkları bir durumuna karşı protestoydu.

Bu üç yazarın bir başka ortak yönü de, kuramlarını tarihsel olarak romantiklerin kuramlarında temellendirmeleridir. "Théorie des Romans", [Roman Kuramı] tarih felsefesine ilişkin kuruluşu içinde, Friedrich Schlegel'in ilk yazılarına başvurur; "Geist der Utopie" [Ütopyanın Tini] de aynı biçimde, Schelling'e ve Fichte'ye dayanır. Bu güncelleştirme, haklılığını iki savaş kuşağını birleştiren benzer bir tarihsel deneyimde bulur. Lukács, Bloch ve Benjamin, burjuva yaşam felsefesi, pozitivizm ya da Yeni Kantçılık olarak ortaya çıkan dünya imgesinin, Birinci Dünya Savaşı felaketinde çöküşünü –tıpkı romantiklerin Almanya'da geç feodal toplum yapılarının yok edilmesine, doğrudan doğruya etkilenmeyen entelektüellerin bakış açısıyla, Kantçı, biçimselcilikle eleştirilen bir felsefeden yeni bir mitolojiye kaçışla tepki göstermeleri gibi–, eleştiriciliğin metafizik içeriklerle yüklenmesi yoluyla aşmaya çalışmışlardır. Tarihsel bir çöküş durumuna yanıt olarak, romantiklere özgü Tanrı arayışı, 1794'te olduğu gibi, 1918'de de çağın bir alametidir.

Benjamin romantikliğin güncelliğini erkenden gördü ve doktora tezi arayışında bu güncelliği kılavuz edindi. 1918 ilkbaharında, buradaki seminerlere, özellikle de gelecekteki doktora danışmanı Richard Herbertz'in *seminerlerine girmeyi başardıktan sonra*, yaz aylarında romantik dönemin kaynak yazılarını okumaya yoğunlaştı.[73] Daha Kasım ayında, incelemesinin başlıca tezini, Ernst Schoen'e yazdığı bir mektupta ana hatlarıyla verebiliyordu: *Bu çalışma, romantik eleştiri (sanat eleştirisi) kavramını ele alıyor. Romantik eleştiri kavramından, eleştirinin modern kavramı doğmuştur; ama romantiklerde "eleştiri", bilgi söz konusu olduğunda mistik varsayımlara dayanan, tümüyle içrek bir kavramdı, ve sanata ilişkin olarak da, birçok bakımdan bizim sanat kavramımızı içinde barındıran, yeni bir kavramdı.*[74]

Benjamin 1918/19 kış aylarını doktora tezi üzerinde yoğun bir biçimde çalışarak geçirdi. Bu sırada, Almanya'daki siyasal değişikliklere ilişkin haberlere kendini ne denli kapattığı, yukarıda alıntılanan mektuba 9 Kasım 1918 tarihinde yazdığı ekte



Gerhard Scholem, 1920

seziliyor: *Dün aldım Bavyera Cumhuriyeti'nin ilan edildiği haberini... her durumda müzayede için siparişler elbette gereksizleşecek, çünkü müzayede yapılmayacaktır.* Aydın, koleksiyoncu ve aile babası Benjamin'in yaşamında, tuhaf yönler de eksik değildi. Örneğin, yaz aylarını Benjaminlerde geçiren müridi Gerhard Scholem'in kendisine *Muri Üniversitesi*'nin mucizevi rektörü (*rector mirabilis*) unvanını vermesine göz yummuştu; bu unvan, adını 1918 Mayısı'nda taşındığı Bern'in küçük bir semtinden alıyordu. Bu oyunda Scholem'e bir hademe rolü düşüyordu; bu durum o sıralar kendinden daha yaşlı düşünüre olan bağımlılığının da bir anlatımı olsa gerekti. İkisi de bilimsel çalışma yaşamına yönelik, lise son sınıf öğrencilerinin şakaları biçemindeki bu hicvi, en azından bu üniversitenin tüzüklerini ve ders programlarını hazırlayacak kadar ve daha sonra, Scholem'in babasının matbaasında bastıracak kadar ciddiye almışlardı.[75]

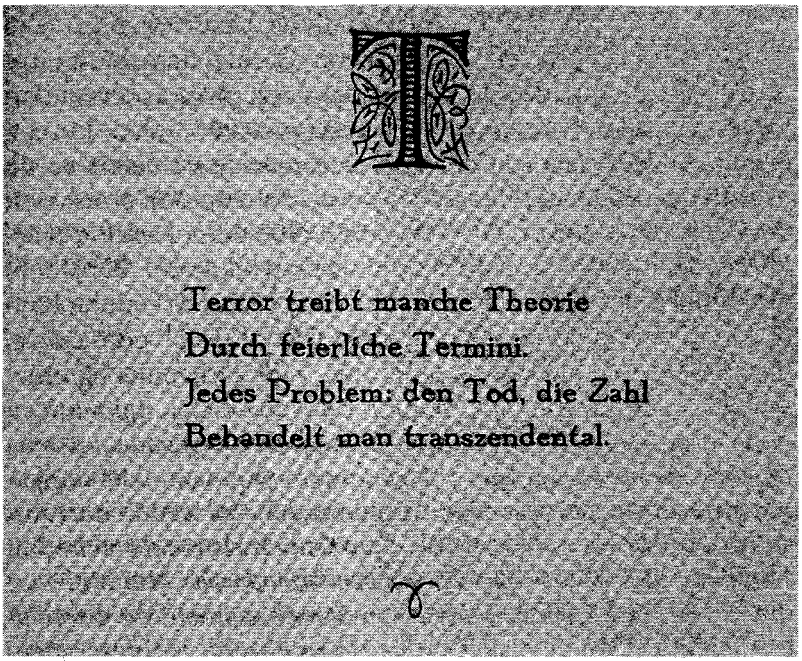
Benjamin, dış dünyadan el çekmişliğine karşın, bilimsel çalışmalarında döneminin güncel sorunları için en ince duyarlılı-

ğı geliştirmiştir. Doktora tezinin uzlaşımsal akademik biçimiyle daha geniş kapsamlı iddiası arasındaki çelişkinin, kesinlikle bilincindeydi. 1919 Nisanı'nda çalışmanın kaba yazımını bitirdiğinde şu saptamada bulundu: *Ne olması gerekiyorduysa, oldu: romantikliğin edebiyatta kesinlikle bilinmeyen gerçek doğasına bir bakış – yine de dolaylı olarak, çünkü romantikliğin merkezine, mesiyanizme –yalnızca sanat görüşünü ele aldım– benim için son derece güncel olan başka herhangi bir şey denli az yaklaşabildim; sahici bilimsel tavırdan ayırdığım, benden istenen karmaşık ve uzlaşımsal bilimsel tavırdan kopma olanağını elden çıkarmadan. Ancak: bu keyfiyetin ondan içeriden dışarıya doğru çıkarılabileceğine, bu çalışmada ulaşmış olmak istiyorum.*[76] Bu cümlelerde, doktora tezinin içerdiği metafizik arka plan ima edilmektedir. Benjamin, ayrıcalıklı bir örnek olarak sanat üzerinde, kendi romantik öncülerine başvurarak, bilgi yöntemi olarak eleştirinin, tarihsel deneyimlerine göre 1914'ten bu yana eskimiş bulunan sistem düşüncesi karşısındaki önceliğini yerleştiriyor. Bu yüzden eleştiri, Benjamin tarafından mutlak *olumlu* işlem olarak tanımlanıyor: *Demek ki eleştiri, özünün günümüzdeki kavranışının tümüyle tersine, temel amacı içinde yapıtın yargılanması değil, bir yandan tamamlanması, bütünlenmesi ve dizgeselleştirilmesidir; öte yandan onun mutlakta çözülmesidir.*[77] Daha önce dil felsefesinde ve bu felsefenin özel uygulanışında yaptığı gibi, Benjamin tek tek yapıtları ve sanat biçimlerini, toplam olarak *sanatın aşkınsal düzeni* ile ilişkili olan bir süreklilik biçiminde tanımlıyor. Eleştirmenin etkinliği, bu anlamda yapıta ilişkin olarak, *yapıtın sanat idesine mutlak bağımlılığının vahyinden* başka bir şeye yol açmamalıdır.[78] Bu gibi tanımlamaların teolojik terminolojisi; burada da dil felsefesinde ve Kant'ın bilgi eleştirisinin yeniden yorumlanışında olduğu gibi, dünyevi bağlamda adlandırılamayan, ama Benjamin'in, makalesinin sonunda Friedrich Schlegel hakkındaki sözleriyle ima ettiği bir en yücenin hedeflendiğini gösteriyor: *Yaratılmış yapıtın mutlaklaştırılması, eleştirel işlem, onun için en yüce olandı. Bu en yüce, bir resimde, yapıtta göz kamaşmasının üretilmesi olarak somutlaşıyor. Bu göz kamaşması –yavan ışık– yapıtların çokluğunu söndürüyor. Bu, idedir.*[79] Benjamin'in kendi deyişiyle, *içrek sonsözünde* romantik eleştiriyi belirtmek için yararlandığı, mistik ge-

leneğe ait bu eğretilemede, makalesinin genel anlayışının ilişkili olduğu mesiyanik izlek kendisini gösteriyor.

Benjamin, doktora sınavını verdikten sonra 1919 sonbaharına dek İsviçre'de kaldı: orada özellikle Ernst Bloch'la görüştü ve *gerçekten eşzamanlı ve çağdaş bir anlatım olarak* Bloch'un *Geist der Utopie* [Ütopyanın Tini] yapıtını inceledi; bu yapıt, Benjamin'in *günümüzdeki her türlü siyasal eğilimi reddedi*şine güç vermişti.[80] 1919/20 kış mevsimini Avusturya'da, esas olarak karısının Viyana'daki ailesinin yanında geçirdi. Berlin'den meydan okurcasına uzak kalışıyla, babasının planlarına karşı bir özgür alan yaratmaya çalışıyordu kendisine. Babası, yirmi yedi yaşındaki Benjamin'e, üniversite öğrenimini bitirdikten sonra "burjuva" bir meslek edinmesini telkin etmişti. Buna karşılık Benjamin, yaşamını bağımsız akademisyen olarak sürdürmek istiyor ve doçentlik tezini olabildiğince çabuk vermek istiyordu; bu da babasının maddi desteğinin sürmesini gerektiriyordu. Breitenstein ve Viyana'daki günlerini *sözcük ve kavramın (dil ve logos) büyük sorun alanından,*[81] bir çalışma konusu bulma arayışı içinde geçirdi. 1920 Martı'nda, babasının enflasyon yüzünden sarsılan ekonomik durumu, artık anne babasının evinin dışında yaşamasına olanak vermediğinde, eşiyle birlikte Berlin'e, Delbrückstraße'deki villaya dönmek zorunda kaldı. Bu aylarda yazılmış mektuplarda, anne babasıyla arasının tam olarak bozulmasına yol açan ve Benjamin'in sonbaharda kendi evine taşınmasıyla da sona ermeyen sürekli tartışmalardan söz ediliyor.[82]

Benjamin, Scholem ve Erich Gutkind'in İbraniceyle ilgilenme önerisini de, doçentlik planına yönelik bir başka tehlike olarak gördü. Burada da, asıl yönelimlerinin çarpıtılmasına enerjik bir biçimde karşı koydu: *Avrupa'daki öğrenim yıllarından, en azından huzurlu bir gelecek olanağı, ailenin desteği ve buna benzer şeyleri temellendirebilecek olanı almadan önce, Yahudilik olaylarına tüm yoğunluğumla eğilemem.*[83] 1920'nin Aralık ayında, Scholem'e yazdığı bir mektupta yer alan bu cümlede, *başka şeyleri dışlayacak biçimde tüm zamanını almasını engellemek için* pratik gerekçeler öne sürmektedir. Benjamin babasının pratik istemlerini ve kendi tinsel gereksinimlerini aynı zamanda karşılayabilmek için,



"Universität Muri"nin ders şiirinden (Lehrgedicht)

kendi dergisini yayımlamayı tasarladı. Benjamin, Heidelberg'deki matbaacı Weißbach'la, Baudelaire'in "Tableaux Parisiens"inden yaptığı çevirilerin basılması için görüşüyordu. Weißbach, Ağustos ayında Benjamin'e, daha önce kendi matbaasından yayımlanan ekspresyonist *Die Argonauten* [Argonotlar] dergisinin yerini alması düşünülen bir derginin yönetimini üstlenmesini teklif etti. Benjamin, adını kısa bir süre önce Münih'te satın aldığı Paul Klee'nin bir resminden esinlenerek koyduğu *Angelus Novus*'u [Yeni Melek], kendi deyişiyle, inatla *özel dergi* olarak tasarladı.[84] Schlegel kardeşlerin *Athenäum* ve George Çevresi'nin *Blätter für die Kunst* [Sanat Sayfaları] örneklerinden sonra, *bu derginin son derece dar, kapalı bir yazarlar çevresi*[85] olacaktı.

Benjamin, 1921 Kasımı'nda ilk sayıyı Fritz Heinle'nin ölümünden önce yayımlanmamış şiirlerini, Florens Christian Rang'ın "Karnavalın Tarihsel Psikolojisi" yazısını, S. J. Ag-

non'un "Sinagog" başlıklı öyküsünü ve kendi yazdığı "Die Aufgabe des Übersetzers" [Çevirmenin Görevi] denemesini içerecek biçimde toparlayabildiği halde; dergi proje aşamasından öteye geçemedi.[86] Yayıncı, artan enflasyon yüzünden, bu çok özel yayının baskısı için gereken harcamayı yapamamış ya da yapmak istememişti. Ne var ki, bu maddi engeller olmasaydı da, Benjamin'in kızgınlıkla itiraf ettiği gibi, dergi kendi iç çelişkileri yüzünden başarısızlığa uğramaya mahkûmdu. Benjamin, derginin adını temellendirmek için, çıkış yazısının sonuna koyduğu, Yahudi Talmud geleneğindeki "Yeni Melek" efsanesiyle, dergide egemen olmasını düşündüğü bilgi yöntemine eğretilemeli bir göndermede bulunmuştu. Bu arada melek figürünü en eski dinsel geleneği ve sanatsal avangardı bireştirerek, eleştirmen olarak kendi uğraşının gizli simgesi yapmıştı. İkisi de, yakın tarihin parçalarından ve kırıntılarından, bu tarihin kurtuluşunu okurlar ve böylece onu Tanrı'nın huzurunda sunarlar. *Dergi'nin eleştirel söze gücünü yeniden kazandırması* isteminin ardında, derginin işlevinin böyle son derece azametli bir tanımlanışı gizlidir.[87] Ne de olsa *Angelus Novus* ölümlü okurlara yönelik değildi.

Bu basılmamış dergi, önümde dursaydı benim gözümde daha gerçek ve daha sevimli olmazdı.[88] Benjamin 1922 Ekimi'nde, projesinin yarım kalışı hakkında kendini bu cümleyle avuturken; bu projeyle gerçekleştirmek istediği niyetler, Goethe'nin *Wahlverwandschaften* [Seçilmiş Akrabalıklar] romanı hakkındaki, başlangıçta *Angelus Novus*'un ilk sayılarından birisi için *örnek eleştiri* olarak tasarladığı büyük bir denemenin hazırlıklarında hemen kendine yer bulmuştu.[89] Eleştiri her zaman, kendi asıl nesnesi olarak özerk sanat yapıtına ilişkindir; eleştirinin ilk, ekol oluşturan örneği, Friedrich Schlegel'in "Wilhelm Meister" yorumu da böyledir. Goethe'nin kompozisyonunun arılığı ve bütünlüğü yüzünden, 19. Yüzyıl'ın başından beri klasik bir sanat yapıtının en iyi örneği olarak kabul edilen simgesel romanı hakkında yazdığı denemede, Schlegel'in örneğine yönlenmişti. Bu romanı, çözümlemesine konu edinerek, Goethe'nin yaşadığı sanat döneminin estetik ilkelerinin tümünü bir eleştiriden geçirmek iddiasında bulunabilirdi. Eleştirinin yapıta yoğunlaş-

ması, şiir sanatını "yaşamın anlatımı ve sergilenmesi"nden başka bir şey olarak kavrayamayan, çağdaş edebiyat bilimine polemik bir yüz çevirmeyi de beraberinde getiriyordu.[90] Benjamin, Dilthey'in çalışmalarının bu yöntemsel öncülünü daha Friedrich Gundolf'un ilk kez 1916'da yayımlanan Goethe biyografisinde buluyor ve *özün ve yapıtın kuramsal ilişkisine açıklık* getirmek için, bu yapıtı örnek olarak ele alıyor.[91] Gundolf'un, Goethe'nin yaşamını bir yapıta benzeterek kurmasını ve sonunda yazarın yaşamının onun en büyük yapıtı, yazarın kendisinin de bir kahraman olarak görünmesini, Benjamin haklı olarak eleştiriyor.



Friedrich Gundolf

Benjamin, klasik sanat yapıtının eleştirisinden yola çıkarak, kendi zamanının gerçekten güncel bir durum saptamasına ulaşmaya çalıştığı için, bu yöntembilimsel aydınlatmaların üzerinde titizlikle durmuştur. Goethe, Edward ve Ottilie, yüzbaşı Hauptmann ve Charlotte arasındaki dörtlü ilişkiyi anlattığı öyküde, evliliğin tutkulu aşk tarafından tehlikeye sokulmasını göstermiş ve öyküyü toplumsal düzenin zaferiyle sonuçlandırmıştır. Ama, özlemleri bu yaşamda gerçekleşemeyen ve bu yüzden ölüme sığınan âşıkları, öykünün sonunda gerçekte haklı olanlar olarak göstermiştir. Ottilie, çürümeyen cesedinde mucizeler gerçekleşen bir azize olur. Geleneksel olarak, Gundolf'ta da olduğu gibi, bu öykü, Goethe'nin romanında doğal insanın törelleştirilmesini, hatta kutsallaştırılmasını sergilemek isteyişinin bir kanıtı olarak yorumlanmıştır. Benjamin, eleştiriye hazır-

lık olarak yaptığı yorumda, bununla kesin olarak çelişir. Benjamin'e göre, o zamana kadarki yorumcuların, romanın ideolojik içeriği olarak kavramak istedikleri, aşk ve evlilik, tutku ve toplumsal kural, tensellik ve törellik gibi kutup niteliğindeki karşıtlıklar tümüyle mitos alanına aittirler.

Benjamin'in geç dönem yapıtlarına dek merkezi önemini koruyan bu kavramda, onun çağa yönelik eleştirisi vardır. 1919 yılında yazdığı "Schicksal und Charakter" [Yazgı ve Karakter] makalesinde, mitosu Kant'ın doğa ve doğaüstü ayrımının yardımıyla, doğa tarihi olarak tanımlamayı denedi. Benjamin'in tarih felsefesine ilişkin yapımının zaman bağlantısı, 1921 yılında "Wahlverwandschaftenarbeit"tan [Seçilmiş Akrabalıklar Çalışması] hemen sonra yazdığı "Zur Kritik der Gewalt" [Şiddetin Eleştirisi Üzerine] denemesinde daha net bir biçimde dile gelir. Bu denemede Benjamin, Hermann Cohen'in *Die Religion der Vernunft aus den Quellen des Judentums* [Yahudiliğin Kaynaklarından Akıl Dini] (1919) yapıtında ortaya koyduğu mitsel çoktanrıcılık ile tektanrıcı dinin doğruluğu arasındaki karşıtlığı ele alıyor. Ancak Cohen'den farklı olarak, Benjamin'i din felsefesine ilişkin bilgiler değil, güncel siyasal bağlantılar ilgilendiriyor. Benjamin'de, 1918/1919'daki devrimi nitelediği *siyasal genel grev*, bir iktidar elitinin yerine yalnızca bir başkasını geçirdiği için, mitsel bir şiddet olarak görünüyor. Buna karşılık *arı araç olarak, şiddet içermemesi* gereken *proleter genel grev*'in, genel olarak iktidarı ortadan kaldırmasını ve böylelikle, kendine tarih adını veren, hep aynı şeyin mitsel yinelenişinin *kırılmasını* istiyor.[92] Bu, mitosu yok eden anarşist bir devrim ütopyası, Benjamin'in yapıtında bütünüyle teolojik olarak temellendirilmiştir. İlk dönem yazılarında, "Kritik der Gewalt"te [Şiddetin Eleştirisi] olduğu gibi, son metni "Thesen über den Begriff der Geschichte"de [Tarih Kavramı Üzerine Tezler] de bu devrim, Tanrı'nın mesih kılığında tarihe girmesi olarak tasarlanmıştır.

Benjamin, ilerleyen bir ussallaşma sürecine bağlı oldukları genellikle kabul edilen, toplumsal durum, hukuk ve tarihi, toptan *yalın yaşam* alanına itmiştir. Böylece Benjamin'de tarih, olduğu haliyle dünyanın toptan olumsuzlanışının şifresi, onun yok edilmesi isteminin temellendirilişi olarak görünür ve bu

bakımdan Lukács'ın modernliği "tamamlanmış günahkârlığın" *çağı* olarak tanımlayışına son derece yakındır. Benjamin *Wahlverwandschaftenessay*'de [Seçilmiş Akrabalıklar Denemesi] doğa tarihi aşamasında durup kalmış bir dünyaya karşı ilkesel muhalefetini sanata aktarır ve romanın dünyasının, tüm yaşamın doğal günaha bulaşmışlığının yeniden-üretiminden başka bir şey olmadığını kanıtlar. Gundolf'un ve öteki yorumcuların tam da romanda törel olanın başlangıç noktası kabul ettikleri evliliği, mitsel alanda görür. Benjamin kendi savını, romanda evliliğin, *aşkın varlığını sürdürmesinin anlatımı*, onun haklı çıkarılışı olma özelliğini çoktan yitirmiş bir hukuk kuralı izlenimini vermesiyle, ve evliliğin yozlaşması sonucunda yalnızca hukukun mitsel güçlerinin açığa çıkmasıyla kanıtlar.[93] Benjamin *yaşayanların suç bağlamının*, tam da yapıtın, yazarının isteğine göre arı doğal alanı aşması gereken yerde, Ottilie'nin kişiliğinde kendi hakkını istediğini görür. Benjamin'e göre Ottilie'nin yaşamdan el çekişinin, özgürleştirici olduğu kabul edilemez, çünkü bu el çekiş, yaratılmışların ölüme çekilmişliğine dayanır ve böylelikle, mitsel çift anlamlılığa bağlı kalır. Bunun işareti olarak da Ottilie'nin dilinin tutulmasını gören Benjamin şöyle bir saptamada bulunur: *Hiçbir törel karar, dilsel biçim olmadan ve kesin konuşursak, bu biçimde iletimin nesnesi olmadan, ortaya çıkmaz. Bu yüzden Ottilie'nin tam suskunluğunda, onu saran ölüm isteğinin törelliği kuşku götürür.*[94]

Bu iki cümlenin sıralanışı, Benjamin'in yorumunun kanıtlama bağlamı için ayırt edici olarak kabul edilebilir. Birinci cümle, Benjamin'in "öğreti"sinden, onun dil felsefesinden kaynaklanan genel bir ilkeyi, itiraz kabul etmez bir biçimde belirtiyor ve yeni bağlama göre türetmiyor, ya da temellendirmiyor. Birinci cümleye dayanarak, ikinci cümlede yazınsal metinden alınan bir olgu, değer verici bir biçimde yargılanıyor; dünyadan el çekme, ölüme yatkınlığın olumsuz vurgusunu alıyor. Ama aynı zamanda, belirginleştirilmiş kuramsal ilk cümle, yazınsal metinde ilişkilendirilerek, ona bir apaçıklık görüntüsü atfediliyor. Tek tek estetik işaretler böylece artık dolaysız bağlamlarından yola çıkarak değil, onlardan bağımsız olarak var olan bir dizgeye gönderme yapılarak yorumlanıyorlar: bu, tarih felsefe-

sine ilişkin bir dizge olarak Benjamin'in kendi tarihsel deneyimine dayanıyor. Bu dizgede dilsizlik hep doğaya düşmüşlük olarak; doğa ise suç bağlamı olarak ve doğanın estetik yeniden-üretimi de mitos olarak görülür. Eleştiri, simgesel romanın aslında doğal yaşamın ilkörnek biçiminde sergilenişi olduğunu ortaya çıkardığında, Goethe'nin yaşadığı sanat dönemi hakkında genel olarak, Goethe'nin yapıtlarının çift anlamlılık damgasını taşıdıkları ve, Gundolf'un temsil ettiği sanata inanan yorumcuları üzerinden, bu yapıtların yorumlanışlarının yazarının mitsel söyleminin başka bir ortamda sürdürülmesinden başka bir şey olmadığı biçimindeki yok edici yargıya varılır.

Benjamin'e göre, doğanın iyiliğine ve yaratıcı gücüne güvenmek *putperestlik*tir. Bu eleştirinin dinsel vurgusu rastlantısal değildir. Bu vurgu, eleştirmenin, sanat yapıtının aslında mitos olduğunu gösterirken, kendi ölçütlerini aldığı teolojik öğretiye gönderme yapar. Eleştirmen bu öğretiyle, eleştirinin olumsuzluğunu gizliden gizliye, ütopik bir hedefe doğru aşar. Ancak dizgenin iç mantığı sayesinde, eleştirel kavramlar hâlâ karşı kutuplarına göndermede bulunurlar: dilsizlik dile, mitos gerçeğe, yazgı özgürlüğe ve doğa Tanrı'ya gönderme yapar.

Benjamin'in eleştirisi Goethe'nin yapıtında bu olumlu belirlemeleri de keşfedebilmesiyle apaçıklık kazanır. Benjamin roman ile romanın içine yerleştirilmiş "Wunderlichen Nachbarskindern" uzun öyküsü arasındaki *örtüşmeleri* ve karşıtlıkları, kendi yorumu için *anahtar* olarak kullandığından, yapıtın içinde doğal olayların kısır döngüsünün kırılacağı yeri tanılamayı başarır.[95] Benjamin metinde, delikanlının sevgilisini sudan çektikten sonra, öyküde onu soymasını, gerçekliğin bu kırılışının en son ve en üst işareti olarak görür. Goethe'nin öyküsünde, pragmatik bir bağlamda, yeniden canlandırma çabası olarak iyi temellendirilmiş olan bu eylem, eğretilemecinin bakışıyla metnin metafizik ilk-nedeninin bir şifresine dönüşür: *Tanrı'nın karşısında durduklarında, insan ceset olarak ve yaşam da aşk olarak görünür bize. Bu yüzden ölüm de aşk gibi, çıplaklaştırma gücüne sahiptir. Tanrı onu var kıldığı sürece, bir gizemi koruyan doğa soyulamaz yalnızca. Gerçek, dilin özünde keşfedilir. İnsanın bedeni çıplaklaşır, Tanrı'nın karşısına insanın kendisinin çıktığının bir işaretidir bu.*[96]

Ritimli yazılışları sayesinde rapsodik bir biçimde öne çıkarılan bu cümleler, hiç gizlenmeden, teolojik alana aşkınlaşırlar. Romandaki bu küçük öykünün bir ütopya olarak, evlilik aşkının doğallığın alanından çekilmiş ve yalnızca Tanrı'nın huzurunda olanaklı olan ideal imgesi olarak okunması gerektiğini anlatmak isterler. Eğretilemeli yer değiştirme, örnek yavanlıktaki anlatı biçimini metafizik içeriklerle yükleme olanağı veren işlemdir. Bu yer değiştirme, eskimiş sanat yapıtını, temeline yeni bir gerçek koyarak kurtarır.

Wahlverwandschaftenessay [Seçilmiş Akrabalıklar Denemesi], George okulunun geniş çevresinde bulunan ve Gundolf'a arkadaşça bağlı olan Jula Cohn'a adanmıştır.[97] Benjamin'in ilk kez 1912 yılında tanıdığı, dostu ve sınıf arkadaşı Alfred Cohn'un kız kardeşi, heykeltıraş Jula Cohn, 1921'de Berlin'e dönmüştü ve bir süre Benjamin ve eşiyle birlikte yaşamıştı. Benjamin'in *Berliner Chronik*'te [Berlin Günlüğü] bildirdiği gibi, daha savaştan önce, onun arkadaş çevresinin *asıl yazgı merkezini* oluşturmuştu.[98] Benjamin onunla ilişkisini ancak 1917'de evlendikten sonra koparmıştı. *Çünkü, bizim (Jula, karım ve ben) tüm çabalarımıza karşın, aramızda uyumlu ve temellendirilmiş bir ilişki kurabilmek*, bir birlikte yaşama, olanaklı olmamıştı.[99] Dört yıl sonra, Benjamin'in Jula'ya yeniden eğilim göstermesi, evliliğini, Scholem'in yazdığı gibi, yıkıcı ve yaşamı açısından önemli sonuçlar doğuracak bir bunalıma sokmuştu.[100] Karısından bir süre için ayrı kaldı ve sonunda 1930 yılında, *yedi yıllık bir tereddütten sonra* boşandı.[101]

Benjamin'in 1922 yılında tanıdığı hekim ve psikolog Charlotte Wolff, *Seçilmiş Akrabalıklar Denemesi*'ni okuması vesilesiyle, onun *edebiyatın büyük yapıtlarının, kişisel sorunlar sayesinde nasıl serpildikleri* sorusunu irdelediğini bildiriyor.[102] Benjamin'in bu romanda kendi kişisel yaşam koşullarını gördüğü çok açıktır. Bu varoluşsal arka plan, eleştirinin metinsel biçiminde, örneğin âşık kız hakkında söylenen şu sözlerde anlatımını bulmuştur: *...tümüyle doğal edası, Ottilie'nin erotik alandaki ve öteki tüm alanlardaki tam edilginliğine karşın, onu adeta başka yerlere dalıp gitmiş gibi, yanına yaklaşılamaz kılıyor.*[103] Bu betimleme, *Berliner Chronik*'te [Berlin Günlüğü] Jula Cohn hakkında söylenen sözlerde

buluyor benzerini: *Ve gerçekte o asla insanların odak noktası değildi, kesin anlamıyla, gerçekte yazgıların odak noktasıydı, sanki onun bitkisel edilginliğini ve üşengeçliğini, tüm insani şeyler içinde bitkisel yasalara en çok bağlı görünen bu özelliklerini, kendisi düzenlemişti.*[104] *Seçilmiş Akrabalıklar*'da kazanılan kavrayış ve kişisel yaşam deneyimleri, Benjamin için –bu paralellik gösteriyor ki– ayırt edilemezlik derecesine dek yaklaşıyorlar. Benjamin, Goethe'nin romanını yorumlarken, eleştirmen olarak Ottilie figürüne, Jula Cohn'un özelliklerini veriyor. Öte yandan bir âşık olarak, sevgilisiyle ilişkisinin "yazgı" tarafından belirlendiğini düşünüyor ve böylelikle bu ilişkiyi, roman hakkındaki denemesinde de bağlı kaldığı eleştirel perspektife sokuyor.

Benjamin en yakınında olan sevdiği kadını; onu Ottilie'de stilize ederek, en uzaktaki, yani en uzaktaki uzaklığa, ölüme kaçan bir sevgili yapıyor. Böyle bir mesafe koymaya onu iten nedir? Öteki kadınlara, örneğin Asja Lacis'e olan benzer davranışları düşünüldüğünde, savunma yoluyla sürekli bir bağlılıktan korunmaya çalıştığı, çünkü gündelik yaşamda aşkın ölümüne katlanamayacak olduğu tahmini akla yakın geliyor. Ama burada söz konusu olan birey psikolojisine ilişkin olgular değil, büyük bir âşığın gözünde aşkın bir tek hangi biçimde olanaklı göründüğüdür: onu gerçekleştirmekten vazgeçerek. Benjamin sevgiliyi bir metne ve metni asıl sevgiliye dönüştürüyor. Sonsuz çalışmayı ancak bu sevilen nesne daha yakınlaştırabilir. Aynı zamanda, sıradanlık içinde yok etmemek için, saygıdeğer bir uzaklıkta da tutar onu.

Erotik tutkunun okuma ve bir metnin üretilmesi yoluyla dönüştürülmesi, Benjamin için sevilen kadından kesin bir vazgeçiş anlamına gelmiyor. 1933'te yazdığı otobiyografik kısa yazı, *Agesilaus Santander*'de vazgeçişini, Angelus Novus figürüyle bağlantılandırmıştır. *Satürn –en yavaş dönüşün yıldızı, dolambaçlı yolların ve gecikmelerin gezegeni– yıldızı altında dünyaya geldiğim olgusundan yararlanarak, dişi figürünü erkek figürünün ardından, en uzun ve en tehlikelerle dolu dolambaçlı yolun farkında olarak, gönderdi; oysa ki ikisi de bir defasında –ancak tanımıyorlardı birbirlerini– çok yakın bir komşuluk içindeydiler. Belki de bilmiyordu yakalamayı çok istediğinin gücünün, kendini en iyi bu biçimde: yani bekleyerek,*

gösterebildiğini. Bu adam, kendisini çekimine alan bir kadına çarptığı yerde, ansızın, kadının yaşam yolunun pususuna yatmaya ve kadın hasta, yaşlanmış bir halde, lime lime olmuş giysiler içinde eline düşünceye dek beklemeye karar vermişti.[105] Scholem bu cümleleri, haklı olarak Benjamin'in Jula Cohn'la ilişkisine bağlamıştı.[106] Ancak Scholem burada, *Seçilmiş Akrabalıklar Denemesi*'nin gizli bir öz-yorumunun bulunduğu olgusunu görememişti. Meleğin dişi figürünün, erkek figürünün peşinden gittiği *en uzun, en tehlikelerle dolu, dolambaçlı yol*, eleştirel metnin yoludur. Bir zamanlar, birbirlerini tanımadan komşu olduklarına gizemli bir biçimde işaret edilmesi, ancak böyle anlaşılıyor. Benjamin'in, Jula Cohn hakkındaki şifrelenmiş metni *Angelus Novus* dergisi için yazma tasarısına yakın duruyordu. Yazarın 1933 yılında sevilen insanlar için özlemini duyduğu mutluluğun tanımı da, varlığını "Wunderlichen Nachbarskinder"in erken yorumuna borçludur: *O, mutluluğu istiyor: içinde bir defalık olana, yeni olana, henüz yaşanmamış olana duyulan hayranlığın, bir kez dahanın, yeniden sahip olmanın, yaşanmış olanın saadetiyle birlikte yer aldığı çatışkıyı.*[107] Birbirlerini çocukken seven ve bu sevgiyi ölümcül tehlikeden geçtikten sonra, evlilikte yeniden bulan komşu çocukları, böyle bir mutluluk içindedirler. Benjamin bu mutluluğu kendisine ve sevgilisine atfetti; çünkü kendilerine de, metnin yabancılığı içinden geçtikten sonra, özledikleri yeniden kavuşmanın sunulacağından emindi.

Eleştirmen bu *ilahi sezginin* kılavuzluğunda, romanın metninde de bir kurtuluş işareti bulur: *Hölderlin'in sözleriyle söyleyecek olursak, yapıtın durağını* içeren ve yapıta sarılanlar onun sonuna damga vurdukları için, yapıtta her şeyi duraklatan o cümle şöyledir: "Umut, kayan bir yıldız gibi, başlarının üzerinden geçip gitti."*[108] Benjamin, Goethe'nin sözlerini, romanın kişilerinin de, tıpkı romanda yeniden bulduğu kendi yaşam çevresindeki insanlar gibi *doğal suç bağlamının* çekiminden kurtulmayı başarabileceklerinin, bu yüzden, *tüm ölüler için beslediğimiz kurtuluş ümidinin* onlar için de geçerli olduğunun[109] bir teminatı olarak alıntılıyor. Bu eskatolojik yükleme, ancak Benjamin'in söz konusu

* "Die Cäsur" karşılığı olarak, yazında makam anlamında, "koşuk dizesi içinde bulunan durak" örneği bağlamında. (Ed. N.)



Walter Benjamin, Jula Cohn'un yaptığı büst, 1926

cümleyi roman bağlamından koparıp, Hıristiyanlıktaki ölümden sonra yaşam tasarımlarına yakınlaştırmasıyla olanaklıdır. Goethe'de bu başka türlü okunur. "Kayan bir yıldız" imgesinde umudun aldatıcılığına işaret eder. Yakın zamandaki, kesin bir birlikte oluşun beklentisinde, sevgililer aşklarını özgürce, ket vurulmamış bir biçimde anlatırlar. Ama tam da bu umudun kışkırttığı kucaklaşmaları, bir araya gelmelerini sonsuza dek olanaksızlaştıran, göldeki kazaya yol açar. Benjamin tek cümleyi alıntılayarak, yazarın koyduğu anlam bağlamından yalıtarak, onu tıpkı uzun öykünün *yavan* anlatısı gibi, temeline kendi gerçeğini yerleştirebileceği anlam açısından tarafsız bir işarete dönüştürüyor. Teolojik anlamlandırmanın çekimi öyle güçlüdür ki, eleştirmen sonunda başlangıçtaki yapıt bağlamını yıkar ve böylelikle yazarın yönelimleriyle çelişkiye düşer.

Benjamin, kendi yorumunun yöntemsel özgünlüğünün tamamen bilincindedir. Bu özgünlüğü, romana başka bir anlam katmanı olarak yerleştirmekle, onun üzerinde düşünür. Bu amaçla, Ottilie figürünü eğretilemeli bir figür olarak yorumlar. Ottilie yalnızca yazgısı gereği ölümü bulan suçlu-suçsuz sevgili ve böylelikle güzel görünüşün bir biçimlenişi değildir. Daha çok, bizzat bu görünüşü cisimleştirir. Böylece onun yaşam öyküsü eleştirmen tarafından artzamanlı işlenmiş bir yapı ve böylelikle temellerinde sanat yapıtındaki güzel görünüşün bulunduğu dönüşümlerin simgesi olarak okunabilir. Buna göre, Ottilie'nin tutkularının gerçekleşmesinden vazgeçişinde ve onların

dingin eğilime dönüştürülmesinde, zaten güzel görünüşün çöküşü dile gelmektedir; çünkü sevgilileri romanın son bölümlerinde birleştiren gözyaşı dolu duygulanma, bu görünüşü *uzlaşma görüntüsü* uğruna bastırır.[110] Ama bunun da geçmesi gerekmektedir. Görünüşü cisimleştiren kişinin, Ottilie'nin ölümüyle birlikte, görünüş genel olarak sona erer ve gerçeklik sökün eder. Sanat metafiziğine ilişkin bir üst anlatı olarak okunduğunda, sonunda roman eleştirinin işini üstlenir. Görünüşü kendi içinde yok ederek, sanat yapıtında gerçekliğin kendisini yalnızca görünüşün çökmesiyle gösterdiğine dayanan gerçeği söyler.

Anlatımsız olanda, doğrunun yüce şiddeti, ahlaksal dünyanın yasalarına göre, gerçek dünyanın dilini nasıl belirlediği görülür. Bu, tüm güzel görünüşte kaosun kalıtı olarak varlığını hâlâ sürdüreni parçalar: yanlış, yanıltıcı bütünselliği – mutlak olanı. Ancak bu tamamlar, parça yapıt halinde, gerçek dünyanın fragmanları halinde, bir simgenin torsosu halinde böldüğü yapıtı.[111] Denemenin şiir sanatı mantığına ilişkin bu çekirdek cümleleri, olumlu bir hedef belirleyiş yerine, sanat yapıtındaki gerçeklik bilgisinin olanaklılığı koşulunu olumsuz olarak tanımlamaya çalışıyorlar. Gerçekliğin yeri yetersiz olarak, anlatımsız olarak tanımlanıyor. Bu demektir ki: yalnızca dilin ve sanatın her zaman zaten doğal yaşamın nesnelerini imleyen işaret dizgelerinin nötrleştirildikleri yerde, onların gönderme özelliğinin ellerinden alındığı yerde görünebilir gerçeklik. Eleştiri bunu, yavan, "anlatımsız" uzun öykü üzerinde durarak; ya da romanın tek tek cümlelerini alıntılar halinde yalıtarak; ya da son olarak, tüm romanın örtüsünü "doğal" önermesini eğretilemeli biçimde okumak yoluyla kaldırarak sağlar. Buna göre, gerçeğin olanaklılığının koşulu, yanıltıcı bütünselliğin yok edilmesidir. Ama bu bütünsellikten, simgesel sanat yapıtında göründüğü gibi, estetik bir görünüş yoluyla bir bütünlüğe tamamlanan ve bu bütünlük içinde tüm ayrıntıları haklı çıkaran doğayı anlamak gerekir. Bundan, bütünün içkinliği olarak özünde, parçalarının her birini kavrayan simgesel sanat yapıtının kendisi de anlaşılabilir. Dinsel deneyimin ışığında bu bütünselliğin yanıltıcı olduğu görülür; Benjamin'in *Programmentwurf*'ta [Program Taslağı] saptadığı gibi, bu deneyimle biricik somut bütünsellik sağlanabilir ve *Seçilmiş Akrabalıklar Denemesi*'nde de doğal yaşamın olumsuz değer-

lendirilmesinin arka planını hep bu deneyim verir.

Bu yüzden, alıntılanan cümleler yüzyılın ilk yarısındaki estetik tartışması açısından belirleyici önemdedirler; çünkü bu cümlelerde burjuva dünyasının parçalanmasının güncel tarihsel deneyiminden yola çıkılarak, simgesel sanat yapıtı ilk kez kuramsal olarak temellendirilmiş bir biçimde sorgulanmaktadır. Böylece, çifte yüzleri vardır. Sonunda Romantik dönemin eleştiriden bekledikleri, onun bu son temsilcisi tarafından yaşamda gerçekleşmiş ve böylelikle aynı zamanda aşılmış olmaktadır. Yaşamda gerçekleşmiştir: çünkü eleştirel metin en içlerinde eleştirmenin yaşamına dönüşür ve böylelikle, Friedrich Schlegel'in ondan istediği gibi, ve daha 1914'ten önce Oscar Wilde'ın, Rudolf Kassner'in denemelerinde ve Georg Lukács'ın *Ruh ve Biçimler* kitabında gözlemlenebileceği gibi, kendisi de özerk bir sanat yapıtı olur. Eleştirinin sınırları böyle aşması ise ancak, kendi asıl zeminini, klasik sanat yapıtını radikal bir biçimde sorgulamasıyla olanaklıdır. Benjamin'in seçtiği deneme yönteminin tarihsel eşik konumu, eleştirinin *tamamladığı* sanat yapıtını betimlerken kullandığı *bir simgenin torsosu* deyiminde en doğru anlatımını bulmuştur. Benjamin tam da, eleştirinin yapıtı düzenlediği fragmanlar biçiminin, varoluşun görüntüsünü, simgenin hileli kutsal dünyasından daha isabetli bir biçimde verdiğini söylemek istiyor. Ne var ki, bu anlatım, Benjamin'in yorumunun en derin çift anlamlılığını da ortaya çıkarıyor. Simgesel dünya anlayışı, salt sanatın mutlak gerçeklik iddiasını daha güvenli bir biçimde kurtarmak için olumsuzlanıyor.

Seçilmiş Akrabalıklar Denemesi'nin büyüsü, çokkatmanlılığı ve varoluşsal bağlanım olarak pırıltılı, hatta göz kamaştırıcı üst yüzeyin altında yatan gizemli derinliği, daha ilk okurlarını, Florens Christian Rang'ı ve Hugo von Hofmannsthal'ı, çekim alanına sokmuştur. Rang, 1923 Nisanı'nda, Benjamin'in dergi tasarısının sonuçsuz kaldığını bildirmiş ve Hofmannsthal'a onun *Neue Deutsche Beiträge* dergisi için kendisini ve Benjamin'i önermişti.[112] Aynı yılın Aralık ayında Rang, Hofmannsthal'a *Seçilmiş Akrabalıklar Denemesi*'nin elyazmasını gönderdi. Hofmannsthal'ın kendiliğinden ve coşkulu onayı, kendisinin *Neue*



Hugo von Hofmannsthal, 1911 dolayları

Deutsche Beiträge'nın programında eleştiriye yönelik istemlerini, Benjamin'in denemesinin yerine getirmesinden kaynaklanıyordu: "Eleştiriye yer yok – meğer ki, en nadir durumlarda kendisi bir sanat yapıtı olsun (Solger'in, Goethe'yi çok sevindiren 'Seçilmiş Akrabalıklar' eleştirisi...)"[113] Hoffmansthal, klasik geçmişte bulabileceğine inandığı şeyi, şimdi tanınmamış genç bir edebiyatçının elyazmasıyla, karşısında bulmuştu. Böylece Benjamin'in *Seçilmiş Akrabalıklar Denemesi*'ni, *Neue Deutsche Beiträge*'nin ikinci dizisinin birinci ve ikinci sayılarında, ana düzyazı metni olarak yayımladı.

Ama Benjamin'de kendi yönelimlerine daha uygun bir yayın bulamazdı. Hofmannsthal'ın dergisi, kendi "Angelus Novus"u gibi son derece seçkinci bir yayın olarak düşünülmüştü. Uzamsal ve zamansal uzaklıkta yalnız kalmış yaratıcı bireylerin, "ulusun" ortak "tinsel varlığı" çevresinde toplanma yeri olarak tasarlanan bu dergi, kuramsal temelleri açısından da

Benjamin'in tasarımlarına yakın duruyordu: "Dil, evet, o her şeydir: ama bunun ötesinde, bunun ardında bir şey daha vardır: gerçeklik ve gizem."[114] Benjamin kendini, içrek bir dil felsefesi temelindeki bu toplanma hareketi programıyla kolaylıkla özdeşleştirebilirdi. Kendisine açılan bu yayımlama olanağı karşısında, bu yüzden coşkuya kapılmıştı: *Yazarlık açısından günümüzün dergilerinin en seçkincisindeki bu yayımlanma biçimi, benim için son derece değerlidir... Ama yayıncılık açısından etkisine gelince, bu yer benim George'un okulunun ideolojisine saldırım için adeta biçilmiş kaftandır. Söz konusu ideoloji, bu hakareti görmezden gelmekte zorlanacaksa, belki de yalnızca bu biricik yer yüzünden olacaktır.*[115]

Benjamin bu tahmininde haksız çıkacaktı. Gundolf kendisine yönelik polemiği kendi başına görmezden geldiği gibi, daha geniş bir yayımlanma yankısı da gerçekleşmedi. Böylece *Seçilmiş Akrabalıklar Denemesi* ancak ellili yılların ortasındaki yeniden yayımlanışından sonra, edebiyatın kamusal alanında dikkate alındı. Elbette, Hofmannsthal'la yaptığı işbirliği, Benjamin'in yayıncılık ve eleştirmenlik kariyerinin başlangıcında, olağanüstü yararlı oldu. Benjamin'in mektuplarında bu yükselmiş yazar hemen *yeni patron* olarak anılmaya başlandı; ve Benjamin yayınevleriyle görüşmelerinde onun saygınlığını ve etkisini bilinçli bir biçimde devreye soktu.[116] 1924 yılında, Hofmannsthal'ın yapıtı hakkındaki övgü dolu sözlerini, anne babasından *oldukça küçük bir yıllık gelir* almak için kullanmaktan da çekinmedi; bu gelir, otuz iki yaşına varan Benjamin'e para kazanmak için çalışmak zorunda olmadan, doçentlik tezi üzerindeki hazırlıklarını rahat rahat sürdürme olanağı verdi.[117] Son olarak, bir mektupta yazdıklarından, Rowohlt Yayınevi'yle ve bu yayınevinin 1925 yılında kurduğu haftalık gazetesi *Die Literarische Welt* [Edebiyat Dünyası] ile, gelecekte yayıncılık etkinliği açısından büyük önem taşıyacak ilişkilerinin de, Hofmannsthal'ın yazdığı bir tavsiye mektubu temelinde kurulduğu sonucunu çıkarabiliriz.[118]

4.

Tarih Kötümserliği ve Antiklasik Estetik (1923-1925)

Benjamin, *Wahlverwandschaftenessay*'i [Seçilmiş Akrabalıklar Denemesi] yazdıktan hemen sonra, yeniden doçentlik çalışması için bir konu aramaya koyuldu. Önceleri, dil felsefesi alanında bir çalışma planlıyordu; 1922 Ekim ayında ilk kez *yeni Alman filolojisi alanında bir doçentlik tezi* hazırlamayı düşünmeye başladı.[119] Bu konu değişikliğinin, çalışmasını kabul edecek bir felsefe fakültesi arayışını kolaylaştırmasını bekliyordu. Benjamin ilkin Heidelberg'de nabız yokladı; ancak 1922 Aralık ayında orada kaldığında, yöntemini başarıyla uygulama şansının, başka nedenlerin yanı sıra, Yahudi düşmanı önyargılar yüzünden de çok düşük olduğunu saptadı. 1923 yılının başlarında, sosyolog Gottfried Salomon'un onu Franz Schultz'la tanıştırdığı Frankfurt'ta kaldı. Salomon, Franz Schultz'a Benjamin'in doktora tezini ve *Wahlverwandschaftenessay*'i [Seçilmiş Akrabalıklar Denemesi] ilettikten ve Benjamin de 1923 Martı'nda ikinci kez Frankfurt'a gittikten sonra; planlarını 1923 yaz yarıyılında, sürekli yaşayacağı yer olarak Frankfurt'u seçecek kadar somutlaştırmıştı.[120]

Benjamin, *venia legendi*'yi [üniversitede ders verme yetkisi] üniversitede kariyer yapmak için değil, bağımsız akademisyen olarak sosyal statüsünü kanıtlamak için arıyordu. Ayrıca üniversitede ders verme yetkisinde, anne babasına karşı kullanabi-

leceği, *onları hizaya sokacak bir kamusal kabul edilme* kimliği görüyordu.[121] Belli ki Benjamin, anne babasının, doçentlikten sonra kendisini parasal olarak daha güçlü bir biçimde desteklemekle ahlaksal açıdan yükümlü olduklarını düşünüyordu. O zamana dek, bu tutkulu kitap koleksiyoncusu, kendisini ve ailesini antika kitap ticaretiyle geçindirebilme umudunu taşımıştı. Dostlarına yazdığı mektuplarda sık sık yinelenen yakınmalarına bakılacak olursa, 1923 ve 1924 yıllarında ekonomik açıdan son derece güç durumdaydı. Bu yüzden, *kimi zaman kurtların dört bir yandan saldırdıkları dış yaşamın iğrençlikleri*'nden kendini ancak *kaçarak* kurtarabileceğini yazarken,[122] İtalya'ya ve Amerika'ya göç etmeyi düşünüyordu; bu kararını da Dora'nın çalışma olanaklarına bağlamak istiyordu, çünkü tüm ailenin *ekonomik varlığı*, karısının yabancı dil bilen sekreter olarak çalışmasına dayanıyordu.[123]

Maddi açıdan ümitsiz bir durumda bulunması, o zamana dek para sıkıntısı çekmemiş büyük burjuva çocuğunu, *varoluşumun, elden çıkarılamaz özelliği* dediği şeyden vazgeçmeye yöneltmemişti.[124] Tüm maddi sıkıntılarına karşın, savaş sonrası dönemin Almanyası'ndaki toplumsal durumlara eleştirel gözle bakmasına olanak veren ve kendi sorunlarının bireysel özellik taşımayıp tüm bir toplumsal grup için ayırt edici olduklarını kavramasını sağlayan mesafeyi korudu: *Almanya'da ciddi bir biçimde düşünsel çalışma yapan kimse, en ciddi biçimde aç kalma tehlikesiyle karşı karşıyadır.*[125] Heidelberg ve Frankfurt'ta yaptığı yolculuklarda, Ruhr bölgesinin işgal edilişi ve enflasyon yüzünden istikrarı bozulan ülkede gördüğü görüntüler, onu dönemin toplumsal kötülüklerini ilk kez güncel olarak saptamaya ve irdelemeye zorladı. 1923 yılının ilk aylarında yazdığı ve aynı yılın Eylül ayında, dostu Scholem'e Filistin'e göç edişi sırasında bir rulo halinde verdiği "Gedanken zu einer Analysis des Zustands von Mitteleuropa"da [Orta Avrupa'nın Durumunun Bir Çözümlemesi Üzerine Düşünceler], henüz Marksizmle tanışmasından çok önce, burjuva toplumunun içine düştüğünü gördüğü ve bu toplumun nihai çöküşünün işaretini veren çelişkileri ortaya koyuyor. Sürekli ekonomik bunalımın ve genel yoksullaşmanın toplumsal sonuçları, Benjamin'in perspektifin-

den, insanların ve nesnelerin katı ekonomik zorunlulukların boyunduruğuna sokulması ve böylelikle doğal bir insani ilişki için ve entelektüel bir bilgi süreci için gerekli uzaklığın yitirilmesi olarak görünüyor. Burjuva insanı, toplumsal yön bulma duygusunu yitirdiğine ilişkin bir paniğe kapılmış durumda. Bu insanda *yaşam açısından önemi taşıyan içgüdülerin belirsizliği hatta sapkınlığı, anlama yetisinin acizliği ve yozlaşmasıyla paralel* gitmektedir. *Alman burjuvasının tümünün ruhsal durumu budur.*[126]

Sistemli bir yapısı olmayan ilk yazısının başka bir yerinde, anarşist devrimci şiddet kavrayışını, şimdiki zaman için verimli kılarak, genel toplumsal gelişmeye ilişkin bir tahminde bulunuyor: *Geçmiş onyılların güvenlik ve mülkiyet tasarımlarına çaresizce saplanıp kalmak; ortalama insanları günümüzdeki durumun temelinde yatan, son derece dikkate değer, yeni türden kararlılıkları algılamaktan alıkoyuyor. Savaş öncesi yılların görece kararlılaştırılması onları koruduğu için; kendilerini mülksüzleştiren her durumu kendiliğinden kararsızlık olarak görmek gerektiğine inanıyorlar. Ama kararlı koşulların elverişli koşullar olmaları hiç de gerekmez ve savaş öncesinde bile, kararlılaştırılmış koşulların, kendileri için kararlılaştırılmış sefalet anlamına geldiği katmanlar vardı. Bu biçimde ezilenlerde sahici bir kurtuluş imgesi oluşursa, bu imge kendi iktidar yetkinliğinden ötürü, böyle bir kararlılığa bir devrim düşüncesiyle vade biçebilir... Yalnızca, şimdiki durumun biricik us'unu çöküşte bulduğunu kendine itiraf eden bir hesap... düpedüz kararlı ve biricik kurtarıcı yön olarak, adeta mucizevi ve kavranılamaz olana varan bir olağanüstülük olarak, kıyamet gününün görüngülerini bekleyebilir.*[127] Bu gibi cümlelerde, mülksüzleştirilmiş entelektüelin toplumsal bilince uyanışı dile gelmektedir. Kendi sınıfından dışlanan entelektüel, toplumsal açıdan ezilenlerin çıkarlarıyla kendi çıkarlarının özdeş olduğunu görür ve bundan böyle tarihsel bunalım durumunu, kendisi için tarih olan, kötü nitelikli *hep aynı olanın** devrimci bir kesintiye uğrayışının belirtisi olarak düşüneceği radikalliği bulur.

Hatta, döneminin bir felaket olarak yaşadığı güncel olaylar, siyasal pratik için yönergeler yazmayı düşünmesine neden olur. Frankfurtlu koruyucusu Gottfried Salomon'a 1923 yılının

* "Das Immergleich" sözcüğünün karşılığı olarak. (Ed. N.)

başında yazdığı bir mektupta, Rheinland bölgesinin Fransız ve Belçika birlikleri tarafından işgal edilişine şöyle bir uyarıyla tepki gösteriyor: *Umarım, şimdi Almanya'nın başındaki tehlike sizin, siyasal inzivanızdan çıkıp entelektüellerin örgütlenmesi planını ele almanızla sonuçlanabilir; sizi son ziyaretimde geliştirdiğiniz bu planın üzerimde büyük bir etkisi olmuştu.*[128] Benjamin bu mektupta sosyologdan istediği ve birkaç yıl sonra eleştirmen olarak etkinliğinin asıl içeriğini oluşturacak şeyi; Florens Christian Rang ve çevresiyle tartışma ve işbirliği içindeyken bir gerçeklik olarak deneyimlemişti. Benjamin'in Berlinli dostu Erich Gutkind aracılığıyla tanıdığı bu eski teolog ve idare hukukçusu, *Trauerspielbuch*'u [Tragedya Kitabı] yazdığı dönemde, onun en önemli konuşma arkadaşı oldu. Rang'ın, Nietzsche'nin bu dünyadaki bir cennet tasarımının izini taşıyan, ortodoks Hıristiyanlıkla uzlaşmaz bir çelişki içindeki materyalist mesiyanizmi de, bireyin ahlaksal kararlarıyla temellendirdiği siyaset kavrayışı da, Benjamin'e tanıdık gelmiş olmalıydı.

1924 yılında Rang, felsefi siyasal düşüncelerini "Deutsche Bauhütte. Ein Wort an uns Deutsche über mögliche Gerechtigkeit gegen Belgien und Frankreich und zur Philosophie der Politik" [Alman Yapı Ustaları Birliği. Biz Almanlara, Belçika ve Fransa'ya Karşı Olası Adalet Üzerine ve Siyaset Felsefesi Üzerine Bir Söz] başlıklı kapsamlı yazıda özetledi. Bu yazıda "Az sayıda insanın bir 'Yapı Ustaları Birliği'nde birleşmesini" istedi; birliğin "ilk görevi, vicdanın doğrudan isteğine uymak ve devletin arkasında saklanıp kendi edilgenliğini devletle örtmek yerine, Almanlara Batı'dan komşu ülkeler tarafından verilen zararları, kişiden kişiye fedakârlıkla telafi etmek"[129] olacaktı. Benjamin, özenle farklılaştırarak yazdığı bir yanıtta, yeni bir politikanın bu aşırı bireyselci vizyonunu onayladı; Benjamin'in yanıt yazısı, Martin Buber, Karl Hillebrandt, Alfons Paquet ve başka yazarların yanıtlarıyla birlikte, Rang'ın kitabında basıldı. Benjamin'in açık çekingenliğini, Almanlar ve Yahudilerin ilişkileri üzerine ilkesel düşünüşlere dayandırmak gerekir. Buber'in "Yapı Ustaları Birliği"ne alınmasını protesto ederek, şu saptamada bulunuyordu: *Eğer günümüzdeki Yahudi sorununun merkezinde durduğumuz bir yer varsa, burasıdır: günümüzde Yahudi, ka-*

musal olarak katıldığı en iyi Alman davasından bile vazgeçtiği, onun kamusal Alman sözleri zorunlu olarak (daha derin anlamda) satın alınabilir olduğu için, sahicilik belgesini ortaya koyamaz. Almanlarla Yahudiler arasındaki gizli ilişkiler, kendilerini tümüyle başka bir meşrulukta kanıtlarlar.[130] Buradaki satın alınabilirlik, bir Yahudinin uluslararası arenada hor görülen Almanya'yı açıkça savunması karşılığında Almanların nezdinde ancak tahammül ve kabul elde etme çabası olarak görülebileceği anlamındadır. Buna karşılık Benjamin, Almanlara karşı ancak, onların *tinsel hazinelerini* tahrif edilmekten ve unutulmaktan kurtararak savunulabileceğini düşünüyordu. Bu anlamda, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* [Alman Tragedyasının Kökeni] çalışmasının bir siyasal eylem olarak değerlendirilmiş olmasını istiyordu: *Birincisine (Alman'a) bağlı, hem nasıl da derinden bağlı olduğum, bilincimden hiç çıkmıyor. Şu sıralar yaptığım çalışmadan dolayı, zaten hiç çıkamazdı; çünkü eski yazıların, benim düşündüğüm gibi bir "kurtarılışı"ndan daha derine götüren ve daha içten bağlayan başka bir çalışma yoktur.*[131] Benjamin'in bu cümleleri, ölümünden sonra *Tragedya Kitabı'nın asıl okuru* olarak tanımladığı arkadaşına yöneliktir.[132] Benjamin, bu arkadaşıyla işbirliğini, daha önce Fritz Heinle ile ilişkisinin özünü belirlemiş olan o *gizli* Alman-Yahudi bağlılığının gerçekleştirdiğine inanıyordu.

Benjamin 1932 yaz yarıyılını Frankfurt'ta geçirdikten sonra, genç Wiesengrund Adorno ile Salomon tarafından verilen Troeltsch'in "Tarihselcilik Kitabı" seminerine katıldıktan ve Schultz'u elindeki yazılarının temelinde bir doçentlik tezi için boş yere ikna etmeye çalıştıktan sonra; Ağustos ayında Berlin'e döndü ve Schultz'a yazdığı bir mektupta belirttiği gibi, *sizin özellikle teşvik ettiğiniz, tragedyanın, özellikle de ikinci Silezya okulunun tiyatrosundaki biçimi üzerine çalışmaya* başlamaya karar verdi.[133] Doçentlik tezinin, o zamana dek tümüyle yabancısı olduğu konusuna aşinalık kazanabilmek için, kış boyunca Berlin Devlet Kütüphanesi'nde çalıştı. Kaynak araştırması sonunda, 1924 Martı'na dek elindeki *yaklaşık 600 alıntıdan* oluşan ve *üstelik son derece iyi bir düzende ve derli toplu bir kaynak birikmişti. Aylarca süren okumalar ve hep yeniden derinlemesine düşünmeler sonucunda yığılan malzeme, yapı taşlarından bir kitle olarak, hem de ilk*

esin kıvılcımlarını bir ölçüde dolambaçlı yollardan, tamamen başka herhangi bir yerden üzerine aktarmam gereken bir yığın olarak hazır bekliyor.[134]

Benjamin, zor bir iş olan yazıya dökme işini hızlandırmak için, uzun süredir kafasında olan, dışarıya *kaçma* planını gerçekleştirdi. Mayıs ayının başında Capri'ye vardı ve hemen çalışmaya başladı. Dış koşullar ideal görünüyordu. Yeni evi hakkında, Temmuz başında coşkuyla, *mekân oranlarının tam bir münzevilik inceliğiyle ve, Capri'nin elinin altındaki en güzel bahçesinin derinliklerine uzanan bir manzarayla* donatıldığını yazıyor, ve ekliyor: *Yatağa uzanmanın doğal görünmediği, çalışkan gecenin çok doğal olduğu bir oda.*[135] 1924 Eylül ayının ortasında Scholem'e, *çalışmanın bilgikuramsal girişini, birinci bölümü: Tragedyada Kral, ve hemen hemen ikinci bölümü de: Yas Oyunu* ve Tragedya'yı* tamamladığını bildiriyor. Böylece *yazılacak bir tek üçüncü bölüm kalıyor: Eğretileme Kuramı ve Bir Sonuç.*[136] Çalışmanın bu aşamasında Benjamin, malzemenin klasik bir diyalektik üçlü adıma göre düzenlenmesini planlıyordu; buna göre eğretileme, bir sentez olarak ve böylelikle tragedya çözümlemesinde yönelinmiş olanın gerçekleşmesi olarak görünüyor.

Benjamin Capri'den de, çalışmasının ilerlemesini tehdit eden "tehlikeler"den söz etmişti. Yaz başlangıcında Asja Lacis'le tanışmıştı: *Rigalı bir Rus devrimcisi, tanıdığım en mükemmel kadınlardan biri.*[137] Benjamin, Kudüs'teki dostunun ilgisini çekeceğini düşündüğünden, yeni aşk ilişkisi gerçeğini Scholem'e, Kitabı Mukaddes'e göndermelerde bulunarak açtı. *Bu gecenin mucizevi olaylarından olan bağlar da bir başka. Meyvenin ve yaprağın gecenin karanlığında gömülmesini ve insanın –duyulup da yakalanmamak için– dikkatle iri üzümleri yokladığını sen de mutlaka biliyorsundur. Ama bunun nedeni daha çok, belki Neşideler Neşidesi'nin yorumcularının bilgi verdikleri şeydedir.*[138] Benjamin'in Letonyalı komünist kadına olan, bu biçimde ima ettiği ve *dirimsel özgür-*

* "Trauerspiel" ve "Tragödie" sözcükleri Türkçede yalnızca "tragedya" sözcüğüyle karşılanabiliyor. Benjamin'in tragedyanın "yaslı kişilerin önünde oynanan oyun" olduğunu belirtmesinden yola çıkılarak, metinde iki kavram arasındaki farka işaret eden karşılaştırmalı bağlamlar için "Trauerspiel"e karşılık olarak "yas oyunu" sözcüğü üretilmiştir. (Ed. N.)



Capri

leşme olarak duyumsadığı aşk, sadece kişisel bir önem taşıyor değildi. Ona çalışmasının aykırı tarihsel nesnesini açıklamaya çalıştığı tartışmalarda, Benjamin aynı zamanda *radikal bir komünizmin güncelliği üzerine yoğun bir kavrayış kazanıyordu.*[139]

Bu teşvik, kuramsal açıdan Lukács'ın bir yıl önce yayımlanmış bulunan *Tarih ve Sınıf Bilinci* yapıtının okunmasıyla derinleştiriliyordu. Benjamin bu kitapta, Alman toplumunun yozlaşmasına ilişkin çözümlemesinin onaylandığını ve tarih felsefesi ve bilgi kuramı açısından tutarlı bir dizgeye yükseltildiğini görüyordu. Lukács Avrupa'nın piyasa ekonomisine göre örgütlenmiş toplumunda ortaya çıkan ekonomik ve toplumsal çatlakları "Burjuva düşüncesinin çelişkilerine" dayandırarak; Benjamin'in kendi çalışmalarında içrekçiliğe yönelme zorunluluğu olarak duyumsadığı, tinsel gelenekteki bunalımı, burjuva dünyasının genel çözülüşünün göstergesi yapıyordu. Ama öte yan-



Asja Lacis, 1915

dan Lukács, tıpkı kendi bilinmeyen çelişkileri yüzünden başarısızlıkla karşı karşıya olan bu geleneğin yolunu, toplumsal ilerlemenin aracı yapılarak aşılmasının ve kurtarılmasının yolunu da gösteriyordu. Dönemin felsefi ve toplumsal çıkmazlarının böyle radikal bir biçimde birlikte düşünülmesi, Benjamin'in kendi politik görüşlerine güvenmesi için çok uygundu.

Benjamin Ekim ayında Napoli, Roma ve Floransa üzerinden Berlin'e döndü; ve burada faşizmin tehditkârlığına ilişkin, Duçe'nin bir Capri ziyareti dolayısıyla edindiği izlenimlerin yeniden doğrulandığını gördü. Berlin'e varır varmaz, kendini tamamen doçentlik tezini bitirmeye verdi. Aralık ayının sonunda Scholem'e tezin *yazımının*, artık yalnızca iki ana bölüm olarak, tamamlandığını bildiriyordu. Sonunda, 1925 ilkbaharında Frankfurt'ta tezi son bir kez elden geçirdikten, öndeyiyi yeniden yazdıktan ve metnin temize çekilmesini denetledikten sonra, Mayıs başında doçentlik tezini Felsefe Fakültesi'ne teslim etti ve böylelikle resmi doçentlik sürecini başlatmış oldu.



Walter Benjamin.
Berlin, 1926

Tragedya Kitabı'nın ortaya çıkış öyküsü, bu kitabın bir başlangıç yapıtı olduğuna açıklık kazandırıyor. Bir yandan kitap, Alman edebiyatının tarihsel bir biçimini yorumladığı için, yönelimlerinde esas olarak henüz muhafazakârdır. Öte yandan simgesel estetiği yıkışıyla da, radikal bilim eleştirisiyle ve kötümser tarih imgesiyle yazarının yapıtı hazırlarken yaptığı siyasal deneyimleri hesaba katıyor: buna göre, Benjamin'in Scholem'e yazdığı bir mektupta saptadığı gibi, *germanist* üretim çemberinin tamamlanması, ama aynı zamanda dönemin en derin tarihsel itici güçleriyle uyum içinde bir simgecilik sonrası estetik tasarımı.[140]

Benjamin'in bir mektubunda kendi kendisiyle alay ederek *ölçüsüz küstahlığını* vurguladığı ve okura en son okunacak bölüm olarak önerdiği *Erkenntniskritische Vorrede* [Bilgi Eleştirisel Öndeyi], yine de bu yapıt üzerindeki her türlü çalışmanın kaçınılmaz başlangıç noktasını oluşturmaktadır. Çünkü ilkin ve her şeyden önce, yazarın malzemeyi ele aldığı bölümde çözümle-

me yönteminin bir sergilenişini içermektedir. Kendisinin de saptadığı gibi, bu bölüm *daha önceki dil çalışmasının, daha iyi mi bilmiyorum, bir tür ikinci aşamasıdır... ideler öğretisi olarak biçimlendirilmiştir.*[141] Benjamin, sözcüklerin anlamsal içeriklerinde görgül nesnelere gönderme yaptıkları ve yalnızca onlardan tümevarım yoluyla kavramlar kazanılabildiği noktada daha üst bir bilgiye vardırdıkları biçimindeki indirgenmiş dil kavrayışının karşısına; Yeni Kantçı kavramsal çerçeveyi kullanırken onu yeni metafizik içeriklerle yüklemekten de geri kalmayan kendi dil kuramını çıkarıyor. Benjamin'in dil kuramına göre sözcük, nesnelerin adı olabilir ve onların adı olarak, onların idesini, tinsel özünü içine alabilir. Bu bilgi kuramının kendini pozitivist bilimin gerçeklik kavramından ayırdığı metafizik iddia; kendinde, kendi tarih felsefesine ilişkin konumu üzerine bir düşünsemeyi içeriyor. Felsefenin büyük idealist dizgelerinin miadı dolduktan sonra; Benjamin bu dizgelerin temelindeki özne-nesne karşıtlığını, bir üçüncü öğeyi, dili asıl gerçeklik aracı yaparak çözmeye çalışıyor. *Tragedya Kitabı*'nın odağında yer alan konudan örnek verecek olursak: aynı zamanda tarihsel bilimlerin geleneksel yöntemini de belirleyen, alışılageldik dil davranışına göre, araştırmacı Barok tragedyanın çok sayıdaki tarihsel örneğinden, tümevarım yoluyla, tragedya kavramı gibi bir şeyi çıkarabilir. Demek ki onu ilgilendiren, tarihsel bir tür kavramıdır. Buna karşılık Benjamin'i tragedyanın ne olduğuna ilişkin dilden kazanılacak deneyim, tragedyanın *başlangıcı* ilgilendiriyor. Makalenin başlığında kullandığı bu sözcük, Benjamin için türün tarihsel kökenini değil, tarihten "dışarı sıçradığı" anı, yani kendini tarihten çektiği ve böylelikle ide olduğu anı gösteriyor.

Platoncu terimler kullanılmasına karşın, Benjamin'in bilgi-kuramsal yöntemi kesinlikle tarih-dışı değildir. Daha çok, olayları kendi içinde sınır durumlar olarak ele almaya çalışması bakımından, aşırı tarihseldir. Tarihin yoz, kötü ünlü "taşkınlık"larından, doğruluğun imgesini, onu betimlemeden oluşturan bir takımlanış kurmayı hedefliyor. Aşırı olana, tarihsel sürecin düşüşüne bu geri dönüş, Benjamin'in incelemesini sağlıklı insan anlağının tarihi olmaktan ve böylelikle egemenlerin tarihi anlamında, eleştirel olmayan bir tarih olmaktan koruyor. *Bilgi Eleş-*

tirisel Öndeyi'nin yöntemsel temel cümlesinden anlaşılacağı gibi, bütünü kapsamak istiyor: *Başlangıcın bilimi olarak felsefi tarih, gelişmenin uzak uçlarından, görünürdeki taşkınlıklarından, bu tür karşıtlıkların anlamlı bir yanyanalığı olanağıyla tanımlanan bir bütünsellik olarak, düşünce düzenini ortaya çıkartan biçimdir.*[142] Bu cümlede, bilginin hedefi olarak istenen bütünsellik artık simgesel dünya nesnesinin uyumlu bütünselliği değil, en uyumsuz malzemelerden oluşturulmuş, kopuşları gizlemeyen, dünyanın onun içine çelişkileriyle birlikte girebildiği bir bütünselliktir.

Bilgi Eleştirisel Öndeyi'de tasarlanan yönteme, *Tragedya Kitabı*'nın birinci ana bölümünün konuya ilişkin çözümlemelerinde, harfi harfine uyulmaktadır. Benjamin, tragedyanın kahramanlarını, yerini ve zamanını çözümleyerek, nesnesinin, tragedyanın en aşırı belirtilerini arıyor. Bundan sonra, kral barok dramların kahramanı olarak, birbirine zıt iki biçimde, tiran ya da şehit olarak sahneye çıkıyor. Buna benzer biçimde saray da, olayın yeri olarak iki türlü görünüyor: entrika sahnesi ya da soylu dostlukların yaşandığı yer olarak. Son olarak, zaman da ikili biçimlendirilmiştir: felaket olarak ya da kırsal bir cennet, doruk noktası olarak. Tragedya dünyasının tüm bu aşırı belirlenimlerinde, onun radikal bir biçimde bu dünyada yer aldığı ortaya çıkıyor. Onda bir kurtuluş umudu verilmez. Benjamin, tragedyayı *yaslıların önünde bir oyun* olarak özetliyor; sahnede kendi tarihlerinin ve dünya tarihinin dehşetli akışının yaslıların gözlerinin önüne serildiğini söylüyor.[143]

Kahramanının, ölümü sayesinde yazgıyı sessizce aştığı, ondan sessizce kaçtığı tragedyadan farklı olarak yas oyununda, Benjamin'in Rang'ın son derece öznel tragedya kavramını kullanarak formüllendirdiği gibi, mitosta bir gedik açılmamaktadır. Ne var ki yas oyununda yaşama sürekli varoluşsal uç durumundan, yani ölümden doğru, bakılmaktadır. Böylelikle, kaçınılmaz son, yaşamın tüm doğal bağlamının en başından suçla dolu ve ölüme düşmüş görünmesini sağlamaktadır. Bireyin yazgısına ilişkin bu tanı, *temel doğal şiddeti tarihsel oluş içinde* önplana çıkararak, tragedyayı tarihin geneline aktarıyor.[144] Bu görünümün kesin vurgulanışında, Benjamin kendi güncel tarih felsefesine ilişkin ilgisini öne çıkarıyor. Benjamin, Barok

tragedyada eylemi belirlediği anlaşılan tarihin, metafizik bir anlamı olmayan dehşet verici bir enkaz olduğunu açığa çıkarıyor.

Buna göre, Benjamin'in Barok tragedyanın "felsefi tarihi"; dönemin yazınsal anlatım biçimini ona uygun olarak kavranılır kılmak için, dönemin metafizik durumunun bir resmini çiziyor. Bu işlemin yöntemini ve kavramını Carl Schmitt'in 1922'de yayımlanan *Politische Theorie. Vier Kapitel zur Lehre der Souveränität* [Politik Teoloji. Egemenlik Öğretisi Üzerine Dört Bölüm] yapıtından alıyor; çok sayıda alıntıyla bu kitaba gönderme yapıyor. Bu kitabın daha ilk cümlesi: *İstisna durumu hakkında karar veren, egemendir*, onun politik programını, devlet erkinin, bir bireyin sınırsız karar verme hakkı ve keyfiliğinde temellendirilişini içeriyor.[145] Bu mutlak devlet gücü kuramı, Weimar Cumhuriyeti Anayasası'nın dayandığı halk egemenliği öğretisine bilinçli bir karşılık olarak tasarlanmıştır. Benjamin, 1930 Aralık ayında Schmitt'e yazdığı bir ithaf mektubunda belirttiği gibi, Barok egemenliğin çözümlenişinde, bu kuramı içeriğine hiç dokunmadan almıştır.[146]

Daha da önemlisi, Benjamin'in düşüncesinin yöntemsel açıdan da "Kavramların Sosyolojisi"nde "Modern devlet öğretisinin tüm özlü kavramlarının... laikleştirilmiş teolojik kavramlar" olduklarını çıkış noktası alan Carl Schmitt'e yönlenmiş olmasıdır.[147] Benjamin'in hedefi, bir dönemin teolojik kılavuz imgeleriyle onların politik örgütlenme biçimi arasındaki bağıntıyı yeniden kurmaktır. Benjamin'in yöntemsel temel ilkesi, Carl Schmitt'in bir cümlesi değiştirilerek, şöyle formüle edilebilir: Belirli bir dönemin dünya hakkında oluşturduğu metafizik imge, yazınsal anlatım biçimi olarak bu dünyayı kolaylıkla aydınlatan imgeyle aynı yapıya sahiptir. Diktatörlük kuramcısı ile, bir devrimin zorunluluğuna inanmış eleştirmenin yöntemsel işlemlerinin özdeşliği, Weimar Cumhuriyeti'nde sağcı ve solcu entelektüellerin, bir burjuva demokrasisine içkin olan laikleştirici ve eşitleştirici eğilimler karşısında ne denli görüş birliği içinde olduklarını kanıtlıyor.

Benjamin, *Tragedya Kitabı*'nın ikinci bölümünde, görüngüleri uç durumlarından kurtarma yöntemini bırakıyor ve bunun

yerine, barok dramanın merkezindeki anlatım biçimi olarak eğretilemeyi yeniden yapılandırıyor. Birinci bölümün çözümleyici inceleme biçiminin karşısına konulan bu bireştirici yönteme göre, tragedya yazarının yalıtılmış ve *doğal* bağlamlarından koparılmış olaylardan, en heterojen olanın bileşimi olarak yeni bir işaret ortaya koyma tarzı, tarih sürecinin süreksizliğinin tam biçimsel karşılığıdır. Eğretilemenin bu yeniden keşfedilişi için de belirleyici olan, kendi tarihsel konumunu kavrayıştır. Benjamin nasıl ki *Bilgi Eleştirisel Öndeyi*'de idealist dizge felsefesinin sonunu, kendi düşünüşlerinin temeline koyuyorsa; ikinci ana bölümde döneminin en ileri, öncü hareketlerin edebiyatında doğanın artık simgesel bir anlam taşıyarak var olmadığı bilgisini çıkış noktası yapıyor. Eğretilemeye, yazınsal biçimlendirmenin doğal olanağı olarak yeniden değer verilmesi, böyleçe özerk yapıtın sınırsız bir önceliğe sahip olduğu klasik sanat döneminin sonuna işaret ediyor. Çünkü *Tragedya Kitabı*, her şeyden önce anti-klasik estetik olarak anlaşılmıştır. Örneğin Lukács, 1956 yılında program oluşturucu "Yanlış Anlaşılmış Gerçekçiliğe Karşı" denemesinde, Kafka'nın yapıtlarında dile gelen modernist edebiyatın öncüsü olarak Benjamin'i; Thomas Mann'ın yapıtlarına dayanan kendi kuramının karşısına koyuyor.[148]

Bu yapının belirli bir tarihsel haklılığının bulunduğu yadsınamaz. Ne var ki, Benjamin'in eleştirisinin eğretileme yöntemine de yöneldiğini görmezden gelmektedir. Benjamin kitabının ikinci bölümünde, eğretilemeli yöntemden açık açık yararlandığı için, bu yanılgı daha da belirginleşmektedir. Benjamin mektuplarında, *Tragedya Kitabı*'nın birinci taslağının, *hemen hemen tümüyle alıntılardan* oluştuğuna defalarca işaret etmiştir. *Bu türden çalışmalar için çok tuhaf görünebilecek, düşünülebilecek en çılgın mozaik tekniği ki, yazıyı temize çekerken elbette bazı yerlerini düzelteceğim.*[149] Aslında bu teknik, alıntıların "tuhaf" bir biçimde kullanılması, eğretilemeli imgelerin gerektirdiği gibi yapılandırılmasıdır. Benjamin tek tek cümleleri ya da cümle parçalarını, ilk bağlamlarından koparıyor, onları eğretilemenin önemli imgeleri gibi bir avluda toplanacakları biçimde, bir dizi halinde üst üste yığıyor; ve sonra bu unsurları bir süreklilik içinde birleştirmeden, onlara kendi düşüncelerini ekliyor. Bu

alıntılar daha çok barok bir amblemin işlevini görüyorlar. Alıntılar, amblemdeki resmin yerini alırlar; yani, bir cümle içindeki anlamın onlara altyazı olarak ekleneceği resimlerdir.

Bu yöntem, Benjamin'in anlayışına göre, "bilim dışı" olmaktan çok uzaktır. Benjamin'e göre eğretilemeci, kusursuz bilendir. *Eğretilemenin yönelimi doğruluğa yönelmeyle o denli çelişir ki; saf, yalın bilgiyi amaçlayan merakın, insanın kibirli ayırmasıyla birliği, başka hiçbir yerde ondaki kadar net bir biçimde ortaya çıkmaz.*[150] Böylelikle eğretileme işleminin, dünyanın süreksiz yapılarına öznel anlam bağlamlarını yükleyen tarihsel bilimlerinin yönteminin ayırt edilebilirlik derecesinde dönüşmüş göründüğü bir işlem olduğu ortaya çıkıyor. Bu yüzden Benjamin bu yöntem gibi, bilimin de gerçeklikte pay sahibi olmadığı yargısına varıyor: *Kötünün bilgisi – bilgi olarak birincildir. Düşünceye dalma, sonunda gerçekleşir... Bu, Kierkegaard'ın bu sözcüğe verdiği derin anlamda "boş laf"tır. Öznelliğin zaferi ve olaylar üzerinde keyfi bir iktidarın başlaması olarak o bilginin tüm eğretilemeli bakışının kökenidir.*[151]

Benjamin'in negatif teolojisinde bilgi ve eğretileme, bilim ve sanat düpedüz *öznel bir kehanetin* ürünleri olarak geçersiz kılınmışlardır. Ama onlarda öznellik en uç belirlenimini aldığı için, kurtuluşa da en yakın dururlar: *Tanrı'nın dünyasında uyanır eğretilemeci. "Evet / En yüce kilisenin avlusundan hasat edildiğinde / Ölü kafada İngiliz bir çehre göreceğim ben de."*[152] *Tragedya Kitabı* bu cümlelerle son bölümünde açıkça metafiziğe geçiyor. İtiraf edilen öznelliği mucizenin biçimsel güvencesine dönüştüren,[153] kitabın sonundaki yön değişikliği, bilgi kuramsal düzlemde ikinci bölümün bilim eleştirisini, "Öndeyi"ye dayandırıyor; böylelikle bütünün diyalektik yapılanması çözülmeye uğruyor. Giriş bölümünde ana hatlarıyla verilen, görüngülerin aşırı durumlarından kurtarılarak düşünce düzenine alınmaları programı, kötünün teolojisinde, sonunda, kıyamet günü tanrısal yargının işaretinin kefil olduğu, ölüme düşmüş dünyanın, ölümsüz olanda aşılmasını önceden betimliyor.

Kitabın bilgi devinimi, en doğru olarak teolojik kategorilerde kavranabilir. Eleştirmen, kendini eğretilemeci kılarak, bilginin günahını üstüne alır; görüngülerin kurtarılmasını başlatmak için bu günahtan geçer. Yalnızca tüm bilenlerin bu en alça-

ğıyla tam olarak özdeşleşmesi, Modernlikte şeytanın alanına giren sanatı ve bilimi yeniden gerçekliğe geri getiren, öndeyide imgesi önceden tasarlanmış olan ani değişikliği güvence altına alabilir. Ancak böylelikle, *Tragedya Kitabı*'nın, daha önceki bilgi eleştirisinde hedefleri zaten gösterilmiş olan iki ana bölümü, tez ve antitez olarak kavrandığında, yapıtın biçimsel bütünlüğü görülebilir. İçeriksel olarak bir uzlaştırma gerçekleşmez. Kitabın açık sonu gibi, eğretilemenin *tanrısal ad* olarak, ama aynı zamanda tarihsel sınırlılığından soyulmuş simge kavramı olarak düşünülen doğruluğun karşısına konulması da bunu ima ediyor: *Simgede, çöküşün nurlandırılmasıyla, doğanın değiştirilmiş çehresi, kurtuluşun ışığında kendini geçici olarak ortaya koyarken; eğretilemede tarihin facies hippocratica'sı* bakanın gözlerinin önünde, donmuş ilk manzara olarak uzanır.*[154] İkinci ana bölümün başındaki bu cümle, eleştirmenin *günahlı* tarihsel yöntemiyle, giriş bölümündeki ideler öğretisinde simgesel bir gerçeklik dünyası tasarlayan inceleme yazarının felsefi yöntemi arasındaki karşıtlığı da betimliyor.

İnceleme ve eleştirel çözümleme karşıtlığı olarak yapıta daldırılan metafizik ikicilik, ancak doğruluğa sıçrayarak aşılabilir. Bu sıçrayışta ikiye bölünme, Benjamin'in onunla kendi toplumsal rolünün karşısına çıktığı nesnel biçimini bulur. Bir yandan, melankolik zekâsı kendi zekâsı olan entelektüeli, zeminsiz kehaneti, önemli ama mutlak öznel imgelerin sonsuz dizisini yitirdiği için eleştirir. Öte yandan onda, "Ad vererek" *sözcüğün simgesel karakterini* açığa çıkaran ve böylelikle kendini Âdem'in yanına, *felsefenin babası olarak insanların babasının* yanına koyan, gerçeği bulan adamı görür.[155] Kitabı Mukaddes kaynaklı bu eğretilemede, Benjamin'in kendi toplumsal rolüyle bağlantılandırdığı ütopik umut dile gelmektedir. Felsefeci olarak kendisi *yeni Âdem*'dir. İki yazgı, günahkâr ve kurtarıcı yazgıları; günah keçisinin dünyayı gerçekliğin içine almak için eğretilemenin günahını üzerine alan eleştirmenin yazgısında örtüşürler.

Benjamin, resmi bir ret yanıtı almamak için, arkadaşlarının tavsiyesiyle, 1925 Eylülü'nde doçentlik başvurusunu geri çekti. Schultz, uzun süre tereddüt ettikten sonra, Benjamin'in "Edebi-

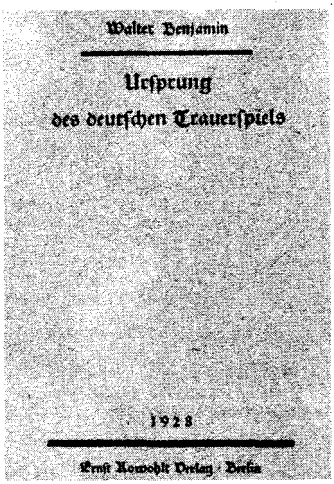
* Hippokratik yüz, ölmek üzere olan bir kimsenin yüz ifadesi. (Ed. N.)

yat Tarihi" dalında doçentlik yapmasını istememiş ve onu Frankfurt'ta "Genel Sanat Bilimi" kürsüsündeki Hans Cornelius'a göndermişti. Hans Cornelius 1925 Temmuzu'nda, o sıralar asistanlığını yapan Max Horkheimer'e danışarak, olumsuz bir rapor hazırlamıştı. Ancak Benjamin Scholem'e yazdığı gibi, daha çok önceden *anne babasının, doçentlik tezi hazırlaması durumunda onu desteklemeyi reddetmeleriyle, siyasal düşünceye yönelmesiyle, Rang'ın ölümüyle... bu girişimin koşulları birbiri ardından ortadan kalktı.*[156] Benjamin'in Frankfurt'taki girişimi karşısında daha en baştan duyduğu kuşku, her şeyden önce verili koşullarda öğretim görevliliği yapmak için çok elverişsiz ve isteksiz olduğu bilgisinden kaynaklanıyordu. Bu reddedilişin nedenleri, yalnızca onur kırıcı davranışından ve umarsız tinsel durumundan Benjamin'in haklı olarak yakındığı üniversiteden kaynaklanmıyordu. Benjamin için, yalnızca kendisine bağımsız eleştirel bir yargıda bulunmayı sağlıyor görünen entelektüel yalnızlık, kurumsal bağlanma ve güvenceden daha önemliydi. Bu tavrını, son iki yıldaki siyasal deneyimleriyle öyle radikalleştirmişti ki, Frankfurt'taki süreç henüz bütünüyle kesilmeden önce yayıncılık planları yapmaya başlamıştı: *Benim için her şey, yayıncılık ilişkilerinin nasıl biçimlendiklerine bağlıdır. Bu alanda şansım yaver gitmezse, Marksist politikayla ilgilenmeye olasılıkla hız vereceğim ve –yakın zamanda en azından geçici olarak Moskova'ya gelme ümidiyle– partiye gireceğim. Bu adımı er ya da geç, herhalükârda atacağım. Çalışmanın ufku artık eskisi gibi değil ve onu yapay bir biçimde daraltamam.*[157]

Benjamin, burada sözünü ettiği, komünist partiye girme adımını atmamıştır. Bu adım, Benjamin'in gözünde, varoluşsal ve tinsel bağımsızlık için verdiği temel kararına ve de öğretim görevliliği konumuna aykırı düşerdi. Buna karşılık, yayıncılık tasarıları çok geçmeden somutluk kazandı. 1925 Ağustosu'nda Hamburg'dan başlayıp Ekim ayına dek süren, bir yük gemisiyle yaptığı yolculukta İspanya, Portekiz ve Güney İtalya'ya gitmeden önce, Berlin'de lektörleri Franz Hessel aracılığıyla ilişkiye geçtiği Rowohlt Yayınevi'yle bir sözleşme imzaladı; bu sözleşmeye göre yayınevi Benjamin'e *gelecek yıl için sabit bir ücret* garantisi veriyor ve *Tragedya Kitabı*'nı, *Seçilmiş Akrabalıklar Deneme-*

si'ni ve tasarlanan bir aforizmalar kitabını yayımlama sözü veriyordu.[158] Ayrıca Benjamin Die Schmiede Yayınevi'yle, *Proust'un üç ciltlik "Sodome et Gomorrhe" yapıtını*, Hessel'le birlikte *çevirmek* için anlaştı. Böylelikle akademik kariyerinin kesin olarak başarısızlığa uğramasından sonra, kendine ilk kez bağımsız mesleki bir perspektif oluşturmuştu ve böylelikle kendini bir defasında yazdığı gibi *fanatik yolculuk tutkusu*'na adayabilirdi.[159]

Napoli'den geri döndüğünde, Riga'ya, orada bir proleter çocuk tiyatrosunun yöneticiliğini yapan Asja Lacis'i ziyarete gitti. Savaşçı komünist kadının anıları, pratik siyasal savaşıma bağlanmak istemeyen entelektüelle ilişkilerinin güncelliğini yitirdiğini ortaya koyuyor: "Sürpriz yapmayı severdi; ama bu defaki sürprizi hoşuma gitmedi. Başka bir gezegenden geliyordu – ona ayıracak zamanım yoktu... Benjamin elbette, benim sahnelediğim bir oyunu görmek istedi... Bir sahne dışında, hoşuna gitmedi: Melon şapkalı bir adam, bir sokak lambasının altında, bir işçiyle sohbet ediyor."[160] Benjamin'in sevgilisine karşı tutumu da, daha eleştirel olmuştu. O sıralar Lacis'in üzerine *siyasal kavramların, partinin sloganlarının, amentülerin ve emirlerin* çöktüğünü, kadının *aklının karışık olduğunu* söylüyor. Kitaptaki adama yazısına göre, *yazarda caddeyi açan mühendisin adı verilerek Asja Lacis Caddesi* olan *Tek Yön*'de de, Benjamin'in sevdiği gibi, Riga'nın betimlenişindeki küçük bir ayrıntıda, aralarındaki anlaşmazlık hakkındaki yorumu gizlenmiş: *Burada bazı köşelerde, balık, et, çizme ve elbise barakalarının yanında ellerinde rengârenk kâğıt çubuklarla bütün yıl boyunca duran ve batıya doğru sadece Noel sıralarında ilerleyen küçük burjuva kadınları var. İnsanın en sevdiği ses tarafından azarlanması – böyle bu kâğıt çubuklar. Birkaç santime rengârenk ceza demetleri.*[161] Bu küçük izlenim, Benjamin'in aşk konularındaki sabrı hakkında çok şey söylüyor.



Tragedya Kitabı'*nın ilk basımının kapak sayfası*



Walter Benjamin, Paris, 1927

5.

Paris – Berlin – Moskova (1926-1929)

1924 yılında Benjamin'in yaşamında ve düşüncesinde yeni bir dönem başlamıştır. Benjamin bu yılda edindiği deneyimlerin etkisiyle, içrek bir felsefeciden politik bir yayıncıya, dil gizemcisinden, diyalektik materyaliste bir dönüşüm yaşamıştır. Bu dönüm noktasının ne denli bilincinde olduğu, 1924 Aralık ayında Scholem'e yazdığı bir mektupta çıkardığı özetten anlaşılıyor: *...komünist sinyaller... ilk önce bende, düşüncemdeki güncel ve politik uğrakları şimdiye dek yaptığım gibi, eski Franklara özgü bir biçimde maskelemeyip, geliştirme ve bunu denemek amacıyla aşırıya vardırma isteğini uyandıran bir dönüşümün işaretleriydi. Elbette bu, Alman edebiyat ürünlerinin en iyi durumunda, temel olarak korumanın ve sahici olanı izlenimci sahtelerine karşı yenilemenin söz konusu olduğu yazınsal yorumunun gerilemesi anlamına geliyor. Bana uygun bir yorumcu tutumu içinde tümüyle farklı anlam ve bütünsellikteki metinlere ulaşmadığım sürece, kendimden yola çıkarak bir "politika" öreceğim. Ve elbette aşırı bolşevik bir kuramla değişik yerlerde temasa geçmeden kaynaklanan şaşkınlığım yenilendi.*[162]

Benjamin'in yöneldiği ve haklı olarak tırnak içine aldığı politikanın parçaları, 1925 yılından başlayarak büyük gazetelerin kültür-sanat sayfalarında yayımladığı ve 1928 yılında *Tek Yön* [*Einbahnstraße*] başlığı altında bir kitapta toplayarak Rowohlt Yayınevi'nden yayımlattığı kısa metinlerde yer alıyor.



Walter Benjamin'in yayımlanan ilk kitabının kapağı. Sascha Stone'un yaptığı fotomontaj

Benjamin'in yaşarken yayımlatabildiği bilimsel özellik taşımayan tek yapıt olan bu kitap; hem baskısı hem de dış tasarımıyla –kapak tasarımının temelinde Sascha Stone'un bir fotomontajı bulunuyor–; hem de parçalı yazılış biçimiyle, yirmili yıllarda

Almancadaki öncü edebiyatın en önemli yapıtlarından biri olmuştur. Buna karşın, bilimsel araştırmalarda şimdiye dek hemen hemen hiç dikkate alınmamıştır; bu ihmalin nedenlerini, yapıtın eski biçim geleneklerini kırmaktaki cesaretinden çok, anlatımının radikalliğinde aramak gerekir.

Bu yapıtın özü, Ernst Bloch'un söylediği gibi "revü biçiminde felsefe" değil, eğretilemeli imgelerle yapılan politikadır.[163] Benjamin bu kitapta kendisinin, radikalleşmiş yazarın, toplumsal deneyimlerini kaleydeskop gibi bir araya toplamış ve böylelikle sanat döneminin sonu hakkındaki estetik kavrayışlarını, *Tragedya Kitabı*'ndan yazınsal pratiğe geçirmiştir. Yirmili yılların bu *Tek Yön* olarak kurulmuş panoramasında, burjuva toplumunun tüm ilişki biçimlerinin, ani enflasyon dalgalarında dile gelen çöküşün betimlenişinden, para ekonomisinin eleştirisine, tüm yeryüzünü meta dolaşımının egemen olduğu bir dünya olarak gören gemicilerin deneyiminin ironik bir biçimde sergilenmesine ve *hakiki politikacının* tanımlanışına dek, sürekli, doğrudan politik eleştirinin parçaları bulunuyor. Tek yönlü caddenin hiza çizgileri, perspektif açısından "Planetaryum'a Gider" başlıklı son metinde yakınlaşıyorlar; yazar bu metinde iki sayfada ve Modernlikte etkili olmak isteyen her metin için önerdiği gibi gerçekten *sol eliyle*, büyük çapta bir tarih ve devrimci özne kuramı geliştiriyor. Burada, idealist tarih yapımları örneğine göre, bir çöküş dönemi olarak Yeni Çağ'ı, idealize edilmiş bir Antik Çağ'ın karşısına çıkarıyor. Friedrich Schlegel'in Fransız Devrimi'ni yorumlayışı gibi, Walter Benjamin de Birinci Dünya Savaşı'nı, tarihin asıl hedefinin negatif, yıkıcı işaretlerle kendini şimdiden belli ettiği bir bunalım olarak yorumluyor: *Son savaşın yıkım gecelerinde, insanlığın iskeletini saralı bir kişinin mutluluğuna çok benzeyen bir duygu örselemiştir. Savaşı izleyen isyanlarsa, yeni gövdeyi denetim altına alma yolundaki ilk denemeydi. Proletaryanın iktidarı, sağlığına kavuşmasının ölçeğidir. Bu ölçeğin disiplini, proletaryanın iliklerine kadar işlemezse, hiçbir pasifist akıl yürütme kurtaramayacaktır onu.*[164] Benjamin tarzı diyalektik materyalizm, doğanın sömürülmesini, çare bulunması gereken asıl kötülük olarak görür. Bunun aracı da, *egemen sınıfların kâr hırsı*'ndan kurtarılmış teknik olacaktır. Buna göre,

insanlığın kurtuluşu ve doğanın kurtuluşu, birbirine kopmaz bir biçimde bağlıdır. Benjamin, proletaryaya devrimin hedefi olarak *doğa ile insanlık arasındaki ilişki üzerinde egemenlik* kurmayı göstererek, kendini sadece ekonomik ve toplumsal süreçlere sabitlenmiş ortodoks Marksizmden ayırıyor.

Benjamin'in, bu en radikal anlatımında, Birinci Dünya Savaşı'nın tarihsel felaketinin, gelecek kurtuluşun garantisi olarak ima edildiği dolaysız dönüm noktasında, onun mesiyanizminin sadece izlerine rastlanmaktadır. Bu mesiyanizm, burjuvazinin devam eden iktidarı *üç bin yıllık bir kültür gelişimini* tehlikeye soktuğunda, *yangın ihbarcısı* adıyla, *yanan fitili* kesmeye çağrılan *hakiki politikacı* anlayışını da altan alta belirlemektedir.[165] Benjamin politik davranmayı değil, daha çok kurtarıcı müdahale için doğru ânı görmeyi, yani en büyük tehlikenin ve kurtuluş olanağının aynı zamanda var olduğu bunalımın iki karakterinin ortaya konmasını, istiyor. Benjamin'in "politika"sı, bu müdahaleci bilgiyi üretmeyi hedefliyor. Böylece, burjuva yaşamındaki *aşk yaşamının özelleştirilmesi*, âşığın Asja Lacis sayesinde deneyimlediği gibi, aşk yaşamının siyasallaştırılmasının karşısına konulmaktadır. Eleştirmen, Valéry ile birlikte *kitabın bu geleneksel biçimi içinde sonuna yaklaştığını* saptıyor ve kitaplarla fahişeler arasında paralellik kurarak, bu çöküşün gerekçelerinin onun meta karakterinde bulunduğunu gösteriyor.[166] Bu karaktere, reklamların çağında bile kafası dağınık okurun dikkatini çekme rekabetine girebilen kısa metinlerde eleştirel yazma poetiği tasarımı karşı koyuyor. Benjamin rüyayı da kişisel bir olay olarak değil, tarihsel bir görüngü olarak kavramaya çalıştığında, politik çözümlemesini en ileri noktaya vardırıyor.

Kitabın ortasında, 60 metnin 30.'su olarak, *Fotoğraf İşleri* başlığı altında, yazarın bir zamanki hali olan çocuk yer alıyor.[167] Çocuğun altı şipşak resimde yakalanmış figürü, bireysel düzlemde, tarihçinin son metinde evrenle antik bir bağlılıktan okuyabildiğine inandığı mutluluk vaadini içeriyor. Okura, yiyecek aşırmanın tensel zevkinde cinsel doyumun ilk tadını bulan çocuk; okumanın mutluluğunda ve çerçöp koleksiyoncusu olarak, materyalist tarihçinin örneği olan çocuk; okula karşı protestosunda ve mobilyalı evin büyüsel olarak deneyimlediği

dünyasından kendini oyun oynayarak kurtarışında politikacının ayaklanması denemesini yapan çocuk; ve tam bunun ortasında, doğayla uyum içinde kendisi *için yaşamın kadim bir iktidar esrikliği* olduğu, atlı karıncaya binen çocuk gösteriliyor. Böylece, gelecekteki kurtuluşun tüm motifleri, zaten çocuklukta toplanmıştır.

Tek Yön'ün merkezi ile perspektifine ilişkin son noktası arasındaki örtüşme, görünümlerinin panoramik çeşitliliğin, yazarının yönelimlerine göre, kendini izleyiciye aşırı uçların kurulmuş birliği olarak göstermesi gerektiğini kanıtlıyor. Bu kurucu unsur, yapıtı Franz Hessel'in ya da Alfred Polgar'ın aynı tarihlerdeki kısa düzyazı metinlerinden ayırıyor ve onu içtenlikli çağdaş anlatım olarak Grosz'un ya da Heartfield'in politik sanatının yanına yerleştiriyor. *Benim "Aforizmalar"ımdan, dikkat çekici bir örgütlenme ya da yapılanma ortaya çıktı; bu, Palladio'nun Vicenza'daki ünlü sahne dekoru gibi, aniden derinleşen bir prospektüs –sözcüğü eğretileme olarak anlamayın!– açacaktır: cadde.*[168]

Benjamin, yeni kitabının biçimini, Hofmannsthal'a yazdığı bir mektupta belirttiği gibi, Paris'te bulmuştur. 1926 Mart'ının ortasında Paris'e, kendini *buradaki bir şeylerde yerleşik kılmak*[169] amacıyla gitmişti. Alman-Fransız ilişkilerinin Birinci Dünya Savaşı ve Rheinland bölgesinin Fransızlar tarafından işgali yüzünden kopmasıyla, kesinlikle olağandışı olan bu niyetine, Franz Hessel'le birlikte Proust'un *Yitik Zamanın İzinde*'sini çevirme ümidinin doğması bir vesile ve ekonomik güvence oluşturmuştu. Daha önce 1906'dan 1914'e dek Paris'te yaşamış ve Montparnasse'ın edebiyatçı ve sanatçı çevrelerinde bulunmuş olan Berlinli dostu, Benjamin'i, bilindiği gibi dışarıya kapalı olan Paris sosyetesiyle tanıştırmıştı. Böylece Benjamin, Hessel ve onun arkadaşı Thankmar von Münchhausen sayesinde, o zamanlar az sayıdaki Alman dostu çevreye, Kont Pourtales'in, Prenses Bassiano'nun ve Bernhard Groethuysen'in çevrelerine girebilmişti. Paris'in gizemlerini bilen ve aylak Hessel'in ona sevdirdiği, Paris kentinde "aylaklık sanatı", gelecekteki çalışmaları açısından bu toplumsal ilişkilerden daha önemli olmuştur. Böylece Benjamin daha ilk haftalarda Berlin'e, rıhtımlarda yürümekten, panayırları gezmekten, *burada bal mussette adı veri-*



Cadde: Theater Olympico'da Palladio'nun yaptığı dekor, Vicenza

len ve Berlin'dekiyle hiçbir benzerliği bulunmayan, olağanüstü, keşfedilmemiş bir dans eğlencesi'nden söz edebilmişti.[170]

Benjamin Paris'teki bu ilk kalışının belirleyici itilimini, en yeni Fransız edebiyatını okumasına borçludur. Çeviri yapmanın, *ikincil olsa da düzenli çalışmasının* yanı sıra, onu her şeyden önce bir yandan *Paul Valéry'nin görkemli yazıları (Variété, Eupalinos), bir yandan da sürrealistlerin kuşkulu kitapları* ilgilendiriyordu. *Bu belgelere yavaş yavaş, eleştiri tekniğiyle aşinalık kazanmam gerekiyor.*[171] Benjamin'in, gelecekteki çalışma alanının sınırlarını çizdiği bu cümle, kendini o zamana kadarki amaçlarından ayırdığı kopuşun sertliğini yalnızca sezdirebilir. Akademik kariyerinin yarıda kalmasından sonra, Benjamin içrek yazış biçimini bırakmış ve dolaysız bir toplumsal etkide bulunabilmek için büyük günlük gazetelerin kültür-sanat sayfalarında edebiyat eleştirisi yazmaya yönelmiştir. Daha 1925 Temmuzu'nda, Frankfurt'taki girişimi son aşamasına henüz vardığında, Scholem'e şöyle yazıyordu: *Sonbaharda yayımlanmaya başlayacek yeni bir edebiyat dergisinde... her türden çalışmayı, özellikle de yeni Fransız sanat kuramı hakkında sürekli bilgi vermeyi üstlendim.*[172] Burada, Rowohlt Yayınevi'nin kurduğu haftalık *Die Literarische Welt* [Edebiyat Dünyası] gazetesi kastedilmektedir. Bu gazete, yayıncısı Willy Haas'ın yönetiminde öncelikle yayınevinin yazarları için bir yayın organı olarak düşünülmüş; ama çok geçmeden, Weimar Cumhuriyeti'nin istikrar kurma evresinin önde gelen, *günlük edebiyat kavgasında sola* yönlenmiş edebiyat gazetesine dönüşmüştür.[173] Bu gazete, Rowohlt Yayınevi'nden koptuktan sonra, ekonomik bağımsızlık içinde, çok net politik konumuna karşın, bir "evrenselciliği" başarabilmiş ve böylelikle zamanın solcuları ile sağcıları arasındaki ideolojik tartışmaların asıl yapıldığı yer olmuştur.

Benjamin, yirmili yılların sonlarındaki bu en önemli eleştiri yayın organının daha planlama aşamasında yer almış ve çok geçmeden Ernst Robert Curtius, Walter Mehring, Franz Hessel ve Axel Eggebrecht'in yanında, gazetenin *asıl hazırlayıcılarından* biri olmuştur.[174] Burada, edebiyat eleştirisi ortamında, politik yönelimlerini açıkça dile getirebilmiştir. Böylece 1926-1929 yıllarında, *Literarische Welt*'te yılda ortalama otuz yazı yayımla-



Literarische Welt'*ten bir kesik, Nr. 52, Yıl: 2. Ernst Rowohlt ve Walter Benjamin. B. F. Doldin'in çizdiği karikatür, 1926*

mıştır; bu yazılar arasında Keller, Proust ve sürrealizm üzerine kapsamlı ve önemli denemeler de bulunmaktadır. Gazetenin birçok özel sayısında, Benjamin'in redaksiyon katkısının bulunduğu gösterilebilir. 1930 yılından sonra, ideolojik tartışmanın artırılmasıyla, gazetenin anlayışı sorgulandığında, Benjamin yavaş yavaş yayın kurulundan uzaklaşmıştır.

Benjamin'in *demokratik solcu Alman gazeteciliğinin kamusal bilincini* temsil eden ve 1924'ten beri Benno Reifenberg'in yönetiminde, dönemin en saygın kültür-sanat sayfasını hazırlayan *Frankfurter Zeitung* gazetesiyle ilişkisi ise, daha en başından,



Franz Hessel. 1920'li yılların sonunda

çok daha sorunlu bir biçimde kurulmuştu.[175] Gazetenin editörlerinden biri olan ve Benjamin'le Frankfurt'ta daha önceki gelişlerinden birinde tanışan Siegfried Kracauer'in aracılığıyla, 1926 Nisanı'nda, daha sonra *Tek Yön* kitabına giren kısa düzyazı metinlerden biri, ilk kez *Kleine Illumination* [Küçük Parıltı] başlığıyla yayımlandı. Benjamin bu gazetede, bir biçimde resmi yayın kurulu üyesi statüsünü hiçbir zaman alamamıştır; bunun bir nedeni de, *Frankfurter Zeitung* ile *Literarische Welt* arasında sıkı bir rekabet ilişkisi bulunması ve Benjamin'in Fransız edebiyatında uzmanlaşmasından dolayı Reifenberg'in ve diğerlerinin ilgi alanlarına el atmış olmasıdır. Bu yüzden, otuzlu yılların başında, *Frankfurter Zeitung* Benjamin'in yılda ortalama on beş yazısını yayımlarken, hep Kracauer'in kişisel iyi niyetine bağlı kalmıştır.

1926 yılı, özel yaşamında Benjamin'e derin bir bunalım getirmiştir. Hâlâ belirsiz olan mesleki perspektifleri de buna katkıda bulunmuş olabilir; ama esasen kişisel sorunları belirleyici olmuştur. Daha Nisan ayında Paris'ten, son haftaları *korkunç depresyonlarla geçirdiğini* yazıyor. Bunun nedenleri, aynı mektupta hâlâ tutkuyla sevmeye devam ettiği Jula Cohn'a yaptığı imalardan okunabilir. Jula Cohn bundan kısa süre önce Benjamin'in gençlik arkadaşı Fritz Radt'la evlenmişti: *Burada seni çok düşünüyorum ve her şeyden önce seni sık sık odamda görmek istiyorum...*[176] 1926 Temmuzu'nda Benjamin'in babası vefat etti. Fransız Côte d'Azur'ündeki Agay'da –kısmen Jula Cohn'la birlikte– geçirdiği yaz aylarından şöyle söz ediyor: *Kötü geçti. Ben (böyle güzel güzel söylendiği gibi) bir sinir krizi, daha doğrusu art arda krizler geçirdim.*[177]

Bu güç durumda, Aralık ayı başında Asja Lacis'i görmek için Moskova'ya yaptığı yolculuk, aynı zamanda, bir başa dö-



Siegfried Kracauer

nüş gibidir. Kendisini, canlı politik güç olarak Marksizme yakınlaştıran sevdiği kadına duyduğu özlem, onun bir defa daha ve son defalığına, yeni bir başlangıç yapmasına olanak vermiştir. Asja Lacis, o sıralar, yaşam arkadaşının, rejisör ve eleştirmen Bernhard Reich'ın eşliğinde, bir sinir krizinin etkilerini gidermek için, Moskova'daki sanatoryumlardan birinde kalıyordu. Benjamin 6 Kasım'da dilini bilmediği ve gazeteci olarak çalışması için gerektiği halde hiçbir bağlantısının bulunmadığı, kendisine yabancı bu kente geldi. Bu yüzden tüm mesleki ve kişisel girişimleri için Reich'ın desteğine gereksinimi vardı; bu durum da üçü arasında sürekli gerilimlere ve tartışmalara yol açıyordu.

Benjamin, böylelikle içine düştüğü olağanüstü zor durumun bütünüyle bilincindeydi. Moskova'da kaldığı iki ay boyunca her gün yazdığı güncesinde, daha 20 Aralık tarihi altında *Asja* ve *aralarındaki ilişki hakkında* şunları yazmıştı: *Adeta alınamaz bir kalenin önüne düştüm. Yine de diyorum ki kendime, bu kalenin, Moskova'nın önünde görünmem bile, bir ilk başarı anlamına geliyor.*[178] Benjamin'in, yabancı şehri bir kaleye benzetmesi (ki benzetme akıcı bir geçişlilikle, kendisini reddeden sevgiliye de uygulanacaktır), onun inatçı, adeta ümitsiz isteminin gizli nedenlerinin ayırt edici özelliğidir. İkisini de, kendini ona kapatan bir şey olarak deneyimliyor. Ve bu yüzden, onları hermetik bir metin gibi incelemesinin nesnesi yapmaya çalışıyor. Bu çabaların başarısız kalması kaçınılmazdı. Güncesindeki notlarda, tartışmalardan, kıskançlık sahnelerinden ve aşağılamalardan sürekli yakınıyor. Asja Lacis, kendi flörtleri hakkındaki bir tartışmada, Benjamin'in davranışının gülünçlüğünü, incitici bir ironiyle kı-

namıştı: "Kızıl General'in yanında da mı ev arkadaşı rolünü oynamak istiyorsun? Eğer Reich kadar aptalsa ve seni kapının önüne koymazsa. Buna bir diyeceğim yok."[179] Dönüş yoluna koyuluncaya kadar, Benjamin'in duyguları son derece ikircimliydi. Daha o zamandan, ayrılığın kesin olduğunu gizliden gizliye biliyordu. Asja Lacis'in bir buçuk yıl sonra uzun süreliğine Berlin'e gelmiş ve hatta iki ay Benjamin'in yanında kalmış olmasına karşın; Benjamin, Moskova'daki kalışı sırasında, yaşamında Jula Cohn'a ve Asja Lacis'e olan aşkıyla ulaşmak istediği şeyin olanaksız olduğunun belirleyici deneyimini yaşamıştı. Gelecekte kendisi için yalnızca metinlere olan aşkı önem taşıyacaktı. *Her halükârda,* diye yazıyor, *benim için gelecek dönemin geçmekte olan dönemden farkı, erotik olanla belirlenmeyi ihmal etmek olacak gibi görünüyor.*[180]

Kalelerden birisinin alınamaz olduğu anlaşılmıştı, ama ötekinin, kentin değil. Benjamin Moskova'ya geljyen koleksiyon tutkusunu, el yapımı oyuncakların izini sürerek doyurdu. Güç bir durumda bulunmasına, soğuğa ve dil zorluklarına karşın, Yeni Ekonomik Politika döneminin değişiklik yıllarındaki Moskova'nın görüntüsünü gezinerek yakalamayı başarabildi. Geri döndükten sonra, Martin Buber'in *Die Kreatur* dergisi için kaleme aldığı denemede, kentin çok katlı yüzlerinde çağın belirleyici eğilimlerini gözünün önüne getirmeye çalıştı; böylelikle, daha sonra *Passagenarbeit*'ta [Pasajlar Çalışması] uzun yıllar boyunca yazarlık çalışmalarının başlıca nesnesi olacak bir işe girişmiş oluyordu. Bu konuda Buber'e şöyle yazıyor: *İçinde "pratik olan her şeyin şimdiden kuram" olduğu ve böylelikle tümdengelimli her soyutlamadan, her tahminden, hatta belirli sınırlar içinde tüm yargılardan da uzak duran Moskova kentinin bu andaki bir serimlemesini vereceğim.*[181] Böylece, söz konusu denemede trafik, reklam resimleri, kilise yapıları ve tiyatrolar hakkındaki notların yanında, dilenciler, çocuklar ya da sokak satıcıları üzerine gözlemler yer alıyor; genel ekonomik durum, entelektüellerin toplumsal işlevi ve yeni rejimde para ve erk ilişkileri üzerine çözümlemeler de bu gözlem ve notları çerçeveleyerek onlara nüfuz ediyor. Denemenin sonunda devrimci olarak Lenin'in imgesi, program oluşturacak biçimde görünüyor:

bakışları elbette uzaklara yönelmiş, ama o anda yüreğinde sonu gelmeyen keder.[182]

Benjamin'in yolculuğunun, o sıralar entelektüeller arasında yaygın olan ve Ernst Toller'in ve Joseph Roth'un Moskova gezilerinde izlerine rastladığı devrim turizmiyle hiçbir ilişkisi yoktu. Ona göre Lenin'in şehri, kendisinden varoluşsal bir karar almasını isteyen bir yer olmuştu. *Benim için gitgide daha açıklık kazanıyor ki,* diye yazıyor güncesinde, *önümdeki dönem için, çalışmanın sabit bir iskeletine gereksiniyorum. Elbette bunun için çeviri söz konusu olamaz. Bu iskeletin kuruluşunun önkoşulu yine bir tavır almaktır. Beni KPD'ye* girmekten alıkoyan şey, sadece yüzeysel kaygılar. Şimdi, kaçırmanın belki de tehlikeli olduğu en uygun zamandı. Çünkü tam da olasılıkla partiye girmek benim için yalnızca bir ara olay olduğu için, bunu ertelemek uygun değil. Onların baskısı altında, solcu marjinal bir konum, yoğun çalışma yoluyla nesnel ve ekonomik açıdan, şimdiye kadarki çalışma çevremde bana kapsamlı bir üretim olanağını güvence altına almayı sürdürecek biçimde düzenlenebilir mi, diye kendime sorduğum kaygılar yüzeyseldirler ve öyle kalıyorlar.*[183]

Solcu marjinallik; işte Benjamin'in gelecekte alacağı toplumsal konumun tam tanımı budur. *Tragedya Kitabı*'nda kendi deneyiminden yola çıkarak tanıladığı *burjuva sanat döneminin sonu*; Fransa'nın en yeni yazınsal üretimiyle onaylandığını gördüğü bu tanı, onun gözünde entelektüelin geleneksel toplumsal rolünü de geçersiz kıldı. Benjamin, Sovyetler Birliği'nin devrim sonrası toplumunda, entelektüeli yeni bir görevin hizmetinde buldu; bu görevi Alman okurlarına en göze görünür yerde, 11 Mart 1927 tarihli *Literarische Welt*'in resimlenmiş bir başyazısında, sundu. "Die politische Gruppierung der russischen Schriftsteller" [Rus Yazarların Siyasal Gruplaşması] yazısının daha başlığıyla bile, yeni toplumda yazarların gruplaşmasını estetik değil, politik ilgilerin belirlediğini ima ediyor.[184] Sovyet yazarlarının en önemli üç eğilimini, solcu Proletkült'ü, sağcı Popuşki'yi ve Tüm Rusya Proleter Yazarlar Birliği'ni (WAPP); dönemin temel toplumsal güçleriyle, kahramanca savaş komünizmiyle, Yeni Ekonomik Politika'yla yeniden güç kazanan burjuvaziyle ve Par-

* KPD: Kommunistische Partei Deutschlands (Almanya Komünist Partisi). (Ed. N.)

ti'nin önderliğindeki proletaryanın diktatörlüğüyle ilişkilendiriyor. Bu materyalist çözümleme yöntemi, Benjamin'in kendini, yazınsal yönelimlerine en yakın duran solcu öncülerle değil de WAPP'ın *yeni Rus natüralizmi* ile özdeşleştirmesi gibi şaşırtıcı bir olgunun anlaşılır görünmesini sağlıyor. Yazın eleştirisine ilişkin sözlerinin temelinde, kararlı bir politik tavır alma yatıyor. WAPP'ın pratiğinden, devrimci bir toplumda edebiyatın işlevinin *mutlak kamusallığı* kurmak olduğunu okuyor. Böylelikle burjuva toplumunda son derece kısmi bir biçimde gerçekleşebilecek bir gelişmenin hedefine doğru ilerlediğini görüyor. Ancak, ona göre Sovyet toplumsal düzeninde edebiyat artık bir burjuva elit tabakanın kendini anlama aracı işlevini görmüyor; tersine politik reşitliğe çağrılan kitlelerin "okur-yazarlaştırılması"na hizmet ediyor. Bu didaktik-politik iletişim dizgesinde artık özgür yazarın bir varoluş gerekçesi kalmamıştır ve bu yüzden, Benjamin'in de değindiği gibi, ekonomik ve ideolojik açıdan *devlet aygıtının şu ya da bu biçimine bağlanacak... bu aygıt tarafından ve memur ya da başka bir şey olarak denetlenecektir.*[185] Acıyla deneyimlediği entelektüelin marjinallik konumunun artık bulunmadığı bir dizgeyi, bir aceminin heyecanıyla idealize ediyor. Gerçi, Sovyet modelinin Batılı toplum biçimlerine aktarılamayacağını biliyor; gerçi devrimci yaşam biçimlerinin *mutlak kamusallığı* onun en derindeki dürtüsüyle çelişiyor –Moskova'da kaldığı süre içinde en çok, Asja ile asla *baş başa* kalamadığından yakınıyor–; ama yine de Sovyetler Birliği'nde kazandığı, yazarın somut toplumsal işlevi deneyimi, onu eleştirmen olarak kendi edimi için de pratik bir hedef koymaya yöneltiyor.

Benjamin, Moskova'dan döndükten sonra yazdığı eleştirel değerlendirme yazılarında hep, yazarın döneminin toplumsal bunalımları içindeki rolünü ve işlevini çözümlemeye çalışır. Böylece, Benjamin'in metinleri, eleştirmen olarak kendi toplumsal kimliğinden emin olmaya çalıştığı, edebiyat aracılığıyla gerçekleştirilmiş öz-düşünsemeleri oluştururlar. Ama bunun ötesinde, bu metinlerde ele alınan sorunlarla aynı ölçüde karşı karşıya bulunan bir izlerçevreye, *Literarische Welt*'in ve *Frankfurter Zeitung*'un kültür-sanat sayfalarının okurları oldukları düşünülebilecek entelektüellere de yönelirler. Bu me-

tinler, Benjamin'in Karl Mannheim'ın toplumsal olarak özgürce süzülen zekâ savına karşı formüle ettiği gibi, *"özgür anlak"ın çöküşü*'nü ve artan toplumsal ve ekonomik bağımlılıklarını bu okurların gözleri önüne sermek amacındadırlar. Böylece Benjamin, örneğin en yeni Fransız edebiyatını ele alırken, bu edebiyatta, *zekâ'nın, proletaryanın en alt tabakasıyla yeraltındaki iletişimin* nasıl dile geldiğini ve böylelikle geleneksel özerklik statüsünün bozulup, sınıf savaşımı içindeki taraflardan birinden yana karar verme zorunluluğunun kaçınılmaz olduğunu gösteriyor.[186]

Benjamin, çağdaş edebiyattan elde ettiği modeli, kendisinin *Literarische Welt*'teki büyük denemeler dizisini başlatan, Gottfried Keller üzerine 1927'de yazdığı makalesinin gösterdiği gibi, tarihsel metinlere de aktarmıştır. Sipariş üzerine yaptığı



Leitartikel Benjamins in der «Literarischen Welt» vom 11. März 1927

DIE POLITISCHE GRUPPIERUNG DER RUSSISCHEN SCHRIFTSTELLER

Was am schlagendsten die Stellung des ... russischen Schriftstellers von der ... sämtlichen europäischen Kollegen unterscheidet, ist die absolute Öffentlichkeit seines Wirkens. Seine Chancen sind daher ungleich größer, seine Kontrolle ist ungleich strenger als die der westlichen Literaten. Diese seine öffentliche Kontrolle durch Presse, Publikum und Partei ist politisch. Die eigentliche öffentliche Zensur — bekanntlich eine Präventivzensur — ist also für die Bücher, die erscheinen, nur ein Vorspiel jener politischen Debatte, als welche ihre Rezensionen zum größten Teil ...

führenden Dichtern der Gruppe sind Demjan Bedny, der erste volkstümliche große revolutionäre Lyriker, sowie die Erzähler Libedinski und Serafimowitsch die bekanntesten. „Chronisten" mußte man vielleicht die beiden letzten nennen. Ihre auch in Deutschland bekannten Hauptwerke „Die Woche", „Der eiserne Sturm" sind Referate aus den Tagen des Bürgerkrieges. Die Darstellung ist durchaus naturalistisch.

Dieser neue russische Naturalismus ist interessant in mehr als einer Hinsicht. Vorläufer hat er nicht nur im sozialen Naturalismus der neunziger Jahre, sondern seltsamere und bemerkenswertere in dem pathetischen Naturalismus des Barock. Nicht anders denn als *barock* ist die gehäufte Kraftheit seiner Stoffe, die unbeholfene Prägnanz des politischen Details, die Vorherrschaft des Stofflichen zu bezeichnen. So wenig wie es für die Dichtung des deutschen Barock Formprobleme gegeben hat, so wenig existieren sie im heutigen Rußland. Zwei Jahre lang hat der Streit darüber gewährt, ob revolutionäre Form oder ein revolutionärer Inhalt das eigentliche Verdienst einer neuen Dichtung bestimmt. Mangels eigentümlicher revolutionärer Formgestaltung ist dieser Streit dann vor kurzem zugunsten einzig und allein des revolutionären Inhalts entschieden worden.

Bemerkenswert ist in der Tat, daß all die radikalen „linken" Formexperimente, die in Plakaten, Dichtungen und Prozessionen während des „heroischen Kommunismus" sich kundgaben, getragen von den letzten westlichen, bürgerlichen Parolen der Vorkriegszeit abstammen: vom Futurismus, Konstruktivismus, Unanimismus usw. Heute noch haben diese Bewegungen ein gewisses Wirkungsbereich in der zweiten unter den drei großen Gruppen: den *Linken Poputschik*. Diese Gruppe — wörtlich: „Linke Mitläufer" — bildet nicht einen organisierten Verband wie WAPP. Sprunghaft allerdings ging sie aus solchem hervor. „LEF" — „Linke Front" — war eine Vereinigung von Künstlern, die die Entwicklung revolutionärer Formen sich zur Aufgabe gesetzt hatten. Ihr Mittelpunkt Wladimir Majakowski. Auch in den ersten „Proletkult"-Gruppen hatte Majakowski ...

„Prawda" Buchardin, der nur selten in literarischen Dingen das Wort nimmt, einen langen Aufsatz über den Dichter erscheinen ließ. Das erklärt sich. Jessenin stellt die glänzende und wirkungsreiche Verkörperung eines „alten" russischen Typus dar, des schwärmerisch aufgewühlten, tief und schaudervoll der russischen Seele verfallenen Träumers, der unvereinbar mit dem neuen Menschen ist, welchen die Revolution in Rußland erschuf. Der Kampf gegen Jessenins Schatten und seinen ungeheuren Einfluß konnte ganz von fern an die gegenwärtig aktuell gewordene Absetzbewegung des Hoch-

ILJA ERENBURG
Zeichnung von B. F. Belling

LYDIA SEJFULLINA

...ch ebenfalls. Farbe zu bekennen ist für ...en russischen Schriftsteller unter diesen ...ständen eine Lebensfrage.

Die Auseinandersetzung mit den jeweils aktuellen politischen Parolen und Problemen ... niemals intensiv genug sein, ... betont, daß jede wichtige Entschließung ... Partei den Schriftstellern die nunmehr ... Aufgabe stellt, und Romane und Novellen in vielen Fällen gegen Stoß in einem ähnlichen Verhältnis stehen, wie vor Jahren ... die Produktion einer Armee zu ... gantuma erinnern. Jedenfalls geht es in beiden Fällen um die Vernichtung eines asozialen Typus, in welchem Rußland das Gespenst seiner Vergangenheit erblickt, welches den Weg ins neue Leben der Maschinen ihm versperrt. Im übrigen zählt man die große Mehrzahl der fast russischen *Bauernschriftsteller* zu dieser rechten Richtung. Ihre Theoretiker sind Woronski und Fleix. Woronski hat die Trotzkistische Theorie sich zu eigen gemacht, die lange

Benjamin'in 11 Mart 1927 tarihli Literarische Welt*'teki başyazısı*

bu çalışmada, Max Rychner'e 1931 yılında yazdığı bir mektupta geriye dönük olarak saptadığı gibi, İsviçreli yazarın eleştirel bir toplu basımının tanıtımını, kendi tarih felsefesine ilişkin duruşu üzerine düşünseyebilmek için vesile edindi; ... *bu yazıda da benim gerçek çabam, Keller'i kavrayışı, bizim şimdiki varoluşumuzun asıl konumunda meşrulaştırmaktı. Her tarihsel büyüklüğün, hakkındaki her sahici bilgiyi, bilenin tarih felsefesine ilişkin –psikolojik değil– bir özbilgisine dönüştüren bir düzey göstergesinin bulunması, gerçekten materyalist olmayan bir formüllendirmeyle olabilir; ama bu, beni bugün Heidegger Okulu'ndan kaynaklanan düşünce dünyasının en derin düşünülmüş, dolaylı anlatımlarından daha çok, Franz Mehring'in tuhaf ve kaba çözümlemelerine bağlayan bir deneyimdir.*[187] Benjamin, materyalist bir eleştirmen olarak önce, Keller'in kendi şehri Zürih'in burjuvazisinden aldığı desteği betimliyor. 19. Yüzyıl'ın ellili yıllarında burjuvazi ile anlak arasındaki başka durumlarda kesinlikle alışılmadık olan çıkar birliğini, *en üst tabakalarında, emperyalizm öncesi burjuvazinin özelliklerini elbette en uzun süre korumuş* olan, İsviçre'nin özel gelişiminden türetiyor.[188] Benjamin'e göre, *zanaatsal üretim sürecinden* henüz pek uzak durmayan öykücü Keller, tüm şeyleri dünyevi gerçeklikleri içinde ciddiye alıyor ve bu durum da onun yazılarına duygusal olmayan antik karakterini veriyor. Keller'in dünyası *"Homerik İsviçre"den oluşmuştur.*[189] Benjamin bu sözcüklerle Keller'in öykülerine doğuştan epik nitelikler atfediyor; bu nitelikler, Lukács'ın *Roman Kuramı*'nda Homeros dönemi için karakteristik olarak gösterilen, metnin homojenliği, canlı bir biçimde bölümlendirilişi ve anlam zenginliğidir. Benjamin'in Keller eleştirisi, tarihsel ve toplumsal açıdan somutluğuna karşın, geriye yönelik bir ütopya olarak gösterir kendini. Bu eleştiride, keskinleşen sınıf savaşımlarının kargaşası içinde çoktan ortadan kalkmış bir uyum durumu övülmektedir; bu uyum durumunun materyalist mutluluk vizyonları, 19. Yüzyıl'da bile, yalnızca İsviçre'nin miadı dolmuş istisna durumu temelinde olanaklıydı. Eleştirel metinden yayılan hüzün, metinde epik anlatı edebiyatının güzelleştirildiği ışıltılı renkler gibi, entelektüel marjinalin toplumsal bütünleşme özlemine tanıklık ediyor.

Benjamin yazınsal eleştiriyi hem materyalist hem de tarih



felsefesine ilişkin olarak temellendirmekle, ona yeni bir işlev kazandırıyor. Yazınsal eleştiriyi artık ne edebiyat piyasasının bir unsuru, ne de bir estetik değerlendirme aracı olarak değil; edebiyatçının günümüzdeki rolü ve görevi üzerine bir tartışma yoluyla onun *siyasallaşmasını* hızlandırabileceği bir yer olarak görüyor.[190] İçerik açısından bunu, kendi toplumsal deneyimlerini ileterek gerçekleştiriyor. Böylece, 1929 yılında yazdığı, *Sürrealizm* hakkındaki büyük denemesinde, Sürrealizmin politik bir bilinç kazanmasını ve proletarya devrimine bağlanımını betimlerken, her şeyden önce kendi siyasallaşma öyküsünü de anlatıyor. Bir Alman entelektüeli olarak Benjamin, ayrıcalıklarının yok edilmesiyle burjuva toplumunun muhalifi konumuna düşmüş ve *anarşist cephe ile devrimci disiplin arasındaki son derece tehlikeye açık konumu kendi bedeninde... deneyimlemek zorunda kalmıştır.*[191] Yine de, Benjamin'in, entelektüelin görevini tanımlayışı, sürrealistlerin somut bağlanımının tersine, salt negatif bir tanım olarak kalır: entelektüelin *kötümserliği örgütlemesi* ve izdüşümlerinin toplumsal uzamı oluşturduğu sahte imgelerin, *diyalektik bir biçimde yok edilişini* hızlandırması gerekmektedir.

Sürrealizm denemesi, Benjamin'i 1927-1929 yılları arasında *Berlin-Paris arasındaki yörüngeye yayılan yaşam biçiminde*, en yoğun biçimde uğraştıran çalışmanın[192], *"Paris Pasajları"nın bir paravanı* olarak ortaya çıktı.[193] Benjamin, bir defasında belirttiği gibi, kalp çarpıntısına kapılmadan okuyamadığı[194], Aragon'un *Le Paysan de Paris*'sinden şevk alarak, bu *diyalektik peri oyununda*[195] öncelikle Moskova denemesindeki gibi, kentin görüntüsünün materyalistçe betimlenişi yoluyla, kendi döneminin tarih felsefesine ilişkin bir konum saptamasını elde etmeye çalışıyor. Caddelerin *toplumun konutu*[196] oldukları düşüncesini yöntemsel kılavuz edinerek, Hessel'le birlikte planladıkları dergi yazısı için 1927 Nisan ayından beri malzeme toplamıştı. Bu sırada Paris gitgide artan bir biçimde onun asıl referans noktası oldu: *Almanya'da çabalarımla ve ilgilerimle, kendi kuşağımın insanları arasında kendimi tümüyle yalıtılmış olarak duyumsuyorum; Fransa'da ise, beni de ilgilendiren şeyin orada işbaşında olduğunu gördüğüm tek tek olaylar, –yazar olarak Giraudoux ve özellikle Aragon– hareket olarak Sürrealizm, var.*[197] Benjamin'in bu cümlede dile gelen,

kendi öncü özel konumunun bilincinde ne denli haklı çıkacağını; Almanya'da edebiyat kamuouyunun ancak altmışlı yıllarda, daha yoğun bir Sürrealizm okumasının ardından, onun yapıtının özgünlüğünü de kabul etmiş olması gerçeği gösteriyor.

Tek Yön'le başlayan materyalist üretim döngüsünün sentezini ve sonunu oluşturması düşünülen, pasajlar hakkındaki yazıda, daha en baştan yeni bir tarih kuramı hedeflenmişti.[198] Benjamin'in notlarında *en eski pasajlardan birinin*, Aragon'un kitabında önemli bir yeri bulunan Passage de l'Opéra'nın, ortadan kalkmasını ve Champs-Elysées'deki yeni bir pasajın törenle açılmasını, çıkış noktası alarak, 19. Yüzyıl'ın kent görünümü için tipik olan bu mimari biçimini, metanın gizli tapınağı olarak betimliyor.[199] Böylece, yavaş yavaş eskiyen, üzerleri camla örtülü geçitlerin, kapitalist toplumun ekonomik zemini olduğunu açığa çıkararak, aynı zamanda ruhçözümsel düş yorumunun belirli bilgilerini kendi tarih kavramı için verimli kılmaya çalışıyor: *Kopernik'in tarihsel bakış açısında yarattığı dönüm noktası şudur: Sabit nokta olarak "olmuş olan" alınır ve şimdiki zaman, bilgiyi el yordamıyla bu sabit noktaya götürme işini üstlenir. Şimdi ise bu ilişkinin tersine dönüştürülmesi ve olmuş olanın kendi diyalektik saptamasını, uyanış'ın birbirine karşıt rüya görüntüleriyle oluşturduğu sentezden kazanması öngörülmektedir. Politika, tarih karşısında öncelik kazanmaktadır. Tarihsel "olgular", şimdi karşılaştıklarımıza dönüşmektedir: Bunları saptamak, anımsama eyleminin işidir. Uyanış ise anımsamanın örneğidir.*[200] Benjamin, bu son derece kısaltıcı formüllendirmelerde, bundan sonraki çalışmasının tümü için büyük önem taşıyacak düşüncelerini ilk kez kaleme alıyor. İnsan toplumunun tarihsel ortaya çıkışlarını düşsel görüntüler olarak ele alıyor ve bunlardaki yer değişikliklerini tarihçinin çözmesi gerektiğini söylüyor. Böylece tarihçinin görevi –kıyamet gününde Mesih'e düşen görev gibi– *zıvanadan çıkmış* görüntüleri yerli yerine koymak ve böylelikle dünyaya asıl anlamını vermektir.

Bu yeni anlayışı materyalist çözümlemenin geleneksel anlayışıyla bağdaştırmanın yöntemsel zorlukları, çalışmanın bu evresinde kaçınılmaz görünüyor. Bu yüzden çalışmanın tamamlanması hep daha ileriye erteleniyor. Benjamin, 1927 Ka-

sımı'nda döndüğü Berlin'den 1928 Mayısı'nda şöyle yazıyor: *Paris pasajları üzerine çalışma gitgide daha bilmecemsi, daha etkileyici bir çehreye bürünüyor ve gündüzleri onu en uzak kaynaklardan sulamadığımda, geceleri küçük bir canavar gibi uluyor. Günün birinde onu serbest bırakırsam neler yapacağını Tanrı bilir.* [201] Yılın sonuna doğru Benjamin çalışmanın bütününün, *Sürrealizmin mirasına konacak olan, felsefenin bir Fortinbras'ına** doğru geliştiğini *görmüştü. Başka bir deyişle, yazıya dökme tarihini olağanüstü öteye atıyorum...*[202] Sonunda, 1929/30 yılbaşında çalışmaya geçici olarak ara veriyor ve ancak sürgündeyken onu yeniden ele alabiliyor.

Pasajlar projesi, ilk düşünülüşünden itibaren, Benjamin'in tamamen başka bir niyetiyle, İbranice öğrenme ve Filistin'e gitme tasarısıyla rekabet etmişti. Benjamin 1927 Ağustosu'nda Paris'te, 1923 yılında Filistin'e göç eden dostu Scholem'le karşılaşmıştı. Scholem bu arada yeni kurulan Kudüs Üniversitesi'nde Yahudi mistisizmi doçenti olmuştu ve o sırada Avrupa'da bir kütüphane gezisine çıkmış bulunuyordu. Scholem, Benjamin'in Kudüs Üniversitesi'nin ilk rektörü Jehuda Leon Magnes'le uzun bir görüşme yapmasını sağladı; bu görüşme sırasında Benjamin, Scholem'in anımsadığı gibi, "İbranice aracılığıyla Yahudi edebiyatının büyük metinlerine bir filolog olarak değil, bir metafizikçi olarak yaklaşma arzusunu netleştirdi ve gerektiğinde Kudüs'e, ister geçici isterse de kalıcı olarak gelmeye hazır olduğunu açıkladı."[203] Sonradan geriye bakıldığında bu planın, Scholem'in ütopik bir düşüncesinden ve coşkuyla, genç dostunun yüzeysel başarısıyla ve tinsel tutarlılığıyla gözleri kamaşan Benjamin'in kendini yanıltmasından başka bir şey olmadığı görülüyor.

Bunu izleyen aylarda proje, Berlin ile Kudüs arasındaki yoğun bir mektuplaşmada netleşti. Benjamin önce Almanya'da, sonra Filistin'de İbranice öğrenecekti. 1928 Martı'nda plan öyle olgunlaşmıştı ki, Benjamin Hofmannsthal şöyle yazabilmişti: *Kudüs Üniversitesi en kısa zamanda bünyesine bir Tin Bilimleri Ens-*

* Fortinbras: William Shakespeare'in *Hamlet* oyunundaki Norveç prensi. Oyunda Hamlet'inkine son derece benzer bir konuma sahip olmakla birlikte, onun düşünce ağırlıklı duruşunun tersine, Fortinbras "eylem adamı" figürünü sergiler. (Ed. N.)

titüsü katmayı hedefliyor. Üstelik orada, yeni Alman ve Fransız edebiyatını öğretme görevini bana vermeyi düşünüyorlar. Bunun koşulu, iki üç yıl içinde İbraniceyi düzgün bir biçimde öğrenmiş olmam.[204] Burada dile getirilen akademik bir kariyer umudu, Benjamin'in bu projeyi ciddi ciddi düşünmesine katkıda bulunmuş olabilir. Magnes'in Berlin'de 1928 Haziranı'nda gerçekleşen ikinci bir buluşmada söz ettiği, Benjamin'in İbranice öğrenmek için bir burs alması olasılığının da bunda payı olmuştur. Gerçekten de Magnes –Scholem'i çok şaşırtarak– Ekim ayında vaat ettiği desteğin tamamını –bunun birkaç bin dolar olduğu söyleniyor– daha Benjamin dil öğrenimine başlamadan önce Berlin'e havale etmiştir. Benjamin kararlaştırılan Filistin yolculuğunu da her defasında yeniden ertelemişti; buna gerekçe olarak da, bitirmesi gereken işleri, Pasajlar yazısını ve yazmak için "Büyük Sovyet Ansiklopedisi"nin yayın kuruluna söz verdiği ve 1928 Ekimi'nde tamamladığı, Goethe hakkında materyalist bakış açısıyla kaleme alınmış uzunca bir makaleyi, göstermişti. [205]

Benjamin'in özel yaşamındaki koşullar da o sıralar göç planlarını gerçekleştirmesi için elverişli değildi. 1928 Kasımı'nda Asja Lacis Berlin'e geri döndü ve Sovyet ticaret ataşeliğinin sinema bölümünde çalışmaya başladı. Benjamin ara sıra onun yanında kalınca, karısıyla uzun süredir gergin olan ilişkileri tamamen koptu. 1929 yılı boyunca, *iki tarafın da büyük bir öfkeyle yürüttüğü* bir boşanma davası süreci yaşandı.[206] Bu sürecin fiziksel ve psikolojik zorlukları Benjamin'i öyle etkiledi ki, Ekim ayında yeniden bir çöküntü yaşadı. *„Değil yazmak„ telefon bile edemiyordum, kimseyle konuşamıyordum.*[207] Sonunda, 1930 Nisanı'nda dava boşanmayla sonuçlandığında, Benjamin, Dora'nın hatırı sayılır tutardaki drahomasını, ona geri ödemek zorunda bırakılmıştı; Scholem'in bildirdiğine göre bu tutar 40.000 mark civarındaydı.[208]

Benjamin, ailesinin çözülüşüyle eşzamanlı olarak, anne babasının evinden, çok gecikmiş kesin kurtuluşunu da gerçekleştirdi. Benjamin'i ailesel kökenine bağlayan bağlar, ancak 1929'da yazdığı *Julien Green* hakkındaki denemesi okunduğunda sezilebilir. Bu denemede Benjamin, *anne baba görünüşünün travmasını, ilktarihsel ve tarihsel görüngü olarak ikili figürü içinde,*



Dora Benjamin, kızlık soyadı Kellner, 1930 dolayları

bu yazarın kalıcı motifi olarak tanılıyor.[209] Benjamin'in kendi yaşamında kendisinin de uzun süre *henüz geçmiş olanın ve düşünülemez olanın çifte karanlığında duran baba evinin* içinde oturanlar için hazır tuttuğu[210], bir yaratığa özgü korkunun çekiminde kaldığını gösteren sayısız belirti bulunabilir. Benjamin hemen hemen 40 yaşına dek, karısı ve çocuğuyla birlikte, anne babasının villasında oturmuştu. Çılgınca yolculuk düşkünlüğü, oyun tutkusu ve sık sık bildirdiği ruhsal çöküntüler, bu çok güçlü bağdan kurtulma yolunda ümitsiz çabalardan başka bir şey değildir. Benjamin'in annesi 1929 Şubatı'nda ağır hastalandı ve 2 Kasım 1930'da öldü. Benjamin'e anne baba evine bağımlılığını kesin olarak sona erdirme olanağını, ancak bu ölüm verdi. Bo-

şanma davasının mali yükünü azaltmak için tüm mirasını *harcamak* zorunda kalışı, aile bağlarının adeta simgesel bir son noktası olarak görülebilir. Geçmişinden bu kesin kopuşu onun için bir yandan daha büyük bir maddi belirsizlik anlamına da geliyordu: *...kırkına merdiven dayamışken, varlıksız ve mevkisiz, evsiz ve sermayesiz olmak hiç de kolay değil.*[211] Ama öte yandan bu kopma, yaşamının başından beri hedeflediği yaşam biçimi, yalnız başına bir birey olarak sadece yazarak yaşayan ve yazmak için yaşayan bir marjinalin yaşam biçimi için gereken kesin özgürlük anlamına da geliyordu. Bu yüzden 1929 ve 1930 yıllarındaki olayları *yeni bir yaşamın başlangıcı*[212] olarak yorumlamasına şaşırmamak gerekir.

Bu koşullarda yazarlık çalışmalarından zaten pek yer kalmayan İbraniceyle ilgilenmesi tamamen arka plana itilmişti. Gerçi Benjamin 1929 Mayısı'nda, Scholem'in kendisine tavsiye ettiği, siyonist Max Mayer'den, gündelik dil dersleri almaya başlamıştı, ama daha Haziran ayının sonunda Hofmannsthal'a şöyle bildiriyordu: *İki aydır niyetimi ciddileştirdim: İbranice öğreniyorum. Çalışmamdaki bu dönüm noktasını, ilk görüşmemizde ikna edici bir biçimde önerdiğiniz gibi, dışsal olarak da ve belirgin bir biçimde yaşamımın dönüm noktası yapmak, olanaksız. Berlin'den uzaklaşamazdım.*[213] Bundan birkaç hafta sonra da, yazar Wilhelm Speyer'le birlikte İtalya'ya yolculuğa çıkıyor; bu yüzden dil derslerini yarıda bırakıyor ve bir daha da başlamıyor.

Benjamin'in Filistin'e gitmekten kaçınması, daha 1913 yılında Ludwig Strauss'a dile getirdiği, siyonizmi reddedişiyle ve Yahudiliğin tinsel değerlerini Avrupa kültürü bağlamına yerleştirmeyi savunuşuyla dikkat çekici bir uyum içindedir. Scholem, Benjamin'in gelmeyişi karşısında elbette büyük bir hayal kırıklığına uğramıştı. Arkadaşının bir Yahudi örgütünden para almış ve karşılığında söz verdiği şeyi yerine getirmemiş olması gibi bağışlanamayacak bir olgu da bunun üzerine eklenmişti. Benjamin, Scholem karşısında düştüğü güç durumun tamamen farkındaydı. 1929 sonbaharında kesin geliş tarihini son bir kez Kasım ayı olarak bildirip, sonra yine gitmeyince; üç aylık bir suskunluktan sonra, Fransızca bir özür mektubu yazarak, hem kendisine hem de arkadaşına asıl hedeflerinin bir raporunu

vermeye çalıştı: *İlk olarak –içtenlikle konuşacak olursam, mütevazı bir ölçüde– Almanya'da bir yer edindim. Önüme koyduğum hedef henüz gerçekleşmedi, ama yine de sonunda bu hedefe bir ölçüde yaklaşıyorum. Bu hedef, en önemli Alman edebiyat eleştirmeni olarak kabul edilmektir... İkinci olarak ve her şeyden önce, beni gelecekte ilgilendiren, "Paris Pasajları" kitabımdır. Konuşma sırasında söylenmemesi gereken şeyle ilgili –ve bu gerçekten tüm savaşımlarımın ve tüm düşüncelerimin tiyatrosudur– her şey için çok üzgünüm.*[214] Bu proje üzerinde çalışmaya ancak sürgündeyken yeniden başlayabilmişti. Benjamin ölünceye dek bu projenin çekiminde kalmıştı.

6.

Bunalım ve Eleştiri (1929-1933)

Weimar Cumhuriyeti'nin dünya ekonomik bunalımıyla ve bunun sonucunda Nasyonal Sosyalizmin yükselişiyle gölgelenen son yıllarında, Benjamin aslında amacına ulaşıp Alman dilinin en seçkin eleştirmeni olabilmişti. Yazılarını dönemin en önemli iki edebiyat dergisinde yayımlamayı başarabildiği gibi; kendi öne sürdüğü, eleştirmenin *edebiyat savaşında bir stratejist* olarak etkide bulunması iddiasını da giderek daha çok doğruladı. Paris'te ve Moskova'da edindiği deneyimlerden, Almanya'daki durumları çözümlemek için yararlanırken; günübirlik bir tür olan kitap eleştirisinin değerini artırdı, bu türü kamusal bilincin çelişkilerinin ortaya serilebildiği edebi kısa düzyazıya dönüştürdü. "Die Technik des Kritikers in dreizehn Thesen" [On üç Savda Eleştirmenin Tekniği] yazısında koyduğu ilkeye göre, *uğruna savaş verilen konu buna değiyorsa,* bu kitap eleştirisi yazılarında *"nesnellik"in parti ruhuna feda edilmesi,* gerekiyordu.[215]

Böylece, Benjamin bu yıllarda öncelikle muhafazakâr ve faşist kültür ve toplum kuramlarıyla polemiğe girdi. *Literarische Welt* dergisinde, "Wider ein Meisterwerk" [Bir Ustalık Yapıtına Karşı] başlığı altında Max Kommerell'in, George-Çevresi'nin düşünce çizgisindeki "Alman Klasiğinde Önder Olarak Şair" program yazısıyla tartışıyor ve hiç de haksız sayılmayacak bir

biçimde bu yazıyı *Alman muhafazakârlığının magna charta'sı* olarak görüyor.[216] Sosyal demokrat *Die Gesellschaft* dergisinde Ernst Jünger'in savaş mistisizmi örneğinde *Alman Faşizmi'nin Kuramları*'na [Theorien des Deutschen Faschismus] yıkıcı bir eleştiri yöneltiyor. Ne şaşırtıcıdır ki, solcu entelektüellerin görüşlerine, sağcıların görüşlerine saldırdığından daha acımasızca saldırıyor. Gerçi, radikal burjuva solcuların, keskinleşen toplumsal çatışma içinde entelektüellerin *çıkışsız konumunu* gördüklerini kabul ediyor[217]; ancak bunu sadece entelektüellerin görüşlerini, durumların değişmesi için kullanmak yerine yalnızca süfli bir izlerçevrenin eğlenmesi için sattıkları yolundaki ağır suçlamayı türetmek amacıyla yapıyor. Erich Kästner'in şiirleri hakkında, *Frankfurter Zeitung* için düşünülmüş olan, ama saldırgan havası yüzünden gazetenin kültür-sanat sayfası yayın kurulu tarafından geri çevrilip, ancak 1931 yılında *Die Gesellschaft*'ta yayımlanan "Linke Melancholie" [Sol Melankoli] başlıklı yazısında, solcu entelektüellere yönelik polemik, doruk noktasına ulaşıyor. Benjamin okurlarının yüksek memurlar ile yeni zengin görgüsüzler arasında bir ara tabakayı oluşturabildiklerine inandıkları sol şiirin alımlayıcılar çevresinin çözümlenmesinden yola çıkarak, yazar Kästner'in siyasal konumunu *genel olarak mümkün olanın solunda* biçiminde kuruyor. Kästner toplumsal karar verme süreçlerine bir katkıda bulunmak yerine, şiirleriyle siyasal kavganın *bir karar verme zorlamasından bir haz nesnesine, bir üretim aracından bir tüketim kalemine*[218] dönüşmesine katkıda bulunuyor sadece – ve bu, *Kästner, Mehring ya da Tucholsky gibi radikal solcu yayıncıların edebiyatının karakteristik özelliğidir.*

Benjamin'in kendi görüşü, bu olumsuz değerlendirmeden bile anlaşılabilir. Benjamin'e göre, Weimar Cumhuriyeti'ndeki "Edebiyat Kavgası" deneyimlerini 1934 yılında sürgünde kaleme alırken belirttiği gibi, edebiyatın *yapıt karakterinin yanında ve bundan önce, örgütleyici bir işlevinin* olması gerekir.[219] Bu durumun özellikle, işlevsel açıdan, yazarın toplumsal öz-anlamasının* yeri olabilecek edebiyat eleştirisi için geçerli olması gerekir. Benjamin bu yönelimine en çok Siegfried Kracauer'in "Die

* "Die Selbstverständigung" sözcüğünün karşılığı olarak. (Ed. N.)

Angestellten" [Memurlar] incelemesi hakkında yazdığı ve 1930 yılında "Die Politisierung der Intelligenz" [Zekânın Siyasallaştırılması] başlığıyla *Die Gesellschaft*'ta yayımlanan eleştiri yazısında yaklaşıyor. Benjamin'e göre, proleterleşmiş ekonomik durum ile çalışanların burjuva egemenliği altındaki bilinç içeriklerinin dibe vurmuş kültürel kılavuz imgeleri arasındaki, Kracauer'in kapattığı uçurum, onun kendine yabancılaşmasının ölçüsünü gösteriyor. Kracauer, kitabının toplumsal gerçekliğin "bilinmeyen bir alanı" hakkında bilgilenme olarak anlaşılmasını ve bir "kamusal tartışmanın" başlatılmasıyla incelenen durumlarda değişikliklere yol açmayı istemişti.[220] Buna karşılık Benjamin lafı dolaştırmadan şu saptamayı yapıyor: *Bu yazı, bugün anlaşılan anlamıyla siyasal etkiden –yani demagojik etkiden–... vazgeçmek zorunda kalacaktır.* Benjamin bunun yerine bu yazıda *ne züppeye ne de işçiye yönelen,* ama buna karşılık *gerçek, kanıtlanabilir bir şeyi, yani kendi sınıfının siyasallaştırılmasını ilerletebilecek durumda olan, kurucu, kuramsal bir eğitim ve öğretim*[221] görüyor. Bu iddianın ardında, edebiyatın, özellikle de sosyolojik edebiyatın yalnızca entelektüeller tarafından okunduğuna ve bu yüzden tek etkisinin onların toplumsal öz-anlamasını ilerletmek olabileceğine ilişkin, isabetli deneyim yatıyor.

Benjamin'in entelektüelin toplumsal karakterine ilişkin bir taslak sunan eleştirisi, son cümlesiyle, söylenmek isteneni bir prizma gibi yakalayan imgede yoğunlaşıyor. Bu cümlede yazar, *sabahın alacakaranlığında ucu çivili sopasını konuşma paçavralarına ve söz parçalarına saplayan ve onları homurdanarak ve mırıldanarak, biraz çakırkeyif, arabasına atan, arada sırada bu sararıp solmuş "insanlık", "maneviyat", "derinleşme" basmalarından birini ya da diğerini alaycı bir biçimde sabah yelinde dalgalandırmaktan da geri kalmayan bir paçavra toplayıcısı... Sabahın erken saatinde – devrim gününün tan ağartısında bir paçavra toplayıcısı*[222] olarak görüyor. Benjamin'in başka bir yerde *anlağın proletaryanın mayasıyla yeraltındaki iletişimi* olarak betimlediği şey, burada, Baudelaire'in "Le Vin des chiffoniers" şiirinden bir izlekte, olanaklılığı şimdi *Tragedya Kitabı*'ndaki gibi metafizik olarak değil, toplumsal yapı benzerliklerinde temellendirilmiş bulunan eğretileme olarak imgeleştirilmiştir. Bu yüzden paçavra toplayıcısı,



Walter Benjamin, 1930'lu yılların başında

yazara kefil olabilir, çünkü kendisi de yazar gibi ve yazarın inceleme nesnesi memurlar gibi, iki büyük sınıfsal birliğin, burjuvazinin ve proletaryanın dışına düşmüştür. Benjamin'in eleştirel düzyazısının çokkatmanlılığı ancak sosyolojik eğretilemede de teolojik eğretilemenin hâlâ duyulduğu anlaşıldığında, tam olarak anlaşılabilir. Paçavra toplayıcısı, sahneye dil eleştirmeni olarak çıkar ve devinimleriyle, Benjamin'in metinlerinde 1920'den beri hep övgüyle andığı "Angelus Novus"u [Yeni Melek] andırır; tarih, yıkıntılarını bu meleğin ayaklarının önüne fırlatmakta, ama meleğin kanatlarını cennetin fırtınası doldurmaktadır.

Öte yandan bu eğretileme, sosyolojik somutlaştırılışı temelinde siyasal bir boyut da kazanır. Benjamin anlağı ve proletaryayı eşitleyerek, KPD'nin proleter-devrimci yazarlar birliğindeki kültür çalışmasının temel aldığı merkezi dogmayı olumsuzlamaktadır. Johannes R. Becher'in 1928 tarihli, "Partei und Intellektuelle" [Parti ve Entelektüeller] başlıklı temel makalesinde dile getirdiği biçimiyle, entelektüel, devrimci bir edebiyat yapabilmek için gündelik politik sıradan çalışma sayesinde ve parti disiplinine boyun eğme yoluyla, bir proletere dönüşmelidir.[223] Benjamin muhatabını anmasa da, bu dogmaya belirtik bir biçimde karşı çıkarak, şu saptamada bulunur: *entelektüelin proleterleştirilmesi bile hemen hemen hiçbir zaman bir proleter yaratmaz. Neden? Çünkü burjuva sınıfı ona çocukluğundan itibaren eğitim kılığında bir üretim aracı vermiştir ki, bu araç, eğitim ayrıcalığı temelinde onu burjuvaziyle ve belki daha da fazlası, burjuvaziyi onunla bir dayanışma içine sokar.*[224]

Resmi parti çizgisiyle bu çelişmenin ardında, güncel siyasal durumun daha ayrıntılı bir çözümlenişi yatıyor. Eleştirme yazısında sadece Nasyonal Sosyalizmin yoldan çıkarmasına en ağır biçimde maruz kalan sosyal tabakalardan söz edildiği dikkati çekiyor: bunlar burjuvalıktan ve proleterlikten uzaklaştırılanların, yani sayıları giderek artan lümpen proleterlerin, açıkçası: işsizlerin ve buna ek olarak memurların ve entelektüellerin kitlesidir. Benjamin'in devrimci entelektüellerin önüne koyduğu görev, bu grupları kendi toplumsal statüleri hakkında aydınlatmak, kendilerine yabancılaşmışlıklarından kurtarmak ve

böylelikle onları Nasyonal Sosyalizme teslim olma tehlikesinden uzaklaştırmaktır. Bu öneriler, verili koşullarda uygulamaya geçirilemeseler bile, onların temelinde, daha 1933'ten önce resmi komünist siyasetin kendi kendini yanıltmalarını gören, yanılsamasız bir devrim değerlendirmesi yatmaktadır. Benjamin şaşırtıcı bir açık görüşlülükle daha 1931 Ekimi'nde Scholem'e şöyle yazıyor: *Almanya'nın iktisat düzeninin ancak açık deniz kadar sağlam bir zemini vardır ve acil düzenlemeler birbirlerini dalga sırtları gibi kesmektedir. İşsizlik, devrimci programları, iktisat politikası programında şimdiden olduğu gibi, birer antikaya dönüştürmek üzeredir. Genel görünüşe bakılırsa, pratikte işsizler kitlesini, bizde nasyonal sosyalistler temsil etmektedir; komünistler şimdiye dek bu kitleyle gerekli ilişkileri kuramamış ve böylelikle devrimci bir eylem olanağını bulamamışlardır...*[225]

Kracauer eleştirisi, sosyolojik kavrayışların etki estetiğine ilişkin düşünsemeyle ve siyasal bir eylem kılavuzuyla üst üste bindirilmesi bakımından, Benjamin'in bu yıllardaki gazetecilik çalışmaları için tipik bir örnek oluşturur. Benjamin'in bu dönemde yazdığı tüm eleştiri yazılarında bu unsurlar yer alır ve bu yazılara bu tür geçici metinlerde görülmeyen bir bütünlük sağlarlar. Bu özellik, Benjamin'in 1929 Ağustosu'ndan bu yana *Südwestdeutsche Rundfunk Frankfurt* ve *Funkstunde Berlin* radyolarından yayımlanmak üzere, ayda birkaç kez yazdığı ve yapımını da çoğu kez kendisinin üstlendiği radyo programları için de geçerlidir. Benjamin bu radyoların nasyonal sosyalistlerin eline geçmesine dek; Berlin'de 1932 baharına ve Frankfurt'ta 1933 Ocak ayına dek, toplam 85 program hazırlamıştır. Bu programların arasında radyo oyunları; büyük kent Berlin hakkında gençlik radyosu için düşünülmüş bir dizi; Hebel, George, Brecht ve Kafka hakkında konferanslar ve son olarak, Wolf Zucker ile birlikte tasarladığı, *Hörmodelle* denilen programlar da vardı. *Hörmodelle* programlarında dinleyicilere, gündelik yaşamda karşılaşılan durumlardan yola çıkılarak geliştirilmiş bir diyalog içinde, pratik yaşamlarına ilişkin yardımlar yapılması düşünülüyordu.[226]

Benjamin'in bir radyocu olarak etkinliği, para kazanmak amacıyla sürdürdüğü bir yan uğraş değildi kesinlikle. Benjamin bu yeni medyanın öncülerinden birisi olarak, sürgün döne-

minde yazdığı büyük denemelerde, aurasal* olmayan sanat yapıtı kuramının formüle edilmesini olanaklı kılan deneyimler edinmişti. *Hörmodelle*'lerde, radyo oyunlarında ve edebiyat eleştirisi konferanslarında bile teknik yeniden-üretim aygıtından *bir tüketiciler zihniyetinin sınırsızca oluşturulmasına* karşı koymak ve dinleyiciyi programların biçimi sayesinde bağımsız üretimlere yöneltmek için yararlanmaya çalıştı.[227] Böylelikle bir diyalog aracı halinde yeniden işlevlendirilmiş bir radyonun ilkesel olarak *yayıncılarla dinleyiciler arasındaki farkı* ortadan kaldıracağını ve böylelikle yeni bir *halk sanatının* örneği olacağını düşünüyordu.[228] Bu *radyo üzerine düşünsemeleri*yle kendini içine koyduğu aydınlatmacı geleneği, ilk yaptığı radyo programlarından birinde; 1929'da öykücü Johann Peter Hebel'in bir portresini anlattığı programda açıklıyor. Rhein bölgesindeki komşusunu, *göz önünde canlandırılabilen birisi* olarak niteliyor ve böylelikle, aynı zamanda bir radyo gazetecisi olarak kendi tavrını da betimlemiş oluyor. Hebel'in kendi öykülerini *anekdotlar halindeki, polisiye, sevimli, yerel olguyu daha bu haliyle bir ahlaksal kuram* olacak biçimde anlatması gibi; Benjamin de, kendi siyasal ahlakını, *insanların onu önce orada keşfetmeleri* gereken gündelik yaşam durumlarıyla bağlantılandırmaya çalışmaktadır.

Eğlenmeye ve oyalanmaya yarayan aygıtı, halkın kendi kendini aydınlatmasını teşvik edecek bir iletişim aracına dönüştürme denemesi, bugün olduğu gibi o zaman da bir ütopya olarak kalmak zorundaydı; ancak toplumsal önemi, Brecht'in aynı dönemde tiyatroya pedagojik bir işlev kazandırmaya çalıştığı öğretici oyunlardakinden daha kaçınılmaz olan bir ütopyaydı bu. Benjamin'in bu yıllardaki gazetecilik ve medya politikası çalışmaları, zaten giderek artan bir biçimde, Brecht'le yoğun düşünce alışverişi tarafından da belirlenmişti. Benjamin o sıralar, tam da *Üç Kuruşluk Opera*'sının başarısı sayesinde Berlin'deki tiyatro dünyasının müthiş çocuğu haline gelen Brecht'le 1929 Mayısı'nda, Asja Lacis'in aracılığıyla tanışmıştı.

* Aura: Bir sanat yapıtının gerçekliği ve özgünlüğüyle ilgili, o sanat eserinin zaman ve mekân içindeki varlığının, her nasılsa bulunduğu yerdeki biricik varoluşunun sonucu olan his. Walter Benjamin terimin söz konusu anlamını güçlendirmiştir. Ona göre mekanik olarak yeniden-üretilebilir sanat türlerinin doğuşu, sanatın aurasının kaybolmasına yol açmıştır. (Ed. N.)



Walter Benjamin, 1930'lu yılların başında

Haziran ayında Benjamin Scholem'e şöyle yazıyordu: *Son dönemde Bert Brecht'le aramda son derece dostça ilişkilerin gelişmiş olması ilgini çekecektir; bu ilişkiler onun daha önce yaptıklarından çok –ki bunlardan sadece* Üç Kuruşluk Opera*'yı ve baladları biliyorum– onun şimdiki planlarına gösterilmesi gereken haklı ilgiye dayanıyor.*[229] Brecht'in, Benjamin'in burada ima ettiği projeleri, ilk öğreti oyunlarının, birkaç "Keuner Öyküsü"nün ve "Fatzer-fragmanı"nın yayımlandığı *Denemeler*'in ilk ciltleridir. Bu kitaplarda eleştirmen, ilk kez öncü şiirsel metinler aracılığıyla, işlevsel bir edebiyat kuramının onaylanışını ve uygulamadaki işleyişini görmüştür.

Benjamin'in Brecht hakkında açıkça dile getirdiği düşünceleri, özellikle *Denemeler*'in ilk cildine ilişkindir. Benjamin 27 Haziran 1930'da, Frankfurt'ta *Südwestdeutsche Rundfunk*'ta yayınlanan bir konuşmasında, dinleyicilerine Bertolt Brecht'i *eğitimci,*

politikacı, örgütleyici olarak, ve Brecht'in alter egosunu, Bay Keuner'i, *önder [führer]* ilkörneği olarak tanıtmıştı. *Ama o, insanın normal olarak gözünde canlandırdığı bir önderden çok farklıdır. Asla bir hatip, bir demagog, hareketleriyle başkalarını etkilemeye çalışan birisi ya da güçlü kuvvetli bir kişi değildir. Onun asıl uğraşı, bugün bir önder olarak tasarlanan şeyin fersah fersah uzağındadır. Bay Keuner düşünen bir önderdir.*[230] Edebiyat figürünün, 1930 yılında, hiçbir dinleyicinin gözünden kaçmayacak güncellikteki, içgüdülere hitap eden siyasal yoldan-çıkartıcıyla* karşılaştırılması, Benjamin'in eleştirisinde "Keuner Öyküleri"nin siyasal yararını önplana çıkartıyor. Bu öykülerin zihinlerde sorular uyandırması isteniyor: siyasetçilerin düşünme eksikliğine ve düşünürün siyasal ilgilerine yönelik sorular; kısacası, Benjamin'in deyişiyle: *somut sorular.*

Benjamin'in Brecht hakkında aynı yıl yazdığı öteki iki metin de, Brecht'in yapıtının siyasal boyutlarını vurguluyor. 6 Haziran 1930 tarihli *Frankfurter Zeitung* gazetesinde bazı bölümleri yayımlanan *Brecht Yorumu*'nda, "Fatzer-fragmanı"ndan, Sovyetler Birliği'ndeki siyasal durumlar üzerine bir şiir alınmış. "Was ist das epische Theater" [Epik Tiyatro Nedir] makalesi, *Adam Adamdır*'ın [*Mann ist Mann*] 1931 yılında Berlin'deki gösterimi örneğinde, Brecht'in yeni drama biçimi ve gösterim pratiği üzerine kuramsal bir değerlendirme sunuyor. Benjamin burada, Brecht'in öğreti tiyatrosunu ve kendi trajik olmayan kahramanını *klasik dönemin yüce ama verimsiz silsilesi boyunca, Ortaçağ ve Barok dramasının mirasının bize geldiği*[231] geleneğe yerleştirerek, doktora tezinin sonuçlarıyla bağlantı kuruyor. Bu tarih yapımında, özerk sanat yapıtının sona erdiği bilgisi ve Benjamin'in bu laik çöküşü kuramsal olarak kavrayan ilk kişi olma öz-bilinci dile geliyor.

Benjamin ile Brecht arasındaki yakın işbirliği 1930 yılında bir dergi projesine yol açtı; Benjamin derginin programını *Brecht'le birlikte uzun konuşmalar sırasında* hazırlamıştı ve derginin adı, anlamlı bir biçimde "Krise und Kritik" [Bunalım ve Eleştiri] olacaktı.[232] Bu konuşmalar sırasında tutulan ve günü-

* "Der Verführer" sözcüğünün karşılığı olarak. (Ed. N.)



Bertolt Brecht, 1931

müze kadar korunan notlardan, iki yazarın da, eleştirinin *müdahale edici düşünmeyi* öğretme ve böylelikle *kuramı yeniden üreten konumuna* sokma temel işlevi üzerinde hemfikir oldukları anlaşılıyor.[233] Bu notlarda kesin olarak, *politikanın eleştirinin başka araçlarla sürdürülmesi biçiminde kavranılması gerektiği* söyleniyor.[234] Ancak, Brecht düşünmenin işlevini "bir toplumda gerçekleştirilebilir" olana bağlı olarak görmek isterken; Benjamin, *Marx gibi imgeler dünyasının radikal bir biçimde yıkılmasını çıkış noktası alan, önceleri ağırlıklı olarak dinsel olan hareketlerin her zaman var olduğunda* diretiyordu. Bu yüzden *iki araştırma yöntemi* öneriyordu. *1. Teoloji, 2. Materyalist diyalektik.*[235] Daha bu notta bile, Benjamin'in düşüncesinin büyük ölçüde belirgin kamusal anlatımını, Brecht'in düşüncesine bağlılığında bulan siyasallaşmasının, arkadaşlarından bazılarının korktuğu gibi onun *teolojik zekâsının* yadsınması anlamına kesinlikle gelmediği görülüyor. Benjamin, Brecht'le işbirliğinde, dostları Fritz Heinle ve da-

ha sonra Florens Christian Rang'la başladığı ve aynı zamanda Alman ve Yahudi düşüncelerini yüzleştirmeyi de düşündüğü örnek ilişkiler dizisini, yeni bir düzlemde sürdürüyordu. 1930 Kasımı'nda Scholem'e şöyle yazıyordu: *Bir sonraki programımda "Krise und Kritik"* [Bunalım ve Eleştiri] *adında yeni bir derginin programını ve tüzüğünü öğreneceksin; bu dergi Ihering tarafından Rowohlt Yayınevi'nde iki aylık bir dergi olarak, ilk kez önümüzdeki yıl 15 Ocak'ta yayımlanacak ve kapakta Brecht ve iki üç yayın kurulu üyesinin yanı sıra, benim de adım olacak. Tüm bu imansızlar arasında biricik Yahudi olarak benim adımın yer aldığını görmek, sana belirsiz bir hoşnutluk verecektir.*[236] Finans ve organizasyon zorlukları yüzünden, ama özellikle yayıncıların tasarımsal sorunlarda görüş birliği içinde olmamaları nedeniyle, bu dergi proje aşamasından öteye gidemedi ve Benjamin 1931 Şubatı sonunda yayın kurulundan ayrıldı.

Benjamin'in hem Brecht'le hem de Scholem'le ilişkilerinin sürekli maruz kaldığı yanlış anlamalar; Benjamin'in, Yahudi dil felsefesinin ve diyalektik materyalizmin taban tabana zıt görüşlerini kendi eleştirel düşüncesinde birleştirmek gibi son derece cesur bir denemeye girişmesinden kaynaklanıyordu. Benjamin, salt onları dikte ettiği ve elle yazmadığı için bile[237] daha alt bir statüde gördüğü radyoculuk çalışmalarında, kendini öncelikle materyalist tarihçi ve politikacı olarak tanıtırken; bu yıllarda yazdığı büyük edebiyat eleştirisi denemelerinde teolojik ve materyalist diyalektiğin bir sentezine ulaşmaya çalışıyordu. 1930 Nisanı'nda Rowohlt Yayınevi'yle, önemli denemelerin bir arada toplanacağı ve Benjamin'in Almanya'daki edebiyat eleştirisinin yeni kurucusu olma iddiasını daha geniş bir kitleye duyuracak bir kitabın yayımlanması için sözleşmişti.[238] Benjamin, başka yazılarının yanı sıra, gerçeküstücülük ve Keller, Proust, Green ve Brecht üzerine çalışmalarının da yer alması düşünülen bu kitabın çekirdeğini oluşturan yazıyı 1930'un sonunda, 1931'in başında yazdı; Karl Kraus hakkındaki bu makale, Benjamin'in Weimar döneminde yazdığı yazılar arasında teolojik ve materyalist düşüncenin sentezine ulaşmak için gösterdiği en radikal çabadır. Bu yazı, 1931 Martı'nda *Frankfurter Zeitung*'un kültür-sanat sayfasında önceden basıldı. Planlanan kitabın ba-

sılması gerçekleşmedi, çünkü Rowohlt Yayınevi finansmanını sağlayan bankanın iflas etmesi yüzünden, ödemeleri durdurmak zorunda kalmıştı ve Ullstein grubunun kontrolündeki yeni şirket, artık sadece ekonomik açıdan kârlı projeleri hayata geçiriyordu.[239] Ne ki, Benjamin'in kitapları asla kârlı projeler olmamıştı.

Benjamin bu denemeyi 1931'de Scholem'e gönderirken yazdığı sözlerde, bu metnin ilk dönem yapıtlarıyla olan bağlantısını açıkça bildiriyordu: *Bu gönderdiğim, üzerinde uzun süre, nerdeyse bir yıl boyunca ve bu sürenin son bir ayında tüm kişisel ve maddi yükümlülüklerimi tamamen bir kenara iterek çalıştığım, "Karl Kraus"un bir kopyası. Bu metinde, Tanrı bilir ya, belki de şimdiden bizim "Gençliğimiz" olarak adlandırılabilecek bir dönemden kalma çok çeşitli deyimler çarpacak gözüne.*[240] Denemenin birbirleriyle diyalektik olarak ilişkilendirilmiş bölümlerinin başlıkları, böylesi deyimlerden oluşmaktadır. Kraus, ilk bölümde karşımıza *Tüminsan [Allmensch]* olarak çıkar; çünkü *toplumsal ilişkileri, onlardan kopmadan, doğal ilişkiler, hatta cennet ilişkileri olarak ele alma* ve böylece onuru kırılmış yaratığı yeniden başlangıçtaki konumuna yerleştirme yeteneğine sahiptir.[241] İkinci bölümde, bu durumla karşıtlık içinde, kendisi de doğaya düştüğü ve yapıtındaki *yalın tin* ve *yalın cinsiyet* kutuplaşmasının da gösterdiği gibi, doğanın çift anlamlılığının onun yazısını gölgelediği noktada, *şeytan* olarak tırnak içine alınır. Son bölümde ise, Kraus yergici alıntılarında ve operet okumalarındaki rollerde; dili kültür uğraşında ve gazetelerde maruz kaldığı çift anlamlılık ve çarpıtmadan kurtardığı ve böylelikle kendini salt doğal insanlığın üstüne çıkardığı için, *insan olmayan* olarak tanımlanmaktadır. Bu sentezi Benjamin'in negatif teolojisi bağlamında anlamak gerekir; buna göre dil eleştirisi amacıyla yapılan alıntılama, tıpkı *Tragedya Kitabı*'nda betimlenen eğretileme işlemi gibi, dinsel kurtuluş tarihindeki bir sürecin eğretilemesidir. Alıntı, *sözcüğü adıyla çağırır, onu parçalayarak bağlamından koparır, tam da bu yüzden aynı sözcüğü başlangıcına geri çağırmış olur... Alıntıda, tüm sözcüklerin anlamın cennetteki bağlamından çıkarılıp, yaratılış kitabındaki düsturlara dönüştükleri melek dili yansır.*[242]

Ancak eleştirmen, bu salt ad teolojisini bir başka anlam

katmanında ekonomik ve toplumsal olguları çözümleyerek aşıyor ve Kraus'u, *insan onuruna yakışanı, kurtarılmış –devrimci bir biçimde değiştirilmiş– doğanın yazgısı ve gerçekleşmesi olarak değil, açıkça doğanın unsuru olarak, bölünmemiş ilk varlığında arkaik ve tarihsiz olan olarak gördüğü; özgürlük ve insanlık idesine henüz belirsiz, tuhaf tepkiler verdiği için* kınıyor. *Doğa, Kraus'un bir kutuptan diğerine, tinden cinsiyete arşınladığı, suç alanına götürülmüş değildir.*[243] Benjamin'in böyle bir eksikliğin nedeni olarak tanıladığı, *sosyolojik alan*'daki anlaşılmazlığı; eleştirel metin, *Fackel* dergisinde yakınılan, dilin yozlaşmasının ve burjuva dünyasının çöküşünün doğal olduğunu artık kabul etmeyip, egemen toplumsal ruh halinin bir sonucu olduğunu göstererek telafi ediyor. Benjamin, Kraus'un amansızca savaştığı gazete dilinin, olağanüstü artmış teknik yeniden-üretim olanakları ile onların kapitalist özel çıkarlar doğrultusundaki toplumsal örgütlenmesi arasındaki uçurumun zorunlu bir ürünü olduğunu gösteriyor. Kraus'un yapıtında *yalın tin* ve *yalın cinsiyet*'in kendilerinde cisimleştiği edebiyatçıyı ve orospuyu, Benjamin onlarda insanın *takas ilişkisinin bir görünüşüne dönüşmesinin* okunabileceği eğretilemeli figürler olarak yorumluyor.[244]

Benjamin, yapıtlarında ilk kez açıkça Marx'a dayandığı bu materyalist çözümlemeden, *gerçek hümanizme, klasik* olanın tersine sadece devrim yoluyla ulaşılabileceği sonucunu çıkarıyor.[245] Ona göre, Kraus bu kavrayışa sahip değildir... *mitostan idealist değil, sadece materyalist bir kurtuluş olduğu ve yaratımın başlangıcında arılığın değil, arındırmanın bulunduğu olgusu, Kraus'un gerçek hümanizminde izlerini çok geç bırakmıştır.*[246] Makalenin açıkça daha materyalist olan elyazmasındaki son sözcükler daha isabetli: ...*izlerini bırakmamıştır.*[247] Bu fark, Benjamin'in denemeye son biçimini verirken kendi ilk düşüncesini de eleştirdiğini gösteriyor. Ne var ki, özellikle kendi yapıtında *mitostan materyalist kurtuluş*, izlerini çok sonraları bırakmıştır.

Ancak, bu da Benjamin'in son sözü değildir henüz. Daha önceki "Kritik der Gewalt" [Şiddetin Eleştirisi] yazısında olduğu gibi, burada da, devrimin toplumsal işlevini tanımlamak için kullanılan *arındırma* kavramı, buna işaret eder. Benjamin, *ileri kapitalizm* tarafından onuru kırılan gazete örneğinde, *kendi-*



Karl Kraus, 1930 dolayları

sinden üstün bir güçten ne klasik dilin yenilenmesinin ne de *cennetteki tüminsanlığın yeniden* çiçeklenmesinin beklenemeyeceği saptamasında bulunur. *Gazete dili egemen dilden öncelikle, onuru kırılmış idealleri rotasından saptırmasıyla ayrılacaktır.*[248] Demek ki, Marx'ın tersine, devrim, miadı dolmuş olanın olumsuzlanması olarak, kötü tarihin kesintiye uğratılması olarak görülmektedir. Eleştirmen, böyle bir devrimin anlaşılacağı ufku, metninin son paragrafında açmaktadır: *Arılık ve özveri değildir şeytana üstün gelen; ama başlangıcın ve çöküşün birbirlerini buldukları yerde, şeytanın egemenliği sona erer. Onu yenen, çocuk ve yamyam karışımı bir yaratık olarak durur karşısında: yeni bir insan değildir bu; insan ol-*

mayandır, yeni bir melektir. Belki de, Talmud'a göre her yeni saniyede sonsuz sürüler halinde yaratılıp, Tanrı'nın karşısında seslerini yükselttikten sonra, sona eren ve hiçliğe karışanlardandır.[249] Burada yeniden –ve son kez olmamak üzere– Klee'nin resmi ve Yahudi efsanesi, Benjamin'in düşüncesindeki var olanın devrimci yok edilişinin gelecek Mesih'in hazırlanışı olarak yorumlanmasına olanak veren kritik noktaya işaret etmek üzere bir araya getirilmiştir.

Benjamin'in Kraus denemesinde o ana kadarki yapıtının tüm motifleri adeta bir dar geçitteymiş gibi toplanmıştır. Benjamin bu denemede, dünyevi motifleri teolojik olarak kurtarmak için, onları son derece aşırıya, materyalist olana vardırarak, dünyevi bir metnin, nasıl kutsal bir metin olarak okunabileceğini gösteriyor. Motif örgüsünün yoğunluğu, üst üste yığılan anlam tabakalarının çokluğu, dilin kullanılışındaki ve her şeyin kendi adıyla anılışındaki isabetlilik buradan kaynaklanıyor. Kraus'un bu denemeye tepkisi hayal kırıklığı uyandırıcıydı. Polemik oluşturan ve aşağılayıcı bir anlayışsızlıkla, denemeyi "psikanaliz" olarak bir kenara itti.[250] Buna karşılık Scholem, bu deneme vesilesiyle yazdığı çok sayıda uzun mektupta, Benjamin'in materyalizmiyle tartıştı ve Benjamin'in *bu dönemdeki üretiminin serüvenin, çift anlamlılığın ve hilebazlığın damgasını* taşıdığını öne sürdü.[251] Benjamin, Kudüs'ten yayılan öfkeli saldırılara karşı, taktik görüş açılarını sahaya sürdü: *Yoksa gerçekten beni, Berlin'in batısındaki küçük yazı fabrikamı engellemek mi istiyorsun... bunun bir bez parçası olduğunu söyleyerek,*



Walter Benjamin. B. F. Dolbin'in çizimi

pencereme kızıl bayrağı asmamı engellemek mi istiyorsun?[252] Ne var ki, gizliden gizliye Yahudi geleneklerinin sürdürülmesi olarak gördüğü asıl yönelimlerini, *Neuen Schweizer Rundschau*'nun, şahsen tanıdığı yayıncısı Max Rychner'e yazdığı bir mektupta, Kraus denemesiyle açıkça bağlantı kurarak ima etmişti: *...deyim yerindeyse, ancak teolojik bir anlamda araştırabilir ve düşünebilirim – yani Tevrat'ın her paragrafının kırk dokuz anlam katına ilişkin Talmud öğretisiyle uyum içinde. İmdi: deneyimime göre, en aşınmış komünist beylik sözün bile, sadece tek bir savunu anlamına sahip olan günümüz burjuva hikmetinden daha fazla anlam hiyerarşileri vardır.*[253]

Benjamin dünya ekonomik bunalımı ile Nasyonal Sosyalizmin iktidarı ele geçirmesi arasındaki birkaç yılı, yaşamının doruk noktası olarak görmüştür. Bu dönemde mesleki konumunu sağlamlaştırmakla ve bir eleştirmen olarak Brecht'in çevresinde yazarlık görevinin hakkını vermekle kalmamış; özel yaşamında da, tüm ailesel ilişkilerinden bağımsızlaştıktan sonra, kendisine uygun bir yaşam biçimi bulmuştu. 1930 Ekim ayında Wilmersdorf semtinde Prinzregentenstraße 66 adresinde kendine ait bir atölye evi tutabilmesi de bu duruma katkıda bulunmuştu: *...yeni çalışma odasına gelince, döşenmesi henüz tamamlanmadı, ama güzel ve kullanışlı bir oda. Artık bütün kitaplarım da duruyor ve bu dönemde bile sayıları yılların akışı içinde 1200'den –ki çoktandır hepsini elimde tutamadığım halde– 2000'e çıktı. Bu çalışma odasının ilginç yönleri var: bir kere, bir yazı masası yok bu odada; yılların akışı içinde, bir dizi koşul yüzünden, sadece kafelerde çokça çalışma alışkanlığından değil, aynı zamanda benim eski yazı masasında yazışımı anımsatan kimi düşünceler yüzünden de, sadece yatıp uzanarak yazabilir oldum. Evin benden önceki sahibi olan kadından çalışmak için harika yapıda bir divan –uyumak için son derece kullanışsız– kaldı...*[254]

Yeni bulunan varoluşsal güvenlik imgesinde, Benjamin'in 1927'den başlayarak, 1930-1931 yıllarında artan bir biçimde esrar içerek aradığı yeni deneyimlere açılma da yer alıyordu. Benjamin, Ernst Joel ve Fritz Fränkel adlı doktorların bilimsel gözetimi altında, zaman zaman yanında Ernst Bloch ya da bir başka tanıdığı varken, önceden saptanmış bir dozda uyuşturu-

cu alıyor ve esriklik sırasındaki duyumlarını kâğıda geçiriyordu. Esrar hakkında yazmayı planladığı bir kitaba temel almayı düşündüğü bu notlar, zihnen dalınanın ve başka âlemlere gitmenin *bilgisel ürününü* korumaya çalışıyor ve Benjamin'in o dönemdeki yaşam tarzı için ayırt edici olan estetik bir varoluş biçiminin özelliklerini ortaya koyuyor.[255] Benjamin, odak noktasında kendisini *tüm sefahatlerin merkezinde* gördüğü, uyuşturucunun verdiği ilişki zenginliğini mutluluk içinde not ediyor: *Bu saatlerde insanlar ve nesneler, alüminyum kutular içindeki, camın sürtülmesiyle elektrik yüklenen ve her devinimde birbirleriyle en olağandışı ilişkilere girmek zorunda olan, Holundermark dekorları ve Holundermark adamcıkları gibi davranıyorlar.*[256] Esriklik imgelerini tadan yazar, kendini metnin kaleydoskobunda hep yeni bağıntılar yaratan, dünyanın üzerinde her şeye gücü yeten bir deneme yazarı olarak deneyimliyor.

Sonunda mesleki ve duygusal bağımsızlığa ulaşma duygusu, Benjamin'in ne de olsa 40'a varan yaşında şaşırtıcı olan bir itirafta bulunmasına yol açıyor: *Diyebilirim ki –elbette maddi zorlukların da bunda payı var– yaşamımda ilk defa kendimi yetişkin biri olarak görüyorum. Sadece artık genç olmayan biri değil, içimde bulunan çok sayıdaki varoluş biçiminden birini hemen hemen gerçekleştirmiş olmakla, yetişkin biri olarak...*[257] Ancak, dıştaki fırtınalardan sonra dinginleşmiş, sadece kendi işi için yaşayan entelektüel imgesi yanıltıcıdır. Esrar içme mutluluğunun karanlık bir arka planının hiç de eksik olmadığı, 18 Nisan 1931'de esrar içerken yazdığı cümleden anlaşılabilir: *Bu esrikliği kimse anlayamayacak. Uyanma istenci öldü.*[258] Burada günışığına çıkan derin ölüm özlemiyle, Benjamin'in aynı yılın Mayıs ve Haziran aylarında Wilhelm Speyer'in eşliğinde Côte d'Azur'e yaptığı ve daha sonra Brecht ve çevresindekilerin de katıldığı bir yolculuk sırasında tuttuğu günce notlarında yeniden karşılaşıyoruz. Juan-les-Pins'den itibaren tarih atılmış notlarının daha en başlarında, intihara giderek daha çok hazır olduğundan söz ediyor. Gerekçe olarak, Almanya'daki siyasal durumu, *ekonomik cephede savaşmaktan yorgun düşmesini*, ama yerine getirilmiş bir yaşamı yaşamış olma duygusunu da gösteriyor. Speyer'le ve onun kuzeni, doktor Egon Wissing'le yaptığı konuşmada, yaşamının üç bü-

yük aşk yaşantısını, yani Dora, Jula ve Asja'yla ilişkilerini anarak bunlara denk bir ilişkiyi artık yaşamayacağını söylüyor. Bundan kısa bir süre sonra, *Yedi Ağustos bindokuzyüzotuzbirden ölüm gününe dek günce:* başlığıyla yeni notlar yazmaya başlıyor; *Bu günce çok uzun sürme güvencesi vermiyor. Bugün Kippenberg'in* (deneme kitabını üstlenme teklifine) *ret yanıtı geldi ve böylelikle planım, ona sadece çaresizliğin kazandırabileceği tüm güncelliği kazanıyor... Ama eğer niyetimi düşünmemdeki kararlılığı ya da huzuru artırabilecek bir şey varsa, o da son günlerin ya da haftaların akıllıca, insan onuruna yakışır bir biçimde kullanılmasıdır.*[259] Bu sözlerde, Benjamin'in bu yıllarda gösterdiği soğukkanlılık ile onun gizli ölüm özlemi arasındaki çelişkinin bir çözümü belirginleşiyor. Benjamin'e göre ölüm –daha *Wahlverwandschaftenarbeit*'ta [Seçilmiş Akrabalıklar Çalışması] bunu savunur– devrimden kozmos için beklediği şeyin, dünyanın kötü durumunun yok edilmesinin, bireysel düzlemdeki karşılığıdır. Bu yüzden ölüme doğru çekildiğini hisseder; ölümü mutluluk verici biçimiyle uyuşturucu halinde ve yazma eyleminde önceler; her ikisi de yaşamdan yüz çevirme biçimleridir, ikisinde de yaşam özneye arındırılmış ve yükseltilmiş biçimiyle yeniden verilir.



Wilhelm Speyer, 1930

Benjamin'in o zamanki yaşamına karşı mesafeli duruşu başka bir biçimde de dile geliyordu: Benjamin çocukluk anılarını yazmaya başlamıştı. 1931 Ekimi'nde *Literarische Welt*'le imzaladığı bir sözleşme buna vesile olmuştu; bu sözleşmeyle *üç ayda bir, 200 ile 300 satırlık bir Berlin Günlüğü* yazma yüküm-

lülüğünü üstleniyordu.[260] Kış aylarında, *Berlin'le ilişkimin tarihini ele alan,* ilk yazılar oluştu.[261] Benjamin 1932 Nisanı'nda Berlin'de kendisini gitgide daha az tatmin eden durumdan uzaklaştı ve bir şileple Hamburg'dan Barselona'ya gitti; oradan da üç aylığına kalmak üzere İbiza'ya geçti. İbiza'da notları üzerinde çalışmayı sürdürdü. Tümü parçalar halinde kalmış olan bu anıların, yazımı tamamlanmış bölümleri, Benjamin'in Berlin'deki çocukluğu, öğrenciliği ve gençlik hareketi hakkında yazdığı, kendi içinde bir bütünlüğü olan anlatılardan oluşur; Gershom Scholem 1970 yılında bu anlatıları *Berliner Chronik* [Berlin Günlüğü] başlığı altında yayıma hazırlamıştır. Benjamin'in İbiza'da *harika bir manzarada, vasat koşullarda ayda 70-80 markla geçinerek yaşayabilmesi,* adeta gönüllü olarak öne alınmış bir sürgün yaşantısıydı. *Üçüncü Reich'ın açılış kutlamalarını, orada yokluğuyla onurlandırmak, aklın buyruğu*[262] gibi görünmüştü ona. 1932 Temmuzu'nun sonunda, 40. doğum gününden kısa bir süre sonra, Nizza'daki bir otelde daha önce defalarca tartıp biçtiği, yaşamdan kendi isteğiyle ayrılmak planını eyleme dönüştürmek üzere İbiza adasından Fransa'ya döndü. Nasyonal Sosyalistlerin iktidarı sinsice ele geçirmelerinden ve özellikle Papen'in Prusya'da 20 Temmuz 1932'de yaptığı darbeden sonra, Benjamin'in çalışma olanaklarının gitgide ortadan kalkması gerçeği, böyle bir kararı almasında bardağı taşıran damla olmuş olabilir. 26 Temmuz'da Scholem'e yazdığı bir mektupta, üstüne çöken *derin bir yorgunluktan* söz ediyor. Çalışmaları, *küçük çapta zaferlerdi, ama onlara büyük çapta yenilgiler karşılık düşüyordu;* Benjamin özellikle, tamamlanmadan kalan *Paris Pasajları, Edebiyat Üzerine Toplu Denemeler* kitaplarını ve *Esrar üzerine son derece önemli bir kitabı* bu büyük yenilgiler arasında sayıyor. Bu kitaplar yaşamının *asıl yıkıntılarını ya da felaket yerlerini* oluşturuyorlardı.[263] Benjamin, bu ümitsiz durum saptamasından bir gün sonra vasiyetini yazdı ve tüm elyazmalarını Scholem'e bıraktı; bir mektupta vasiyetinin yöneticisi olarak Egon Wissing'i atadı ve kendisine en yakın hissettiği insanlara, Ernst Schoen, Franz Hessel ve Jula Cohn'a kısa veda mektupları yazdı. Jula'ya yazdığı mektupta şöyle diyordu: *Seni bir zamanlar çok sevdiğimi biliyorsun. Ve ölmek üzereyken bile,*

sana duyduğum tutkunun verdiği armağanlardan daha büyüğü yok yaşamımda.[264]

Benjamin'in bu haber vermelerden ve titiz hazırlıklardan sonra, intihar eylemini neden gerçekleştirmediği bilinmiyor. Bir yıl önce yazdığı kısa bir değininin son cümlesi belki bu konuda bir ipucu verebilir; Benjamin bu cümlede, boyun eğmişlik içinde şu saptamada bulunuyor: *Yıkıcı karakter, yaşamın yaşanmaya değer olduğu duygusundan ötürü değil, intiharın bile uğraşmaya değmez olduğu duygusundan ötürü yaşar.*[265] Benjamin, Ağustos başında İtalyan sayfiye yeri Poveromo'ya gitti ve orada Kasım ayının ortasına dek, Wilhelm Speyer'le birlikte polisiye bir oyun üzerinde çalıştı. Bu arada *Berliner Kindheit*'ın [Berlin'de Geçen Çocukluk] ilk kısa düzyazı metinlerini de yazmıştı. 26 Eylül'de yaz boyunca Avrupa'da kalmış bulunan, ama tam tersi sözler verdiği halde Benjamin'le buluşmaktan kaçınan Scholem'e yeni kitabından söz ediyordu: *Sadece küçük oylumlu değil, hem de küçük parçalardan oluşuyor: ilkin üretimimin maddi tehlikeyle karşı karşıya olan, güç karakteri, ikinci olarak da onun piyasaya uygun bir biçimde değerlendirilebilirliğine dikkat edişim, beni hep yeniden bu biçime vardırıyor... ama ayrıca bu çocukluk anılarının – bunların kesinlikle günce nitelikli anlatımlarının olmadığı, belleğin derinliklerine yapılan tek tek keşif yolculuklarını sergiledikleri gözüne çarpmış olacak– belki Rowohlt'ta yayımlanabilmelerini umuyorum.*[266] Bu satırlarda *Berliner Chronik*'i [Berlin Günlüğü] *Berliner Kindheit* [Berlin'de Geçen Çocukluk] olarak yeniden yazma eğiliminin belirleyici işareti verilmiştir. Bu yeniden yazma işlemiyle metin süreksiz bir metin haline gelir; kısa biçimi içinde, anımsanan çocukluk ânının ve anımsayanın geçmişini ele geçirdiği yaşanılan ânın mistik çıplaklığını yeniden üretmeye çalışır.

Benjamin *kırkıncı doğum gününde Proust üzerine yaptığı konuşma*'da *mémoire involontaire*'den [istençdışı bellek] söz ederken bu yakınlığı özellikle vurgulamasa da, kitabın biçimini belirleyen temel deneyimin, ölüm deneyimine yakınlığı apaçıktır: *Ve tam da en önemli –yaşanılan ânın karanlık odasında banyo edilen– görüntüdür gördüklerimiz... Ve sık sık duyduğumuz gibi, ölenlerin ya da ölümün soluğunu hissedenlerin gözlerinin önünden akıp geçen*

"tüm yaşam", tam da bu küçük görüntülerden oluşur.[267] Böylelikle Benjamin kendi çocukluk anılarının en doğru tarihsel konumlandırılışını veriyor. Bu anılar, Proust'un *Yitik Zamanın İzinde*'sinden esinlenerek yazılmıştır. Ne ki, büyük burjuva bireyin yazar olarak bu anılarda güvence altına aldığı süreklilik, kendi bireysel yaşamının ve tüm sınıflarla halkların tehdit altında olduğu sınır durumuyla parçalanmıştır. Tarihsel dünyadaki mutlak terkedilmişliğine uyanan yazar –*Der Mond* [Ay] metninde, geceye uyanmış çocuk figüründe, kendini böyle biri olarak betimliyor–, ölümün karşısına, şimşek çakar gibi anımsanan çocukluk anılarının sıralanışında, akıp geçmiş yaşamının tümünü çıkarıyor. Yazar Ben'in, başlangıcının ve sanal sonunun uçlarına dek geliştirilen ve aynı zamanda temeldeki birliği içinde düşünülen ikiye katlanışı; nesnel karşılığını, tarihsel dünyanın çift değerli alacakaranlığının Benjamin'in anı metinlerinde kesin bir biçimde aydınlığa ve karanlığa ayrılmasında buluyor. Bu metinlerde doğa, hayal edilen bir çocukluğun cennetsi ışığında ve aynı zamanda sona erişinin küllerinin ışığında görülüyor – *Kaiserpanorama*'da böyle açık bir anlatımla formüle ediliyor; tarihin *Zafer Sütunu*'nun gösterdiği gibi yenilenlerin *cehennemi* ve aynı zamanda *bengi bir Pazar* gününün barış şenliği olduğu açığa çıkıyor.

Deneyimin çift çehreli figürü, onun aynı zamanda geçersiz ve ütopik içeriği, iki kutuplu olarak, tüm kitabın yapısını belirliyor; kitabın başlangıcında ağırlıklı olarak çocukluğun mutluluğunu, cennetsi karakterini vurgulayan metinler toplanmışken, sonlara doğru hiçlik deneyimi giderek daha fazla öne çıkarılıyor. Çocukluk anılarını yazmak, Benjamin için yaşam tarihsel, dahası dünya tarihsel bir dönemin sona erdiğinin işaretini veriyor. Ancak, kendi ömrünün böyle yok edilişi de kurtuluş getirici olarak deneyimlenecektir. Bu yokediş, dünyanın çirkinleşmesini de olumsuzlayarak, yüzüne karşı söylemektedir; son metnin, *Das bucklichte Männlein*'ın [Kambur Cüce] 19. Yüzyıl'ın sonlarında yaşanmış çocukluğun ardından söylemesi gibi.

Benjamin 1932/33 kış aylarında Berlin'e geri döndükten sonra da, kitabı üzerinde çalışmaya devam etti. 1932 Aralık ayında, o zamana dek tamamladığı yirmi dört parçayı Scho-

lem'e gönderdi ve eleştirel bir görüş bildirmesini istedi. Bunu izleyen üç ayın sonunda, çalışmasını geçici olarak tamamladı ve Kudüs'e, kitabın otuz metin sayısıyla geçerli biçime ulaştığını bildirdi.[268] Aynı zamanda kitabı, *Frankfurter Zeitung*'a sattı; 1933 Şubat ve Mart aylarında toplam on iki parçadan oluşan üç dizi ve 1934 Ağustosu'nda altı tek parça, bu gazetede takma adlar altında yayımlandı. Sürgünün ilk yılında, planladığı bir kitaba başka metinler de ekledi; 1938 yılında bir yayımlanma umudunun yeniden belirmesiyle, kitabı bir kez daha *iyice* elden geçirdi ve yeniden otuz metne indirdi.[269] Benjamin'in bu en kişisel yapıtının, çok arzuladığı kitap biçiminde yayımlanışı, 1950 yılında, ancak ölümünden sonra Theodor W. Adorno'nun ilgilendiği bir basımda gerçekleşti.

7.

Göç: Aurasal Olmayan Sanat Yapıtı Kuramı (1933-1937)

Benjamin 17 Mart 1933'te daha sonra Adorno'yla evlenecek olan Gretel Karplus'un zorlamaları sonucunda Berlin'den ayrıldı; Paris'te kısa bir süre kaldıktan sonra, Jean Selz ve bir önceki yaz İbiza'da tanıştığı karısıyla birlikte, eski sığınağına gitti. Böyle bir kaçışı, doğrudan fiziksel bir tehdit altında olduğu için değil, Nasyonal Sosyalistlerin iktidarı ele geçirmesinin kültür politikasındaki tüm çalışma ve yayım yapma olanaklarını yok eden sonuçları yüzünden gerekli görmüştü. Paris'ten soğukkanlılık içinde ve kendi durumunu gerçekçi bir biçimde değerlendirerek şunları yazıyordu: *"Bu konumu bireysel terörden çok, genel kültürel durum daha iyi anlatıyor. Konum hakkında mutlak güvenilir bir deneyim yapmak zor. İnsanların gece yataklarından alınıp kötü muameleye maruz bırakıldığı ya da öldürüldükleri sayısız örneğin bulunduğu hiç kuşku götürmez... Bana gelince, henüz bir hafta önce, belirsiz biçimlerde, Almanya'yı terk etme kararını hızla geliştirmeme nedenim, bu –er geç ortaya çıkması çoktandır beklenen– koşullar değildi. Bunun nedeni daha çok, adeta matematiksel bir eşzamanlılıkla, söz konusu olabilecek tüm yerlerden, elyazmalarımın geri çevrilmesi, ya da imza aşamasına gelmiş sözleşmelerin bozulması, başvurularımın yanıtsız bırakılmasıydı. Resmi duruşla katıksız bir benzerlik içinde olmayan her tavıra ya da anlatım biçimine yönelik terör, had safhaya varmıştı."*[270]

Benjamin İbiza'da yeniden eski yaşam tarzını sürdürmeye başladı. En sade koşullarda, tanıdıklarının yanında ya da kaba inşaatı bitirilmiş bir binada kalıyordu; bir genç erkeğin, Paul Gauguin'in torununun eşliğinde adayı geziyor; *Angelogie*'sine* almayı bile düşündüğü bir kadınla flört ediyor ve başka işlerin yanı sıra, Selz'le birlikte *Berliner Kindheit*'ın [Berlin'de Geçen Çocukluk] Fransızca çevirisi üzerinde çalışıyordu.[271] Çok geçmeden, Almanya'da yapıtlarına yönelik boykotun ilk önceleri korktuğu kadar toptan bir boykot olmadığı anlaşıldı. *Vossische Zeitung* ve *Frankfurter Zeitung* gazeteleri (hatta bu ikincisi 1935'e kadar) Benjamin'in kitap eleştirilerini ve kısa düzyazılarını, yine de değişik takma adlar altında yayımladılar. Benjamin, bu yazılardan gelen telif ücretleriyle ve Berlin'de eski bir tanıdığı aracılığıyla kapsamlı bir özgün elyazması kitap koleksiyonunun satışından gelen parayla, adadaki iddiasız yaşantısını finanse edebilmişti. Ancak, Eylül'ün sonuna doğru *kötü beslenme* ve ateşli bir iltihaplanma sonucunda zayıf düşüp, bir sıtma nöbetiyle Paris'e geri döndüğünde, sürgün yaşantısının sefaleti onu tüm acımasızlığıyla bekliyordu. 20 Ekim'de bir tanıdığına şöyle yazıyordu: *Bu arada ateşi yendim ve bitkinlik... umarsız durumun farkına varılabilecek kadar güç bırakıyor, ama onu aşacak kadar değil; kalacağım yeri aralarından seçmek zorunda olduğum ucuz otellerin merdiven basamaklarını çıkacak takatim bile yok. Burada Yahudiler tarafından ve Yahudiler için yapılanlar, belki özensiz bir hayırseverlik olarak tanımlanabilir. Bu hayırseverliklerin son derece aşağılayıcı oluşu, onları –çok ender verilen– sadakaların perspektifiyle birleştiriyor ve burjuva sınıfının eski üyesi için, bu sınıfın Yahudilerle ilgilenen dış kaleleri üzerinde inceleme yapmak, sonsuza dek düşündürücülüğünü koruyor.*[272] Benjamin'in bu kesimden aldığı tek yardım, *Alliance Israélite*'in Şubat ve Nisan 1934 ayları arasında sağladığı aylık 700 Fransız frangı tutarındaki destekti.[273]

Bundan böyle Benjamin'in, yazılarını yayımlatmak ve para kazanmak için yeni olanaklar bulması gerekiyordu. *Fransa'da bir iş bulma şansına* baştan itibaren kuşkulu gözlerle baktığı için, daha sonraki gelişmeler onun çok haklı olduğunu gösterecek-

* "Angelogie": Benjamin burada bir sözcük oyunu yapmış görünüyor. Bu adı, "Melek Bilim" ve "Melekler Antolojisi" biçiminde de çevirebiliriz. (Çev. N.)



Walter Benjamin İbiza'da. Jean Selz'in çizimi, 1933

ti.[274] *Alman Avangardı (Kafka, Bloch, Brecht, Kraus)* hakkında, 1934 Martı'nda Paris'teki özel bir salonda, sipariş üzerine vermeyi planladığı konferans dizisini, son dakikada iptal etmek zorunda kalmıştı.[275] 1935 başında *Nouvelle Revue Française* için Fransız dilinde yazdığı Bachofen denemesi de, sonunda yazıyı sipariş eden kişi tarafından geri çevrilmişti.[276] Sürgün basınına ulaşamayacağı da belli olmuştu. Benjamin, *Sammlung* için yazdığı, Brecht'in *Üç Kuruşluk Roman*'ı hakkındaki tanıtım yazısı-

na, kendisine teklif edilen 150 Fransız frangı yerine 250 frank isteyince, Klaus Mann yazıyı hiçbir yorum yapmadan geri göndermişti. Ancak otuzlu yılların sonuna doğru, birkaç kitap eleştirisini ve yeniden gözden geçirdiği *Berliner Kindheit*'tan [Berlin'de Geçen Çocukluk] bir dizi metni Thomas Mann'ın *Mass und Wert* dergisinde yayımlatabildi. Sürgünde *piyasanın düzensizliğinin... sadece yüksek edebiyat yapıtlarına biraz alan bıraktığı* yolundaki çözümlemesinin doğruluğu, burada da kanıtlanmıştı.[277]

Benjamin, komünist basına daha büyük umutlar bağlamıştı. Gerçi, Baron Haussmann hakkında parti gazetesi *Le Monde* için yapmayı planladığı bir çalışmayı, yayın kurulundan edindiği *son derece güvenilmez* izlenimi üzerine, 1934 başında bir kenara itmişti.[278] Ancak bu durum, bir yıl sonra Asja Lacis ve Egon Wissing aracılığıyla, Sovyetler Birliği'nde çalışma olanakları hakkında bilgi edinmesini engellemedi. Benjamin her şeyden önce, o zamanlar yaptığı çalışmaların bir kısmının hitap ettiği düzlemin esas olarak komünist kamuoyu olduğunu düşünüyordu. Bu yüzden, "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağında Sanat Yapıtı" ["Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit"] başlıklı program oluşturucu denemesinin, Bernhard Reich'ın aracılığıyla Moskova'da yayımlanan *Uluslararası Edebiyat* dergisinin Almanca basımında yer alabileceğini umut ediyordu.[279] Derginin, yeminli sosyalist gerçekçi yayıncıları yazısını geri çevirince, *çalışmanın orada, en ilgili olduğu yerde, Rusya'da en az yapıldığını* ümitsizlik içinde saptamıştı.[280] Sonunda, 1936 yılında, Brecht'in araya girmesiyle *Pariser Briefe*'nin [Paris Mektupları] ilk bölümünü, Halk Cephesi'nin Moskova'daki yayın organı *Das Wort*'ta yayımlatabildi. İçinde Brecht'in bulunduğu yayın kurulu tarafından sipariş edilen ikinci bölüm basılmadı ve Benjamin'in *Sanat Yapıtı* denemesini ya da *Brecht Yorumları*'nı bu dergide yayımlatma doğrultusundaki tüm çabaları sonuçsuz kaldı.

Scholem'in zor durumda kalan arkadaşına, çalışmalarını Yahudi yayınevlerinde ve dergilerinde yayımlatma olanağı sağlama girişimleri de etkili olamadı. Gerçi Scholem, geniş bir nüfuza sahip *Jüdische Rundschau*'nun başeditörü Robert



Benjamin, Jean Selz ve eşiyle birlikte, İbiza'da, 1933 yazı

Weltsch'in, Benjamin'den Kafka'nın onuncu ölüm yıldönümü için bir anma yazısı sipariş etmesini sağlamıştı; Benjamin bu yazıda düşüncesinin en merkezi konularından birini dile getirdiğine inanıyordu, ancak yazısından sadece bazı parçaların yayımlanmasıyla, büyük bir hayal kırıklığına uğradı. Benjamin 1934 sonbaharında Scholem'e şunları yazmak zorunda kalmıştı: *"Ama, Weltsch'in bana, Kafka'nın parça parça –ve yarı yarıya kısaltılmış– bir basımı için 60 marklık bir telif ödemek istediğini yazarsam sana; o zaman arı edebiyat konularıyla inceden inceye uğraşmanın benim için Kafka çalışması suretinde şimdilik sona ermiş bulunduğunu anlayacaksın."*[281] Yahudi basınında Benjamin'in başka bir çalışması yayımlanmadı. Scholem'in, dostunu Schocken-Bücherei Yayınevi'ne yazar ya da yayıncı olarak sokma girişimleri de sonuçsuz kaldı.

Benjamin için biricik ciddi iş olanağı, yöneticiliğini Max Horkheimer'in yaptığı Sosyal Araştırmalar Enstitüsü'yle bağlantı kurmasından sonra açıldı; enstitü erken davranıp kuruluş sermayesini Hollanda'ya transfer etmiş ve 1933 yılında Frank-

furt'tan Cenevre'ye bir yıl sonra da New York'a göç etmişti. Benjamin göç etmeden önce, 1932 sonbaharının son günlerinde, Benjamin'in felsefi önemini erkenden fark eden az sayıdaki entelektüelden biri olan Adorno'nun girişimiyle, Max Horkheimer'le buluşmuştu. Bu ilk görüşmede Benjamin, enstitünün yöneticisiyle, 1932'de kurulmuş bulunan *Zeitschrift für Sozialforschung*'da [Sosyal Araştırmalar Dergisi] yayımlanacak bir *Fransız Edebiyatı Sosyolojisi* yazmak üzere anlaşmıştı. Benjamin'in elinin altında sadece en temel kaynaklar varken, 1933 yaz aylarında İbiza'da yazdığı bu makale, derginin 1934 yılındaki ilk sayısında "Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französichen Schriftstellers" ["Fransız Yazarının Günümüzdeki Toplumsal Konumu Üzerine"] başlığıyla yayımlandı. Derginin 1937'ye kadarki yıllarda yayımlanan sayılarında, Benjamin'in kapsamlı bir denemesi ve çok sayıda kitap eleştirisi yer aldı. Derginin Avrupa'da yayımlanan son sayısında, 1939/40 yılının 1/2 çift sayısında, son olarak Benjamin'in Carl Gustav Jochmann'a giriş yazısının yanı sıra, "Über einige Motive bei Baudelaire" ["Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine"] adlı en son denemesi de yayımlandı.

Benjamin sürgündeyken, çalışmaları açısından sadece Sosyal Araştırmalar Enstitüsü'ne ve bu kurumun yayın organına bağımlıydı; tam da bu yüzden Benjamin'le enstitünün New York'taki yönetimi arasında gerilim ve görüş farklılıkları eksik olmuyordu. Horkheimer, enstitünün yabancı bir ülkede, içinde bulunduğu müşkül konumu dikkate alarak, Benjamin'in denemelerinde sayısız değişiklikler yapmayı ve bazı paragrafları tamamen atmayı öneriyordu; Benjamin bu önerileri her defasında şiddetle protesto ediyordu. Baudelaire kitabının tamamlanan üç bölümünün yayımı, Horkheimer tarafından, temel felsefi ve yöntembilimsel kuşkularla tavizsiz bir biçimde reddedilmişti; bu yüzden Benjamin, kitabı yeni baştan yazma kararı almak zorunda kalmıştı. Kızgınlığına ve aşağılandığını düşünmesine karşın, sonunda New Yorkluların itirazlarını her defasında benimsiyor ve *sizin uyarılarınız, benim için elbette belirleyicidir*[282] güvencesini veriyordu. Benjamin'in bu davranışında, enstitünün üyelerinden oluşan dar çevrenin kuramsal ve siyasal görüşleriyle dayanışması belirleyici bir rol oynamış olmalı-

dır. Enstitünün üyeleri gibi, Benjamin de, yok edilme tehdidi altındaki Avrupa kültür geleneğini, ortodoks olmayan materyalist bir düşüncede içererek aşma yoluyla kurtarmayı amaçlıyordu. Ayrıca yılların akışı içinde, Adorno'yla aralarındaki, Adorno'nun, yaşam pratiğine ilişkin konularda, özellikle enstitü yönetimiyle parasal konulardaki pazarlıklarda yaptığı yardımlarla ve kuramsal sorunlarla ilgilenmesiyle beslenen dostluk öyle derinleşmişti ki, Adorno bir süre Benjamin'in güvenerek konuşabildiği biricik kişi olmuştu.

Yine de Benjamin'in belirli bir çekincesinin bulunduğu hissediliyordu. Örneğin Horkheimer'la "Sanat Yapıtı Makalesi" üzerine yaptığı tartışmayı şu güvenceyle bitiriyordu: *Ve size, bu yanlış anlamayı yeniden düzeltmek istiyorum derken,... aslında sadece ve sadece böyle bir yanlış anlamanın söz konusu olduğuna ilişkin umudumu sıkı sıkıya koruyorum... izin verirseniz, sözlerimi sizinle olan ilişkime ve enstitüyle bağlantıma ilişkin bugüne dek sahip olduğunuz aslına uygun görüntünün, bu olaylar yüzünden bulanıklaşmadan yeniden ortaya çıkması umuduyla bitirmek istiyorum.*[283] Neredeyse itaat edercesine yapılan bu özür dileme, Benjamin'in enstitü karşısında güç durumda bulunduğunu sezdiriyor. Benjamin, bir yandan, yazılarının yayımlanmasının mutlak bir öncelik taşıdığını düşündüğü için, taviz vermenin acı deneyimini edinmişti. Bu yüzden, *Üç Kuruşluk Roman*'ın eleştirisini Klaus Mann'ın reddetmesini, 1935 yılında Brecht'e yazdığı bir mektupta şöyle yorumluyordu: *Elbette, sonucu önceden görseydim, Mann'ın yersiz isteğini sineye çekerdim. Bu yaşam için yeterince akıllı olmadığımı kanıtladım; üstelik akıllılığın benim için çok değerli olacağı bir noktada.*[284] Aradan geçen süre içinde akıllanmıştı ve yazılarının yayımlanmasını tehlikeye sokmamak için, enstitü yönetiminin itirazlarına boyun eğiyordu.

Üstelik başka kaynaklardan elde ettiği gelirler kesildikçe, enstitüye daha da bağımlı hale geliyordu. Benjamin, sürgündeki ilk yıllarında, yaşamını asgari geçim standartlarının en alt sınırına göre düzenlemek zorunda kalmıştı. Zaman zaman, kendisi de Paris'e göç etmiş bulunan kız kardeşi Dora'nın ya da öteki göçmenlerin yanında, kirayı paylaşarak kalıyordu. 1934 ilkbaharından beri enstitüden *aylık 500 franklık bir gelir*, ayrıca



Max Horkheimer, 1931



Theodor W. Adorno, 1935 dolayları

yolculukları, kitap satın alması ve kütüphanesini taşıması için *ek ödenekler* alıyordu.[285] Yine de bu meblağ Paris'te kalma arzusunu her yönüyle gerçekleştirmesine yetmiyordu; Paris'teki Bibliothèque Nationale, onun *çalışmak için can attığı yeri*ydi.[286] Bu yüzden 1934/35 kış aylarında yaklaşık 5 ay boyunca ve daha sonra da zaman zaman, boşandığı eşi Dora'nın San Remo'da işlettiği pansiyonda kaldı; burada tüm üretim araçlarından ve konuşma arkadaşlarından kopuk bir yaşam sürdürdü. 1934 ve 1936 yaz aylarını Brecht'in Danimarka'da sürgünde yaşadığı Skovsbostrand'da geçirme kararında bile, parasal kaygıların azımsanmayacak bir rolü vardı.

Benjamin'in 1935-1937 yıllarında, New York'a yazdığı mektuplar arasında, ekonomik sefaletinden yakınmadığı tek bir mektup bile yoktur. Örneğin 1937 Haziranı'nda, enstitü ona ayda 1000 frank ödediği sırada, *asgari geçim standardını* 1500 frank olarak saptamıştı.[287] Enstitünün onu desteklemeye devam edip etmeyeceğinden bir türlü emin olamayışı, ona daha da sıkıntı veriyordu. Bu yüzden 1937 sonbaharında kendisinden uzun süre önce sipariş edilen *Fuchs Denemesi*'ni gönderdikten sonra, enstitünün parasal işlerden sorumlu yöneticisi Friedrich Pol-

lock'un Benjamin'e aylık 80 dolarlık –yine de düzenli çalışanların maaşının çok altında bir tutardı bu– bir burs bağlaması ve aynı zamanda onu *enstitünün düzenli çalışanı kadrosuna* alması, onu büyük ölçüde rahatlatmış olmalıydı.[288]

Benjamin'in yoksullaşması, eski dostlarıyla ve konuştuğu kişilerle, özellikle Brecht çevresiyle temasını giderek daha fazla yitirmesini de beraberinde getirdi. 1934 Ocak ayında yazdıklarına benzer yakınmalar, sürgünden yazdığı birçok mektubun da laytmotifini oluşturuyor: *Hiç buradaki kadar yalnız kalmamıştım. Göçmenlerle kafede oturmak için fırsat kollasaydım, bu fırsatları rahatlıkla bulabilirdim. Ama onlardan uzak duruyorum.*[289] Bunun yerine zamanının nerdeyse tümünü çalışmaya, en uzak kaynakları okumaya ve bunları 1934/35 kışında San Remo'da yeniden üzerinde çalışmaya başladığı başyapıtı *Passagenarbeit* [Pasajlar Çalışması] için yorumlamaya ayırıyordu. Horkheimer'a *çalışmanın, yaşamın bütçesinde giderek daha büyük bir yer işgal ettiğini*[290] belirtirken, yaşamının uzun süredir yatkın olduğu, ama ancak sürgünün ezici koşulları altında radikal olarak tamamlanan bir varoluş biçimini betimliyor.

Böylelikle, Benjamin'in Weimar Cumhuriyeti'nde bir entelektüel olarak yaşadığı deneyimler, burada uç noktaya varmıştır. Sürgündeki ilk yıllarının büyük denemelerinde sunduğu, aurasal olmayan bir sanat yapıtına ilişkin kuram taslağı, bu durumu dikkate alıyor. *Zeitschrift für Sozialforschung* için yazdığı ilk makalede, ilk eleştirilerinin ve kitap tanıtım yazılarının temelinde yatan sosyolojik kuramı özetliyor ve radikalleştiriyor. Barrès'nin sağcı muhafazakârlığından, Julien Benda'nın burjuva liberalizmine ve Gide'in, Malraux'nun ve sürrealistlerin komünizme bağlanımlarına dek *Fransız yazarının toplumsal konumunu* inceleyerek, en yeni Fransız edebiyatının ortak izleği olarak *tek başına olmasa bile büyük ölçüde ekonomi tarafından belirlenen, özgür anlağın çöküşünü* gösteriyor.[291] Entelektüel, ne burjuvazinin zedelenmiş iktidarının döneminde yaptığı gibi, burjuvazinin *en insani yararlarını* savunmaktadır, ne de kendini tam olarak proletaryaya benzeştirebilir. *Bu yüzden yeni bir özgürleşmişlik, sınıflar arasında bir özgürlük, yeni lümpen proletaryanın özgürlüğü serabı oluşmuştur. Entelektüel, proleter varoluşun ortamına*



Paris'teki Bibliothèque Nationale'in büyük okuma salonu

ayak uydurur, ama bundan dolayı işçi sınıfına asgari bir bağlılık içinde olmaz.[292]

Benjamin'in kendi toplumsal konumunu ortaya koyduğu bu bulgu, onun gözünde, insanlığın kurtuluşuna ya da çöküşüne karar verilecek olan dünya tarihsel bir bunalım durumunun apaçık bir belirtisidir. Bu durumun içinde sanatçıya ve sanata da yeni bir görev düşmelidir. Böylece Benjamin *Der Autor als Produzent* [*Üretici Olarak Yazar*] (1934) konuşmasında ve "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı" (1936) denemesinin program oluşturucu tezlerinde, geleneksel yapıt kavramıyla bağlarını kesin olarak koparan bir estetik kuramının kategorilerini geliştirdi. Benjamin, bu denemenin, tarihi çağlara göre kurulmuş yapısında, sanatı Antik Çağ'dan günümüze dek, kült kökeninden yola çıkarak tanımlar. Özerk, düşünceye dalmayla ilgili [*kontemplativ*] olarak alımlanmış bir şey olarak sanat yapıtı, biricikliği içinde kendisini başlangıçtan itibaren belirlemiş olan teolojik içermeleri sürekli korumuştur.

Benjamin bu içermeleri *Aura* olarak betimlerken ve bunları, *ne kadar yakın olsa da, bir uzaklığın biricik görünüşü*[293] olarak tanımlarken; bu formülde bildik sanatı, her zaman olduğu ama her zaman anlaşılmadığı biçimde, tanrısal olanın sürekli dünyevileştirilmiş, karartılmış bir görünüşü olarak gösteriyor. Buna karşılık, Benjamin'in savları en yeni sanatsal işlemlerin çözümlemesinden yola çıkarak –Brecht'in epik tiyatrosu ve Chaplin'in grotesk film sanatı ona örnek oluşturuyor–, sanatı bütünüyle dünyevi bir araç olarak kavrama, yani bir siyasal devrim aracı olarak kavrama denemesini oluşturuyor.

Kendini ne kadar devrimci olarak sunsa da, bu kuramın temelinde henüz toplumsal değişikliklerin ayrıcalıklı aracının sanat olduğuna ilişkin aydınlanmacı bir iyimserlik yatıyor. Benjamin içeriği ve biçimi ilk kez tamamen teknik yeniden-üretim araçları tarafından belirlenen sinema örneğinde, sanatsal üretim ve alımlama biçimlerindeki radikal dönüşümü çözümlüyor. Sinema kolektif bir çabayla üretilir. Sinema oyuncusu doğrudan doğruya bir seyirci kitlesine yönelmez, rolünü arkasında bir uzmanlar heyeti bulunan bir *aygıtın* önünde, *deneme çalışması* olarak oynar. Benjamin, filmin izlenmesinin ayırt edici özelliği olan *eşzamanlı kolektif alımlama*'da, *kahkahalarda* ve şok etkisinde, izleyici kitlesinin *alımlama sırasında kendi kendisini örgütlemesinin ve denetlemesinin* ilk adımlarını bulur. Bu sürece, doğrudan doğruya siyasal bir arınma etkisi atfeder: *Teknikleştirmenin, sonuçlarıyla birlikte büyük kitleler üzerinde nasıl tehlikeli gerilimler ürettiği dikkate alınırsa –kritik evrelerde psikozlu bir karaktere bürünen gerilimler–, aynı teknikleştirmenin bu tür kitle psikozlarına karşı, belirli filmler sayesinde psişik bağışıklık olanakları yarattığı, bu filmlerde sadist fantezilerin ya da mazoşist hezeyanların zorlama gelişmesinin, onların kitlelerdeki doğal ve tehlikeli olgunlaşmasını engelleyebildiği bilgisine varılır. Kolektif kahkaha bu tür kitle psikozlarının vaktinden önce ve iyileştirici bir biçimde patlak vermesini oluşturur.*[294]

Bu ve benzeri cümlelerin, Chaplin'in filmlerinin etkilerine koyulan tanılar olarak okunduklarında ortaya çıkan aldatıcı karakteri, doğrudan doğruya aydınlatıcıdır. Yine de bu cümleleri salt güncel estetik görüngülerin bir bulgusu olarak okumak,

onları yanlış anlamak olurdu. Benjamin onların *tanılayıcı değeri* üzerinde açıkça durmaktadır. Bu cümlelerde, tarihsel bir dönüşüm durumunda, *sanatın mevcut üretim koşullarındaki gelişme eğilimleri üzerine* önermelerde bulunmak söz konusudur.[295] Benjamin daha *Der Autor als Produzent* [Üretici Olarak Yazar] konuşmasında, bu cümlelerin hedefini *yaşam koşullarının yazınsallaştırılması* olarak tanımlamış ve bunun örnek oluşturacak bir biçimde Sovyet işçi yazarlarında gerçekleştirildiğini söylemişti. Sovyetler Birliği'ndeki edebiyat koşullarını olumlu değerlendirmesini, "Sanat Yapıtı Makalesi"nin ütopik çekirdeğine alıyor; bu sırada yine sol komünist "Faşizmin İncelenmesi Enstitüsü"nde vermeyi düşündüğü konferansta henüz açıkça ortada olan, kendi ülkesine yaptığı göndermeleri gizliyor.[296] Estetik kuramı hakkındaki program oluşturucu sözlerinde çok genel olarak şunları söylüyor: *bir iş süreci içinde yer alıp da temel olarak bir iş deneyimini, bir şikâyeti, bir röportajı ya da benzeri bir şeyi yayımlatma fırsatını herhangi bir yerde bulabilecek bir işçiye rastlamak olanaksızdır. Böylelikle yazar ve okur kitlesi arasındaki düşünsel ayrım temel karakterini yitirmek üzeredir. Bu ayrım işlevsel, duruma göre böyle ya da başka türlü işleyen bir ayrım olacaktır. Okur, her zaman bir yazan olmaya hazırdır.*[297] Söylenenin ütopik içeriği, ancak bu versiyonda tam olarak ortaya çıkıyor: Herkes yazabilmelidir, yani toplumsal çatışkılar ve de insanla doğa arasındaki karşıtlık artık şiddet yoluyla değil, yazmanın rasyonel tartışımında sonuca bağlanacaktır. Böylece, şiddet içermeyen bir cennete ilişkin teolojik umut, sanat yapıtının örgütleyici işlevinin geliştirilmesinde, en aşırı, radikal bir biçimde dünyevileştirilmiş biçimini almıştır.

Benjamin'in işçi-yazar imgesi, faşizmin propaganda edebiyatında ve sanatında betimlediği toplumsal ideal figür olan işçi-askerin adeta barışçıl bir karşı tasarımıdır. Benjamin *Aura'nın yıkılışını* vurgulayarak, faşist radyonun ve daha çok da faşist sinemanın haftalık gösterimlerde ve Leni Riefenstahl'ın yapıtlarında sahneye koyduğu, Führer'in ve onun hipnotize ettiği kitlelerin hoş olmayan aurasallaştırılmasına karşı bir etkide bulunmayı düşünüyordu. Benjamin'in en gelişkin sanatsal tekniklerin siyasal olarak ilerici bir eğilime sahip olduklarında diret-



Nürnberg'de yapılan Nazi kongresinde (Nazireichsparteitag) *gençliğin gösterisi, 1936*

mesi, bu tekniklerin fütürizm tarafından bir *savaş estetiğinin* hizmetine koşulmasını engelleyecekti. Bu bakımdan, Benjamin'in edebiyat tekniğinde yapılmasını önerdiği yeniliklerin net bir politik göndermesi vardır: *Bir yazar, bu tekniği bir yazara öğretemezse, başka hiç kimseye de öğretemez. Demek ki, ilkin öteki üreticileri üretime sevk edebilen, ikinci olarak da iyileştirilmiş bir aygıtı bu üreticilerin emrine sunabilen bir üretimin model oluşturan karakteri belirleyicidir. Ve üstelik bu aygıt, tüketicileri üretime ne denli yönlendiriyorsa, kısacası okurlardan ve izleyicilerden ne denli katılımcılar yapabiliyorsa, o denli iyidir.*[298]

Bu formüllendirmede, ikinci bir polemik çatışma yönü gizlidir ki, bu yön, sosyalist gerçekçiliğe karşıdır. Benjamin, faşizmin tehditi altındaki Batı Avrupa'da ve 1936 yılında yazdığı mektuplarındaki sözlerinin gösterdiği gibi[299], karanlık perspektifleri hakkında hiçbir yanılsama içinde olmadığı Stalin'in egemenliğindeki Sovyetler Birliği'nde, yine de işçilerin yazıları-

nı ve röportajlarını geleceği işaret eden edebiyat biçimleri olarak savunmuş ve böylelikle Georg Lukács'ın saldırılarıyla, ortaya çıktığı ülkede ve komünistlerin Batı Avrupa'daki kültür politikasında, Halk Cephesi ittifakının içinde çoktan dışlanmış bulunan bir pratiği, kendi kuramında yüceltmiştir. Bu kuramı, tam da bu dönemde, ekspresyonizm tartışması denilen tartışmada, geleceğin Marksist estetiği hakkında karar verildiği yerde, Moskova'daki *Wort*'ta [Söz] yayımlatmaya yönelik nafile çabasının nedeni budur. Savlarını, alçakgönüllülükle belirttiği gibi, *yazarlar arasındaki parti üyeleri* tarafından boykot edildikleri yerde, Paris'teki "Alman Yazarları Koruma Birliği"nde tartışmaya açmaya, böyle alışılmadık bir çabaya girişmesinin nedeni budur.[300]

Böylece Benjamin, tezlerinin yayılması için, Pierre Klossowski'nin yaptığı Fransızca çeviriye bağımlı kaldı. Bu çeviri, uzun süren bir gitgelden sonra, 1936'da *Zeitschrift für Sozialforschung*'da yayımlanabildi. Ne var ki bu çeviride siyasal açıdan önem taşıyan tüm kavramlar eksik olduğu gibi, savlarının bütününün program oluşturucu karakteri, tarihsel ve siyasal yerelleştirme açısından önem taşıyan birinci bölümün çıkarılması yüzünden bulanıklaşmıştı. Horkheimer, kendi talimatıyla yapılan bu müdahaleleri, *bilimsel bir yayın olan bu dergiyi, politik gazete tartışmalarına çekilmekten koruma*[301] çabasıyla gerekçelendirmeye çalıştı. Benjamin, kendine özgü inatçılıkla, bir yıl sonra enstitünün sipariş ettiği *Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker* [Eduard Fuchs, Koleksiyoncu ve Tarihçi] (1937) incelemesini, bu öncü kişinin örneğinde, diyalektik olmayan işlem biçimini eleştirmek için bir vesile olarak kullandı; bu arada bu vesileyle, Marx'ın ekonomik üretim koşulları açısından gerçekleştirdiğini, kendisinin de sanatsal üretim koşullarının çözümlemesinde yaptığı yolundaki kendine güvenen ve kışkırtıcı iddiayı da yeniden dile getirmekten geri kalmadı. Bu iddiaya göre, devrimci bir estetiği diyalektik olarak, yani *aşırı olana inanarak* ilk formüle eden Benjamin'dir.[302] Bu örnekte de, New York'taki sansür mekanizması acımasızca işletildi. Kanıt oluşturan sayısız malzemenin bilgisiyle, burada da daha güçlü olanların –ve bunlar duruma göre her defasında New York'taki

yayın kuruluydu– o zamanki bağlamı içinde çok iyi bildikleri çıkarlarını dayattıklarını, ama böyle yapmakla aynı zamanda Benjamin'in siyasal açıdan işlevsel bir estetik programını okur kitlesinden mahrum bıraktıklarını ve doğrudan etkisini yok ettiklerini saptamamız gerekecek.

Benjamin'in, Adorno tarafından derhal, *Brecht'teki belirli motiflerin çok yüceltilmiş bir artığı* olarak eleştirilen[303] diyalektik materyalizmini, en yetişkin döneminde bile, dinsel düşüncede temellendirmek için ne denli direndiği; Benjamin'in aynı zamanda *Der Autor als Produzent* [Üretici Olarak Yazar] konuşmasıyla birlikte, "Jüdische Rundschau" için hazırladığı, Franz Kafka hakkındaki denemesinde yer alan sözlerinden de anlaşılabilir: *bu konu, düşüncemin yollarının kavşak noktasını oluşturmak için tüm özelliklere sahiptir. Bunun nedeni, daha işin malzemesinden belli: burada iki uçla ilgilenmem gerekiyor, siyasal ve mistik uçlarla.*[304] Benjamin haklı olarak, düşüncesinin teolojik kutbundan değil, mistik kutbundan söz ediyor; çünkü teolojik kutup, Kafka denemesinde olumsuzluk içinde tamamen ortadan kaldırılmıştır. Max Brod'un egemen teolojik Kafka yorumuna karşı önemle ve defalarca vurgulamada bulunmaktadır. *O bir kâhin değildi ve bir din kurucu da değildi.*[305] Yine de Benjamin onun fragmanlarının *tam olarak Batı'nın düzyazı biçimlerine girmediğini ve öğreti karşısındaki konumlarının Agada'nın Alaha* karşısındaki konumuna benzediğini belirterek*[306], Praglı öykücünün yapıtını açıkça Yahudi dininin gelenek bağlamına yerleştiriyor. Bu öykülerin, Talmud'da öğretiye onu yorumlayarak eşlik eden mesel benzeri anlatılara göre anlaşılması; ancak her şeyi tersine çeviren, onlara artık bir öğretinin karşılık düşmediği çekinceyle söz konusu olmaktadır.

Benjamin'in anlatıcının işlem biçimini karakterize etmek için, Yahudi dininden ödünç aldığı öteki kategorilerin de, teolojik içerikleri boşaltılmıştır. Kafka'nın kişilerinin öykü yoluyla ulaştıkları, onlar hakkındaki yargının ertelendiği, *vade* gibi. Epik yazarın, dünyanın unutularak bozulmasına karşı koydu-

* *Agada*: Yahudi yazılı geleneğinin toplandığı Talmud kitabının üçte birini içeren, ağır konuların deyiş, efsane, fıkra ve vecizlerle hafifletildiği bölüm.
Alaha: Yahudilerin uyması gereken kuralların kesin ve kabul edilmiş biçimi. [Yararlanılan Kaynak: *Yahudilikte Kavram ve Değerler*, Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın A. Ş., İstanbul 1996] (Çev. N.)

ğu *anımsama* gibi. Özellikle de, bu yapıtın en umut dolu figürlerinin, hayvanların, çırakların ve üniversitelilerin, kendilerini sürekli adadıkları *inceleme* gibi. Çünkü burada yorulmak bilmez bir özenle incelenenler, artık kutsal kitaplar değil, bürokrasinin kutsal olmayan dünyası ve 20. Yüzyıl'ın aşırı güçlü toplumsal örgütlenmeleridir. Buna göre, Benjamin'in sürrealistlerin düşünme tarzına koyduğu hedefin, *dünyevi aydınlatmanın*, onun Kafka'nın metinlerinde bulduğu şeyin en doğru kavramı olduğu ortaya çıkıyor. Bu metinlerin 20. Yüzyıl'ın teknokratik aygıtlarının, burada kendini çift anlamlılığı içinde gösteren *yazgının kibar fahişelere özgü kötülük dünyası*[307] ile iflah olmaz bir keşmekeş içinde karıştıkları dünya, kutsal olmayan bir dünyadır. Böylece Benjamin, Kafka'nın süfli evreninde, yönetilen dünyanın kadim tarihini görerek, bu evrenin çift zeminliliğini açığa çıkarıyor.

Bu yoruma göre, Kafka'nın yapıtının siyasal güncelliği olabilir; çünkü Kafka'nın yapıtı, Marx'ın erken dönem yazılarındaki anlamıyla, *insanların birbirlerinden en üst düzeye vardırılmış yabancılaşması*'nın görmezden gelinemeyecek biçimde *dolayımlaşmış ilişkilerin* şifresi olarak okunmaktadır.[308] Benjamin bu dünya durumunun üzerinde, Kafka'nın metinleri örneğinde düşünerek, insani olanın en gizli alanlarında bile şeyleşmesinin izini sürer. *Çünkü Schloßberg köyündeki K. gibi, günümüz insanı da kendi bedeni içinde yaşamaktadır; bu beden onun üstünden kaymakta, ona düşman olmaktadır. İnsanın bir sabah uyandığında, bir böceğe dönüşmüş olması mümkündür. Yabancı –kendi yabancısı– ona egemen olmuştur.*[309] Kafka'nın meselleri ancak böyle harfi harfine ve radikal bir biçimde Modernlikteki dünyanın ve insanın durumuna ilişkin meseller olarak okunduklarında, Kafka'nın yapıtında bu durumlarla bağlantılandırılan *sonu gelmek bilmeyen düşünüşlerin* zorunluluğunun kaçınılmaz olduğu ortaya çıkar. Yorumcu, Kafka'nın mesellerinin mistik niteliğinin bu düşünüşlerde temellendirildiğini görür; kendi yorumlarıyla bu düşünüşlere bağlanır. Buna göre, yorumcunun bu edimi, yapıtın kendisinde başlayan düşünmelerinin sürdürülmesinden başka bir şey değildir. Böylece yorum, kendini dünyanın yargılanması olarak anlar; gerçi ufukta bir beraat görünmemektedir, ama



Gershom Scholem

cezalandırıcı babanın kararı süresiz ertelenecektir, çünkü bu dava karara bağlanmamış, aslında da bağlanamayan bir davadır.

Benjamin, yazanın görevini belirlerken, mistik umudunu tam da yazma sürecinin içerik açısından hiçliğine bağlayarak, kendisi hakkında da konuşmaktadır. Kendisini, inceleyenlerin saflarına sokmakta ve kendi yazışı için, incelemeye atfettiği kurtarıcı güçten yardım almaktadır. Benjamin'e göre yazmak, *unutma yönündeki akıntıya karşı...* kürek çekmektir, *...inceleyenin varoluşu yazıya dönüştüren yönü, geri dönmektir,... Adaletin kapısı, incelemektir.*[310] Yazma uğraşında hep yeni baştan deneyimlediği, örneğin Kraus denemesinde, aracılığın olanaksızlığında, teolojik ve materyalist kategorilerin salt estetik olarak uzlaştırılmasında dile gelen başarısızlığı, böylelikle kutsanmaktadır. Eleştirmen gizlice mesih rolüne, bu sonu gelmez Sisyphos çalışmasına soyunmuştur; ama yine de enikonu materyalist ve nihilist bir mesihtir bu.

Benjamin, metninin kopyalarını dostlarına ulaştırdı ve onlardan gelen tepkiler temelinde *dışarıdan telkin edilenler ve kendi düşünsemeleri dosyası*nı, metni daha sonra *gözden geçirirken* yararlanmak üzere hazır bulundurdu.[311] Böyle davranmakla da kendi yazma sürecinin ilkesel olarak açıklığını tutarlı bir biçimde vurgulamış oluyordu. Bugüne dek korunan derlemede, Werner Kraft'ın ve Theodor W. Adorno'nun düşünsemelerinin yanı sıra, Scholem'in ve Brecht'in itirazları da başköşede yer alıyor. Benjamin'in çalışması, birçok bakımdan Scholem'in Kabala'yla ilgili incelemelerinden, özellikle de onun Tanrı'yı hiç

olarak gören mistik kavrayışından esinlenmişti. Ne var ki Benjamin'in dünyevi eyleme dinsel anlam yükleyen, ama aynı zamanda dinin teolojik içeriğini yok eden, daha radikal nihilizmi, her şeyi belirleyen noktada, Tanrı'nın varlığının inkâr edilmesinde, Scholem'e çok aşırı geldi. Bu yüzden Scholem, kutsal kentten Paris'teki dünyeviye istemeye istemeye teolojik dersler verdi: "Vahyedilenin gerçekleştirilemezliği, tamamen doğru anlaşılmış bir teolojinin... ve Kafka'nın dünyasına açılan anahtarı veren şeyin iç içe geçtiği noktadır. Sevgili Walter, vahyedilenin animizm dönemi öncesi bir dünyadaki yokluğu değil, onun gerçekleştirilemezliğidir sizin sorununuz."[312]

Brecht'in tepkisi tam tersi yönde, ama aynı ölçüde duygu yüklüydü. Benjamin 1934 Temmuzu'nda Skovsbostrand'da kaldığı sırada Brecht'e elyazmasını okutmuş, ama Brecht bu konuda fikrini belirtmemişti. Haftalarca süren suskunluktan sonra bir tartışma yaşandı ve bu tartışmanın akışı içinde Brecht, Kafka denemesinin *Yahudi faşizmine ivme kazandırdığını* söyledi. *Bu deneme, bu kişi etrafındaki karanlığı dağıtmak yerine çoğaltıyor ve genişletiyor.*[313] Benjamin bundan sonraki tartışmayı özenle kâğıda geçirdi; bu tartışmada Brecht, Kafka'yı tipik bir küçük burjuva olarak yorumluyor, onun kapitalist toplumun karmaşık ve saydam olmayan mekanizmalarına faşistler gibi kahramancılıkla* değil, bir bilge gibi sorularla karşı çıktığını söylüyordu. Benjamin, kaba bir biçimde güncelle bağlantılandırılan bu yorum karşısında, *bireyin yorumlanmasını* farklı anlatımların denek taşı yaparak ve anımsamanın mesiyanik gücüne ilişkin görüşünü "Komşu Köy" öyküsündeki zamansal çarpıtmalarda kanıtlayarak, kurnazca savunmaya geçti.

Benjamin kendi kendisinin en acımasız eleştirmeniydi. 1938 yılının dramatik boyutlara varan dünya tarihsel alametleri altında, Scholem'e yazdığı uzun bir mektupta, Kafka çalışmasının en önemli bölümünü, "Jüdische Rundschau"dan geri çekmişti. *Bugün bu çalışmada en çok karşı olduğum şey, onun savunmacı temel yönüdür. Kafka'nın figürünün arılığının ve kendine özgü güzelliğinin hakkını vermek için bir noktayı hiç akıldan çıkarmamak gerekir: Bu figür, başarısız bir insanın figürüdür.*[314] Yazar, Kafka söz

* "Der Heroismus" karşılığı olarak. (Ed. N.)

konusu olduğunda, yine kendisinden söz ediyor. Kendi çalışması, özellikle kendi yazışını kutsallaştırmak açısından *savunmacı*ydı. Benjamin, Avrupa'nın yıkılması tehdidi karşısında vereceği kararla, yazı yazarak ertelenemeyecek olan bu mahkeme karşısında kendi ömür boyu çalışmasının gerçek bir başarısızlığa uğrama olasılığını göze alıyordu.

Denemenin 1934 yılında Nasyonal Sosyalistlerin egemenliğindeki Berlin'de yayımlanabilen kısaltılmış baskısı, *Berliner Kindheit*'ın [Berlin'de Geçen Çocukluk] sonunda da yorumlanan çocuk şarkısından bir alıntıyla bitiyor: *"Sevgili küçük çocuk, ricamı dinle / Küçük kambur adam için dua et bizimle!" Halk şarkısı böyle sona eriyor. Kafka, yapıtının derinliklerinde ne "mistik sezgisel bilgi"nin, ne de "varoluşsal teoloji"nin kendisine verdiği zemine dokunuyor. Alman ulusunun olduğu kadar, Yahudi ulusunun de zeminidir bu. Kafka dua etmediyse bile –ki bunu bilmiyoruz– Malebranche'ın "ruhun doğal duası" dediği şey, farkındalık, onun en büyük özelliğiydi. Ve Kafka tüm gerçekliği, –acizlerin, dualarına dahil etmeleri gibi– farkındalığına dahil etmişti.*[315] Yahudi olanın Alman olanla özdeşleştirilmesi, Nasyonal Sosyalistlerin gasp ettiği *milliyet* sözcüğünün bilinçli olarak alınmasıyla, Benjamin'in kendini yükümlü hissettiği daha iyi bir Almanya'nın uyarıcı bir biçimde anımsatılmasını içeriyor.

Benjamin bu Almanya'ya kendini, 1936 yılında, resmen Nasyonal Sosyalist Almanya Berlin Olimpiyatları'nda zaferini kutlarken, bir kez daha kamusal olarak tanıttı. Sosyalist ve teolog Karl Thieme'nin aracılığıyla, Luzern'deki Vita Nova Yayınevi'nde *Deutsche Menschen* [Alman İnsanlar] başlığı altında, 1783–1883 yılları arasında yazılmış 26 mektupluk bir diziyi yayımlatmayı başardı; Benjamin bu mektupları daha 1931/32 yılında kendi yorumlarını da ekleyerek *Frankfurter Zeitung*'da yayımlatmıştı. Burjuva yüzyılının belgelerinden oluşturduğu bu koleksiyonun başına koyduğu düstur, Benjamin'in *Detlef Holz* takma adıyla Alman piyasası için düşündüğü bu kitabın politik güncelliğine işaret ediyor: *Şansız şeref / şatafatsız büyüklük / satın alınmayan onur üzerine.* Faşizmin ölümcül şatafatının karşısında, insanlık değerlerini saldırgan bir biçimde savunan burjuvazinin tanıklıklarıyla, *gerçek insanlığı ve yoksul, kısıtlanmış bir varo-*

luşun birbirine muhtaçlığını bir kez daha davet etmek istiyordu.[316] Ama bu metinler ve yorumları, aynı zamanda Benjamin'in kendi varoluşunun en doğru görüntüsünü yansıtıyorlar: Forster'in ve Büchner'in mektuplarında gösterilen sürgündeki Alman entelektüelinin sefaletinden, umudun ve aşkta fedakârlığın merkezi konumuna ve *mutlak eskatolojik olarak temellendirilmiş dünyayı olumsuzlama* dinine dek, Benjamin'in bilinen yaşamının tüm motifleri burada gizliden gizliye kendisini gösteriyor.[317] Benjamin'in Avrupa kültürünün Yahudiliğin metafizik dehasıyla iç içe geçmesi vizyonu, burjuva yoksulluğunun ve yaratıcı gücünün anlatımlarıyla oluşturduğu bu otoportresinden başka hiçbir yerde böyle bir inandırıcılık kazanmamıştır.

8.

Pasajlar (1937-1939)

Benjamin daha 1934 yılının Martı'nda, göç etmenin ilk zorluklarını henüz aşmışken, 1930 yılında yarıda bıraktığı *Passagenwerk* [*Pasajlar Yapıtı*] üzerinde yeniden çalışmaya başladı; bu çalışma, izleyen yıllarda onun çabalarının ve düşünsemelerinin merkezini oluşturdu ve bu kıtada kalmanın kendisi için çoktan yaşamsal bir tehlike oluşturduğu dönemde bile onu Paris'e ve Avrupa'ya bağladı. Yalnız ve sürgün Benjamin, bu yapıtın tamamlanması umudunda, *varoluş mücadelesinde cesareti yitirmeyişinin, biricik olmasa da asıl nedenini*[318] görüyordu. 1934/35 kış aylarında San Remo'da kaldığında, o zamana dek topladığı malzemeyi sistematik olarak gözden geçirmeye koyuldu. Paris'e döndükten sonra bu malzemeyi Bibliothèque Nationale'in sonsuz kaynaklarından aldığı notlarla ve görsel malzemeyle zenginleştirecekti. 1935 Mayısı'nda hazırladığı bir taslakta, alıntıların ve bu alıntıları yorumladığı düşünsemelerin tamamını ilk defa bir plana göre düzenledi; ve bu taslağı, projesine parasal destek bulmak amacıyla Sosyal Araştırmalar Enstitüsü'nün New York'taki yönetimine gönderdi.

Benjamin 1937 ilkbaharında uzun süredir geciktirdiği *Fuchs makalesini* göndererek, tüm zorunlu görevlerini yerine getirdikten sonra, enstitünün de izniyle zamanını yeniden asıl işine ayırabilecekti. 1927 yılında sadece *Der Querschnitt* dergisi için bir



Benjamin Bibliothèque Nationale'de, 1935 dolayları

yazı olarak tasarlanan bu yapıtın geniş bir zamana yayılan oluşum sürecinde, Benjamin'in bilgikuramsal ilkeleri, radikal bir yön değişikliği geçirmişti. *Meselenin en temel nedeni, benim doğrudan doğruya metafizik, hatta teolojik düşünüşümden kaynaklanan düşünceler ve imgeler yığınının, bütün güçleriyle benim şimdiki durumumu beslemek için, çok geride kalan bir zamandan bu yana içinden geçtiği tam bir dönüşüm sürecidir.*[319] Benjamin, başlangıçta planlanan *diyalektik peri masalı* ile 1935'te taslağı çizilen, *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts* [XIX. Yüzyılın Başkenti Paris] kitabı arasındaki bu farkın içerik açısından ne anlama geldiğini, taslağı oluşturduğu sırada Scholem'e yazdığı bir mektupta açıkladı; bu mektupta yeni yapıtın planını *Tragedya kitabının iç yapımı*yla karşılaştırıyordu: *Sana şu kadarını söyleyeyim ki,*

alışılageldik bir kavramın açındırılması burada da odak noktasında yer alacak. Orada bu kavram tragedya kavramıydı; burada ise metanın fetiş karakteri kavramı odak noktasında yer alacak.[320] Çalışmanın bu evresinde Benjamin, 19. Yüzyıl'ın tarihinin ve sanatının, kapitalist toplumun içinde bulunduğu ve Marx'ın ilk dönem yazılarında ve Lukács'ın *Tarih ve Sınıf Bilinci* yapıtında tanıladıkları temel durum tarafından, tüm anlatımlarında nasıl çarpıtıldıklarını göstermek istemektedir. Benjamin diyalektik bir eleştirmen olarak bunu, söz konusu çarpıtmaları kendi tarihsel yapımıyla aşarak ve böylelikle şimdiki zamanın yanlış tarihsel eğilimlerine karşı, geçmişi arındırılmış biçimiyle sunarak yapıyor.

Benjamin bu bağlantıyı, taslağının son bölümünde, 19. Yüzyıl'ın kolektif öznesine uygulanmış bir psikolojinin terimleriyle dile getiriyor: *Pasajlar ve iç mekânlar, sergi salonları ve panoramalar bu dönemden kalmadır; onlar düşsel bir dünyanın kalıntılarıdır. Uyanık halde düş unsurlarının değerlendirilmesi, diyalektik düşüncenin okul ödevidir. Bu yüzden diyalektik düşünce, tarihsel uyanma organıdır.*[321] Kitabın *Fourier ya da Pasajlar, Daguerre ya da Panoramalar, Grandville ya da Dünya Fuarları, Louis Phillippe ya da İç Mekân, Baudelaire ya da Paris Caddeleri, Haussmann ya da Barikatlar* başlıklarıyla planlanan altı bölümünde, tarihsel bilincin uyanıklık durumuna yükselişi gösterilecekti. Nasıl ki, *Berliner Kindheit* [Berlin'de Geçen Çocukluk] kitabındaki metinler, çocuk benliğin 19. Yüzyıl'ın düşünden, kendi kimliğine olgunlaşmış yazarın bilincine uyanışını gösteriyorsa; *Passagenwerk*'in [Pasajlar Yapıtı] metinleri de proletaryanın, tarihsel ânın tehlikesinin bilincinde olan tarihçinin diyalektik yapımına uyanışını serimleyeceklerdi. Benjamin bu metnin yöntemsel araçlarını, daha önce yaptığı, Yahudi geleneğinden kaynaklanan ayrımı yeniden ele alarak, *Freud'un doğa düşü öğretisi*'ni aşmasını düşündüğü *toplumun tarihsel düşleri öğretisi*'nde ortaya koymuştu. Benjamin'e göre tüm kültürel dışavurumlar, tüm sosyal ve ekonomik örgütlenme biçimleri sadece düşsel imgeler, fantazmagoryalardır; çünkü onlarda eski ve yeni, ayrımsız bir biçimde karışmış görünür. *Bu yüzyıl, yeni teknik olanaklara uygun yeni bir toplumsal düzen çıkartmadı.*[322] Örnek olarak meta biçiminde dile



Paris'te "Passage des Princes"

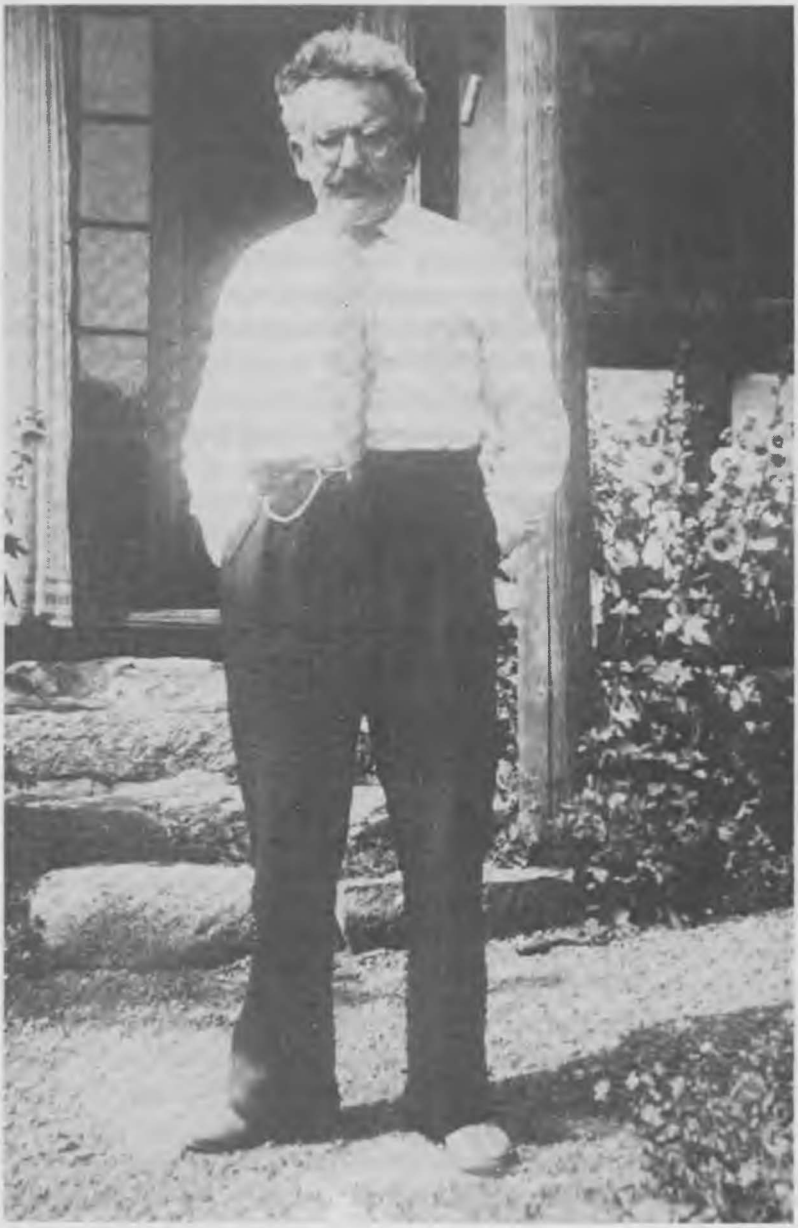
gelen bu yaygın çelişki, dönemin tüm anlatım türlerine damgasını vurur, onların düşlere aktarılmış olarak görünmelerini sağlar.

Böylelikle, insanlığın tarihini onun düşü olarak anlamak, insanın mükemmelleşme ve mutluluk yönündeki gerçek dürtülerinin ve arzularının tarih içinde ama yalnızca ertelenmiş, sansür edilmiş ve bastırılmış biçimlerde dile geldikleri anlamına gelir. Böyle bir düş çalışması, insanlığın, tarihin sonu ve mesih döneminin başlaması anlamına gelecek uyanışını engeller. Mesih döneminde her şey, birbiriyle doğru ilişki içine sokulacak ve dünyanın düş halinin uzatılmasını niteleyen durum aşılacaktır. Buna göre, Benjamin'in 1935 yılında yaptığı taslakta planladığı gibi, egemen anlatım bağlamının yok edilmesi ve başlangıçtaki varlık bağlamının oluşturulması, *kültür tarihsel diyalektiğin* hedefidir. Eleştirmen Benjamin'in *Wahlverwandschaften Essay*'de [Seçilmiş Akrabalıklar Denemesi] klasik sanat yapıtını *bir simgenin torsosu* olacak biçimde parçalayarak geliştirdiği *anlatımsız olanı*; materyalist tarihçi Benjamin tarihin kendi malzemesi içinde kurmaya çalışıyor. 1935 yılındaki taslağın düşünüşleri, mantıklı bir biçimde, tarihin uzamında 19. Yüzyıl'ın ekonomik temellerinin kesin olarak yıkılmaya yüz tutmuş göründükleri anda gerçekleşecek bir uyanışın iyimser kabulüyle sonuçlanıyor.

Maddi koşullar, Benjamin'in bu büyük planı uygulamasını ilkin olanaksızlaştırdı. Sonunda notlardan ve kısa düşünsemelerden oluşan kapsamlı metin, konu başlıkları altında bir araya toplanmış olarak korundu ve 1982 yılında iki cilt halinde yayımlandı. Benjamin 1937'de mecburen Baudelaire bölümü üzerinde çalışmaya yöneldi; çünkü bu bölümden *Zeitschrift für Sozialforschung*'da yayımlanabilir bir metin çıkacak gibi görünüyordu. 1938 yılının ilk yarısında Paris'te bu proje üzerinde çalışırken, bu bölüm yeni bir kitap oluşturacak kadar büyüdü; Benjamin bu kitabın başarıya ulaşmasıyla *Pasajlar çalışmasının çok net bir modelini* elde etmeyi umuyordu.[323] 1938 Haziranı'nın sonunda, yaz mevsimini geçirmek için Brecht'in Danimarka'da sürgünde yaşadığı yere gittiğinde, balıkçı köyünün sakin ortamında odasına kapanıp, *Baudelaire* kitabını yazmaya başlayabilecek ölçüde gerekli malzemeyi hazırlamıştı.

Benjamin, *Charles Baudelaire – ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus* [Charles Baudelaire – Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair] kitabı için üç bölümlü bir yapı öngörmüştü; bu yapının diyalektik yapım ilkesi, *Seçilmiş Akrabalıklar Çalışmasını* örnek alacaktı.[324] Ne var ki, Skovsbostrand'da geçirdiği yazda ancak *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire* [Baudelaire'de İkinci İmparatorluk Dönemi Paris'i] adlı ikinci bölümün metnini tamamlamış ve 1938 Eylülü sonunda, basılması için New York'a göndermişti. 1938 ilkbaharında hazırladığı bir taslağa göre, kitabın ilk bölümü Baudelaire'i geleneğe girdiği haliyle, "karışık" nesne olarak serimleyecekti. Burada Baudelaire'in yapıtı, simgesel yani *doğal uyuşumlara* dayanan anlatım biçimiyle eğretilemeli anlatım biçimi arasındaki yanardöner değişimde, bizzat çift anlamlı görünecek ve bu yüzden geleneksel sanat kuramı anlamında sadece simgesel görünümün algılandığı ve içerik açısından *eleştirel olmayan bir biçimde Baudelaire'in şiirinin katolikliğini görmekle yetinen,* yanlış alımlamaya kaynak oluşturduğu ortaya çıkacaktı.[325]

Kitabın *Bohème, Flâneur* ve *Modernlik* başlıklarına ayrılan ikinci bölümü, bu geleneksel çarpıtmaya karşı, Baudelaire'in yapıtını döneminin toplumsal varoluşu içinde yer aldığı biçimde ortaya koyuyor. Bu bölümde Baudelaire'in *yaptıklarının* izi *hiç kuşkusuz evinde olduğu yerde,* burjuvazinin içinde sürülür.[326] Buna göre, kitabın genel bağlamında bu bölüm, Baudelaire'in yapıtını, oluştuğu dönemin toplumsal ilişkilerinin nesnel zemininden alıp, o zamana kadarki alımlamayla yüzleştirmek işlevini görür. Örneğin *Bohème* başlığı altında, devrim sonrası Fransa toplumunun marjinalleri arasındaki mücadeleyi yitiren taraf olarak kendilerini yeraltında ya da hapiste bulan siyasal komplocular, lümpen proletarya düzeyine düşen işçiler ve burjuva sınıfının artık kendisini savunacaklarına güvenmediği –bu arada onları kumarbaz Louis Bonaparte'a havale etmiştir– ve bu yüzden piyasaya çıkıp gazetelerde kültür-sanat yazarlığı yapmak zorunda kalan şairler arasındaki gizli iletişimi çözümler. *Flâneur* başlığı altında, bireyin kalabalıklar içinde yaşadığı şok deneyiminin ve Paris kentinin ölüme yatkınlığının, Baudelaire'in şiirlerinin merkezi içeriği olduğu gösterilir. *Modernlik*



Benjamin, Brecht'in Danimarka'daki evinin önünde, 1938

başlığı altında, daha önceki bölümlerde çözümlenen toplumsal deneyimler, şiirlerin biçim eğilimleri üzerindeki belirleyici etkileriyle birlikte gösterilir. Daha derin bir anlamla, hazırlıksız okuru adeta gafil avlayarak, *poetik stratejinin merkezleri* olarak *darbeci* tekniği şiir sanatının kalbine götüren eğretilemeler, modern şairin yapıtında şokun ve ölüm deneyiminin anlatımını oluşturuyor.[327] Ayaklanmanın siyasal eylem biçimleriyle, büyük kent insanlarının toplumsal gündelik yaşam deneyimleri ve *poète maudit*'nin yazınsal tekniği arasındaki yapısal benzerlikler, *Fleurs du Mal*'in asıl anlam taşıyıcısının eğretilemeli anlatım biçimi olduğunu gösteriyor. Bu benzerlikler, burjuva yorumcularının bu yapıtı simgeci şiir geleneğine yerleştirmesinin, onun devrimci yönünü gizlemeye yönelik bir manevra olduğunu açığa çıkarıyor.

İkinci bölümdeki antitezini, kitabın üçüncü bölümünde, *şiirsel bir nesne olarak mal* başlığı altında yapılan *Marksist* çözümleme izleyecektir.[328] Bu sentez de, birinci bölüm gibi tamamlanmamıştır, ancak Benjamin'den kalan yapılar arasından *Zentralpark* başlığı altında ölümünden sonra yayımlanan fragmanlarda, bu bölümleri ana hatlarıyla yeniden kurabilmek için yeterli malzeme vardır. Buna göre yapıtın son bölümünde Marx'ın *Kapital*'inin ilk cildindeki kuramıyla, *Tragedya Kitabı*'nda ima edilen metafizik görüşler sentezlenerek, Baudelaire'in şiirinin eğretilemeli biçimi, kapitalizmdeki şeylerin genel mal karakterine bir yanıt olarak yorumlanacaktır. *Eğretilemeli görüş biçimi, her zaman, değersizleştirilmiş bir görünüş dünyası üzerine kurulmuştur. Malda gösterilen şeyler dünyasının özgül değersizleştirilişi, Baudelaire'de eğretilemeli yönelimin temelidir.*[329] Buna göre eğretileme, malın özelliklerini şeylerin yabancılaşması yoluyla, işlevsel bağlamların belirlediği fetiş karakterini resmeder ve böylelikle onu *gözaltına alır.*[330]

Benjamin'in eleştirel yöntem olarak anladığı *bulgucu, deneyci bir doğası olan Marksizm,* başka hiçbir yerde, planlanan Baudelaire kitabında olduğundan daha belirgin izler bırakmamıştır.[331] Bu kitabın, tamamlanmış bulunan ikinci bölümündeki sosyal tarihsel çözümlemeler, *Fleurs du Mal* kitabındaki şiirleri, bir karşı devrim döneminin anlatım biçimleri olarak yorumlar-

ken, Marx'ın klasik çözümlemesi olan "Louis Bonaparte'ın Onsekizinci Brumaire"ine başvurur: "Anayasa, Ulusal Meclis, hanedan partileri, mavi ve kızıl Cumhuriyetçiler, Afrika fatihleri, tribünlerin uğultusu, günlük basının hava tahminleri, siyasal adlar ve ünlü kafalar, burjuva yasası ve sefil hukuk, liberté, égalité, fraternité... tüm bunlar düşmanlarının bile bir büyücü olarak görmedikleri bir adamın büyülü sözleriyle, bir fantazmagorya gibi ortadan kaybolmuşlardır."[332] Benjamin karşı devrimci hayaletin, Marx tarafından bu ironik çözümlenişine şunları ekliyor: Tüm bunlar ortadan kaybolmakla yetinmemiş, bir fantazmagorya olarak Baudelaire'in yazınsal yapıtına sığınmışlardır.

Eleştirmen Benjamin, Baudelaire'in yapıtının değerlerini, II. İmparatorluğun *emperyalist yenileme parodisi* dekorunun önüne yerleştirirken, bu yapıtta baştan beri bulunan *barbarlığın* izlerini ortaya koymaktadır.[333] Bu izler, eleştirmenin geçmişe ilişkin eşsiz görüntüsünü tasarladığı şimdiki zamana işaret ediyor. Louis Bonaparte'ın Sezarizmine, satanizme ve çift anlamlılığa sığınan şair, faşist terörün öncüleri ve bu terörün sürgüne gitmeye zorladığı yazarın öncülleri olarak gösteriliyor. Brecht'in zamansal ve mekânsal komşuluk içinde yazdığı *Sezar-Romanı* gibi, Benjamin'in *Baudelaire*'inde de Marx'ın karşı devrim çözümlemesi, Weimar Cumhuriyeti'nin sosyal ve siyasal gelişimi eleştirilirken kullanılan ölçüt olarak öne çıkıyor. Ancak 19. Yüzyıl'da proletaryanın beklenen nihai zaferi perspektifinden bakıldığında salt bir karikatür ve kanlı bir ara olay olarak görünen şey, 20. Yüzyıl'da Hitler'in iktidarı ele geçirmesi ve ufuktaki dünya savaşı nedeniyle, bir kıyamet ciddiyetine bürünmüştür.

Burada Benjamin'in eleştirisinin bilgikuramsal temellendirme bağlamı, siyasal bir nitelik kazanır. 1848–1851 ve 1918–1933 yılları arasındaki toplumsal koşulların temelde aynı kalmış olmaları yüzünden, Louis Bonaparte ve Hitler arasında, Baudelaire ve Benjamin arasında kurulan koşutluk, meşru görünür. Çünkü sosyal örgütlenme biçimlerinin temelinde, eskisi gibi mal takası yer alıyorsa, daha Marx'ın 18. Brumaire çözümlemesine mücadeleci iyimserliğini veren, karşı devrimci gelişmenin

devrimci bir biçimde tersine dönmesine yönelik umut, yanıltıcı olmuş demektir. Benjamin'in tarih felsefesine ilişkin yapımı; tarihin, bir kez mal üreten toplum evresine girdiğinde, artık niteliksel açıdan yeni bir şey ortaya koyamayacağı, tersine kendini dünyanın hep aynı kötü durumunun modaya uygun bir yenilenmesi olarak sürdürdüğü deneyimine dayanır. Ancak bu tarihin radikal bir biçimde kesintiye uğratılması –ki Benjamin'in diyalektik materyalizminde hedeflediği, ama artık formüle etmediği mesiyanik kaçış noktasıdır bu–, yeni bir dünyaya yol açabilir.

Benjamin, Danimarka'da cennet gibi bir çalışma ortamında *Das Paris des Second Empire bei Baudelaeire*'i [Baudelaire'de İkinci İmparatorluk Dönemi Paris'i] yazmaya başlayabilmişti: *Ben... bir çatı katında, geniş ağır bir masanın başında oturuyorum, solumda sahil ve dingin ve dar boğaz, karşı kıyıda ormana komşu... Yan tarafta Brecht'in evi; orada sevdiğim iki çocuk var; radyo; akşam yemeği; son derece dostça karşılama ve yemekten sonra bir ya da iki uzatmalı satranç partisi. Gazeteler buraya öyle büyük bir gecikmeyle geliyor ki, sayfalarını çevirmek için insanın biraz cesaretini toplaması gerekiyor.*[334] Benjamin burada son kez sakin kafayla çalışabilmişti. Danimarka'da geçirdiği yazın sonlarına doğru, siyasal gelişmelerin gerisinde kalmıştı. 1938 Eylül ayının son haftalarında "Südetler krizi"nin ve Münih Anlaşması'nın dünya kamuoyunu alarma geçirdiği bir dönemde çalışmasını tamamlamasının, sözcüğün tam anlamıyla *savaşla bir yarış* olduğu ortaya çıkmıştı; *ve ben tüm boğucu korkuya inat, bu günlerde bir zafer duygusu hissettim, çünkü yaklaşık on beş yıldır planladığım "Flâneur"ü kıyametten önce (bir elyazmasının kırılgan biçimi içinde) tamamlamıştım.*[335] Benjamin, elyazmasını New York'a gönderirken, başardığı işten duyduğu gururu ve bu çalışmanın zorlu ortaya çıkış koşullarını eşit ölçüde yansıtan bu sözleri de eklemişti. Paris'e geri döndüğünde, New York'tan bir yanıt alabilmek için haftalarca bekledikten sonra; Adorno'nun 10 Kasım tarihli ayrıntılı bir mektupla, enstitü yönetiminin metni kabul etmediğini bildirmesi karşısında duyduğu hayal kırıklığı da, bir o kadar büyük olmuştu. Adorno, planlanan kitabın yapımcı ilkesini hiç dikkate almadan, gönderilen metnin "Baudelaire'in pragmatik içerikle-



Paris, 1939

rini doğrudan doğruya döneminin sosyal tarihinin özellikleriyle ve olabildiğince ekonomik türden olanlarıyla" ilişkilendirerek, diyalektik olmayan bir "resmetme gerçekçiliğine" düştüğü uyarısında bulunuyordu. Adorno, "çalışmanın kendisinin de fantazmagorik bir karakter kazanması" eğilimine karşı, "basit ve Hegelci" bir reçete yazmıştı: "Kültürel karakterlerin materyalist belirlenmesi ancak toplam süreç yoluyla sağlanır."[336]

New York'taki enstitünün en genç üyesinin, öğrencisi ve güvendiği bir kişi olarak gördüğü Adorno'nun bu kaba azarı, Benjamin'in zorlu üretim ve yaşama koşullarını görmezden gelen duyarsız tarzıyla, ona çok dokunmuş olmalıydı. *Burada içinde yaşadığım, aynı zamanda da içinde çalıştığım izolasyon, yaptığım şeyin gördüğü kabule karşı anormal bir bağımlılık yaratıyor* diye içini döküyordu Scholem'e.[337] Bunun sonucu da, kış başında *bir dizi kalıcı depresyondu.*[338] Üstelik, Benjamin'in yaşam koşulları gitgide daha kötüleşiyordu. Danimarka'dan döndüğünde, Paris'te bir süreliğine yanında kaldığı kız kardeşini *umarsızca hastalanmış* buldu.[339] Benjamin, sosyal bağlanımı olan bir doktor ve komünist bir devlet görevlisi olarak Naziler tarafından daha 1933 yılında "ihtiyaten tutuklanan" ve yengesi Hilde aracılığıyla dolaylı bir temas içinde bulunduğu erkek kardeşi Georg hakkında, 1938 Kasımı'nda, Gretel Adorno'ya şunları yazıyordu: *Erkek kardeşim Wilsnak hapisanesine nakledildi, orada sokak işlerinde çalışıyor. Oradaki yaşamı daha katlanılır olmalı. Onun durumundaki insanların başına çöken kâbus, Almanya'dan daha sık duyduğum gibi, hapisanedeki bir sonraki gün değil, onları yıllarca hapisten sonra bekleyen çalışma kampıdır.*[340] Dört yıl sonra Georg Benjamin Mauthausen toplama kampında öldürüldü. Benjamin sadece oğlu Stefan'ın yazgısı hakkında bir ölçüde rahat olabilmişti. Stefan, 1938 sonbaharında Nazilerin işgal ettiği İtalya'dan son dakikada kaçabildikten sonra, annesiyle birlikte Londra'da güvenlik içinde olmuştu.[341]

Benjamin, Almanya'nın iyice belirginleşen saldırı savaşı yüzünden, kendi yaşamının da büyük bir tehlikeyle karşı karşıya kalacağının bilincindeydi; yine de Dora'nın kendisini ikna etmeye çalıştığı, Londra'ya ya da ABD'ye göç etme fikrini *Pasajlar Çalışması*'nı kesintiye uğratmamak için, henüz ciddi ciddi

düşünmüyordu.[342] Bunun yerine, Fransız yurttaşlığına geçme işlemleriyle, kendi deyişiyle *özenle ama yanılsamaya kapılmadan* uğraşıyordu. *Gerçekleşme şansı önceden zaten düşüktü, şimdi bir işe yarayacağı da kuşkuluydu. Avrupa'daki hukuk düzeninin çökmesi, her türlü yasallaştırmayı yanıltıcı kılıyordu.*[343] 1939 Şubatı sonunda Berlin'de Gestapo, Benjamin'i Alman vatandaşlığından çıkarma işlemlerini başlatmıştı; gerekçesi de, onun Moskova'daki *Das Wort* dergisinde yazılarını yayımlatmış olmasıydı. O zamandan beri Benjamin pasaport yerine kullandığı Almanya kökenli sığınmacı kimliğinin [*réfugiés provenants d'Allemagne*] *Fransız meşruluk belgesi*'ne muhtaç durumdaydı.[344] Aynı zamanda, parasal durumu da iyice kötüleşmişti; bu yüzden 1938 Ocak ayından beri Paris'in XV. mahallesinde Rue Dombasle 10 adresinde tuttuğu küçük stüdyo dairesini bırakmak zorunda kalmıştı. 23 Şubat 1939'da Horkheimer New York'tan, enstitünün ciddi ekonomik zorluklar içinde bulunduğunu ve kendisinin Benjamin'e "pek de uzak olmayan bir zamanda" muhtemelen "en iyi niyetlerimize karşın, araştırma görevinizin süresini uzatacak durumda olmadığımızı" iletmek zorunda kalacağını yazıyordu.[345] Benjamin bu mektubu aldıktan hemen sonra, Scholem'den kendisi için Filistin'de hiç olmazsa kısa bir süre için bir geçim kapısı, örneğin Salman Schocken'den bir kitap yazma siparişi bulmasını, adeta yalvarırcasına istedi. *Yitirilecek zaman yok. Önceki yıllarda beni ayakta tutan, günün birinde, insan onuruna biraz olsun yakışır bir biçimde enstitüye alınma umuduydu. İnsan onuruna biraz olsun yakışır derken, 2.400 franklık asgari geçim standardını kastediyorum. Bu standardın altına yeniden düşmeyi zaman içinde kaldıramam. Ayrıca, çağdaşlarımın üzerimdeki çekiciliği çok zayıf, ve bundan sonraki kuşakların beni takdir edip etmeyecekleri de çok belirsiz.*[346] Scholem bu ümitsiz yardım çağrısını duymazlıktan geldi. Bu tavrında, Benjamin'in on yıl önceki davranışı karşısındaki hayal kırıklığının en azından bilinçaltında bir rol oynamış olduğu düşünülebilir.[347]

Benjamin o andan itibaren, Fransa'daki günlerinin sayılı olduğunu biliyordu. 1939 Nisanı'nda *üzerime çökecek bir felaket haberinin beklentisi içinde yaşıyorum* diye yazıyor.[348] Böylece ilk kez, en azından birkaç aylığına ABD'ye gitmeyi denemiş, ama

başarılı olamamıştı. Hatta bu amaçla, sevdiği ve elinde kalan biricik mülkü olan, Klee'nin *Angelus Novus* tablosunu satmak için girişimlerde bulunmuş; yolculuğunu finanse edebilmek için, genç bir tanıdığının, Stephan Lackner'in aracılığıyla bu tabloyu Amerika'da satmaya çalışmıştı.[349] Bu çokyönlü yaşamsal sorunlara karşın, olağanüstü bir çaba göstererek, enstitünün kendisinden istediği, *Flâneur bölümünü başka türlü biçimlendirmeye* yoğunlaşmıştı.

Über einige Motive bei Baudelaire [Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine] denemesi, büyük kentteki yaşamı belirten *deneyim yitimi*ni çıkış noktası alır.[350] Yitirilen deneyimin yerine, mekanikleştirilmiş endüstri çalışması gibi, yeni çağın yeniden-üretim teknikleri gibi, bireyin kitleyle karşılaşmasını aynı ölçüde belirleyen *şok yaşantısı* geçmiştir. Benjamin, 19. Yüzyıl'ın Paris'inde eşzamanlı olarak ortaya çıkan tüm bu görüngülerin ortak yapısal özelliğini, insanların ve nesnelerin doğal ortamlarından koparılıp yalnızlık içinde yabancılaştırılmış ve yeni anlamlar verilerek kullanılmaya hazırlanmış olmalarında görmektedir. Aynı zamanda, Benjamin'in endüstride çalışmayı, fotoğrafı, sinemayı ve kumarı çözümlerken gösterdiği gibi, onların doğal öykülerinin gerçekleşmesi şok içinde engellenmektedir. Böylelikle nesneleri ve insanları tarihleri sayesinde çevreleyen anlam halesi, onların Aurası, Modernlikte dünyanın sosyal ve ekonomik örgütlenme biçimleri yoluyla yok edilir.

Benjamin New York'takileri dikkate alan bir taktikle, yazınsal eleştirisini materyalist olarak temellendirmeyi bir kenara bırakıyor ve bunun yerine, Baudelaire'in şiirlerinde şok yaşantısının egemenliğini, onun melankolik dünya deneyimiyle, "spleen"le temellendirirken, *Tragedya Kitabı*'nın bilgi düzeyine geri dönüyor: *Spleen... yaşantıyı çıplaklığı içinde sergiler. Melankolik kişi, dünyanın yalın bir doğal duruma gerilediğini dehşete kapılarak görür. Önceki tarihten hiçbir iz yoktur. Hiçbir Aura yoktur.*[351] Bu ve benzeri cümleler, yazıldıktan hemen sonra *Zeitschrift für Sozialforschung*'un son Almanca sayısında yayımlanan ve Benjamin'e *New York'ta oldukça önemli bir başarı* kazandırmış bulunan[352] bu denemenin, yazarın kendisi ve New York'taki muhatapları tarafından övülen, metafizik esinlenişin nihai sentezi ol-

madığını gösteriyor.[353] Bu metinde, daha çok ortaya çıkışındaki tarihsel koşullar tarafından belirlenen bozukluklar derin izler bırakmıştır. Tüm deneyimi "önceki tarihine" yani aynı zamanda kendi ütopik boyutuna indirgenmiş, düşünen dehanın, yazar Benjamin'in dehası olduğu ortaya çıkıyor; Benjamin siyasal deneyimleri temelinde, 1938 Martı'nda, Hitler'in Avusturya'ya girmesine ve İspanyol iç savaşında Cumhuriyetçilerin yenilmesine tepki olarak kendi kişiliği hakkında söylediği gibi, *anlamlı bir acı çekme ve ölme kavramını başka nereden alacağını* bilememektedir.[354]

Benjamin bu bağlamda *Rus önderliğin makyavelizminden ve yerli önderliğin zenginliğinden* söz ederken, bununla giderek artan, kendi tarih felsefesine ilişkin kötümserliğinin daha derindeki gerekçesini adlandırmış oluyor. Benjamin'in solcuların, özellikle de komünistlerin, faşizmin üstünlüğü hakkındaki politikalarından duyduğu hayal kırıklığı, sürgüne çıktığından bu yana artmıştı. Tam da tarihsel materyalizmi asla bir siyasal eylem talimatı olarak değil, tersine her zaman eleştirel bir bilgi yöntemi olarak anladığı için, solcuların siyasal hatalarını, acımasız bir keskinlikle yargılayabiliyordu; bunu yaparken de Weimar Cumhuriyeti'nin son yıllarında edindiği deneyimlere dayanıyordu. Örneğin Bloch'un "Erbschaft dieser Zeit" [Bu Dönemin Mirası] makalesi hakkındaki eleştirel bir notunda, *iğdiş edilmiş Alman entelijensiyasının suç delili olmadan* Komünist Parti'nin kültür politikasına karşı *bir suçlama yapılamayacağı* ithamında bulunuyor.[355] Materyalist bir estetiğe yönelik kendi çalışmalarının 1935 ve 1936 yıllarında sessizliğe gömülmesi, Halk Cephesi politikasının felaket getirici etkilerine ilişkin görüşünü pekiştirdi. 1933 Temmuzu'nda, Fritz Lieb'e, Fransa'daki iç politika koşullarına yönelik olarak şunları yazıyor: *Hepsi de sadece "sol" çoğunluk fetişine bağlılar ve bu çoğunluğun, sağcı ayaklanmaları kışkırtacak bir politika yapması onları rahatsız etmiyor.*[356] Skovsbostrand'da Brecht'le yaptığı ve Sovyetler Birliği'ndeki durumun her defasında önemli bir yer tuttuğu tartışmalarda, ikisi için de, *kuramsal solun, 20 yıldan beri savunduğumuz her şey için felaket getirici olduğunu görme*[357] zorunluluğu doğmuştu.



Georges Bataille

Moskova duruşmaları, dönemin birçok entelektüelinin olduğu gibi, Benjamin'in de komünizmle ilişkisinde bir dönüm noktası oluşturdu; Benjamin daha 1936 Ağustosu'nda, bu duruşmalar yüzünden, *artık ne diyeceğini bilemediğini* belirtmişti.[358] Lieb'e yazdığı, yukarıda alıntılanan mektubunda, *Rusya'daki olayların yıkıcı etkisinin... zorunlu olarak gitgide daha çok yayılacağı* tahmininde bulunmuş ve bu olayların en zararlı etkisinin, *düşünenlerin susması*[359] olduğundan yakınmıştı. Bu sözlerde, bilgikuramsal açıdan da umudunu bağladığı devrimci ideallere ihanet karşısındaki, kendi ümitsiz zayıflığını ima etmişti. Benjamin, ortodoks komünizmden gitgide uzaklaşarak, sürgündeki son yıllarında, *Acéphale* dergisinde bir araya gelen, Bataille'ın çevresindeki bir grup Fransız entelektüeline yakınlaştı. Komünistlerden olduğu kadar, liberal demokrasiden de hayal kırıklığına uğrayan bu entelektüeller, teolojik olmayan bir anlamda anladıkları bir kutsala, yaşamda yeniden yer açmak istiyorlardı. Bu grubun bir üyesi olan Pierre Klossowski'nin anılarında, Benjamin'in güncel siyasal umutlarının yok oluşuyla birlikte, bu grupta çok bildik olan Fourier'nin ütopik tasarımlarına ne sık gönderme yaptığı okunabi-



Pierre Klossowski



Acéphale'*in ilk sayısının kapak sayfası*

lir: "Ona... düşüncesinin en özgün temeli olduğunu sezdiğimiz şeyi, kapalı cemaatlerin yenilenmesine ilişkin kişisel görüşünü sorduk. Kimi zaman bizimle bu konuda onun dışarıya karşı Marksist tasarımlarının temelinde yatan, aynı zamanda 'erotik ve zanaatsal' bir gizli öğretiden söz eder gibi konuştu. Üretim araçlarının toplumsallaştırılması, sosyal sınıfları ortadan kaldırmaya ve toplumu 'duygusal sınıflar' halinde yeniden düzenlemeye olanak verecekti."[360] Benjamin yazılarında sadece bir kez bu güzel düşe kapılmıştı; 1936 yılında yazdığı "Der Erzähler" [Öykü Anlatıcısı] denemesinde, öykü anlatıcısının sağlam ama ölmekte olan dünyasının sergilenişi, romanın sona ermesinden sonra ve yeni yeniden-üretim araçlarıyla yaygınlaşacak yeni bir anlatıcı edebiyat istemini diyalektik olarak içeriyordu.

Pasajlar Çalışması'nın 1939 Martı'nda Horkheimer'in isteğiyle, Amerikalı bir mesen için, Fransızca kaleme aldığı ikinci taslağı; 1935 yılında yazdığı taslakla karşılaştırıldığında, Benjamin'in ümitsizliği iyice belirginleşir. Bu ikinci taslakta, başlangıçtaki çalışmanın altı ana konu başlığının korunmuş ve diyalektik karşıtlaştırmalarının daha da keskinleştirilmiş olmasına karşın, tarihsel iyimserlik yerini derin bir vazgeçişe bırakmıştır. Benjamin şimdi yöntemsel düşünüşlerinin yerine, Blanqui'nin "L'Eternité par les Astres" yazısından uzun bir alıntıyla, 19. Yüzyıl'ın *son kozmik* fantazmagoryasını, bu yüzyılın kesitinin kaçış noktası olarak koymuştur. Blanqui'nin hep aynı olanın

geri dönüşü öğretisinde, birinci taslağa canlılık kazandıran umut, devrimci değişikliklerin öncülerinin, onu bu dönemde sunmalarından daha da sinik bir biçimde çürütülmüştür. Yanılsamaları ortadan kaldıran bu sonucun tek nedeni, Benjamin'ın 1938 Şubatı'nda Blanqui'nin o zamana dek unutulmuş kalan kozmolojik kurgusunu yeniden keşfetmiş olması değildir. Benjamin'in bu yazıyı okumaktan duyduğu olağanüstü heyecan, daha çok bu yazının onun kendi tarihsel deneyimlerini onaylamasına dayanıyordu. Faşizmin aşırı tehdidi altındaki bir Avrupa'da ve Halk Cephesi'nin yenilgisinin etkili olduğu bir Fransa'da Benjamin, devrimci bir sınıfın artık bulunmadığını ve 19. Yüzyıl'ın tarihsel materyalist çözümlemesinin bu sınıfın eylemi doğrultusunda düzenlenemeyeceğini apaçık görmüştü.



Louis Auguste Blanqui, Charles Baudelaire'in çizdiği resim



Charles Baudelaire, otoportre

Pasajlar Çalışması'nın parçalı yapısı, bu bağlamda belirli bir anlam kazanıyor. Malzeme yığınının büyük ve küçük bir alfabe biçiminde düzenlenmiş olması bir rastlantı değil. Bu düzenleme sonucunda, evrendeki konu başlıklarının alfabenin katı ama an-

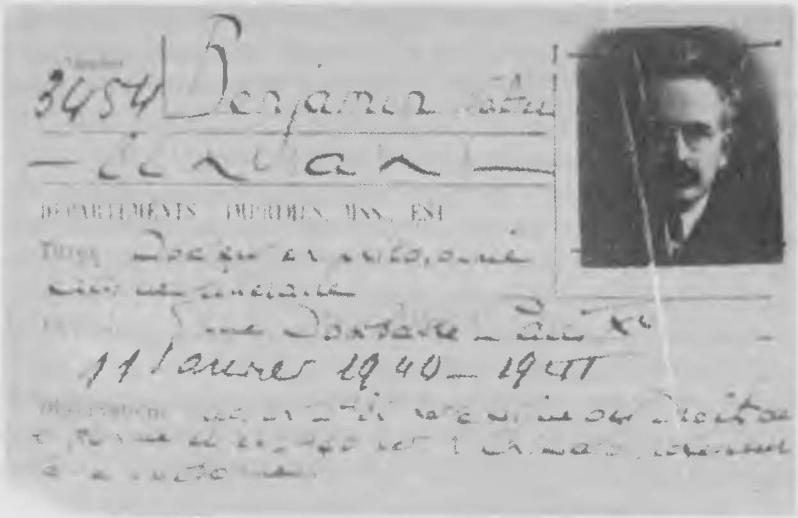
lamsız düzeni içinde yer aldıkları bir ansiklopedi çıkıyor ortaya. Planlanan diyalektik yapının başarıya ulaşmamasının nedeni, dış koşullardan çok, iç çelişkiler. 1939'daki taslağın konunun sunulduğu bölümüyle, ümitsiz sonuç bölümü arasındaki çelişki gibi, yapıtın biçimlendirilme eksikliği de yazarın bilgisi dahilinde tarihsel düşten uyanarak, öncelikle malzemeyi uyananlar için düzenleyecek konuma sokabilecek kolektif öznenin eksikliğine işaret ediyor. Materyalist tarihçi Benjamin, nesneleri bağlamlarından koparıp, onları olumsallıktan başka bir bağlam içine sokamayan koleksiyoncu rolüyle sınırlı kalıyor. Benjamin'in *Pasajlar Çalışması*'nda gerçekleştirmeye çalıştığı, 19. Yüzyıl'ın kolektif düşünden uyanışın, tarihin kolektif öznesi tarafından yalnız bırakılan bir bireyin hayali olduğu ortaya çıkıyor. Böylece, ikinci taslağın diyalektik yapımı, tarihin gerçek akışıyla artık örtüşmediği için, biçimsel şematizmiyle gelişigüzel kalıyor.

1 Eylül 1939'da Alman ordusu Polonya'ya girdi. "Über einige Motive bei Baudelaire" [Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine] makalesini henüz tamamlamış ve New York'a göndermiş bulunan Benjamin; Fransa'daki tüm öteki Alman mülteciler gibi, savaşın başlamasıyla birlikte önce bir ara toplama kampına götürüldü ve sonra Neuers'teki Clos St. Joseph 'gönüllü çalışma kampı'nda gözaltında tutuldu. Gözaltı yerine yaya götürülürken yolda bayıldı ve genç bir tutuklunun desteğiyle yürümek zorunda kaldı. Fiziksel zayıflığına karşın, belirsizliğe ve kampın ezici yaşam koşullarına, kamp arkadaşlarının bildirdiklerine göre, büyük bir soğukkanlılıkla katlandı. *İlerlemişler için* bir felsefe kursu verdi ve bir kamp gazetesi yayımlamayı tasarladı.[361] 1939 Kasımı sonunda, nüfuz sahibi Fransız dostlarının, özellikle Adrienne Monnier'nin ve Jules Romains'in girişimleri sonucunda, bakanlıklararası bir komisyonun kararıyla serbest bırakıldı ve Paris'e geri dönebildi.[362] Kampta geçirdiği üç ay içinde, bir düş anlatımından başka bir şey yazmadı; bu yazıyı da sansür kuralları uyarınca Fransızca kaleme almış ve New York'a, Gretel Adorno'ya göndermişti. Bu yazıda, harfleri okumanın ve *çok güzel* bir kadına bakmanın aynı şey olduğunu sezgisel olarak deneyimlediği bir gece görüsünden söz ediyor. *Bu düşten sonra saatlerce uyuyamadım. Mutluluktan.*[363]

9.

Tarihin Sonu (1940)

Benjamin, kamptan serbest bırakıldıktan sonra, karartma içindeki ve alarma hazır bekleyerek yaşayan Paris'e geri döndü. Yaşamını elinden geldiğince yeniden düzenlemeye çalıştı. Uzun süredir kendine sorun çıkartan kalp yetmezliği öyle kötüleşmişti ki, yürürken *her üç ya da dört dakikada bir* dinlenmek için *durmak* zorunda kalıyordu.[364] Yine de, yarıda kalan çalışmasına, olanak bulabildiğince yeniden başladı. 11 Ocak 1940'ta Bibliothèque Nationale'deki okuma kartını bir yıllığına yeniletti.[365] Birkaç gün sonra Gretel Adorno'ya yazdığı bir mektupta, yeni bir çalışmaya başlamakla –Rousseau'nun ve Gide'in otobiyografilerini karşılaştırarak incelemeyi düşünüyordu– çok istediği *Baudelaire* çalışmasına devam etmek arasında karar veremediğini söylüyordu: *bu çalışma öteki çalışmalara göre gönlümde kesinlikle daha çok yer tutuyor, ama bu çalışma, yazarının yaşamda kalmasını güvencelemek amacıyla bile olsa ertelemeye ya da yarıda bırakılmaya gelmez.*[366] Mayıs ayında Adorno'ya az ve öz *kararımı Baudelaire'den yana verdim,* diye yazarken, bu kararın ne gibi sonuçlar doğurabileceğini biliyordu.[367] Öte yandan, bir kaçış olanağı aramayı da sürdürüyordu. Amerikan konsolosluğu nezdinde, ABD'ye gitmesini hızlandıracak, kota dışı bir vize almak için girişimlerde bulundu; ve enstitüdekilerin, Amerika'ya göç etmesi üzerinde ısrarla durmaları için de Horkheimer'e yoğun baskı yaptı.[368]



Benjamin'in Paris'teki Bibliothèque Nationale'den aldığı okuma kartı.

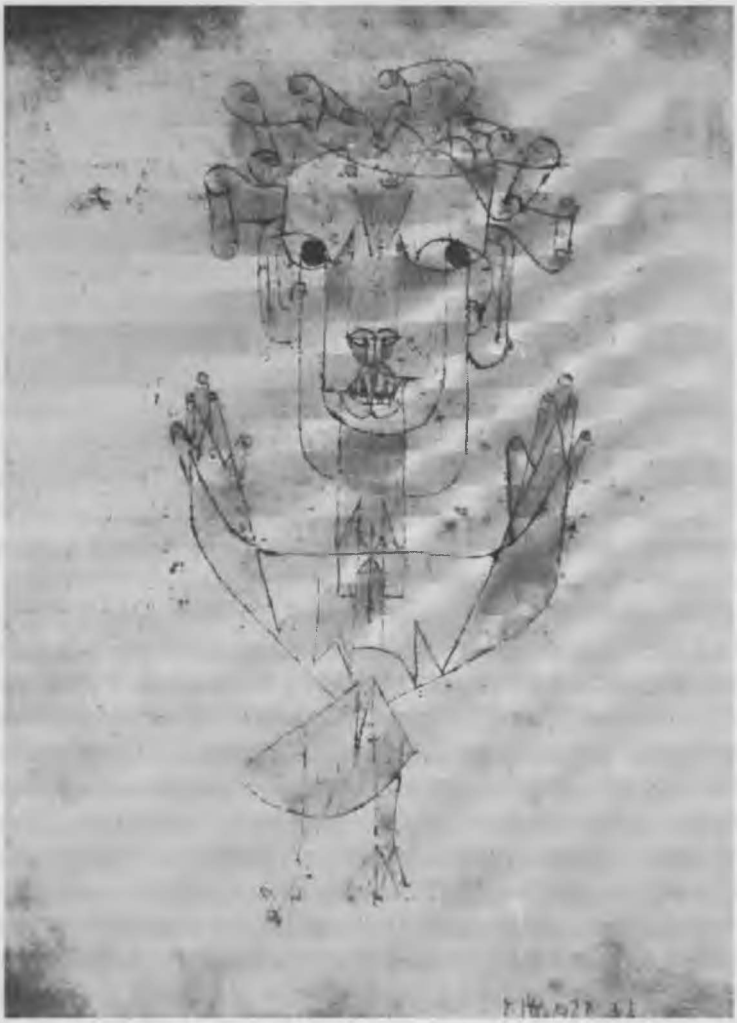
Benjamin, 1940 yılının kış ve ilkbahar aylarında, yeniden *Baudelaire* üzerinde çalışmaya koyulmadan önce, *Tarih Kavramı Üzerine* tezlerinde, *yirmi yıl koruduğunu, evet koruduğunu*, kendine *sakladığını*[369] söylediği düşünceleri kaleme aldı. Yazmaya karar verdiği *Baudelaire*'in devam bölümleri için yöntembilimsel bir açıklama olarak, ama aynı zamanda tarihsel zamanın özü ve materyalist tarihçinin görevleri hakkında ilkesel bir düşünseme olarak da planlanan bu tezler, Benjamin'in yazdığı son metin olduğundan, onun vasiyetini oluşturuyor. Benjamin bu metinde Hitler–Stalin paktının yarattığı şoktan sonra, *genel olarak ilerleme düşüncesi*ni en acımasız bir biçimde yargılıyor.[370] Gerçi bu sırada sadece sosyal demokratların naif iyimserliğini adıyla anıyor, ama *çalışmanın ne olduğuna ilişkin bu kaba Marksist kavramı* eleştirirken, komünistleri de kastediyor. *Bu kavram, toplumdaki gerilemeleri değil, doğa üzerinde egemenlik kurma yolundaki ilerlemeleri dikkate almak istiyor. Daha sonra Faşizm'de karşımıza çıkan teknokratik özellikler, bu kavramda şimdiden bulunuyor.*[371] Buna karşılık Benjamin *Tek Yön*'de yazdığıyla uyum içerisinde, doğru devrim kavramını bir kez daha ortaya çıkarmaya çalışıyor: devrim, kötü sürekliliğin kesintiye uğratılmasıdır, (dünya tarihi-

nin) *bu seferinde yolculuk eden insan soyunun imdat frenini çekmesidir, tarihin açık gökyüzü altındaki* diyalektik bir *sıçramadır.*[372]

Bu son metinde bütün ümitsizlik ortadan kalkmıştır. Benjamin, güncel olayları hiç dikkate almadan, gözünü hedefe dikiyor: *Sınıfsız toplum kavramına gerçek mesiyanik çehresi yeniden kazandırılmalıdır; elbette proletaryanın devrimci politikasının çıkarları doğrultusunda.*[373] Bu yeniden kurma, materyalist tarih yazarına verilecek görev olarak düşünülmektedir. *Materyalist tarih yazımının... temelinde yapımcı bir ilke vardır. Düşüncenin sadece devinmesi değil, aynı zamanda durdurulması da düşünmenin bir unsurudur. Düşünme, gerilimlere doymuş bir sıralanışta ansızın durduğu yerde, bu sıralanışa bir şok uygular, ve bu sıralanış bu şok sayesinde bir monad* biçiminde belirginleşir. Tarihsel materyalist, tarihsel bir nesneye sadece ve sadece onu monad olarak gördüğü yerde yaklaşır. Bu yapıda olup bitenin, başka bir deyişle, bastırılmış geçmiş için verilen mücadelede devrimci bir şansın mesiyanik bir biçimde devinimsiz kılınışının işaretini ayrımsar.*[374]

Bu cümlelerde dinsel ve siyasal düşünce iç içe geçmiştir. Başka bir deyişle, politika eskatalojik bir karaktere bürünmüştür; yargısını tarihsel materyalistin hazırladığı dünya tarihi içinde gerçekleştirdiğini görür. Benjamin bunu, tezlerinin ortasında, bir kez daha Angelus Novus biçiminde tasvir etmiştir: *Klee'nin,* Angelus Novus *adlı bir tablosu var. Bu tabloda, baktığı şeyden uzaklaşmak üzereymiş gibi görünen bir melek resmedilmiştir. Gözlerini, ağzını ve kanatlarını açmıştır. Tarihin meleği böyle olmalı. Yüzünü geçmişe çevirmiş. Bizim gözümüze bir olaylar zincirinin göründüğü yerde, durmaksızın enkaz üstüne enkaz yığan ve bu enkazı onun ayaklarının önüne fırlatan tek bir felaket görür o. Elbette, orada kalmak, ölüleri uyandırmak ve parçalananları bir araya getirmek ister. Ama cennetten esen bir fırtına, meleğin kanatlarına dolmuştur ve öyle şiddetli esmektedir ki, melek kanatlarını artık kapatamaz. Bu fırtına onu hiç durmaksızın sırtını döndüğü geleceğe doğru iter, bu sırada önündeki enkaz yığını göğe doğru yükselmektedir. Bizim ilerleme dediğimiz şey, işte bu fırtınadır.*[375]

* Monad: Leibniz'in metafiziğinde basit, başka bir şeye indirgenemez birim; kendi içinde, maddi tözlerden farklı olarak, güçler içeren psişik etkinlik merkezi. (Ed. N.)



Angelus Novus, *Paul Klee'nin suluboya resmi (1920). Benjamin tarafından 1921 yılında satın alındı*

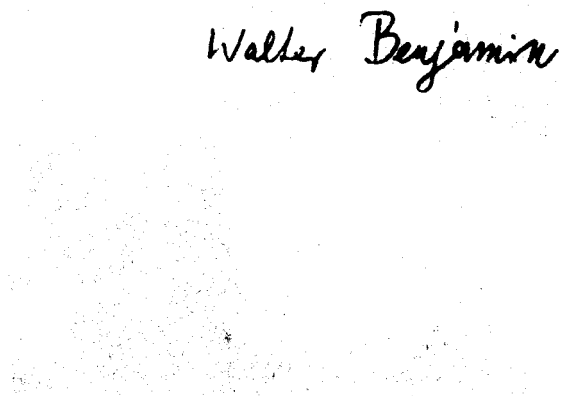
Bu resim, geriye bakan tarihçiyi, tarihin sonuçsuz kalmasını dikkate alan ve kendisi de başarısız olan biri olarak gösteriyor. Tarihçi yine de umudunu koruyor. Benjamin'in, bu başarısızlığın yorumu olarak alıntıladığı Kafka'nın cümlesi, tarihçi için de söylenebilir: *çünkü, Kafka'nın dediği gibi, sonsuz umut var-*

dır, ancak bizim için değil.[376] İnsani olanın bu olumsuzlanmasında, Benjamin'in düşüncesinin mesiyanik uğrağı kökenini ve hedefini bulur. İnsanlar hakkında ve insanlar için bir umudu olmayan diyalektik materyalist, eskatolojik felakete bağladığı umuda güvenmek zorundadır; bu felaket, dünyayı bir anda yerli yerine oturtacak ve materyalist tarihçinin kurtarıcı "anımsaması"nda, geçici olarak işe koyulacaktır. Bu felaket, daha en başından beri, Benjamin'in çok yönlü başarısızlığının ortasında gösterdiği soğukkanlılığın gerekçesiydi. Yahudi geleneğinin en başlangıçtaki tipi olan peygamber, böylelikle Benjamin'de geri dönmüştür. Nasıl ki peygamberler halklarının tarihsel felaketinin çifte isabetsizliğinde ve siyasal kehanetlerinin tutmayışı karşısında, bunların dinsel kurtuluş tarihi içinde gerçekleşeceğinden daha bir emin oluyorlarsa; Benjamin de siyasal bir dünyevi olarak sadece, dünyasının –Avrupa'nın dünyasıdır bu– kurtuluşuna beslediği umuda daha da çok kapılmak için başarısızlığa uğramıştır.



Port-Bou'daki mezarlık

1940 Mayısı'nda, Batı cephesindeki "oturma savaşı" sona ermişti; Hitler'in birlikleri Hollanda'ya, Belçika'ya ve Fransa'ya girmişti. Haziran'ın ortasında, ilk Alman birliklerinin Paris'i işgal etmelerinden hemen önce, Benjamin kız kardeşiyle birlikte güneye kaçtı. *Gaz maskesi ve özel eşyaları dışında başka hiçbir şeyi yanına alma* fırsatı bulamamıştı.[377] Elyazmaları ve diğer ufak tefek eşyaları Paris'te kalmıştı. *Pasajlar Çalışması*'na ilişkin malzemelerini ve öncalışmalarını Georges Bataille'a vermişti; Bataille da bu malzemeyi Bibliothèque Nationale'de koruyarak kurtarmıştı. Benjamin, Haziran ortasından, Ağustos sonuna dek Lourdes'da kaldı ve Horkheimer ve Adorno'nun, kendisine ABD için bir giriş vizesi sağlamayı başarabilip başaramayacaklarının *belirsizliğ*inden büyük sıkıntı duydu.[378] Sonunda vizeyi Ağustos'un son günlerinde, Marsilya'daki Amerikan konsolosluğundan alabildikten sonra, bir grup mülteciyle birlikte Pireneler'den gizlice İspanya'ya geçmek üzere yola koyuldu. Fransa'dan çıkış vizeleri olmadığı için, İspanyol sınırından geri çevrildiler. Bunun üzerine Benjamin, 1940 yılının 26 Eylülü'nü 27'sine bağlayan gecede, sınır köyü Port-Bou'da aşırı dozda morfin hapı içerek yaşamına son verdi. Bu küçük yerleşimin mezarlığında, Benjamin'in mezarının hangisi olduğu artık belli değildir.



Notlar

Walter Benjamin'in yapıtları ve mektuplarının şu basımları, kısaltmalar halinde verilmiştir:

G S = *Gesammelte Schriften* (Toplu Yazılar). Haz. Rolf Tiedemann ve Hermann Schweppenhäuser, Cilt I-V. Frankfurt 1972 –1982

B = *Briefe* (Mektuplar). Haz. Theodor W. Adorno ve Gershom Scholem. Frankfurt 1966

S B = *Walter Benjamin – Gershom Scholem: Briefwechsel 1933 – 1940* (Walter Benjamin – Gershom Scholem: Mektuplaşmalar 1933-1940). Haz. Gershom Scholem. Frankfurt 1980

1 *Berliner Chronik*. Haz. Gershom Scholem. Frankfurt 1970 s. 7

2 G S IV, s. 249

3 Hilde Benjamin: "Georg Benjamin. Eine Biographie". Leipzig 1977. s. 13 ve devamı; Gershom Scholem: "Ahnen und Verwandte Walter Benjamins" *Bull. Des Leo-Baeck Instituts* 61/1982, s. 30 ve devamı.

4 *Berliner Chronik, a.g.y.*, s. 76 ve devamı.

5 G S IV, s. 264 ve devamı, s. 283 ve devamı.

6 G S IV, s. 261

7 G S II, s. 375

8 G S IV, s. 287

9 G S IV, s. 253 ve devamı.

10 *Berliner Chronik, a.g.y.*, s. 33

11 G S IV, s. 243

12 G S IV, s. 270 ve devamı.

13 *Berliner Kindheit um 1900*. Frankfurt 1962. S. 79. Bu cümle, G S IV, s. 264'teki yazımda eksiktir.

14 G S IV, s. 287.

15 Franz Hessel: "Spazieren in Berlin". Münih 1968. s. 141
16 Hilde Benjamin, *a.g.y.*, s. 19
17 *Berliner Chronik, a.g.y.*, s. 100
18 *Berliner Chronik, a.g.y.*, s. 28
19 G S II, s. 832
20 G S II, s. 9.
21 B, s. 41
22 Irmtraud u. Albrecht Götz von Olenhusen: "Walter Benjamin, Gustav Wyneken und die Freistudenten vor dem Ersten Weltkrieg", *Jahrbuch des Archivs der Deutschen Jugendbewegung 13/ 1981*, s. 98 ve devamı.
23 G S II, s. 836
24 G S II, s. 12 -16
25 *Berliner Chronik, a.g.y.*, s. 34 ve devamı; Martin Gumpert, *Hölle im Paradies*, Stockholm 1939, s. 55
26 B, s. 48
27 G S II, s. 40 ve devamı.
28 G S II, s. 846.
29 B, s. 52
30 Gustav Wyneken, *Schule und Jugendkultur*, Jena 1913, s. 92.
31 B, s. 44
32 G S II, s. 838.
33 G S II, s. 839.
34 G S II, s. 28 ve devamı.
35 G S II, s. 32.
36 B, s. 94 ve devamı.
37 Yayımlanmamıştır.
38 B, s. 93.
39 G S II, s. 78 ve devamı.
40 B, s. 110.
41 B, s. 110 ve devamı.
42 G S II, s. 82.
43 G S II, s. 75. [Türkçe alıntı: Walter Benjamin, "Üniversitelilerin Yaşamı", *Çocuklar, Gençlik ve Eğitim Üzerine*, çev. Mustafa Tüzel, Ankara 2001, s. 24-25, (Çev. N.)]
44 Aynı yerde [Türkçesi: *a.g.y.*, s. 24 (Çev. N.)]
45 B, s. 95.
46 *Berliner Chronik, a.g.y.*, s. 44
47 G S II, s. 240
48 B, s. 157
49 G S II, s. 123
50 Gershom Scholem, *Walter Benjamin. Die Geschichte einer Freundschaft.* Frankfurt 1975, s. 20 ve devamı, s. 27 ve devamı.

51 Aynı yerde, s. 13, 34
52 B, s. 120 ve devamı.
53 Gershom Scholem, "Walter Benjamin und Felix Noeggerath", *Merkur 35/1981*, s. 136
54 Aynı yerde, s. 141
55 Aynı yerde, s. 140
56 B, s. 128
57 G S II, s. 128
58 G S II, s. 150
59 G S II, s. 144
60 Bernhild Boie, "Dichtung als Ritual der Erlösung. Zu den Sonetten von Walter Benjamin", *Akzente 31/1984*, s. 23 ve devamı
61 Yayımlanmamıştır. Fonds Walter Benjamin. Bibliothèque Nationale, Paris
62 B, s. 127
63 G S II, s. 147
64 B, s. 140
65 Scholem, *Freundschaft, a.g.y.*, s. 50
66 Aynı yerde, s. 53
67 B, s. 150
68 G S II, s. 160 ve devamı.
69 G S II, s. 163
70 Aynı yerde.
71 B, s. 252
72 Ernst Bloch, *Geist der Utopie*, Münih-Leipzig 1918, s. 9
73 B, s. 169
74 B, s. 203
75 G S IV, s. 441 ve devamı, 1016 ve devamı.
76 B, s. 208.
77 G S I, s. 78.
78 G S I, s. 86.
79 G S I, s. 119.
80 B, s. 219.
81 B, s. 230.
82 B, s. 239.
83 B, s. 248.
84 B, s. 303.
85 B, s. 271.
86 B, s. 281.
87 G S II, s. 242.
88 B, s. 294.
89 B, s. 281.
90 Wilhelm Dilthey: "Das Erlebnis und die Dichtung". Göttingen [15]1970. s.126

91 G S I, s. 156.
92 G S II, s. 194.
93 G S I, s. 130.
94 G S I, s. 176.
95 G S I, s. 196.
96 G S I, s. 197.
97 G S I, s. 123
98 *Berliner Chronik, a.g.y.*, s. 67
99 B, s. 172.
100 Siegfried Unseld (Haz.), *Zur Aktualität Walter Benjamins*, Frankfurt 1972, s. 116
101 B, s. 513
102 Charlotte Wolff, *Innenwelt und Außenwelt*. Münih 1971, s. 206
103 G S I, s. 173
104 *Berliner Chronik a.g.y.*, s. 67
105 *Zur Aktualität..., a.g.y.*, s. 101
106 Aynı yerde, s. 116
107 Aynı yerde, s.102
108 G S I, s. 199 ve devamı.
109 G S I, s. 200
110 G S I, s. 192
111 G S I, s. 181
112 Hugo von Hofmannsthal–Florens Christian Rang: "Briefwechsel". *Die Neue Rundschau 70/1959*, s. 424 ve devamı.
113 Hugo von Hofmannsthal, *Aufzeichnungen*. Frankfurt 1959, s. 368
114 Vorwort [Önsöz], *Neue Deutsche Beiträge*, 1. Dizi, 3. Sayı/Temmuz 1923, s. 123
115 B, s. 341
116 B, s. 327
117 B, s. 341
118 B, s. 400
119 B, s. 293 ve devamı.
120 Chryssoula Kambas, "Walter Benjamin an Gottfried Salomon", *DVjs 56/1982*, s. 601-621
121 B, s. 293
122 B, s. 298
123 B, s. 307
124 B, s. 306
125 B, s. 311
126 G S IV, s. 929
127 G S IV, s. 926 ve devamı.
128 Kambas, *a.g.y.*, s. 613

129 Adalbert Rang, "Florens Christian Rang", *Die Neue Rundschau* 70/1959, s. 456
130 B, s. 310
131 B, s. 309
132 B, s. 374
133 G S I, s. 872
134 B, s. 339 ve s. 326
135 B, s. 352
136 B, s. 354
137 B, s. 351
138 B, s. 358
139 B, s. 351
140 B, s. 455
141 B, s. 372
142 G S I, s. 227
143 G S I, s. 298
144 G S I, s. 308
145 Carl Schmitt, *Politische Theologie. Vier Kapitel der Lehre von der Souveränität*, Münih-Leipzig 1922, s. 9
146 G S I, s. 887
147 Schmitt, *a.g.y.*, s. 37
148 Georg Lukács "Essays über Realismus", *Werke, Cilt 4*. Neuwied-Berlin 1971. s. 493 ve devamı. Bu makale burada, daha sonra verilen "Die Gegenwartsbedeutung des kritischen Realismus" başlığı altında yayımlanmıştır.
149 B, s. 366
150 G S I, s. 403
151 G S I, s. 407
152 G S I, s. 406
153 G S I, s. 408
154 G S I, s. 343
155 G S I, s. 217
156 B, s. 392
157 B, s. 381 ve devamı
158 B, s. 403
159 *Moskauer Tagebuch*. Haz. Gary Smith, Frankfurt 1980, s. 52
160 Asja Lacis: *Revolutionär im Beruf*, Münih 1971, s. 52 ve devamı.
161 G S IV, s. 128 [Türkçe alıntı: Walter Benjamin, *Tek Yön*, Çeviren: Tevfik Turan, YKY, İstanbul 1998, s. 60, 61; (ç.n)]
162 B, s. 368
163 Ernst Bloch: "Revueform in der Philosophie" (1928), *Erbschaft dieser Zeit. Toplu Basım, Cilt 4*, Frankfurt 1962, s. 368 ve devamı.

164 G S IV, s. 148 [Türkçe Alıntı, *Tek Yön, a. g. y.*, s. 83 (ç. n.)]
165 G S IV, s. 122
166 G S IV, s. 102, 109
167 G S IV, s. 113 ve devamı [Türkçesi: *Tek Yön*, s. 42 ve devamı (ç.n.)]
168 B, s. 433
169 B, s. 416
170 B, s. 414
171 B, s. 393
172 Aynı yerde
173 G S III, s. 278
174 Willy Haas (Haz.): *Zeitgemäßes aus der 'Literarischen Welt' von 1925 – 1932* Stuttgart 1963, s. 477
175 Kurt Koszyk: *Deutsche Presse 1914–1945. Geschichte der deutschen Presse*, Bölüm III, Berlin 1972, s. 216
176 B, s. 422 ve devamı
177 Benjamin'in Thankmar von Münchhausen'e mektubu, 14 Eylül 1926 (yayımlanmamıştır).
178 *Moskauer Tagebuch, a.g.y.*, s. 50 [Türkçesi: Walter Benjamin, *Moskova Günlüğü*, Çeviren: Cemal Ener, Metis Yay., İstanbul 2001.]
179 *Moskauer Tagebuch, a.g.y.*, s. 155
180 *Moskauer Tagebuch, a.g.y.*, s. 107
181 B, s. 442 ve devamı.
182 G S IV, s. 348
183 *Moskauer Tagebuch, a.g.y.*, s. 106 ve devamı.
184 G S II, s. 743 ve devamı.
185 G S II, s. 757
186 G S III, s. 174
187 B, s. 523 ve devamı
188 G S II, s. 285
189 G S II, s. 289
190 G S III, s. 113
191 G S II, s. 295
192 B, s. 431
193 B, s. 491
194 B, s. 663
195 B, s. 455
196 G S V, s. 1051
197 B, s. 446
198 B, s. 455
199 G S V, s. 1041
200 G S V, s. 1057
201 B, s. 472

202 B, s. 483 ve devamı
203 Scholem, *Freundschaft, a.g.y.*, s. 172 ve devamı
204 B, s. 463
205 G S II, s. 705 ve devamı
206 Scholem, *Freundschaft, a.g.y.*; s. 196
207 Aynı yerde, s. 200
208 Aynı yerde, s. 207
209 G S II, s. 333
210 Aynı yerde.
211 Scholem, *Freundschaft, a.g.y.*, s. 202
212 B, s. 513
213 B, s. 496 ve devamı.
214 B, s. 505 ve devamı.
215 G S IV, s. 108
216 G S III, s. 252
217 G S II, s. 172
218 G S III, s.281
219 G S II, s. 696
220 Siegfried Kracauer, *Die Angestellten.* Frankfurt 1971, s. 7 ve devamı
221 G S III, s. 224 ve devamı
222 G S III, s. 225
223 Johannes R. Becher, "Partei und Intellektuelle" (1928), Deutsche Akademie der Künste zu Berlin (Haz.), *Zur Tradition der sozialistischen Literatur in Deutschland*, Berlin–Weimar 1967
224 G S III, s. 224
225 B, s. 537
226 Sabine Schiller–Lerg, *Walter Benjamin und der Rundfunk*, Münih–New York–Londra–Paris 1984
227 G S II, s. 1507
228 G S II, s. 1506 ve 638 ve devamı.
229 Scholem, *Freundschaft, a.g.y.*, s. 198
230 G S II, s. 662
231 G S II, s. 523
232 B, s. 518
233 Bertolt Brecht: *Gesammelte Werke in 20 Bänden*, Frankfurt 1967, Cilt 18, s. 85 ve devamı.
234 Yayımlanmamış not. Bertolt Brecht Archiv Nr. 332/49 (=Ramthun 16 687)
235 (Brecht, Benjamin, Ihering konuşması) Yayımlanmamış daktilo tutanak. Bertolt Brecht Archiv Nr. 217/4 –7 (=Ramthun 18 815)
236 Scholem: *Freundschaft, a.g.y.*, s. 205
237 B, s. 509
238 B, s. 513

239 Walther Kiaulehn, *Mein Freund der Verleger. Ernst Rowohlt und seine Zeit.* Reinbek 1967, s. 150 ve devamı
240 Scholem, *Freundschaft, a.g.y.*, s. 206
241 G S II, s. 339
242 G S II, s. 363
243 G S II, s. 353 ve devamı.
244 G S II, s. 353
245 G S II, s. 363 ve devamı.
246 G S II, s. 364 ve devamı
247 G S II, s. 1125
248 G S II, s. 344
249 G S II, s. 367
250 Karl Kraus: "Um Perichole", *Die Fackel* 825/56, Mayıs 1931
251 B, s. 526
252 B, s. 531
253 B, s. 524
254 B, s. 544
255 *Über Haschisch.* Novellistisches, Berichte, Materialien. Haz. Tillman Rexroth, Frankfurt 1972
256 Aynı yerde, s. 103 ve devamı.
257 B, s. 542
258 *Über Haschisch, a.g.y.*, s. 127
259 Scholem, *Freundschaft, a.g.y.*, s. 223
260 Schiller-Lerg, "Benjamin und der Rundfunk", *a.g.y.*, s.106
261 Scholem, Freundschaft, *a.g.y*, s 225
262 Aynı yerde, s. 228
263 S B, s. 22 ve devamı
264 Scholem: "Freundschaft", *a.g.y., s.* 234 ve devamı
265 G S IV, s. 398
266 S B, s. 28
267 G S II, s.1064
268 S B, s. 38
269 B, s. 755. Bu versiyonun şimdiye kadar yayımlanmamış daktilo metni, Bibliothèque Nationale'de (Paris) bulunuyor. Walter Benjamin Vakfı.
270 S B, s. 49 ve devamı.
271 B, s. 586; S B, s. 101
272 B, s. 595
273 S B, s. 127
274 S B, s. 58
275 B, s. 602 ve devamı; S B, s. 126 , 129
276 B, *s.* 653

277 Asja Lacis'e mektup. Tarihsiz (1935 başları). "Alternative" 59/60, Nisan/Haziran 1968, s. 62.
278 B, s. 602
279 B, s. 704
280 B, s. 710
281 S B, s. 171
282 G S I, s. 1012
283 G S I, s. 1013
284 *Versuche über Brecht.* Yayıma hazırlayan: Rolf Tiedemann. Frankfurt ^{5}1978.
285 G S II, s. 1343
286 G S II, s. 1321
287 G S II, s. 1346
288 G S II, s. 1352; Stephan Lackner: "Vor einer langen schwierigen Irrfahrt. Aus unveröffentlichten Briefen Walter Benjamins". "Neue Deutsche Hefte" içinde 26/1979, Sayı 1, s. 58.
289 S B, s. 122
290 G S II, s. 1324
291 G S II, s. 783
292 G S II, s. 789
293 G S I, s. 440
294 G S I, s. 462
295 G S I, s. 435
296 Chryssoula Kambas: "Walter Benjamin im Exil". Tübingen 1983. s. 26 ve devamı.
297 G S I, s. 455
298 G S II, s. 696
299 B, s. 722, 728
300 G S I, s. 1023
301 G S I, s. 997
302 G S II, s. 795
303 G S I, s. 1002
304 S B, s. 172, 177
305 G S II, s. 424 ve devamı.
306 G S II, s. 420
307 G S II, s. s. 428 ve s. 412
308 G S II, s. 436
309 G S II, s. 424
310 G S II, s. 436 ve devamı.
311 B, s. 638
312 S B, s. 157 ve devamı.
313 *Versuche über Brecht, a.g.y.*, s. 158

314 S B, s. 273
315 G S II, s. 432
316 G S IV, s. 157
317 G S IV, s. 228
318 B, s. 664
319 B, s. 659
320 S B, s. 195
321 G S V, s. 59
322 G S V, s. 1257
323 S B, s. 279
324 G S I, s. 1079
325 G S I, s. 1150
326 G S I, s. 1167
327 G S I, s. 603
328 G S I, s. 1091
329 G S I, s. 1151
330 G S I, s.1074
331 Scholem, Freundschaft, *a.g.y.*, s. 258
332 Karl Marx–Friedrich Engels: *Werke*, Cilt 8, Doğu Berlin 1978, s. 119
333 G S II, s. 477
334 B, s. 767
335 B, s. 778
336 B, s. 784 ve devamı.
337 S B, s. 291
338 S B, s. 290
339 B, s. 780
340 B, s. 781
341 S B, s. 292, 317
342 S B, s. 318
343 B, s. 781
344 S B, s. 304
345 G S V, s. 1169
346 S B, s. 300
347 S B, Önsöz, s. 12
348 B, s. 814
349 Lackner: "Aus unveröffentlichten Briefen", *a.g.y.*, s. 63; G S V, s. 1180
350 G S I, s. 607 ve devamı.
351 G S I, s. 643 ve devamı.
352 S B, s. 313
353 B, s. 821
354 B, s. 747
355 Siegfried Kracauer'e. 15 Ocak 35. Yayımlanmamış mektup. Deutsches Li-

teraturarchiv Marbach a. N.

356 B, s. 732

357 B, s. 772

358 B, s. 722

359 B, s. 733

360 Pierre Klossowski: "Entre Marx et Fourier", *Le Monde*, 31 Mayıs 1969, s. IV

361 Hans Sahl: "Walter Benjamin im Lager", "Zur Aktualität" içinde, *a.g.y.*, s. 74 ve devamı.

362 B, s. 834

363 B, s. 830

364 B, s. 841

365 Pierre Missac: "Walter Benjamin à la Bibliothèque Nationale", *Revue de la Bibliothèque Nationale*, 3/1983, No 10, s. 30 ve devamı.

366 B, s. 842

367 B, s. 850

368 B, s. 843, 856

369 G S I, s. 1226

370 G S I, s. 701

371 G S I, s. 699

372 G S I, s. 1232, 701

373 G S I, s. 1232

374 G S I, s. 702 ve devamı

375 G S I, s. 697 ve devamı

376 S B, s. 273

377 G S V, s. 1182

378 B, s. 861

Kronoloji

1892	Walter Benjamin 15 Temmuz'da tüccar Emil Benjamin ve eşi Pauline'in (kızlık soyadı Schoenflies) üç çocuğundan ilki olarak doğdu.
1902–1912	Charlottenburg'daki Kaiser-Friedrich-Schule'nin, liseye devam edilen bölümüne gitti.
1905–1907	Haubinda'daki taşra yatılı okulunda iki yıl kaldı, orada Gustav Wyneken'le tanıştı.
1912	Berlin'de lise mezuniyet sınavını verdi.
1912–1915	Freiburg i. B. ve Berlin'de felsefe okudu. Özgür Üniversiteliler örgütlenmesinde çalıştı.
1912	Şair C. F. Heinle ile dostluğu başladı.
1914	Özgür Üniversiteliler Birliği'nin başkanı oldu. Daha sonra evleneceği Dora Sophie Pollak'la tanıştı. Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla, C. F. Heinle ve kız arkadaşı intihar ettiler. Benjamin gençlik hareketinden çekildi.
1915	Gerhard Scholem'le ilk tanışma
1915–1917	Üniversite öğrenimine Münih'te devam etti.
1917	Dora Pollak'la evlendi. Askerlikten muaf tutuldu ve İsviçre'ye yerleşti.
1917–1919	Üniversite öğrenimine Bern'de devam etti.
1918	Tek oğlu Stefan'ın doğumu. Ernst Bloch'la tanışması.
1919	Bern'de *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* (Alman Romantik Döneminde Sanat Eleştirisi Kavramı) çalışmasıyla, "summa cum laude" doktor unvanını aldı.
1920	Berlin'e döndü. Ekonomik zorluklarla karşılaştı.
1921	"Angelus Novus" dergi projesi
1921–1922	*Wahlverwandschaften Essay*'i (Seçilmiş Akrabalıklar Denemesi) yazdı. Florens Christian Rang'la dostluk kurdu.

1923	Yaz yarıyılında Frankfurt Üniversitesi'nde yakın dönem Alman edebiyat tarihi üzerine doçentlik tezi hazırladı. Theodor Wiesengrund (Adorno) ve Siegfried Kracauer ile ilk kez burada tanıştı.
1924	Mayıs–Ekim: Capri'ye gitti. *Tragedya Kitabı*'nın ilk yazılışı. Asja Lacis'le aralarında bir aşk ilişkisi doğdu, Lacis onu Marksizmle ilgilenmeye yöneltti.
1925	Doçentlik tezi kabul edilmedi.
1926	Mart–Ekim: Paris. Franz Hessel'le birlikte Proust çevirmeye başladı. *Frankfurter Zeitung* ve *Literarische Welt* için gazete yazıları yazmaya başladı.
1926–1927	Kasım / Ocak: Moskova gezisi. Asja Lacis'le yeniden görüşmesi
1927	Paris'te *Passagen-Arbeit*'a *(Pasajlar Çalışması)* başladı. Orada Scholem'le buluştu. Filistin'e gitme planları yaptı. İlk esrar içme deneylerini yaptı.
1928	Rowohlt Yayınevi, *Einbahnstraße (Tek Yön)* ve *Ursprung des deutschen Trauerspiels (Alman Tragedyasının Kökeni)* kitaplarını yayımladı.
1929	Bertolt Brecht'le ilk buluşma. Asja Lacis Berlin'de. Benjamin radyo çalışmalarına başladı.
1930	Dora Pollak'tan boşandı. Bertolt Brecht ve Bernard von Brentano'yla birlikte "Krise und Kritik" dergisini yayımlama planı.
1931	Rowohlt Yayınevi için bir denemeler kitabı planı. *Kraus-Essay*'ı (Kraus Denemesi) yazdı. *Berliner Chronik (Berlin Günlüğü)* üzerinde çalıştı. Temmuz'da Nizza'ya döndü; intihar etmeyi planladı. İlk vasiyetini yazdı.
1933	Mart ayında sürgüne çıktı. Nisan'dan Eylül'e kadar yine İbiza'da kaldı. Institut für Sozialforschung (Sosyal Araştırmalar Enstitüsü) için çalışmaya başladı.
1934–1935	Paris'te, Skovsbostrand'da Brecht'in yanında ve San Remo'da boşandığı eşinin yanında kaldı. Para sıkıntısı çekti. *Passagen-Arbeit*'ı *(Pasajlar Çalışması)* yeniden ele aldı.
1936	Paris'te *Kunstwerkaufsatz* (Sanat Yapıtı Makalesi). *Deutsche Menschen* (Alman İnsanlar) adlı mektup antolojisi, Detlef Holz takma adıyla Luzern'de yayımlandı.
1937–1938	*Baudelaire* kitabı üzerinde çalıştı.
1938	Temmuz–Ekim: Danimarka'da Brecht'in yanında son kez kaldı. *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire (Baudelaire'de İkinci İmparatorluk Dönemi Paris'i)* bölümünü tamamladı.

1939 *Über einige Motive bei Baudelaire* (Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine) bölümü üzerinde çalıştı. Savaşın başlamasıyla Nevers'teki Clos St. Joseph kampında gözaltında tutuldu. Kasım ayında serbest bırakıldı.

1940 Paris'e döndü. *Über den Begriff der Geschichte*'yi (Tarih Üzerine Tezler) yazdı. Haziran ayında kız kardeşiyle birlikte Lourdes'a kaçtı. Ağustos'ta Max Horkheimer'in aracılığıyla ABD'ye giriş vizesi aldı. Eylül ayında, Pireneler üzerinden İspanya'ya geçme denemesi başarısızlıkla sonuçlandı. Walter Benjamin 26 Eylül'de İspanyol sınırındaki Port-Bou'da intihar etti.

Tanıklıklar

Hugo von Hofmannsthal
[*Wahlverwandschaften Essay* üzerine] Benim için harika olan –görünürdeki "dışsal olandan" söz edersek– anlatımın gizemin içine böyle örnek oluşturacak bir biçimde girişindeki yüce güzellikti; bu güzellik, az sayıda örneğine rastladığım, tamamen emin ve arı bir düşünceden kaynaklanıyor.

Florens Christian Rang'a mektup, 20 Kasım 1923

Willy Haas
Benjamin'in psikolojik saptaması tarih sonrasına ait bir saptamadır: eskatolojinin ve kurtuluş öğretisinin teolojik açıdan tam olarak belirlenmiş bir noktasıdır. Benjamin, kapıda direnendir, tam kapı kapanmak üzereyken, kıyamet boruları aralıksız çalmakta, ama o duymamaktadır.

Die Literarische Welt, 20 Nisan 1928

Bertolt Brecht
benjamin burada. baudelaire üzerine denemesini yazıyor ... bunu okumak yararlı. dikkat çekici bir biçimde, bir spleen, benjamin'in yazmasını sağlıyor. aura dediği bir şeyi çıkış noktası alıyor... bu aura kıyamet gününde kült olanla birlikte, parçalanacakmış ... hepsi mistik, mistiğe karşı bir tutum içinde. Böyle bir biçimde materyalist tarih anlayışı uyarlanıyor! son derece dehşet verici.

Arbeitsjournal, 25 Temmuz 1938

Theodor W. Adorno
Onun felsefi çalışmaları dizge olarak, özgürce salınan taslaklar olarak ortaya çıkmadı; tersine, metinlerin yorumu ve eleştirisi olarak biçimlendirildi. Bu çalışmalarda Yahudi teolojisi geleneği, en nüfuz edilemez tabakala-

rında hakikatin izini yakalayabilmek için dünyevi konularla ilgilenen bir düşünceye uygulandı.

Aufbau. American Jewish Weekly, 18 Ekim 1940

Pierre Klossowski
Bu Marksistte, ya da daha doğrusu aşırı eleştiricide, bir İşaya'nın tüm imgeler zenginliğini kullanan bir hayalci gizliydi.

Mercure de France, 1952

Hermann Hesse
Yakın dönemdeki edebiyatımızın karakteristik özelliği olarak görünen bulanıklığın ve dünyadan habersizliğin ortasında, Walter Benjamin'in *Einbahnstraße*'si gibi özlü, biçimlendirilmiş, berrak, bilinçli bir ürüne rastlamak beni şaşırttı ve mutlu etti.

1955

Pierre Missac
Onun, kendi evinde olduğu yeri tanımlamaktan... Avrupa sözcüğünü kullanmaktan çekinmemeliyiz; savunulması gereken o Avrupa ki, temel bir bileşenini de Yahudi geleneğinin oluşturduğunu Benjamin çok iyi biliyordu.

Critique, 1966

Jürgen Habermas
Benim savım, Benjamin'in aydınlanmayı ve mistisizmi birleştirme yönelimini, gerçekleştirmemiş olduğudur, çünkü onun teolojisi, mesiyanik deneyim kuramını, tarihsel materyalizmin hizmetine sokması gerektiğini bilemedi.

"Zur Aktualität Walter Benjamins", 1972

Fritz J. Raddatz
Tüyleri diken diken olmuş bir halde soğuk suyun içine: Walter Benjamin kötü bir edebiyat eleştirmeniydi.

Merkur, Kasım 1973

Charles Rosen
O, simgeci eleştirmenlerin sonuncusuydu –ve bir anlamda da ilkiydi–, elbette şiir kuramını tarihsel eleştiriye uygulayan ilk eleştirmendi. Mallarmé'nin sözcükleri ele alması gibi, Benjamin de fikirleri ele alır; onlara isimler verir, onları yan yana koyar ve birinin diğerinde yansımasını sağlar.

The New York Review of Books, 10 November 1977

Susan Sontag

Benjamin, Kraus üzerine yazdığı denemede, Kraus'un yeni bir çağın eşiğinde mi durduğuna ilişkin retorik soruyu sorar: "Ah, kesinlikle değil. –O, kıyamet gününün eşiğinde duruyor." Benjamin bunu kendisi hakkında düşünür. Kıyamet gününden önce son entelektüel, –Modernliğin bu kadim kahramanı, harabeleriyle, tuhaf görüleriyle, hayalleriyle, nüfuz edilemez melankolisiyle, yere eğilmiş bakışıyla– içinde birçok "görüşü" sakladığını ve düşüncelerin yaşamını acı sona kadar savunduğunu, böyle adil ve böyle insanlık dışı olabildiğini, açıklayacaktır.

The New York Review of Books, 12 Ekim 1978

Kaynakça

1. Yazarın Yaşadığı Süre İçinde Yayımlanan Kitapları

Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik. Bern: Francke 1920

Charles Baudelarie, Tableaux parisiens. Almancaya çeviren ve çevirenin görevi üzerine önsöz: Walter Benjamin. Heidelberg: Weißbach 1923

Goethes Wahlverwandschaften. Münih: Verlag der Bremer Presse, yıl belirtilmemiş [1925]

Ursprung des deutschen Trauerspiels. Berlin: Rowohlt 1928

Einbahnstraße. Berlin: Rowohlt 1928. Türkçesi: *Tek Yön*, çeviren: Tevfik Turan, YKY, İstanbul , 1998

Deutsche Menschen. Eine Folge von Briefen. Auswahl und Einleitungen von DETLEF HOLZ [Takma ad]. Luzern: Vita Nova 1936

2. Yapıtları ve Mektupları

Schriften. Yayına hazırlayan: THEODOR W. ADORNO ve GRETEL ADORNO. 2 cilt. Frankfurt: Suhrkamp 1955.

Illuminationen: Ausgew. Schriften I. Frankfurt: Suhrkamp 1961

Angelus Novus: Ausgew. Schriften II. Frankfurt: Suhrkamp 1966

Gesammelte Schriften. THEODOR W. ADORNO ve GERSHOM SCHOLEM'in katkılarıyla, yayına hazırlayan ROLF TIEDEMANN ve HERMANN SCHWEPPENHÄUSER. Frankfurt: Suhrkamp 1972 ve devamı – Bd. I Abhandlungen. 1974 – Bd. II Essays. 1977 – Bd. III. Kritiker und Rezensionen. 1972 – Bd. IV Kleine Prosa. 1972 – Bd. V Das Passagen-Werk. 1982 – Bd. VI Fragmente vermischten Inhalts. 1985 – Bd VII Nachträge. 1989

Supplement II/III Proust-Übersetzung. 1987

Briefe. Yayına hazırlayan ve giriş yazısı: THEODOR W. ADORNO ve GERSHOM SCHOLEM. 2 Cilt. Frankfurt: Suhrkamp 1966

Walter Benjamin – Gershom Scholem. Briefwechsel 1933–1940. Yayıma Hazırlayan GERSHOM SCHOLEM. Frankfurt: Suhrkamp 1980

Briefe an Siegfried Kracauer. Yayıma Hazırlayan: Theodor W. Adorno-Archiv. Marbach 1987

THEODOR W. ADORNO – Walter Benjamin. Briefwechsel 1928–1940. Yayıma Hazırlayan: HENRI LONITZ. Frankfurt: Suhrkamp 1994

Gesammelte Briefe. Yayıma Hazırlayan: CHRISTOPH GÖDDE ve diğerleri. Cilt 1: 1910–1918. Cilt 2: 1919–1924. Frankfurt: Suhrkamp 1995 ve devamı.

3. Monografiler, Derlemeler, Dergilerin Özel Sayıları.

ADORNO, THEODOR W.: Über Walter Benjamin. Haz. ROLF TIEDEMANN. Frankfurt a. M. 1970

ALTER, ROBERT: Necessary Angels. Tradition and Modernity in Kafka. Benjamin, and Scholem. Cambridge. Mass. 1991

Alternative, Sayı 56/57, Okt./Dez. 1967: Walter Benjamin

Alternative, Sayı 59/60. Juni 1968: Walter Benjamin II

Alternative, Sayı 132/133. August 1980; Faszination Benjamin

ARENDT, HANNAH: Walter Benjamin – Bertolt Brecht. Zwei Essays. Münih 1971

BENJAMIN, HILDE: George Benjamin. Eine Biographie. Leipzig 1977

BENSAID, DANIEL: Walter Benjamin. Sentinelle messianique à la gauche du possible. Paris 1990

BOLLE, WILLI: Physiognomik der modernen Metropolen. Geschichtsdarstellung bei Walter Benjamin. Köln 1994

BOLZ, NORBERT W., ve RICHARD FABER (Haz.): Walter Benjamin. Profane Erleuchtung und rettende Kritik. Würzburg 2. Basım 1985

–: Antike und Moderne. Zu Walter Benjamins 'Passagen', Würzburg 1986

BOLZ, NORBERT W., ve BERND WITTE (Haz.): Passagen. Walter Benjamins Urgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts. Münih 1984

BRÖCKER, MICHAEL: Die Grundlosigkeit der Wahrheit. Zum Verhältnis von Sprache, Geschichte und Theologie bei Walter Benjamin. Würzburg 1993

BRODERSEN, MOMME: Walter Benjamin. Bibliografia critica generale (1913'ten – 1983'e). Aesthetica/pre-print No. 6. Palermo 1984

BUB, STEFAN: Sinnenlust des Beschreibens. Mimetische und allegorische Gestaltung in der Prosa Walter Benjamins. Würzburg 1993

BUCHHOLZ, RENÉ, ve JOSEPH A. KRUSE (Haz.): "Magnetisches Hingezogensein oder schaudernde Abwehr". Walter Benjamin 1892–1940. Stuttgart 1994

BUCI-GLUCKSMANN, CHRISTINE: Walter Benjamin und die Utopie des Weiblichen. Hamburg 1984

–: La raison baroque de Baudelaire à Benjamin. Paris 1984

BUCK-MORSS, SUSAN: Dialektik des Sehens. Walter Benjamin und das Passagen Werk. Frankfurt a. M. 1993

BULLOCK, MARCUS: Romanticism and Marxism. New York 1987

BULTHAUPT, PETER (Haz.): Materialien zu Benjamins Thesen 'Über den Begriff der Geschichte'. Beiträge und Interpretationen. Frankfurt a. M. 1975

BÜRGER, PETER: Theorie der Avantgarde. Frankfurt a. M. 1974

DESIDERI, FABRICIO: Walter Benjamin. Il tempo el le forme. Roma 1980

DEURING, DAGMAR: "Vergiß das Beste nicht!" Walter Benjamins Kafka-Essay: Lesen/Schreiben/Erfahren. Würzburg 1994

DIECKHOFF, RAINER: Mythos und Moderne. Über die verborgene Mystik in den Schriften Walter Benjamins. Köln 1987

DODERER, KLAUS (Haz.): Walter Benjamin und die Kinderliteratur. Weinheim 1988

EAGLETON, TERRY: Walter Benjamin or towards a revolutionary criticism. Londra 1981

FABER, RICHARD: Der Collage-Essay. Eine wissenschaftliche Darstellungsform. Hommage à Walter Benjamin. Hildesheim 1979

FIETKAU, WOLFGANG: Schwanengesang auf 1848. Ein Rendezvous am Louvre: Baudelaire, Marx, Proudhon und Victor Hugo. Reinbek 1978

FRISBY, DAVID: Fragmente der Moderne. George Simmel – Siegfried Kracauer – Walter Benjamin. Rheda-Wiedenbrück 1989

FULD, WERNER: Walter Benjamin. Zwischen den Stühlen. Eine Biographie. Münih, Viyana 1979

FÜRNKÄS, JOSEF: Surrealismus als Erkenntnis. Walter Benjamin – Weimarer Einbahnstraße und Pariser Passagen. Stuttgart 1988

GAGNEBIN, JEANNE-MARIE: Zur Geschichtsphilosophie Walter Benjamins. Die Unabgeschlossenheit des Sinns. Erlangen 1988

GARBER, KLAUS: Rezeption und Rettung. Drei Stunden zu Walter Benjamin. Tübingen 1987

–: Zum Bilde Walter Benjamins. Studien – Porträts – Kritiken. Münih 1992

GEBHARDT, PETER; MARTIN GRZIMEK; DIETRICH HARTH; MICHAEL RUMPF; ULRICH SCHÖDLBAUER ve BERND WITTE: Walter Benjamin – Zeitgenosse der Moderne. Kronberg 1976

GILLOCH, GRAEME: Myth and Metropolis. Walter Benjamin and the City. Cambridge 1996

GREFFRATH, KRISTA R.: Metaphorischer Materialismus. Untersuchungen zum Geschichtsbegriff Walter Benjamins. Münih 1981

GÜNTHER, HENNING: Walter Benjamin. Zwischen Marxismus und Theologie. Olten, Freiburg i. B. 1974

HANDELMAN, SUSAN A.: Fragments of Redemption. Jewish Thought and Literary Theory in Benjamin, Scholem and Levinas. Bloomington and Indianapolis 1991

HERING, CHRISTOPH: Der Intellektuelle als Revolutionär. Walter Benjamins Analyse intellektueller Praxis. Münih 1979

–: Die Rekonstruktion der Revolution. Walter Benjamins messianischer Materialismus in den Thesen 'Über den Begriff der Geschichte', Frankfurt a. M., Bern 1983

HOLZ, HANS HEINZ: Philosophie der zersplitterten Welt. Reflexionen über Walter Benjamin. Bonn 1992

HÖRISCH, JOCHEN: Die Theorie der Verausgabung und die Verausgabung der Theorie. Benjamin zwischen Bataille und Sohn-Rethel. Bremen 1983

International Journal of Sociology 7. 1. 1977

JACOBS, CAROL: The Dissimulating Harmony. The Image of Interpretation in Nietzsche, Rilke, Artaud and Benjamin. Johns Hopkins Press 1978

JAY, MARTIN: Dialektische Phantasie. Die Geschichte der Frankfurter Schule und des Instituts für Sozialforschung 1923–1950. Frankfurt a. M. 1976

JÄGER, LORENZ, ve THOMAS, REGEHLY (Haz.): "Was nie geschrieben wurde, lesen." Frankfurter Benjamin-Vorträge. Bielefeld 1992

JENNINGS, MICHAEL W.: Dialectical Images. Walter Benjamin's Theory of Literary Criticism. Ithaca. Londra 1987

KÄHLER, HERMANN: Von Hofmannsthal bis Benjamin. Ein Streifzug durch die Essayistik der zwanziger Jahre. Berlin 1982

KAISER, GERHARD: Benjamin. Adorno. Zwei Studien. Frankfurt a. M. 1974

KAMBAS, CHRYSSOULA: Walter Benjamin im Exil. Zum Verhältnis von Literaturpolitik und Ästhetik. Tübingen 1983

KANY, ROLAND: Mnemosyne als Programm. Geschichte, Erinnerung und die Andacht zum Unbedeutenden im Werk von Usener, Warburg und Benjamin. Tübingen 1987

KAULEN, HEINRICH: Rettung und Destruktion. Untersuchungen zur Hermeneutik Walter Benjamins. Tübingen 1987

KIEFER, BERND: Rettende Kritik der Moderne. Studien zum Gesamtwerk Walter Benjamins. Frankfurt a. M. 1994

KIM, YOUNG-OK: Selbstporträt im Text des Anderen. Walter Benjamins Kafka-Lektüre. Frankfurt a. M. 1995

KLEINER, BARBARA: Sprache und Entfremdung. Die Proustübersetzungen Walter Benjamins innerhalb seiner Sprach- und Übersetzungstheorie. Bonn 1980

KÖHN, ECKHARDT: Straßenrausch. Flanere und Kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs bis 1933. Berlin 1989

KONERSMANN, ROLF: Erstarrte Unruhe. Walter Benjamins Begriffe der Geschichte. Frankfurt a. M. 1991

KOTHE, FLAVIO RENE: Benjamin: Adorno – un confronto. Saõ Paolo 1978

KRAMER, SVEN: Rätselfragen und wolkige Stellen. Zu Benjamins Kafka-Essay. Lüneburg 1991

KRÜCKEBERG, EDZARD: Der Begriff des Erzählens im 20. Jahrhundert. Zu den Theorien Benjamins, Adornos und Lukàcs'. Bonn 1981

LACIS, ASJA: Revolutionär im Beruf. Berichte über proletarisches Theater; über Brecht, Meyerhold, Benjamin und Piscator. Münih 1971

LINDNER, BURCKHARD (Haz.): "Links hatte noch alles sich zu enträtseln..." Walter Benjamin im Kontext. Frankfurt a. M. 1978. 2. genişletilmiş basım. Königstein 1985

LÖWY, MICHAEL: Rédemption et utopie. Le judaisme libertaire en Europe centrale. Paris 1988

MAKROPOULOS, MICHAEL: Modernität als ontologischer Ausnahmezustand? Walter Benjamins Theorie der Moderne. Münih. 1989

MARKNER, REINHARD, ve THOMAS WEBER (Haz.): Literatur über Walter Benjamin. Kommentierte Bibliographie 1983–1992. Hamburg 1993

MASINI, FERRUCIO: Brecht e Benjamin. Scienza della letteratura e ermeneutica materialista. Bari 1977

MEIFERT, TORSTEN: Die enteignete Erfahrung. Zu Walter Benjamins Konzept einer Dialektik im Stillstand. Bielefeld 1986

MENKE, BETTINE: Sprachfiguren. Name – Allegorie – Bild nach Walter Benjamin. Münih 1991

MENNINGSHAUS, WINFRIED: Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie. Frankfurt a. M. 1980

–: Scwellenkunde. Walter Benjamins Passage des Mythos. Frankfurt a. M. 1986

MISSAC, PIERRE: Passage de Walter Benjamin, Paris 1987 – Almancası: Walter Benjamins Passage. Frankfurt a. M. 1991

MORONCINI, BRUNA: Walter Benjamin e la moralità del moderno. Napoli 1984

MOSÈS, STÉPHANE: Der Engel der Geschichte. Franz Rosenzweig. Walter Benjamin, Gershom Scholem. Frankfurt a. M. 1994

MÜLLER, BERND: "Denn es ist noch nichts geschehen". Walter Benjamins Kafka-Deutung. Köln ve başka yerler, 1966

MUSIK, GUNAR: Die erkenntnistheoretischen Grundlagen der Ästhetik Walter Benjamins und ihr Fortwirken in der Konzeption des Passagenwerks. Frankfurt a. M. 1985

NAEHER, JÜRGEN: Walter Benjamins Allegorie-Begriff als Modell. Zur Konstitution philosophischer Literaturwissenschaft. Stuttgart 1977

NÄGELE, RAINER: Theater, Theory, Speculation. Walter Benjamin and the scenes of modernity. Baltimore, Londra 1991

– (Haz.): Benjamin's Ground. New Readings of Walter Benjamin. Detroit 1988

New German Critique No 17, 1979: Special Walter Benjamin Issue

New German Critique No 39, 1986: Second Special Issue on Walter Benjamin

OPITZ, MICHAEL, ve ERDMUT WIZISLA (Haz.): Aber ein Sturm weht vom Paradies her. Texte zu Walter Benjamin. Leipzig 1992

PAETZOLD, HEINZ: Neomarxistische Ästhetik. Cilt 1: Bloch – Benjamin. Düsseldorf 1974

PFOTENHAUER, HELMUT: Ästhetische Erfahrungen und gesellschaftliches System. Untersuchungen zum Spätwerk Walter Benjamins. Stuttgart 1975

PONZI, MAURO: Walter Benjamin e il moderno. Roma 1993

PRESSLER, GÜNTER KARL: Vom mimetischen Ursprung der Sprache. Frankfurt a. M. 1992

PÜTTNIES, HANS, ve GARY SMITH: Benjaminiana. Eine biographische Recherche. Giessen 1991

RECKI, BIRGIT: Aura und Autonomie. Zur Subjektivität der Kunst bei Walter Benjamin und Theodor W. Adorno. Würzburg 1988

REISCH, HEIKO: Das Archiv und die Erfahrung. Walter Benjamins Essays im medientheoretischen Kontext. Würzburg 1992

Revue d'Esthétique. Nouvelle Série. Sayı. 1, 1981

ROBERTS, JULIAN: Walter Benjamin, Londra, Basingstoke 1982

RUMPF, MICHAEL: Spekulative Literaturtheorie. Zu Walter Benjamins Trauerspielbuch. Königstein 1980

RUTILGLIANO, ENZO, ve GIULIO SCHIAVONI (Haz.): Caleidoscopio Benjaminiano. Roma 1987

SALZINGER, HELMUT: Swinging Benjamin. Frankfurt a. M. 1973

SCHEURMANN, INGRID ve KONRAD (Haz.): Für Walter Benjamin. Dokumente. Essays und ein Entwurf. Frankfurt a. M. 1992

SCHIAVONI, GUILIO: Walter Benjamin. Sopravivere alla cultura. Palermo 1980

SCHILLER-LERG, SABINE: Walter Benjamin und der Rundfunk. Programmarbeit zwischen Theorie und Praxis. Münih, New York, Londra, Paris 1984

SCHMIDT, BURGHART: Benjamin. Zur Einführung. Hannover 1983

SCHOBINGER, JEAN-PIERRE: Variationen zu Walter Benjamins Sprachmeditationen. Basel, Stuttgart 1979

SCHOLEM, GERSHOM: Walter Benjamin. Die Geschichte einer Freundschaft. Frankfurt a. M. 1983

–: Walter Benjamin und sein Engel. Vierzehn Aufsätze und kleine Beiträge. Frankfurt a. M. 1983

SCHWARZ, ULRICH: Rettende Kritik und antizipierte Utopie. Zum geschichtlichen Gehalt ästhetischer Erfahrung in den Theorien von Jan Mukarovsky, Walter Benjamin und Th. W. Adorno. Münih 1980

SCWEPPENHÄUSER, HERMANN: Ein Physiognom der Dinge. Aspekte des Benjaminschen Denkens. Lüneburg 1992

SMITH, GARY (Haz.): On Walter Benjamin. Critical Essays and Recollections. Cambridge/Mass., Londra 1988

–: Benjamin: Philosophy, Aesthetics, History. Chicago 1989

SPETH, RUDOLF: Wahrheit und Ästhetik. Untersuchungen zum Frühwerk Walter Benjamins. Würzburg 1991

STEINER, UWE: Die Geburt der Kritik aus dem Geiste der Kunst. Untersuchungen zum Begriff der Kritik in den frühen Schriften Walter Benjamins. Würzburg 1989

–: Walter Benjamin 1892–1940 zum 100. Geburtstag. Bern (ve başka yerler) 1992

STOESSEL, MARLEEN: Aura. Das vergessene Menschliche. Zu Sprache und Erfahrung bei Walter Benjamin. Münih, Viyana 1983

STÜSSI, ANNA: Erinnerungen an die Zukunft. Walter Benjamins 'Berliner Kindheit um Neunzehnhundert'. Göttingen 1977

Text und Kritik Sayı 31/32: Walter Benjamin. 2. basım 1979

TIEDEMANN, ROLF: Studien zur Philosophie Walter Benjamins. Mit einer Vorrede von Theodor W. Adorno. Frankfurt a. M. 1965

–: Dialektik in Stillstand. Versuche zum Spätwerk Walter Benjamins. Frankfurt a. M. 1983

–: Die Abrechnung. Walter Benjamin und sein Verleger. Yer ve yıl belirtilmemiş. [Hamburg 1989]

TIEDEMANN, ROLF, CHRISTOPH GÖDDE ve HENRI LONITZ: Walter Benjamin 1892–1940. Eine Ausstellung des Theodor W. Adorno Archivs Frankfurt in Verbindung mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach. Marbach 1990 (Marbacher Magazin 55)

TRABITZSCH, MICHAEL: Walter Benjamin – Moderne, Messianismus, Politik. Über die Liebe zum Gegenstand. Berlin 1985

Über Walter Benjamin. Frankfurt a. M. 1963

UNGER, PETER: Walter Benjamin als Rezensent. Die Reflexion eines Intellektuellen auf die zeitgeschichtliche Situation. Frankfurt a. M., Bern 1978

UNSELD, SIEGFRIED (Haz.): Zur Aktualität Walter Benjamins. Frankfurt a. M. 1972

WAGNER, GERHARD: Walter Benjamin. Die Medien der Moderne. Berlin 1992

WAWRZYN, LIENHARD: Walter Benjamins Kunsttheorie. Kritik einer Rezeption. Darmstadt. Neuwied 1973

WEIDMANN, HEINER: Flanerie, Sammlung, Spiel. Die Erinnerung des 19. Jahrhunderts bei Walter Benjamin. Münih 1992

WEIGEL, SIGRID: Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise. Frankfurt a. M. 1997

WIESENTHAL, LISELOTTE: Zur Wissenschaftstheorie Walter Benjamins Frankfurt a. M. 1973

WIGGERSHAUS, ROLF: Die Frankfurter Schule. Münih 1986

WISMANN, HEINZ (Haz.): Walter Benjamin et Paris. Paris 1986

WITTE, BERND: Walter Benjamin. Der Intellektuelle als Kritiker. Untersuchungen zu seinem Frühwerk. Stuttgart 1976

WOLFF, CHARLOTTE: Innenwelt und Außenwelt. Autobiographie eines Bewußtseins. Münih 1971

WOLIN, RICHARD: Walter Benjamin. An Aesthetic of Redemption. Columbia University Press 1982.

4. Makaleler

"Adornos Seminar vom Sommersemester 1932 über Benjamins Ursprung des deutschen Trauerspiels. Protokolle". *Frankfurter Adorno/Blätter*. 4. 1995. s. 52–77

AGAMBEN, GIORGIO: Un importante ritrovamento di manoscritti di Walter Benjamin. *Aut ... Aut ... Nos* ...189/90. 1982, s. 4–6

ALTER, ROBERT: Walter Benjamin. *Commentary* 48, 1969, Sayı 3, s. 86–93

ASMANN, CARRIE L.: "Theater and Agon / Agon and theater: Walter Benjamin and Florens Christian Rang". *Moderne Language Notes* 107, 1992, s. 606–624

AUERBACH, ERICH: Fünf Briefe an Walter Benjamin in Paris. *Zeitschrift für Germanistik T* (Leipzig) 9, 1988, s. 688–694

BALFOUR, JAN: Reversal, quotation. Benjamin's history. *MLN* 106, 1991, s. 622–647

BARNOUW, DAGMAR: Exil als Allegorie. Walter Benjamin und die Autorität des Kritikers. *Exilforschung* 3, 1985, s. 197–214

BELMORE, H. W.; Walter Benjamin. *German Life and Letters* 15, 1962, s. 309–313

–: Some Recollections of Walter Benjamin. *German Life and Letters* 28, 1975, s. 119–127

BENJAMIN, HILDE: Ein unbekannter Brief Walter Benjamins. *Neue Deutsche Literatur* 29, 1981, Sayı 6, s. 36–42

BLOCH, ERNST: Revueform in der Philosophie. Zu Walter Benjamins 'Einbahnstraße'. *Vossische Zeitung* Nr. 178, 1. 8. 1928. Ayrıca: *Erbschaft dieser Zeit*. Zürih 1935. s. 276–279

BOIE, BERNHILD: Dichtung als Ritual. Zu den Sonetten von Walter Benjamin. *Akzente* 31, 1984, s. 23–39

BOLLE, WILLI: "Une écriture de transformation internationale". "Walter Benjamin et la pensée de la péripherie". *Études germaniques* 51, 1996, s. 175–192

BOLZ, NORBERT W.: Politische Kritik. Zum Streit um Walter Benjamin. *Akzente* 31, 1984, s. 23–39

BRANDT, HANS-JÜRGEN: "Benjamin und kein Ende". Zur Filmtheorie Walter Benjamins. *Frankfurter Hefte* 35, 1980, Sayı 8, s. 59–65

BRODERSEN, MOMME: Er-fahrene Erfahrung. Eine italianische Reise Walter Benjamins. *Quaderno* (Palermo), Sayı 18, 1983, s. 41–69

BRÜGGEMANN, HEINZ: Walter Benjamin und Sigfried Giedion oder die Wege zur Modernität. *Deutsche Vierteljahresschrift* 70, 1996, s. 443-474

BUCK-MORSS, SUSAN: Walter Benjamin – Revolutionary Writer. *New Left Review* 128, Temmuz/Ağustos 1981, s. 50–75 ve s. 129, Eylül/Ekim 1981, s. 77–91

BÜRGER, PETER: Benjamins "rettende Kritik". Vorüberlegungen zum Entwurf einer kritischen Hermeneutik. *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, NF 23, 1973, s. 198–210

DE MAN, PAUL: Conclusions. Walter Benjamin's 'The Task of the Translator'. *Yale French Studies* 69, 1985, s. 25–46

DERRIDA, JACQUES: Des tours de Babel. Aynı yazar: *Psyche. Inventions de l'autre*. Paris 1987. s. 203–235

DÜTTMANN, ALEXANDER GARCIA: Tradition and destruction. Benjamin's politics of language. *MLN* 106, 1991, s. 528–554

ESPAGNE, MICHEL ve MICHAEL WERNER: Bauplan und bewegliche Struktur im "Baudelaire". Zu einigen Kategorien von Benjamins Passagen-Modell. *Recherches Germaniques* 17, 1987, s. 93–120

ESPAGNE, MICHEL: "Philologie et herméneutique: l'exemple de Zentralpark", *Études Germaniques* 51, 1996, s. 43–58

FEHER, FERENC: Lukács and Benjamin: parallels and contrasts. *New German Critique*, Sayı 34, 1985, s. 125–138

FITTKO, LISA: "Der alte Benjamin". Flucht über die Pyrenäen. *Merkur* 36, 1982, s. 45–49

FULD, WERNER: Walter Benjamins Beziehung zu Ludwig Klages. *Akzente* 28, 1981, s. 274–286

GREINER, BERNHARD: Akustische Maske und Geborgenheit in der Schrift: die Sprachorientierung der Autobiographie bei Elias Canetti und Walter Benjamin. *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* (Berlin) 34, 1993, s. 305 bis 325.

GÜNTHER, HENNING: Der Messianismus von Hermann Cohen und Walter Benjamin. *Emuna. Horizonte* 9, 1974, s. 352–359

GUTBRODT, FRITZ: Wahl:Verwandschaft. Benjamins Siegel. *MLN* 106, 1991, s. 555–588

HAAS, WILLY: Zwei Zeitdokumente wider Willen. *Die Literarische Welt* 4, Sayı 16, 20. 4. 1928, s. 1 ve devamı.

HART NIBBRIG, CHRISTIAAN L.: Das déjà vu des ersten Blicks. Zu Walter Benjamins 'Berliner Kindheit um Neunzehnhundert'. *Deutsche Vierteljahresschrift* 47, 1973, s. 711–729

HARTUNG, GÜNTER: Zur Benjamin-Edition. *Weimarer Beiträge* 20, 1974, Sayı 12, s. 151-167

–: Walter Benjamins Antikriegsschriften, *Weimarer Beiträge* 32, 1986, Sayı 3, s. 404-419

HASELBERG, PETER VON: Der Deutsche Walter Benjamin. *Merkur* 32, 1978, s. 592–599

HELFER, MARTHA B.: Benjamin and The birth of tragedy: the Trauerspiel essays, 1916–1926. *Kodikaas* 11, 1988, s. 179–193

HIGONNET, ANNE, MARGARET ve PATRICE: Façades: Walter Benjamin's Paris. Critical *Inquiry* 10, 1984, s. 391–419

HILLACH, ANSGAR: Allegorie, Bildraum, Montage. Versuch, einen Begriff avantgardistischer Montage aus Benjamins Schriften zu begründen. W. MARTIN LÜDKE (Haz.): *Antworten auf Peter Bürgers Bestimmung von Kunst und Gesellschaft.* Frankfurt a. M. 1976. s. 105–142

JACOBS, CAROL: Walter Benjamin's image of Proust. *Modern Language Notes* 86, 1971, s. 910–932

JÄGER, LORENZ: Hofmannsthal und der 'Ursprung des deutschen Trauerspiels'. *Hofmannsthal-Blätter*, Sayı 31 /32. 1986, s. 83–106

JANZ, ROLF-PETER: Das Ende Weimars – aus der Perspektive Walter Benjamins. THOMAS KOEBNER (Haz.): *Weimars Ende.* Frankfurt a. M. 1982, s. 261–270

–: Mythos und Moderne bei Walter Benjamin. KARL HEINZ BOHRER (Haz.): *Mythos und Moderne.* Frankfurt a. M. 1983, s. 363–381

JAUSS, HANS ROBERT: Zu dem Kapitel 'Die Moderne in Walter Benjamins Baudelaire-Fragmenten', *Literaturgeschichte als Provokation.* Frankfurt a. M. 1970, s. 57–66

–: Spur und Aura. HELMUT PFEIFFER v. d. (Haz.): *Art social and art industriel.* Münih 1987, s. 19–38

KAMBAS, CHRYSSOULA: Walter Benjamin an Gottfried Salomon. Bericht über eine unveröffentlichte Korrespondenz. *Deutsche Vierteljahresschrift* 56, 1982, s. 601–621

–: Bulletin de Vernuches. Neue Quellen zur Internierung Walter Benjamin. *Exil* 10, 1990, s 5–30

–: Walter Benjamin – Adressat literarischer Frauen zur Überlieferung von Briefen an Walter Benjamin. *Weimarer Beiträge* 39, 1993, s. 242–257

KAULEN, HEINRICH: Leben im Labyrinth. Walter Benjamins letzte Lebensjahre. *Neue Rundschau* 93, 1982, s. 34–59

–: "Walter Benjamin und Asja Lacis. Eine biographische Konstellation und ihre Folgen". *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 69, 1995, s. 92–122

KEMP, WOLFGANG: Walter Benjamin und die Kunstgeschichte. Teil 1: Benjamins Beziehungen zur Wiener Schule. *Kritische Berichte des Ulmer Vereins für Kunstwissenschaft* 1, 1973, s. 30–50

–: Walter Benjamin und die Kunstgeschichte. Teil 2: Walter Benjamin und Aby Warburg. *Kritische Berichte des Ulmer Vereins für Kunstwissenschaft* 3, 1975, s. 5-25

KLATT, GUDRUN: Benjamins Baudelaire-Studien. Baustein zu einer 'Ästhetik des Widerstands'. *Weimarer Beiträge* 28, 1982, Sayı 6, s. 34-69

–: Berlin – Paris bei Walter Benjamin. Von der 'Berliner Kindheit' zum Passagen-Werk. *Weimarer Beiträge* 32, 1986, Sayı 8, s. 1261-1280

KLOSSOWSKI, PIERRE: Lettre sur Walter Benjamin. *Mercure de France* 315, 1952, s. 456 ve devamı.

KRACAUER, SIEGFRIED: Zu den Schriften Walter Benjamins. *Literaturblatt der Frankfurter Zeitung*. 15. 7. 1928. Ayrıca: *Das Ornament der Masse*. Frankfurt a. M. 1963. s. 249–255

LACKNER, STEPHAN: "Von einer langen, schwierigen Irrfahrt". Aus unveröffentlichten Briefen Walter Benjamins. *Neue Deutsche Hefte* 26, 1979, Sayı 1, s. 48–69

LINDNER, BURKHARDT: Habilitationsakte Benjamin. Über ein 'akademisches Trauerspiel' und über ein Vorkapitel der 'Frankfurter Schule' (Horkheimer, Adorno), *LiLi* 1984, Sayı 53/54, s. 147–165

LÖNKER, FRED: Benjamins Darstellungstheorie. Zur 'Erkenntniskritischen Vorrede' zum 'Ursprung des deutschen Trauerspiels', FRIEDRICH A. KITTLER ve HORST TURK (Haz.), *Urszenen*. Frankfurt a.M. 1978, s. 293–322

MAYER, HANS: Walter Benjamin und Franz Kafka. Bericht über eine Konstellation. *Literatur und Kritik* 14, 1979, s. 579–597

MENNINGSHAUS, WINFRIED: Walter Benjamins romantische Idee des Kunstwerks und seiner Kritik. *Poetica* 12, 1980, s. 421–442

MISSAC, PIERRE: Walter Benjamin à la Bibliothèque Nationale. *Revue de la Bibliothèque Nationale* no. 10, 1983, s. 30–43

MONNIER, ADRIENNE: Note sur Walter Benjamin. *Mercure de France*, Sayı 315, 1952, s. 451–457

MONNIER, ADRIENNE: Un portrait de Walter Benjamin. *Les Lettres Nouvelles* 2, 1954, s. 11–14

MÜLLER, HARRO: Materialismus und Hermeneutik. Zu Benjamins späten theoretischen Schriften. ULRICH NASSEN (Haz.), *Studien zur Entwicklung einer materialen Hermeneutik*, Münih 1979, s. 212–233

NEUBAUR, CAROLINE: Walter Benjamin: Soziologe. Anmerkungen über eine Philosophie ohne Begriffe. *Freibeuter* 1983, Sayı 15, s. 143–149

NOLL, MONIKA: Walter Benjamin und die revolutionäre Position in der modernen französischen Literatur. *Deutsch-französisches Jahrbuch* 1, 1981, s. 41–58

OEHLER, DOLF: Ein hermetischer Sozialist: Zur Baudelaire-Kontroverse zwischen Walter Benjamin und Bert Brecht. *Diskussion Deutsch* 6, 1975, s. 569–584

–: Charisma des Nicht-Identischen, Ohnmacht des Aparten. Adorno und Benjamin als Literaturkritiker: Am Beispiel Proust. *Text und Kritik, Sonderheft Adorno*, 1977, s. 150–158

OLENHAUSEN, IRMTRAUD ve ALBRECHT VON GÖTZ: Walter Benjamin, Gustav Wyneken und die Freistudenten vor dem Ersten Weltkrieg. Bemerkungen zu zweie Briefen Benjamins an Wyneken. *Jahrbuch des Archivs der Deutschen Jugendbewegung* 13, 1981, s. 93–128

PFOTENHAUER, HELMUT: Benjamins unzuverlässiger Materialismus. *Poetica* 9, 1977, s. 399–416

PIZER, JOHN: History, genre and 'Ursprung' in Benjamin's early aesthetics. *German Quarterly* 60, 1987, s. 68–87

POLCZYK, PETER: Physiognomien der Humanität – Ordnungen der Schrift. Walter Benjamins 'Deutsche Menschen'. *Wirkendes Wort* 38, 1988, s. 214–234

RABINBACH, ANSON: Between enlightenment and apocalypse: Benjamin, Bloch and modern German Jewish Messianism. *New German Critique* No 34, 1985, s. 78–124

RADDATZ, FRITZ J.: Sackgasse, nicht Einbahnstraße. *Merkur* 27, 1973, s. 1065–1075

–: Die Kräfte des Rausches für die Revolution gewinnen. Der Literaturbegriff des Melancholikers Walter Benjamin. *Merkur* 33, 1979, s. 867–882

RADNOTI, SANDOR: The Early Aesthetics of Walter Benjamin. *International Journal of Sociology* III, 1, 1977, s. 76–123

–: Benjamin's Politics. *Telos* 1978, Sayı 37, s. 63–81

REEMTSMA, JAN PHILIPP: Der Bote. Walter Benjamin über Karl Kraus. *Sinn und Form* 43, 1991, s. 104–115

ROLLESTON, JAMES L.: The politics of quotation: Walter Benjamin's arcades project. *PMLA* 104, 1989, s. 13–27

RUMPF, MICHAEL: Die Metapher als Handlanger. Zur Begriffssprache Walter Benjamins. *Zeno* 10, 1987, s. 54–72

SAHLBERG, OSKAR: Die Widersprüche Walter Benjamins. Ein Vergleich der beiden Baudelaire-Arbeiten. *Neue Rundschau* 85, 1974, s. 464–487

SAUERLAND, KAROL: Benjamins Revision der bisherigen materialistischen Geschlechtsbetrachtung. *Neue Rundschau* 93, 1982, s. 60-71

SCHÖNE, ALBRECHT: "Diese nach jüdischem Vorbild erbaute Arche": Walter Benjamins 'Deutsche Menschen'. ALBRECHT SCHÖNE ve STEPHANE MOSES (Haz.), *Juden in der deutschen Literatur*. Frankfurt a.M. 1986, s. 350–365

SCHÖTTKER, DETLEV: Norbert Elias und Walter Benjamin. Ein unbekannter Briefwechsel und sein Zusammenhang. *Merkur* 42, 1988, s. 582–595

SCHWEPPENHÄUSER, HERMANN: "Benjamin über Genauigkeit. Ein Fund in Gershom Scholems Tagebüchern". *Frankfurter Adorno Blätter* 4, 1995, s. 43–51

SEEL, MARTIN: Philosophie. Eine Kolumne. Sprache bei Benjamin und Heidegger. *Merkur* 46, 1992, s. 333–340

SMITH, GARY: 'Das Jüdische versteht sich von selbst'. Walter Benjamins frühe Auseinandersetzung mit dem Judentum. *Deutsche Vierteljahrsschrift* 65, 1991, s. 318–334

SONTAG, SUSAN: Im Zeichen des Saturns. *Im Zeichen des Saturns*. Münih, Viyana 1981, s. 125–146

SPENCER, LLOYD: Allegory in the world of commodity: the importance of 'Central park'. *New German Critique*, Sayı 34, 1985, s. 59–77

STIERLE, KARLHEINZ: Walter Benjamin: Der innehaltende Leser. LUCIEN DÄLLENBACH v.d. (Haz.), *Fragment und Totalität*. Frankfurt a. M. 1984., s. 337–349

STROHMAIER, ECKART: Geschichtsphilosophie und Ästhetik bei Walter Benjamin. GERHARD CHARLES RUMP (Haz.), *Geschichte als Paradigma*. Bonn 1982. S. 53–83

SZONDI, PETER: Die Städtebilder Walter Benjamins. *Der Monat* 14, 1961/62, Sayı 166, s. 55–62

–: Hoffnung im Vergangenen. Walter Benjamin und die Suche nach der verlorenen Zeit. *Satz und Gegensatz*. Frankfurt a. M., 1964, s. 79–97

TIEDEMANN, ROLF: Zur "Beschlagnahme" Walter Benjamins oder Wie man mit der Philologie Schlitten fährt. *Das Argument*, Sayı 46. 1968, s. 74–93

WAGNER, GERHARD: Das Kunstwerk im Zeitalter des Industrikapitalismus. Walter Benjamins "Passagen" durch das 19. Jahrhundert. *Weimarer Beiträge* 35, 1989, Sayı 3, s. 405–429

WEBER, SAMUEL: Lecture de Benjamin. *Critique*, Sayı 267/68, 1969, s. 699–712

–: Genealogy of modernity: history, myth and allegory in Benjamin's Origin of the German mourning play, *MLN* 106, 1991, s. 465–500

WELLEK, RENÉ: The early literary criticism of Walter Benjamin. *Rice University Studies* 57. 1971, Sayı 4, s. 123–134

–: Walter Benjamin's Literary Criticism in his Marxist Phase. JOSEPH STRELKA (Haz.). *The Personality of the Critic*. University Park. Londra 1973, s. 168–178

WERCKMEISTER, O. K.: Walter Benjamin, Paul Klee und der 'Engel der Geschichte', *Neue Rundschau* 87, 1976, s. 16–40

WITTE, BERND: Feststellungen zu Walter Benjamin und Kafka. *Neue Rundschau* 84, 1973, s. 480–494

–: Benjamin and Lukàcs. Historical Notes on the Relationship Between Their Political and Aesthetic Theories. *New German Critique*, Sayı 5, Bahar 1975, s. 3–26

–: Bilder der Endzeit. Zu einem authentischen Text der 'Berliner Kindheit' von Walter Benjamin. *Deutsche Vierteljahrsschrift* 58. 1984, s. 570–592

–: "Die Welt allseitiger und integraler Aktualität". Die Säkularisierung jüdischer Motive in Walter Benjamins Denken. *Der Deutschunterricht* 37, 1985, Sayı 3, s. 26–37

–: Allegorien des Schreibens. Eine Lektüre von Walter Benjamins Trauerspielbuch. *Merkur* 46, 1992, s. 125–136

WIZISLA, ERDMUT: "Die Hochschule ist eben der Ort nicht, zu studieren". Walter Benjamin in der freistudentischen Bewegung. *Wiss. Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin* 36, 1987, s. 616–623

WOHLFARTH, IRVING: No Man's Land: On Walter Benjamin's 'Destructive Character' *Diacritics*, Haziran 1978, s. 47–65

–: Nine. On the Messianic Structure of Walter Benjamin's Last Reflections. *Glyph*, Sayı 3., 1978, s. 148–212

–: The Politics and Prosa and the Art of Awakening. *Glyph* 7, 1980, s. 131–148

–: "Die eigene, bis zum Verschwinden reife Einsamkeit". Zu Walter Benjamins Briefwechsel mit Gerschom Scholem. *Merkur* 35, 1981, s. 170–191

ZIMA, PETER V.: Ambivalenz und Dialektik: Von Benjamin zu Bachtin. VOLKER BOHN (Haz.), *Romantik. Literatur und Philosophie.* Frankfurt a.M. 1987. S. 232–256

ZONS, RAIMAR S.: Messias im Text. Ein Gedanke Walter Benjamins und ein Kommentar zu einem Gedicht Celans. FRIEDRICH A. KITTLER ve HORST TURK (Haz.), *Urszenen.* Frankfurt a. M. 1978, s. 223–261

ZSCHLACHLITZ, ROLF: Waren, Zeichen, Warenzeichen, Allegorien, Huren. In den Pariser Passagen Walter Benjamins. *Études Germaniques* 46, 1991, s. 179–201

Adlar Dizini

(İtalik rakamlar, resimlerin sayfalarını göstermektedir)

Adorno, Gretel 122, 153, 160, 161
Adorno, Theodor W. (Theodor Wiesengrund) 63, 121, 122, 127, 128, 136, 138, 151, 153, 161, 166
Agnon, Samuel Josef (Samuel Joseph Czaczkes) 45
Aragon, Louis 93, 94
Aşil 23

Bachofen, Johann Jakob 124
Ball, Hugo 36
Barbizon, Georges (Georg Gretor) 18, 22, 26
Barrès, Maurice 130
Bassiano, Prenses 81
Bataille, Georges 157, 166
Baudelaire, Charles 45, 102, 127, 144, 146, 147, 149, 150, 151, 155, *159*, 160, 161, 162
Becher, Johannes R. 104
Belmore, Herbert 18
Benda, Julien 130
Benjamin, Dora (Eşi) 35, *97*
Benjamin, Dora (Kız kardeşi) *13*, *36*
Benjamin, Emil 7, *8*, 17
Benjamin, Georg *8*, 9, *11*, *13*, 153
Benjamin, Hilde 153
Benjamin, Pauline 7, *8*
Benjamin, Stefan *36*, 153
Bernfeld, Siegfried 22, 23
Blanqui, Louis Auguste 158, *159*
Bloch, Ernst 36, *39*, 40, 41, 44, 79, 115, 124, 156
Bonaparte, Louis 147, 150
Brecht, Bertolt 105, 106, 107, 108, *109*, 110, 115, 116, 124, 125, 128, 129, 130, 132, 136, 138, 139, 146, *148*, 150, 151, 156,
Brod, Max 136
Buber, Martin 34, 62, 87
Büchner, Georg 141

Chaplin, Charlie 132
Cohen, Hermann *37*, 48
Cohn, Alfred 51
Cohn, Jula 51, 52, 53, *54*, 85, 87, 118
Cornelius, Hans 74
Curtius, Ernst Robert 83

Dilthey, Wilhelm 47
Dostoyevski, Fyodor M. 29
Duns Scotus, Johannes 39

Eggebrecht, Axel 83

Fichte, Johann Gottlieb 28, 41
Forster, Georg 141
Fourier, Charles 144, 157
Fränkel, Fritz 115
Freud, Sigmund 144
Frisch, Efraim 28

Gauguin, Paul 123
Geheeb, Paul 18
George, Stefan 23, 105
Gide, André 130, 161
Giraudoux, Jean 93
Goethe, Johann Wolfgang von 15, 46, 47, 50, 52, 53, 54, 57, 96
Green, Julien 96, 110
Groethuysen, Bernhard 81
Grosz, George (George Ehrenfried Groß) 81
Gundolf, Friedrich (Friedrich Gundelfinger) *47*, 49, 50, 51, 58
Gutkind, Erich 44, 62
Guttman, Simon 26

Haas, Willy 83
Haussmann, Georges Baron 125, 144
Heartfield, John (Helmut Herzfeld) 81
Hebel, Johann Peter 105, 106
Heidegger, Martin 39, 91
Heinle, Fritz 26, 28, 29, *30*, 33, 45, 63, 109
Hellingrath, Norbert von 30
Herbertz, Richard 41
Hesse, Hermann 36
Hessel, Franz 16, 74, 75, 81, 83, *85*, 93, 118
Hillebrandt, Karl 62
Hitler, Adolf 150, 156, 162, 166
Hofmannsthal, Hugo von 56, *57*, 58, 81, 95, 98
Hölderlin, Friedrich 30, 53
Horkheimer, Max 74, 126, 127, 128, *129*, 130, 135, 154, 158, 161, 166
Humboldt, Wilhelm von 21, 32

Ihering, Herbert 110

Jochmann, Carl Gustav 127
Joel, Ernst 115
Jünger, Ernst 101

Kafka, Franz 10, *12*, 71, 105, 124, 126, 136, 137, 139, 140, 164
Kant, Immanuel 25, 36, 37, 38, 43, 48
Karplus, Gretel, bk. Gretel Adorno
Kassner, Rudolf 56
Kästner, Erich 101
Keller, Gottfried 84, 90, 91, 110
Keller, Philipp 23
Kellner, Leon 35
Kierkegaard, Sören 23, 72
Kippenberg, Anton 117
Klee, Paul 45, 114, 155, 163, *164*
Klossowski, Pierre 135, *157*
Kommerell, Max 100
Kracauer, Siegfried 85, *86*, 101, 102, 105,
Kraft, Werner 138
Kraus, Karl 110, 111, 112, *113*, 114, 115, 124, 138

Lacis, Asja 52, 64, *66*, 75, 80, 85, 86, 87, 96, 106, 125
Lackner, Stephan 155
Landau, Luise von 17
Lehmann, Walter 31, 32
Lewy, Ernst 32
Lieb, Fritz 156, 157
Lietz, Hermann 18
Lukács, Georg *38*, 40, 49, 56, 65, 66, 71, 135, 144

Magnes, Jehuda Leon 95, 96
Malebranche, Nicolas de 140
Malraux, André (André Berger) 130
Mann, Klaus 125, 128
Mann, Thomas 71, 125
Mannheim, Karl 90
Marx, Karl 109, 112, 113, 135, 137, 144, 149, 150
Mayer, Max 98
Mehring, Franz 91
Mehring, Walter 83, 101
Monnier, Adrienne 160
Münchhausen, Thankmar von 81

Nietzsche, Friedrich 23, 26, 28, 62

Palladio, Andrea 81
Papen, Franz von 118
Paquet, Alfons 62

Perikles 23
Pindar 18
Platon 36
Polgar, Alfred 81
Pollak, Dora bk. Dora Benjamin
Pollak, Max 35
Pollock, Friedrich 129
Pourtales, Kont 81
Proust, Marcel 15, 75, 81, 84, 110, 119, 120

Radt, Fritz 85
Radt, Grete 27
Rang, Florens Christian 45, 56, 62, 69, 74, 110
Reich, Bernhard 86, 87, 125
Reifenberg, Benno 84, 85
Rickert, Heinrich 20
Riefenstahl, Leni 133
Rilke, Rainer Maria 23, 31, 33
Romains, Jules (Louis Farigoule) 160
Roth, Joseph 88
Rousseau, Jean-Jacques 161
Rowohlt, Ernst *84*
Rychner, Max 91, 115

Sachs, Franz 24
Salomon, Gottfried 59, 61, 63
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von 41
Schinkel, Karl Friedrich 16
Schlegel, August Wilhelm 45
Schlegel, Friedrich 41, 43, 45, 46, 56
Schmitt, Carl 70
Schocken, Salman 126, 154
Schoen, Ernst 35, 41, 118
Scholem, Gerhard 31, 32, 35, 36, *42*, 44, 51, 53, 60, 64, 66, 67, 74, 77, 83, 95, 96, 98, 105, 107, 110, 111, 114, 118, 119, 120, 125, 126, *138*, 139, 143, 153, 154
Scholem, Gershom, bk. Gerhard Scholem
Schultz, Franz 59, 63, 73
Seligson, Carla 26, 27, 29
Seligson, Rika 29, 33
Selz, Jean 122, 123, *124*, *126*
Solger, Karl Wilhelm Ferdinand 57
Speyer, Wilhelm 98, 116, *117*, 119
Spitteler, Ludwig 23
Stalin, Josef W. (Iosiv V. Džugašvili) 134, 162
Stone, Sascha *78*
Strauss, Ludwig 24, 25, 98

Thieme, Karl 140
Toller, Ernst 88
Troeltsch, Ernst 63
Tuchler, Kurt 24
Tucholsky, Kurt 101

Ullstein, Ilse 17

Valéry Paul 80, 83

Weißbach, Richard 45
Weltsch, Robert 125
Wilde, Oscar 56
Wissing, Egon 116, 118, 125
Wolff, Charlotte 51
Wölfflin, Heinrich 31
Wyneken, Gustav 18, 20, *21*, 22, 23, 25, 26, 27, 31

Zucker, Wolf 105

Resimlerin Kaynakları

s. 6; Adorno'nun eşine ait özel fotoğraf
s. 8, 13; kaynak: Prof. Dr. sc. Hilde Benjamin "Georg Benjamin", Leipzig 1977
s. 11, 54, 152; kaynak: Werner Fuld, "Walter Benjamin", Münih-Viyana 1979
s. 12; kaynak: "Franz Kafka" sergisi kataloğu, Berlin 1966
s. 15, 16; kaynak: Berlin, Rundgang in Bildern, Berlin, yıl belirtilmemiş
s. 19, (Fotoğraf: Bettina Schulz); kaynak: Momme Brodersen: Spinne im eigenen Netz. Walter Benjamin. Leben und Werk. Bühl-Moos 1990 (Fotoğraf: Bettina Schulz)
s. 21 sağ ve sol, 24; kaynak: Jahrbuch des Archivs der Deutschen Jugendbewegung, 13, 1981
s. 78, kaynak: R. Dieckhoff, Köln
s. 30, 45, 75, 85, 90, 131, 158; kaynak: Bernd Witte
s. 36, 42, 67, 97, 148, kaynak: The Jewish National and University Library, Jerusalem
s. 37, 92; kaynak: Ullstein Bilderdienst, Berlin
s. 38; kaynak: Maria Popper, Londra
s. 47, 65, 82, 145; kaynak: Keystone, Hamburg
s. 57, 84, 109, 157 sol üst ve sağ alt; kaynak: Rowohlt Archiv
s. 76; kaynak: Walter Benjamin, Mektuplar, Cilt 1
s. 66; kaynak: Asja Lacis arşivi
s. 86; kaynak: Michael Töteberg koleksiyonu
s. 103; kaynak: Suhrkamp Verlag,
s. 113; kaynak: Viyana Kent Kütüphanesi (Bibliothek der Stadt Wien)
s. 114; kaynak: Schiller Nationalmuseum, Marbach
s. 124; kaynak: 15th Anniversary Issue, The New York Review of Books, cilt XXV, No. 15, 12 Ekim 1978
s. 126; kaynak: Jean Selz arşivi

s. 129 sol; kaynak: Max Horkheimer'in özel arşivi
s. 134; kaynak: ADN-Zentralbild, Berlin
s. 143; kaynak: Gisèle Freund, Paris
s. 162; kaynak: Revue de la Bibliothèque Nationale No. 10, 1983
s. 165; kaynak: Helga Niemeyer
s. 92; kaynak: "alternative", yıl 11, sayı 59/60, 1968
s. 39; kaynak: Karola Bloch
s. 129 sağ; Frankfurter Opernhefte, Aralık 1976
s. 138; fotoğrafı çeken: Aliza Auerbach
s. 158 sağ ve sol; kaynak: Éditions du Seuil, Paris,
s. 164; kaynak: Kunstmuseum Bern, Paul Klee Stiftung

20. Yüzyıl'ın en büyük düşünürlerinden, kültür tarihçisi ve eleştirmen Walter Benjamin'in yaşamöyküsü, yazılarında "ben" sözcüğünü kullanmamayı bir yararlılık olarak gören yazarın dünyasını bütün yönleriyle gözler önüne seriyor.

Benjamin'in Berlin'de geçen çocukluğu, üniversitede arkadaşlarıyla oluşturduğu gençlik hareketi, doçentlik tezinin reddedilmesi, "tanıdığım en mükemmel kadınlardan biri" dediği Rus devrimci Asja Lacis ve heykeltıraş Jula Cohn'la yaşadığı umutsuz aşk ilişkileri, Jean Selz, Gershom Scholem, Bertolt Brecht, Theodor W. Adorno ile dostlukları, Moskova günleri, Berlin ve Frankfurt'ta hazırladığı 85 radyo programı, Dora Pollak'la başarısız evliliği, sürgün ve göç dönemleri, Georges Bataille'ın Bibliothèque Nationale'de saklayarak Nazilerden kurtardığı *Pasajlar Çalışması,* toplama kampında gazete çıkarma planları ve intiharı...

Walter Benjamin kitabı, büyük bir kültür adamının düşkırıklıkları ve hüzünle dolu öyküsü.

Kapak Fotoğrafı:
Walter Benjamin Bibliothèque Nationale'de, Paris 1937, Gisèle Freund arşivi.

TEMA
TÜRKİYE ÇÖL OLMASIN!
(0212) 281 10 27

ISBN 975-08-0283-7

