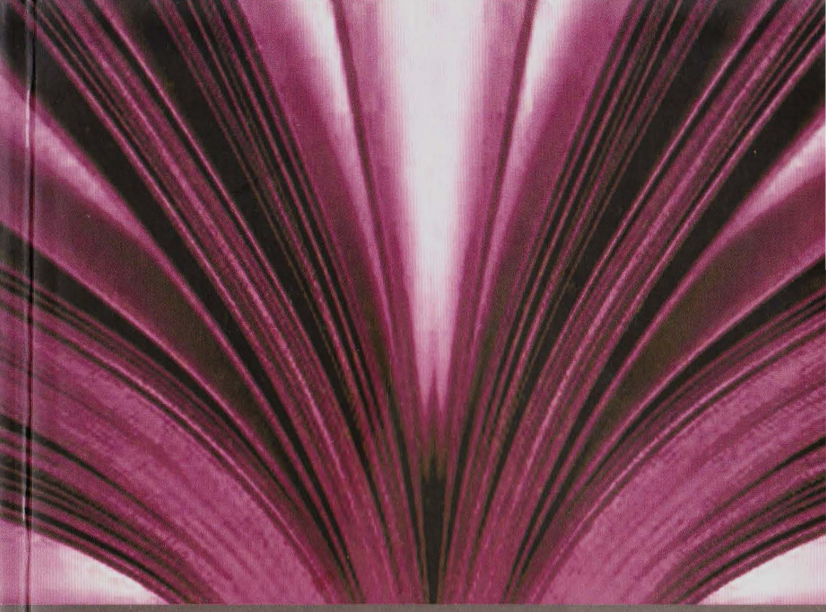


BENJAMIN

KİTAP

Şiddetin Eleştirisi

•

Gelecekteki Felsefenin Programı Üzerine

•

Sanat Yapıtı

•

Başarıya Giden Yolda On Üç Tez

•

Kafka Üzerine Bazı Düşünceler

SAY

BENJAMIN

Besim F. Dellaloğlu
(d. 1965, İstanbul -)

1984'de Galatasaray Lisesi'ni, 1990'da Boğaziçi Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü'nü bitirdi. Yüksek lisans (Frankfurt Okulu) ve doktorasını (Habermas) Mimar Sinan Üniversitesi'nde Ömer Naci Soykan danışmanlığında yaptı. 1997'de yardımcı doçent, 2003'de doçent oldu. 1994-2005 arasında Mimar Sinan Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde görev yaptı. 2005-2006 ders yılından itibaren Galatasaray Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'ne geçti. Bu kurumların dışında, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Marmara Üniversitesi ve Yıldız Teknik Üniversitesi'nde dersler verdi. Son kitabı *Romantik Muamma*, 2002 yılında Bağlam Yayınları'ndan çıktı.

Fikir Mimarları - 4

BENJAMIN

Çeviren ve yayına hazırlayan:
Besim F. Dellaloğlu

Katkıda bulunanlar:
E. Efe Çakmak, Tuğba Doğan,
Lale Dayıoğlu, Zeliha Burtek

say
İstanbul

Say Yayınları
Fikir Mimarları - 4

BENJAMIN

ISBN 975-468-542-8

Yayın Yönetmeni: Murat Batmankaya
Editör: Özgü Çelik
Çeviren ve yayına hazırlayan: Besim F. Dellaloğlu
Katkıda bulunanlar: E. Efe Çakmak, Tuğba Doğan,
Lale Dayıoğlu, Zeliha Burtek

Baskı: Engin Ofset
Litros Yolu, 2. Matbaacılar Sitesi
1 NA 33, Topkapı-İstanbul
Tel: (0212) 612 05 53

1. baskı: Say Yayınları, İstanbul, 2005

09 08 07 06 05 5 4 3 2 1

© Say Yayınları
Ankara Cad. 54 / 12 • TR-34410 Sirkeci-İstanbul
Telefon: 0 212 - 512 21 58 • Faks: 0 212 - 512 50 80
e-posta: sayyayinlari@ttnet.net.tr

Genel Dağıtım: Say Dağıtım Ltd. Şti.
Ankara Cad. 54 / 4 • TR-34410 Sirkeci-İstanbul
Telefon: 0 212 - 528 17 54 • Faks: 0 212 - 512 50 80
e-posta: dagitim@saykitap.com
online satış: www.saykitap.com

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ 7

ÖRSELENMİŞ BİR HAYAT 9

MODERN BİR MESİH: WALTER BENJAMİN 21

BİR WALTER BENJAMIN PORTRESİ 43

WALTER BENJAMIN VE MELEĞİ 59

ŞİDDETİN ELEŞTİRİSİ 101

GELECEKTEKİ FELSEFENİN PROGRAMI ÜZERİNE 125

SANAT YAPITI 137

KÜTÜPHANEMİ YERLEŞTİRİRKEN 151

BAŞARIYA GİDEN YOLDA ON ÜÇ TEZ 159

KAFKA ÜZERİNE BAZI DÜŞÜNCELER 165

KÜÇÜK TERİMLER SÖZLÜĞÜ 169

BİR WALTER BENJAMİN KAYNAKÇASI 183

ÖNSÖZ

Son birkaç yıldır Walter Benjamin okudum, çalıştım hep. Ahmet Cemal'in ve diğerlerinin çevirilerini, Oğuz Demiralp'in kitabını, Nurdan Gürbilek'in derlemesini, ulaşabildiğim İngilizce ve Fransızca yapıtlarını ve onun hakkında yazılanları. Bu arada son üç yıldır Mimar Sinan'da ve Bilgi'de ki öğrencilerimin içi dışı Benjamin oldu. Her yıl mutlaka bir dersimi ona ayırmadan, her derste alakalı alakasız sözü ona getirmekten kendimi alamaz oldum. Tüm öğrencilerime sabırlarından ve katkılarından dolayı teşekkür ediyorum. Ayrıca TÜBA'nın doktora sonrası bursu sayesinde 2002 yazını Benjamin çalışmak ve onun izini sürmek için Paris'te geçirdim. Bu sırada Port-Bou'ya gitme ve Benjamin'in mezarını ziyaret etme fırsatım da oldu. TÜBA yetkililerine gönülden teşekkür ediyorum, bana böyle fırsatı verdikleri için. Amacım onun hakkında bir kitap yazmaktı. Hatta kitabın adı bile konmuştu: Benjaminia. Bu arada Say Yayınları editörü Murat Batmankaya bana bir Walter Benjamin derlemesi yapmamı önerdi, uzunca bir serinin bir parçası olarak. Böylece sorumluluklar çoğaldı. Her ikisini de çok daha önce bitirebilmeyi ummuştum. Ama bir türlü olmadı. Benjamin girdabı beni de içine çekti, bir türlü kurtulamadım. Bu arada Murat Batmankaya'ya bir teşekkür borçluyum, sabrı ve anlayışı için. Ayrıca yeni Benjamin dostları edindim bu girdabın içinde. Emrah, Tuğba, Lale, Zeliha destek oldular bana, Benjamin'i paylaştık. Onların sayesinde eldeki çalışma ortaya çıktı. Ama hâlâ eksik hissediyorum, tamamlanmamış, bitmemiş. Ama asla onların suçu değil bu, kimsenin suçu değil bu, bu benim suçum sanki. Onun hakkında yapılacak her şey biraz bu kaderle yazgılı gibi. Belki bu

çalışma tamamlandı ama, Benjamin hâlâ benimle, ben hâlâ onunlayım. Benjamin'den çevrilecek metinleri seçerken zorlandım, ama Benjamin hakkındaki metinleri seçerken hiç zorlanmadım. Adorno ve Scholem, hem onun en yakın dostlarıydılar ve hem de bu iki yazı gerçekten harikaydılar. Benjamin'in metinlerini seçerken genelde erken dönem yazılarına ağırlık vermeye çalıştım. Özellikle 1930'larda yazdığı önemli çalışmalarının büyük bir kısmı zaten dilimizde mevcuttu. Ayrıca onun daha farklı bir yüzünü, belki de daha mistik olan yüzünü, göstermeye çalıştım. Bu, Benjamin'in daha az bilinen bir yüzüydü çünkü. Ama asla bütünsel, nesnel bir Benjamin portresi peşinde olmadım. Bunun mümkün olduğuna da inanmadım hiç. Benjamin hakkında yazdığım yazılarda yer alan birçok değerlendirmenin de nesnel olduğunu iddia etmiyorum. Sadece düşündüklerimi, hissettiklerimi yazdım. Öznel olanın da doğru olabileceğini öncelikle Benjamin'den öğrendim. Okuduğum birçok Benjamin yorumu da öyleydiler zaten, özneldiler. Bunu Benjamin'in kendisinin kışkırttığını düşündüm hep. Nesnel bir dille, hatta biraz kişiselleştirmeden Benjamin'e dokunmak pek mümkün olamıyor sanki. En büyük dileğim bu çalışmanın da yeni Benjamin okumalarını kışkırtması.

Besim F. Dellaloğlu
Çırağan, Mart 2004

ÖRSELENMİŞ BİR HAYAT

Besim F. Dellaloğlu

Walter Benjamin, bir Alman Yahudi'si olarak 1892'de Berlin'de doğdu; 1940 yılında, 48 yaşındayken, İspanya'nın Fransa sınırında yer alan Port-Bou kasabasında intihar etti. Doğum tarihi 15 Temmuz'dur; yani yengeç burcu. Benjamin tipik bir yengeç burcu olduğunu ve Satürn yıldızının hayatında büyük bir etkisi olduğunu düşünmüştür hep ve yazılarına bunu yansıtmıştır. Walter, Yahudi bir ailenin en büyük çocuğudur. Babası Emil Benjamin (1856-1926), annesi Pauline Elise Schoenflies (1869-1930). Georg (1895-1942) ve Dora (1901-1946) adında iki kardeşi vardır. Doktor olan Georg, 1930'larda Alman Komünist Partisi'ne üyedir ve Nazi iktidarı döneminde bir çalışma kampında ölür. Kızkardeşi Dora da savaş sonrası İsviçre'de bir sanatoryumda ölür. Walter'in hem babası hem de annesi varlıklı ailelerden gelmektedirler. Ancak ailesi ile ilişkileri hep sorunlu olmuştur. Babası çok olumsuz bir motiftir hayatında. Çok dominant bir figür olan babasıyla ilişkisi hep kötüdür Benjamin'in. Annesiyle de ilişkisinin çok iyi olduğu söylenemez, ama annesiyle olan ilişkisi babasıyla karşılaştırılamaz yine de. Gençlik döneminde ailesiyle büyük kopukluklar yaşamıştır. Benjamin, hiçbir zaman doğru düzgün bir mesleğe ve dolayısıyla düzenli bir kazanca sahip olmadığı için her zaman ailesine bağımlı kalmak zorunda kalmış biridir. İleriki yaşlarında, hatta evliyken ve çocuğu varken bile babasından harçlık almak zorunda kalmış.

"Yoksullar –benim yaşımdaki zengin çocuklar için onlar sadece dilenci olarak vardılar. Ve ilk kez, düşük ücretli emek rezaletindeki yoksullluğu anlamaya başladığımda, bu benim için büyük bir bilgi artışıy-

*dı. 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."**

İlk yazısını 1910 yılında on sekiz yaşında bir lise öğrencisiyken yazdı. Yazı, *Der Anfang* (Başlangıç) isimli bir öğrenci dergisinde yayınlandı. Benjamin, eğitim felsefesi açısından yeni yöntemlerin uygulandığı, öğrencilerin insan yerine konduğu bir okula gitti. Düşünürlük, yaratıcılık, yazarlık meselesinin bu eğitimle de bir ilişkisi olsa gerek. Öğrencileri bastıran, üzerlerinde hegemonya kurmaya çalışan bir tarzda bir eğitimin dışında bir eğitim tarzıyla yetişti. 1912 yılında üniversiteye başladı. İlk önce Freiburg Üniversitesi'ne devam etti. Burada Henrich Rickert'in öğrencisi oldu. Daha sonra Berlin'de derslere devam etti. Burada onu en çok etkileyen hocası Georg Simmel idi. Simmel, sadece Benjamin'i değil, aynı zamanda Ernst Bloch ve Georg Lukacs'ı da çok etkilemişti. Ağırlıklı olarak felsefe okudu; ancak bunun yanında sanat, edebiyat, tarih gibi konularda da dersler aldı. Freiburg ve Berlin dışında Münih'de de okudu. Üniversiteyi İsviçre'de bitirdi. Berlin dışındaki üniversitelerde okumak istemesinin nedeni biraz da ailesinden uzaklaşmaktı.

Arkadaşlarıyla oluşturdukları bir grupları vardı. Bu grup ile toplantı, seminer yaptıkları ve birtakım tartışmalar yapmak için kullandıkları bir ev vardı. Kendi aralarında bu mekâna *Sprechsaal* yani toplantı, tartışma odası diyorlardı. Birinci dünya savaşının hemen başında Benjamin'in çok değer verdiği şair arkadaşı Fritz Heinle, kız arkadaşı Rika Seligson ile birlikte bu evde ölü bulundu. İki sevgili savaşı protesto etmek için intihar etmişlerdi. Benjamin'in hayatına intihar motifi böyle girdi. Bu olay belki de Benjamin'de bir tür hayranlık ve bunun ürettiği bir suçluluk duygusu uyandırdı. Bu olaydan sonra "yaşamda kalmak" terimini sık sık "yaşamak" yerine kullanmaya başladı. 1940 yılında intihar etti ancak 1918'den itibaren sık sık depresyona girdiği biliniyordu. Bilindiği kadarıyla 1932'de birçok arkadaşına veda mektupları yazdı, intihar edeceğini söyledi ve vasiyetini yazdı.

* Walter Benjamin'den aktaran Bernd Witte, *Walter Benjamin*, çev: Mustafa Tüzel, YKY, İstanbul, 2002, s. 12

"Unutamayacağım şey konuşma biçimiydi. Büyük bir yoğunlukla ve kendini mükemmel ifade ederek konuşuyordu. Dinleyicilerin yüzüne hiç bakmadan, gözlerini salonun tavanındaki bir noktaya sabitliyordu... En çok dikkatimi çeken ve bütün ömrü boyunca da sürdürdüğü bir özelliği de, konuşurken sakin bir biçimde oturmakta yaşadığı zorluktu. Tartışmaya başladığımızda, odayı enine ve boyuna arşınlayarak sözlerini formüle edebiliyordu. Bazen, tam karşımda durup, tuhaf yoğunlukta bir tonlamayla öngörülemez, deneysel hipotezler öne sürüyordu. Bu haldeyken gözleri faltaşı gibi açılıyordu.***"

1915 yılında hayatındaki en önemli arkadaşlıklardan biri olacak olan Gershom Scholem'le tanıştı. O da Yahudi ve zengin bir ailenin oğluydu. Scholem, Benjamin'in hayatı, düşünceleri ve yapıtları üzerinde en önemli etkiyi yapanlardan biriydi. 1920'lerde, orada kurulmuş bir üniversitede hoca olarak Kudüs'e göç etti. Ondan sonraki görüşmeleri, Scholem'in Avrupa seyahatleri dışında mektuplarla devam etti. Bugün, Benjamin'in Almanca toplu eserleri ondört cilt ve ayrıca dört cilt de mektupları var. Bu mektupların önemli bir bölümü Scholem ile olan yazışmalarıdır. İkinci sırada da, Adorno ile mektuplaşmaları sayılabilir. Ancak bunlar daha çok 1930'larda gerçekleşmiştir. Adorno da New York'ta yaşıyordur o dönemlerde, yani Hitler'in iktidara gelmesinden sonra. Bu mektuplar hem hayatının ayrıntıları, duyguları, düşünceleri hakkında bilgi sahibi olmak açısından; hem de entelektüel, düşünsel, akademik ilgi ve çalışmaları hakkında bilgi sahibi olmak açısından çok önemli bir kaynaktır.

"Dış görünüş açısından Benjamin güzel bir adam değildi, ancak geniş ve düz alnı çok etkileyiciydi. Saçları koyu kestane rengi, gür, yoğun ve biraz dalgalıydı. Bu nedenle de hep dağınık dururdu. Yaşlandıkça biraz beyazlaşmasına rağmen, saçları bu özelliklerini hiç yitirmedi. Sesi güzel, melankolik ve etkileyiciydi. Orta boyluydu. Kendisini ilk tanıdığımda çok zayıftı, uzun yıllar boyunca da hep öyle kaldı. Gözalıcı olmayan bir giyim tarzını tercih ederdi. Hep biraz öne eğik bir biçimde dururdu. Onu hiçbir zaman dik dururken görmedim. Çok ilginç bir yürüme tarzı vardı; yavaş yavaş ve el yordamıyla hareket eder gibiydi. Bu, büyük ölçüde, miyop olmasından kaynaklanıyordu. Hızlı

* Gershom Scholem, Walter *Benjamin: Histoire d'une amitié*, Pluriel, 1981, s. 12
** Gershom Scholem, agy, s. 17

*yürümeyi hiç sevmezdi. Ondan çok daha uzun boylu olan benim için onunla birlikte yürümek çok zor olurdu. Yürüme esnasında sık sık durur du. Yürüyüşünün farklılığı, arkadan da ayırt edilebilirdi. Bu özelliği geçen yıllarla birlikte daha da belirgin hale geldi. Kalın camlı gözlükleri vardı. Konuşma esnasında sık sık gözlüklerini çıkarıp tekrar takardı. Özellikle bu anlarda, koyu mavi gözleri çok etkileyici olurdu. Burnu düzgündü. Kalın bir bıyığı vardı. Düzenli sakal tıraşı olurdu. Açık tenliydi, ama yüzü her zaman biraz kızarıktı. Elleri güzel, küçük ve etkileyiciydi. Dış görünüşünden Yahudi olduğu belli olurdu."**

Scholem, Almanya'da Hitler'in iktidara gelmesinden sonra, oradaki hayatın zorlaşmasından dolayı, Benjamin'in de Kudüs'e gelmesini istemiştir. Ona üniversitede iş bulacağını, Almanya'da zor olan hayatın burada olmadığını söylemiştir hep. Ama bu seyahat bir türlü gerçekleşmez. Benjamin her seferinde geleceğini söyler, sözler verir, ama bunlar gerçekleşmez. Benjamin ile Scholem'in ilişkisi tek yönlü bir ilişki gibidir, Scholem hep veren Benjamin hep alan taraftır sanki. Scholem ona hep yardımcı olur, para gönderir, burslar bulur. Ailesine, eşine, arkadaşlarına ve oğluna karşı çok hayırsız biridir Benjamin.

*"Sanki onunla çevresindekiler arasında bir yalnızlık barajı vardı. Benjamin ile ilişki kurmanın üç temel zorluğu vardı. Birincisi, onun yalnızlığına saygılı olmaktı. Ben bu yalnızlığa saygı talebinin, onunla ilişki kurmanın temel bir koşulu olduğunu çok çabuk anladım. İkinci zorluk, onun güncel meseleler hakkında konuşmaktan iğrenmesiydi. Bu özelliğine de uyum sağlamak benim için zor olmadı. Mektuplarının bütününe bakıldığında, güncel konulara ne kadar az yer verdiğini görmek şaşırtıcıdır. Benim için en tahammül edilmesi zor olan koşul ise hastalık derecesindeki gizlilik tutkusuydu. Konuşmalarında özel hiçbir şey yer almazdı sanki. En ufak bir özel ayrıntıyı dile getirdiğinde "aramızda kalsın" derdi hep. Kısacası onunla iletişim kurmak ciddi sabır isterdi."***

1917'de eşi Dora'yla tanışır. Dora da bir Yahudidir. Tanıştıktan bir yıl sonra evlenirler ve bir sene sonra da oğulları Stephan doğar. Bir süre İsviçre'de yaşarlar, daha sonra maddi sıkıntılar nedeniyle babasının evine taşınırlar. Evlilikleri çok uzun sür-

* Gershom Scholem, agy, s. 17-18

** Gershom Scholem, agy, s. 35-36

mez, çocukları küçük yaşta iken, geçimsizlikler başlar. Uzun süre ayrı yaşadıktan sonra ancak 1930'da boşanırlar. Benjamin'in hayatında üç önemli kadın olmuştur. Birisi eşi Dora, bir diğeri Jula Cohn. Jula'yı Dora'dan önce tanımıştır. Jula, Benjamin'in bir arkadaşının kardeşidir. Hatta bir aralar nişanlanmaları söz konusu olmuştur. Eşinden ayrılınca yine 1920'lerde onunla bir ilişkisi olur. Ama Jula bir süre sonra başka biriyle evlenir. Jula Cohn 1926'da Benjamin'in bir büstünü yapar. Üçüncü kadın Asja Lacis, bir tiyatrocudur. Benjamin onunla da Capri'de tanışmıştır. Türkçe'ye de çevrilmiş *Tek Yön* adlı kitabını da ona adamıştır. 1926 yılının Aralık ayında onu görmek için trenle Moskova'ya gider. Bu seyahat kitaplaşır: *Moskova Günlüğü*. Benjamin Moskova'da iki aya yakın kalır. Asja Lacis aslında hayatındaki en önemli kadındır belki de. Asja Lacis bir marksisttir ve bu açıdan Benjamin'i çok etkilemiştir. Özel hayatı dışındaki onu marksizme yönlendiren en önemli etki, 1920'lerde yayınlanmış birkaç kitaptır. Bir tanesi, Ernst Bloch'un *Ütopyanın Tini*. Bir diğeri de Georg Lukacs'ın *Tarih ve Sınıf Bilinci*. Benjamin marksizmle 1920'lerin ortalarında tanışır, ama henüz çok ciddi bir okuma yapmış değildir.

"...Bense sık sık alışveriş etmek üzere Daga'yla birlikte piazza'ya çıkıyordum. Bir seferinde bir dükkândan badem satın almak istedim. Ancak bademin İtalyanca'sını bilmiyordum ve satıcı da ne istediğimi bir türlü anlamıyordu. Yanımda bir adam duruyordu ve 'Hanımefendi, size yardımcı olabilir miyim?' dedi. 'Lütfen,' diye karşılık verdim. Bademleri aldım ve elimdeki paketlerle piazza'da yürümeye başladım – o bey peşimden geldi ve 'Size eşlik ederek paketlerinizi taşıyabilir miyim?' diye sordu. Ona döndüm – sözlerini sürdürdü: 'Kendimi tanıtmama izin verin – Doktor Walter Benjamin' – ben de kendi adımı söyledim.

*İlk izlenimlerim: minicik spot ışıkları gibi parlayan gözlük camları, koyu, gür saçlar, beceriksiz eller – paketleri durmadan elinden düşürüyordu. Bir bütün olarak bakıldığında: sağlam bir entelektüeldi; hali vakti yerinde olanlardan. Eve kadar eşlik etti bana ve ayrılırken, yeniden ziyaretime gelip gelemeyeceğini sordu."**

* Asja Lacis, "Asja Lacis'in *Meslekten Devrimci* kitabının Benjamin'le ilgili bölümü", *Moskova Günlüğü*, Metis, İstanbul, 2001, s. 170-171

Benjamin bütün hayatı süresince cebinde aşırı uzunluklarda okuma listeleri bulundurmuştur. Bibliyofil (kitapperest) biridir. Aynı zamanda ciddi bir koleksiyoner. Düzenli bir geliri olmamasına rağmen mevcut gelirinin önemli bir kısmını kitaplara yatırır. Okumak istediği kitapları bir sıraya koyar ancak bu sıra sürekli değişir sanki ilgi alanlarına göre. Bu listelerin bazı bölümlerini arkadaşlarına yazar mektuplarında. Listede yer alan ilk Marx yapıtı bin küsuruncu sıradadır örneğin bir dönem. Asja Lacis ile tanışması, onun marksizme ilgi duyması, Marx'ı okumaya başlaması anlamında önemlidir. Hatta Asja Lacis üzerinden dolaylı bir etkide Bertolt Brecht ile arkadaş olmasıdır. Brecht ile dostluğu Benjamin için çok önemlidir. Sürgünde olduğu dönemde zaman zaman Brecht'in yanında kalır. Brecht o dönemde Danimarka'da yaşamaktadır.

Evlendiği sırada, 1919 yılında, bir yandan da doktora tezini yazar. *Alman Romantikleri'nde Eleştiri Kavramı* adını verdiği bu çalışma ilk ciddi ve sistematik görünümlü çalışmasıdır. O döneme kadar genelde makaleler yazmıştır. Benjamin'in doktora tezi 1920'de yayınlanır. Ne yazık ki, geniş bir okuyucu kitlesine ulaşamaz. 1000 ya da 1200 kopyanın önemli bir bölümü yayıncı tarafından yakılarak imha edilir.* Daha sonra 1920'lerde doçentlik tezine başlar. Üniversitede ders verebilmek için, bu tezi yazması gerekmektedir. Aslında Benjamin'in güçlü akademik ilgileri yoktur. Fakat aynı zamanda üniversitede ders verebilmeyi ister. Nedeni ise babasına muhtaç olmaktan kurtulabilmektir. Fakat tezi kabul edilmez. Dolayısıyla Benjamin hiçbir zaman üniversite hoca olamaz. Doçentlik tezinin başlığı şöyledir: *Alman Yasoyununun Kökeni* . Bu çalışma daha sonra yayınlanır, ama değeri çok sonraları keşfedilir.

"...Yemek sonrasında Benjamin ayağa kalkar ve abartılı bir jestle kitaplarını göstererek "Bir tanesini seç," der, "hangisini istersen!". Pek de kolay iş değildir bu, çünkü duvarlar yerden tavana kadar kitapla doludur. Lacis kitaplığa yaklaşır ve cilt sırtı altın sarısı renkte, ince bir kitabı gözüne kestirir: "Bunu istiyorum!" Benjamin sapsarı oldu, kısa bir sessizlikten sonra, boğuk ve hırıltılı bir sesle konuştu: Bu Stella'nın ilk baskısı ... Ardından kendi kendine mırıldandı: Bunu düşün-

* bkz. Momme Brodersen, *Walter Benjamin: A Biography*, Verso, 1997, s.103

*meliydim...Kitaplara duyduğu tutkuyu tanıyordum ve Stella'yı yitirmenin ona acı vereceğini anladım. Ancak kitabı geri versem, katiyen kabul etmezdi. Aklıma bir fikir geldi: Kitabı masanın üzerine fırlattım ve 'Yüz mark', dedim. Derhal cüzdanını çıkardı."**

Benjamin'in hayata karşı çok pozitif bir görüşü yoktur. Hiçbir zaman sistematik bir düşünceye sahip olmamıştır. İdealindeki meslek sahaflıktır fakat onu bile beceremez. 1926'da babası ölür, o dönemde de ciddi bir depresyon geçirir. 1930'da da annesini kaybeder. Aynı yıl eşinden boşanır. Eşine 40.000 mark tazminat öder. Bunu ailesinden kalan mirasla sağlar. 1933 yılında Hitler'in iktidara gelmesiyle Almanya'yı terk eder ve ağırlıklı olarak Paris'te yaşamaya başlar. Daha önce de Paris'te bulunmuştur. Benjamin çok seyahat eden biridir. Avrupa'da hemen hemen her yeri görmüş gibidir. Paris onun hayatında çok önemli bir kenttir, büyük bir hayranlık besler Paris'e karşı. Aynı zamanda çok da iyi Fransızca bilir. Almanca'dan Fransızca'ya ve Fransızca'dan Almanca'ya çok ciddi çevirileri vardır. Geçim kaynaklarından biri de budur. 1930'lu yıllarda maddi açıdan çok sıkıntı çeker. O sırada yazdıkları ve yayınladıklarıyla geçinir ve bu sıkıntılı dönemlere daha çok yazmaya ve çeviri yapmaya başlar. Marcel Proust'u, *Yitik Zaman Peşinde*'nin birkaç ciltini, Baudelaire'in şiirlerini Almanca'ya çevirir. Paris'te çoğu zaman otel odalarında yaşar. Çok düzensiz bir hayatı olur.

1928-29'larda Almanya'da radyo programları yapar. Daha sonra bu konuşmaların metinleri yayınlanmıştır. 1927-1930 arası uyuşturucu deneyimi olur. Bu deneyimlerini yazıya aktarır: *Haşhaş Üzerine*. Bazı metinlerini uyuşturucunun etkisindeyken yazdığı söylenir, dolayısıyla bu metinler bu nedenle o denli anlaşılması güç metinlerdir. Zaten Benjamin, çok farklı bir üslubu olan ve çok kolay anlaşılmayan bir yazardır.

Hayatındaki önemli insanlardan bir tanesi de arkadaşı Adorno'dur. 1923 yılında Ernst Bloch aracılığıyla tanışırlar. Çok sık görüşmezler belki, ama çok yakın bir dostlukları olur. Zaten 1933'ten sonra biri Amerika'ya, biri Fransa'ya kaçar. Arkadaşlıkları mektuplaşmalarla sürer. Adorno, Frankfurt Okulu'nun bir

* Asja Lacis'ten aktaran Cemal Ener, "'Patolojik Kararsız' Asja Lacis'in Anıları ve Gershom Scholem", *Moskova Günlüğü*, s. 169

üyesidir. Benjamin bu Okul'un bir üyesi olmaz hiçbir zaman, ama Adorno'yla yakın bir arkadaşlığı olduğu için Benjamin o Okul'un bir üyesi olmamasına rağmen onlarla birlikte anılır hep. Bunun hayatına somut bir etkisi de, 1934'ten itibaren ölene kadar enstitünün ona düzenli bir burs vermesidir. Hayatını sürdürebilecek kadar çok olmasa da önemli katkılar sağlar bu burs. Benjamin'in 1930'larda yazdığı birçok önemli yazısı Enstitü'nün dergisinde yayınlanır. Benjamin'in Scholem'le olduğu gibi Adorno'yla da maddi bir ilişkisi vardır.

*"Hiçbir arkadaşı elini onun omzuna koymaya bile cesaret edemezdi. Çok acil durumlarda bile biriktirdiği morfini kimse görmeden almasıyla ölümü de, Port-Bou'da son gece birlikte kaçtığı grubun çekinerek ona tek kişilik bir oda vermesiyle bağlantılıdır. Ama yine de sıcak bir ışığı vardı; soğuk değildi."**

Benjamin'in hayatında çok önemli etkisi olan bir tablo vardır: Paul Klee'nin *Angelus Novus*'u. Benjamin *Angelus Novus*'u 1921'de Münih'te 1000 marka satın aldı.** "Hayatımda sahip olduğum en değerli şey" sözünü Benjamin çocuğu için değil, eşi için değil, bu tablo için söylemiştir. 1930'da eşi Dora, çocuğuyla birlikte Londra'ya yerleşir ve o zamandan sonra Benjamin bir daha çocuğunu görmemiştir. Benjamin *Angelus Novus*'u bir metafor olarak kullanır, bir şeyleri anlatmak için. *Yeni Melek* tablosundaki figürü tarih meleği olarak düşünür, görür. Üzerine en çok düşündüğü, en çok yazdığı, sorun olarak ele aldığı meselelerden bir tanesi. O tablodaki figürü tarih meleği olarak görmesi tamamen öznel bir şeydir. 1920'lerin başında satın alır bu yapıtı ve yapıt uzun süre Berlin'deki evinde durur. Sonra ekonomik sıkıntıya düşünce tekrar babasının evine taşınır. *Angelus Novus*'u Scholem'e emanet eder, babasının evine götürmez. Scholem'in evinde salondaki duvarda durur, o yüzden iki günde bir Scholem'i ziyarete gider, tabloyu görmek için. Sonra tekrar bir eve çıkınca onu geri alır. Scholem'in Benjamin hakkında çok önemli bir kitabı var: *Bir Dostluğun Hikâyesi*. Bu kitapta da anlattığına göre tabloyu Scholem'in kendisi en son 1930'lardaki

* Adorno, *Walter Benjamin Üzerine*, çev: Dilman Muradoğlu, YKY, İstanbul, 2004, s. 44

** bkz. Gershom Scholem, *Walter Benjamin:Histoire d'une Amitié*, s. 121

son Paris seyahatinde Benjamin'in kaldığı bir odanın duvarında görür. Yani onu da her gittiği yere götürür.

1927'den itibaren, arkadaşlarıyla mektuplaşmalarından bildiğimiz önemli bir proje ortaya çıkar: *Pasajlar Projesi* (Das Passagenwerk Almancası, İngilizcesine "Arcades project" diyorlar) diye bir kitap. 1927'den ölümüne, on üç yıllık dönemde bu kitabı yazmaya vakfeder hayatını. Bu hayatının en önemli projesi, en önemli çalışması ve bunun Paris'te yazılması gereklidir ona göre. Çünkü bu pasajlar dediğimiz şey aslında Paris'in pasajları. Pasajlar kitabında bahsedilen pasajlar alışveriş yeri olarak bildiğimiz pasajlar. Bunlar, 1820'lerden itibaren ilk kez Paris'te inşa edilmiştir, zaten bir makalesinin adı *Ondokuzuncu Yüzyılın Başkenti Paris*. Avrupa'yı terk etmemesi, Adorno'nun onu New York'a, Scholem'in ise Kudüs'e davet etmesine rağmen gitmemesinin arkasında yatan ana sebep bu. Bu kitabın sadece Paris'te yazılabilir olduğunu düşünmüştür hep. Ulusal Kütüphane üyeliğini 11 Ocak 1940'da bir yıllığına uzatır. Mayıs 1940'da Nazi orduları Batı cephesini açar ve Paris'e yönelir. Alman topçularının sesleri neredeyse Paris'ten duyulana kadar Paris'i terk etmez. Ardından önce Güney Fransa'ya gider. Bu arada, bir amerikan vizesi vardır. Bu vize acil durumlarda kullanmak için Horkheimer ve Adorno tarafından kendisine yollanmış. Amerika'ya girme hakkı (vizesi).

Güney Fransa'da bir tavsiye üzerine Pireneler üzerinden İspanya'ya geçmek üzere bir gruba katılır. Kadın bir rehber öncülüğünde küçük bir grup bu. Benjamin artık kırk sekiz yaşındadır ve kalp hastasıdır. Beraber yolculuk ettiği insanların anlattıklarına göre yürüyüş esnasında şöyle der, elindeki çantayı göstererek: "Bu çanta benden bile değerlidir; benle çanta arasında bir seçim yapmak zorunda kalırsanız mutlaka çantayı seçin." Rivayete göre çantada *Pasajlar Projesi*'nin çalışmaları, el yazmaları vardır. Sonuçta Pireneler'i geçip Port-Bou diye bir kasabaya ulaşırlar Fransa-İspanya sınırında. Ancak gümrük kapalıdır. Franko rejimi girişleri çok kısa bir süre önce kapatmıştır. Bir otelde yer gösterir İspanyol polisi. "Bu geceyi burada geçirin yarın tekrar Fransa'ya gönderileceksiniz" der. O gece Benjamin intihar eder. Yanında daha önce tanıştığı Arthur Kostler'in verdiği

siyanür tabletleri vardır. Acil durumlarda Gestapo'ya yakalandıklarında kullanmak için. 26 Eylül gecesi 1940'da Port-Bou adlı İspanyol kasabasında intihar eder ve sabaha ölü bulunur. Benjamin'in ölümü 26 Eylül'ü 27 Eylül'e bağlayan gece vuku bulur. Scholem, haberi Hannah Arendt'in 21 ekim 1940 tarihli bir mektubuyla 8 kasım 1940'da alır. Ertesi gün İspanyol polisi gümrüğü açar ve Benjamin ile birlikte olan grup üyeleri sorunsuz bir biçimde Fransa'dan İspanya'ya geçerler. Hayatının trajedisi o kadar tuhaf ki ölümünde de onu bırakmaz. Ölümünden sonra bir doktor çağrılır, bir ölüm raporu yazılır. Rapor *Benjamin Walter* adıyla yazılır ve o isimle gömülür, kendisinin Katolik olduğu yazmaktadır bu raporda. Katolik mezarlığına defnedilir. Cebinde biraz para bulunur, onunla defin işlemleri yapılır. Cebinden bir de Adorno'ya yazdığı mektup çıkar. Sonradan bir şekilde Adorno'ya ulaştırılır bu mektup. Mezarlar satılık değildir Port-Bou'da, beş yıllığına kiralanır sadece. 1945'de kimse gelmez Benjamin'in mezar yeri kirasını ödemeye. Cenazesi kimse gelmeyince kimsesizler çukuruna atılır. Mezarı belli değildir. Avrupa'nın ıssız bir koyunda, Avrupa'ya karışır. Herkese ve hiçkimseye eşit uzaklıktadır. Anonimdir artık.

*"Benjamin, kendisi için, hep Avrupayı'yı zorunlu yaşam alanı olarak gördü. Avrupa'dan ayrılmaktan ürküyordu her nedense. Vadedilmiş topraklara gitmeye bile karş: çıktı, bir ara. Yeni Dünya'ya yazdığı bir mektupta, kendisini Amerika'da bir kafese kapatmalarını ister. Son Avrupalı kimliğiyle gösterime çıkarmalarını. Gerçekten, bir kafese girmişti girmeye Benjamin. Ama, Port-Bou'da kapanmıştı bu kafes üstüne. Amerika'ya ulaşmadan, daha yola bile çıkmadan. Gecenin sonunda, bu yaşlı topraklarda kalakalmıştı yorgun bedeni."**

Bugün mezarlıkta sembolik bir Benjamin mezarı var. Onun üzerinde, "Walter Benjamin 1892-1940 Alman Filozofu" diye yazıyor. Ve onun altında da üç dilde Almanca, İspanyolca ve Katalanca Benjamin'in tarih tezlerinden bir cümle yer alıyor; "Hiçbir kültür ürünü yoktur ki aynı zamanda bir barbarlık belgesi olmasın." Mezar bir tepede, aşağısı ise bir koy, yani deniz kenarı. 1994'de başında Dani Karavan adlı sanatçı bir anıt yaptı, mezarın hemen yanına. Anıtın ismi 'pasaj'. Birkaç parçadan olan bir

* Uğur Kökden, "Port-Bou'da Zaman", *Seslerin Sesi*, YKY, İstanbul, 1995, s.96

şey ve ana gövdesi çelik konstrüksiyon. Bir giriş kapısı, ardından merdivenler, etrafı kapalı bir geçit yani pasaj. Girişi var, ama çıkışı yok. Merdivenin bittiği yer bir camla kapatılmış ve onunda üzerinde yine Benjamin'den alıntılar var üç, dört dilde. Aslında simgesel olarak Benjamin'in hayatını, düşüncelerini, yaşamını çok güzel anlatan bir yapıt. Uygun düşmüş yani. Benjamin'in odasında intihar ettiği otelin binası hâlâ duruyor Port-Bou'da, ama biraz harabe bir şekilde. Bir süre öncesine kadar lokanta olarak kullanılıyormuş, şimdi işletilmiyor, ama tabelası hâlâ yerinde. Bir de küçük taş bir binayı Benjamin müzesi yapmışlar. İçinde Benjamin hakkında çevrilmiş bazı dokümanter filmlerin afişleri var, ölüm raporu, Adorno'ya yazdığı bazı mektupların fotokopileri, bazı yapıtların fotokopileri ve birkaç dilde alıntılar var camekân içlerinde. Çok fazla bir şey de yok açıkçası. Girişte iki tane fotoğraf var. Ahşap plaka üzerine yapıştırılmış. Sağında Benjamin'in siyah beyaz soluk bir fotoğrafı. Solunda ise Dani Karavan'ın renkli bir fotoğrafı. Binaya yaklaşırken Benjamin'in fotoğrafı Karavan'in fotoğrafı yanında ezilir. Kendi adını taşıyan müzenin girişinde bile adam ikinci plandadır. *"Her zaman yarım adım geride kalma alışkanlığı"**

Angelus Novus yanında değildir ölümünde. 1930'larda ucuz otel odalarında kalır parasız olduğu için, ama bütün gününü Paris'in ünlü *Ulusal Kütüphane*'sinde geçirir. Hatta orada birkaç arkadaş edinir, bunlardan birisi olan George Bataille kütüphanede yöneticidir. El yazmalarının önemli bir kısmını kütüphanede saklar. Paris'ten ayrılırken ona emanet eder *Angelus Novus*'u ve bazı el yazmalarını. Pireneler'i geçerken elinde olan çantanın içinde ne varsa, bulunamaz. Dolayısıyla *Pasajlar Yapıtı*'nın efsane haline gelmesinin sebebi de biraz budur. Bitmemiş bir yapıt ve kayıp. Benjamin on üç sene bununla uğraşır, ama sonuçta el yazmalarının tamamı bulunamaz. Ulaşılmış olanlar çok sonraları bir araya getirilir. Rolf Tiedemann, Almanca'daki *Das Passagenwerk* isimli 1400 sayfalık kitabın editörü ve Adorno'nun asistanıdır aynı zamanda. Yani bu elyazmalarını derler toparlar ve yayına hazırlar. Tablo da el yazmalarıyla birlikte Bataille'a emanet edilmiştir. Son yazdığı vasiyete göre yapıtlarının

* Walter Benjamin'den aktaran Bernd Witte, *Walter Benjamin*, s. 11

düşünsel mirasçısı Scholem'dir. Scholem'le savaş esnasında iletişim kuramaz Bataille ve Adorno'ya ulaşabilir ancak. *Angelus Novus* ilk önce New York'a gider el yazmalarıyla birlikte. 1955'de Adorno ve eşi Gratel ilk iki ciltlik Benjamin derlemesini yaparlar. Bugün toplu eserleri on dört cilt. O zaman çok ilgi çekmez. Sonra vasiyeti ortaya çıkınca Adorno *Angelus Novus*'u Scholem'e yollar. Scholem'de kalır uzun süre, Scholem'de ölmeden önce Kudüs'te bir müzeye bağışlar tabloyu.

1892'de Berlin'de doğar. 1940'da Port-Bou'da ölür. İntihar eder. 1920'lerden itibaren intihar üzerine çok düşünür. Ama yaşamaya devam eder. Yaşamda kalır. Hayatın yaşanmaya değer olduğu duygusuyla değil, ama intihar etme zahmetine değmez diye belki de. Ancak 26 Eylül 1940'da Port-Bou'da intiharı bir *force-major* olarak duyumsar. Belki de bütün ömrünü anılan tarih ve yerde ölecekmiş gibi yaşar. Kendini hiçbir zaman elli yaşında biri olarak düşünemez sanki. Port-Bou'ya gömülür. Fakat mezarının yeri kesin olarak bilinemez. 1994'de Port-Bou'da onun için bir anıt inşa edilir. Ve üzerine şunlar yazılır: "İsimsiz olanın hatırasına saygı göstermek ünlü olanınkinden daha zordur. Tarih isimsizin hatırasına sadıktır."*

* Momme Brodersen; *Walter Benjamin: A Biography*, s. 260

MODERN BİR MESİH: WALTER BENJAMIN

Besim F. Dellaloğlu

Walter Benjamin, geçtiğimiz yüzyılın belki de en ilginç, en özgün, en karmaşık düşünürlerinden biriydi. Yaşadığı dönemde belli bir isme sahip olsa da, Benjamin esas olarak 1960'lardan sonra Batı düşüncesinde önemsenmeye başlandı. Yüzyılın sonuna gelindiğinde ise, Benjamin artık yirminci yüzyıldan kalan en önemli isimlerden biriydi. Walter Benjamin tanımlanması, sınıflandırılması güç bir düşünürdü. Yahudi mistisizminden marksizme; tarih teolojisinden tarih felsefesine; deneme yazarlığından sanat eleştirmenliğine; çevirmenlikten dil felsefesine birbirlerinden çok farklı gözüken/gösterilen alanlarda çalışıyordu.

"Zürih Üniversitesi, konuklarını kente tepeden bakan görkemli Bodmer Binası'nda ağırlar. Yıllar önce binanın bir bölümünü Gershom Scholem ile paylaşma onuru bahşedildi bana. Bir akşam vakti Scholem, Walter Benjamin'i ciddi bir şekilde okuyup tanımayı hedef edinenlerin kendileri açısından sorgulamaları gereken asgari koşulların bir listesini çıkarmamızı önerdi.

Bunlardan ilki: anadil Almancasından neredeyse biraz daha fazla bir Alman dili bilgisi. Filolojik formasyonu öylesine mükemmel, sözcüklere öylesine duyarlı bir dil hakimiyeti olmalıydı ki bu, Benjamin'in Alman Barok Devriyle ilgili ünlü Trauerspiel'in kuramsal sunuş bölümünde kullandığı karmaşık dili bile geçmeliydi...ikinci koşul, okurun Alman "aydınlanma" sürecinin ve lengüistik romantizminin Meister Eckhardt ve Böhme'den başlayıp Herder ve Hölderlin'e uzanan çizgisiyle yakından tanışık olması şarttır. Scholem'e göre işte bu noktalarda Walter Benjamin'in dilindeki lengüistik mistisizmin ve daldan dala konan yazı taktiğinin hem dönüp durduğu hem de çarpıştığı yanı

odalarını bulmak mümkün. Listede üçüncü sırada, Benjamin'in I. Dünya Savaşı yıllarından hemen önce geliştirdiği pedagoji sosyolojisine şekil veren, özellikle Berlin'deki gençlik hareketleri ile ilgili kesintisiz bilgi geliyordu. Martin Buber'in ilk yıllarındaki fikirlere ve hoca Gustav Wyneken'in öğretilerine yabancı olanların Benjamin'in politikadaki estetik anlayışının illüzyon kuyularına inmeleri mümkün değildi. Benjamin'n kabilesine üye olmayı amaçlayan okurun, dördüncü koşul olarak Benjamin'in eğilimlerinde köşe taşlarını oluşturan Fransız yazar ve düşünürleri ciddi bir biçimde tanıması şarttı; onlar Walter Benjamin'in formasyonunu en az Alman Kültürü kadar etkilemişlerdi. Bu liste yalnızca Baudelaire, Proust ve Gide ile sınırlı değildir. Ütopyacı Saint Simon, Fourier, Blanqui'yi ve Leskov gibi Rus ustaları dahil etmeden liste tamamlanmıyor...

Beşinci koşul...Bloch'un "Mesihçi" marksizmi, Frankfurt Okulu'nun seçici Marksizmi ve anti-Marksizminin yanısıra Marksist tarih teorisinin "ütopyacı materyalizm"i de gölgeler katmıştır. Gerçek bir Benjamin okuru onun Asja Lacis ile olan ilişkisini, Brecht ile dostluğunu, Moskova'daki henüz gün ışığına çıkmış deneyimlerini kesinlikle küçümsememeli. Walter Benjamin'in, bir yandan Adorno ve Horkheimer ile, öte yandan Scholem'in kendisi ile olan dostluklarını oldukça zorlayan kendine özgü Marksist ideolojisini ve bu ideolojideki saydamlığı sağlayan saf inanç ile oportünizm, otantik benimseyiş ile özenti alıntılar, özel koşullar ile gerçek ideolojik analiz ipuçlarını ayırt etmeyi ancak Alman dili Marksizmi ve Komünizm konusuna yakın, derin eğitim görmüş ince bir zekâ başarabilecektir.

Beşinci ile kıyaslanınca altıncı koşul oldukça basmakalıp gelebilir. Scholem, uyuşturucu, özellikle haşhaş konusunda bilgi hatta deneyimi olmayan birinin Benjamin'in dünyasının bir kısmına girmesinin çok güç olduğunu belirtir. Önemli olan Benjamin'in yalnızca haşhaşın etkisi altında kaleme almış olduğu deneyimsel yazılar değil; bu kontrollü uyuşturucu yolculuğunun yazılarındaki "Aura" ya da "aydınlanma" gibi analitar sözcüklere yüklediği yanıp sönen yoğun ışıktır; bu ışık rüyalar yoluyla ve büyük bir olasılıkla kolektif olanlar ile yayılır. Yedinci kapı en zorlusudur. Scholem, Walter Benjamin'in onun Judaizmine tam tamına karşılık vermeden okumaya yanaşmanın hiçbir geçerliliği olmadığını söyler. Bu Judaizmin öyle değişken bir dokusu vardır ki birkaç yönlü yaklaşımı şart koşmaktadır. Geri planda Rosenzwe-

*ig'in ve Buber'in yeni ortodoks Judaizmi vardır; ancak Benjamin, kültürlü, asimile olmuş orta sınıf Yahudileri ile bu asimilasyonun körüklediği diyalektik değişimlerin son derece kompleks matrisinin bir ürünüdür...O, bir Yahudi gibi yaşadı ve öldü –feci bir şekilde- Yahudi düşmanlığının bir kurbanı olarak. Halbuki kendisi Siyonist çözüm ile sonsuz kez sıkı fıkı flört etmesine rağmen, her seferinde ondan kaçmayı yeğlemişti."**

Benjamin'in düşünceleri, yazıları iki temel boyutta ele alınmıştır genellikle. Bir tanesi Yahudi mistisizmi (Yahudi felsefesi), ki bu daha çok arkadaşı Scholem'le yoğunlaşan bir etkidir, bir diğeriyse kronolojik olarak daha sonra gündeme gelecek olan marksizm. Marksizme olan ilgisini Asja Lacis ile ve daha sonra onun aracılığıyla Brecht'le tanışmasıyla ilişkilendirmemiz mümkün. Bu bağlamda bir diğer etki de Lukacs'ın *Tarih ve Sınıf Bilinci* adlı kitabının yayınlanması. 1920'lerde yayınlanan bu kitap iki dünya savaşı arasında Almanya'da hatta kıta Avrupasında yaşamış olan kuşağı çok etkilemiş bir kitaptır. Belki onun kadar etkili olmasa da Ernst Bloch'un *Ütopya'nın Tini* isimli kitabı ve Adorno'yla olan arkadaşlığı da sayılabilecek etkiler arasındadır. İki boyut dediğimiz mistik çerçeve ile marksizm birbirleriyle çelişen, karşıt diyebileceğimiz iki gelenektir. Özellikle modern düşüncenin, aydınlanmacı Batı düşüncesinin başlangıcından itibaren iki, üç yüz yıllık tarihine baktığımızda bunlar birbirlerine iyice zıt duran iki gelenek olarak gözüküyorlar. Yani en azından çok sıradan bir bakışla şöyle diyebiliriz; bir tanesi aydınlanma öncesi, modern öncesi bir çağa tekabül eden bir düşünce geleneğinin uzantısı, teolojik kökenli, tanrı merkezli bir dünya tasarımının etkisiyle devam eden geleneğin bir parçası, bir diğeri marksizm ise modern bir düşünce biçimi, aydınlanma sonrası, akıl merkezli, insan merkezli bir düşünce biçimi. Hatta daha felsefi bir dille söylersek; Yahudi mistisizmi idealist bir düşünce tarzı, marksizm ise materyalist bir düşünce tarzıdır. Dolayısıyla Batı düşüncesi içinde Benjamin'in ayırt ediciliğini en çok bize gösteren nokta da birbiriyle çok da uyumlu gözükmeyen, hatta olmayan bu iki çizginin onda birleşmesi, iç içe geçmesidir.

** George Steiner, "Walter Benjamin'i Yardımcılarından Kurtarmak", çev: Rina Eskenazi, *Cogito*, Güz 1994, s. 113-115

*"...asıl sebep hemen hepsinin Benjamin'i kendi davalarını kanıtlamak için zengin bir koz olarak görmeleridir. Sebep, bu çok incelikleri olan ruhu, anlamak kaygısından uzak kendi amaçları için delik deşik etmeleri ve ince ince oymalarıdır. Benjamin'in yazılarını koşmaya çalıştıkları atlı arabalar; Marksizm, psikanaliz, strüktüralizm, poststrüktüralizm, medya sosyolojisi ve doğaüstü güçlerin analizi gibi kapsamlı konulardır. Benjamin literatürü 'Bu parçasını Althusser'in Lacan ile olan ilişkisi çerçevesinde analamaya çalışmak gerekir' yahut 'ikonik nesnelerin üretilebilirliği üzerine Benjamin'in yazdığı pasajı ancak Bourdieu'ye başvurarak çözebiliriz' gibi cümleler ile doludur. İktidar üzerine hayli yoğun fikirler içeren o küçük sayfayı Foucault'ya bir ilave olarak kabul edenler vardır. Jeffrey Mehleman'ın o unutulmaz sözü ile 'Benjamin, edebi eleştirinin değersiz yazı yığını içine gömülmeye çalışılmaktadır.' Çoğu kez kalitesiz bilgiçlik asıl bilgiyi ve Benjamin'in çalışmalarındaki müthiş trajik ve kırgın öğeyi gelişigüzel karartmaktadır."**

Bu ikilem ölümünden günümüze kadar olan dönemde Benjamin üzerine tartışmaları da çok etkilemiştir, belirlemiştir. Esas olarak Benjamin'in adının gündeme gelmeye başlaması 1960'ların sonlarından itibaren günümüze kadar artarak devam ediyor. Zaten Benjamin'in adının gündeme gelmesinin temel nedenlerinden bir tanesi de yukarıda anlatılan meseleyle doğrudan ilgilidir. Çünkü 1968 ve onun arkasından gelen dönemlerde Benjamin üzerine Avrupa'da bir düşünsel tartışma ortaya çıkıyor. Kimileri Benjamin'in marksist kimliğini daha fazla vurgularken, kimileri de onun dini, mistik, teolojik diyebileceğimiz yönlerini ortaya çıkarıyorlar. O dönemde bu çok temel bir tartışma noktasıdır. Daha siyasal terimlerle belirtmek istersek muhafazakarlarla, solcular ya da ilericiler arasındaki tartışma noktalarından bir tanesidir. Dolayısıyla ideolojik konumlar net ve kalın çizgili olduğu ve her şey gereğinden fazla politize edildiği için Benjamin konusu da bundan nasibini almıştır. Bugünden geçmişe doğru baktığımızda yapıtlarının daha çoğuna ulaşma şansına sahibiz bugün. 1950'lerde iki ciltlik bir Benjamin külliyatına sahipken, bugün mektuplarıyla birlikte on sekiz ciltlik bir Benjamin külliyatı var. Bunun dört cildi mektupları oluştururken, on dört cil-

** George Steiner, agy, s. 115-116

di kendi yazdıklarıdır. Fakat yine de bu temel konuda karar vermek oldukça zor. Benjamin marksist miydi? Mistik miydi? Bu sorulara karşı sorularla yanıt verilebilir; böyle bir konuda karar vermek zorunda mıyız? Karar vermenin ne anlamı olabilir?

Özellikle 1960'lardaki marksist Benjamin yorumlarının hedeflerinden biri de Adorno idi. Bu yorumlara göre Adorno yaptığı Benjamin derlemelerinde onun marksist yönünü hep ikinci planda tutmaya çalışmıştı. İşin tuhafı aynı Adorno, aynı derlemeler yüzünden teolojik Benjamin yorumcuları tarafından da eleştirilmiştir. Üstelik tam tersi gerekçelerle. Adorno'nun Benjamin değerlendirilmesi tartışılabilir elbette. Ancak indirgemecilik, bu eleştirilerin nesnesinden çok öznelerine ait bir niteliktir.

Bir kitapla, bir düşünürle ilişki kurduğumuzda, onu anlamaya çalıştığımızda, yaşadığımız bütün tarihsellikle birlikte bu işe girişiyoruz. Kendi hayat görüşümüz, ideolojik kodlarımız, tercihlerimiz onu anlama tarzımızı etkiliyor. Yani bunların hiçbirini sıfırlamak bir şekilde mümkün olmuyor kişi açısından. Dolayısıyla kişi, yorumlama sürecine girdiğinde, bir metni ya da bir düşünürü anlamaya çalışırken, eğer ideolojik kodları, hayat hakkındaki yargıları, o düşünce geleneğinin geçmişi ya da ortalamaları hakkındaki düşünceleri çok keskinse, o kodlara göre, o tercihlere göre bir sınıflandırma yapıyor. Ve buna bağlı olarak o düşünüre, o yapıta yaptığı niteleme, kendi niteliklerinin bir türevi oluyor. Yani karşınızdaki hakkındaki yorumlarda ne görmek istediğiniz, sizin ne olduğunuzla da ilişkilidir biraz. En azından bundan bütünüyle bağımsız değildir. Dolayısıyla bir düşünür ya da bir yapıt hakkında birbirinden çok uzak, birbiriyle çelişkili bir takım değerlendirmelerin, yorumların söz konusu olmasının temel kaynaklarından biri tabii ki de o yapıtın, o düşünürün yaşadığı çelişkiler, gerilimler, karşıtlıklar olabileceği kadar, aynı konu üzerinde yorum yapanların dünya görüşlerinin, ideolojik kodlarının ne olduğudur. Benjamin yorumlarının farklılığı, biraz da, birbirlerinden çok farklı geleneklerin Benjamin'i yorumlaması, yorumlama hakkını kendinde görmesiyle veya yorumlamaya değer bulmasıyla ilgilidir.

Literatürde çok yaygın olan bir değerlendirme biçimi vardır; genç-olgun, birinci-ikinci vb. Bu yaklaşım biçimi giderek o ka-

dar yaygınlaştı ki, günümüzde artık neredeyse her düşünür için tekrar edilmeye başlandı. Ve o ölçüde de anlamını yitirdi artık. Aynı şey Benjamin için de söyleniyor.; genç-mistik, olgun-marksist vb. Açık söylemek gerekirse, genel olarak bu yaklaşımlara ciddi bir şüpheyle yaklaşmak gerektiğini düşünüyorum. Benjamin özeline gelince iş iyice çığırından çıkıyor. Ona yönelik bu ayrımlar, onun içerdiği gerilimleri (materyalizm-yahudi Mistisizmi ya da marksizm-teoloji) çözmeyi kolaylamak için yapılıyor. Yani yorumcunun kafasındaki Benjamin'i yorumlamaya başlamadan önce oluşmuş bir marksizm, teoloji, materyalizm, mistisizm v.b. anlayışı var ve bunlar birbirlerine karşıt anlayışlar. Yorumcu bakıyor ki Benjamin'de bu gerilimlerin birçoğu var. Öyleyse yorumcu genç mistik ve olgun marksist Benjamin ayrımını yapıyor ve rahatlıyor. Herşeyi çözdüğünü düşünüyor. Benjamin yorumunu tamamladığında hâlâ aynı materyalizm, mistisizm kavramlarına sahip. Keşke her şey o kadar basit olabilseydi. Literatürdeki genç olgun ayrımları büyük ölçüde yorumcunun nesnesine aşırı müdahalesi olarak değerlendirilebilir. Yorumcu, nesnesini kuşatamayınca işin kolayına kaçar ve dışardan taşıdığı analitik araçlarla nesnesini kesip biçer. Böylece nesne yorumcu için daha anlaşılır hale gelir. Marx'ın yapısalcı yorumu için Marx'ın düşüncesindeki "özne" faktörünün parantez alınması gerekir. Bunun en iyi yollarından biri de, bunun çocukluğa, gençliğe itilmesidir.

Benjamin hakkındaki literatürün en önemli sorunlarından biri, onun 1930'lardaki çalışmalarına yoğunlaşmış olmasıdır. Aslında bu, bir bakıma, anlaşılabilir bir şeydir, çünkü Benjamin'in 1930'lardaki çalışmaları o dönemde genellikle yayınlanmış ve herkes tarafından bilinmektedir. Ancak gençlik dönemi çalışmalarına ise çok daha sonraları ulaşılabilmiştir. Benjamin'in yapıtları, tuhaf bir biçimde, sondan başa doğru güncelleşmişti. 1955'de Adorno ve eşinin hazırladığı ilk Benjamin *Toplu Eserleri* sadece iki ciltti. *Pasajlar Yapıtı* ilk kez Almancada 1980'lerin başında yayınlanmıştır.

1930'lara odaklanmış Benjamin yorumlarının temel hipotezi şudur. 1930'lardaki yapıtları Benjamin'in olgunluk dönemi yapıtlarıdır, dolayısıyla daha temsil edicidir. Gençlik dönemi ya-

pıtları geçmişte kalmıştır. Bu bakış ilerlemeci bir bakıştır. İlerleme, gelişme gibi kavramlardan sadece nefretle söz eden bir düşünürün kendisine bu kavramları uygulamak en azından insafsızlıktır. Üstelik bu yaklaşımlar kendi içinde de tutarlı değildir. Benjamin'in son yapıtı ve bir ölçüde de düşünsel vasiyeti olan *Tarih Tezleri* 1930'lara dayanan Benjamin yorumlarıyla tam bir tezat oluşturur. Bunu nasıl değerlendirmeli? Bir bunama ya da çocuklaşma olarak mı? Benjamin'in gençliğinde mistik olduğu ve daha sonra hidayete ererek marksizme ulaştığı söylemi çok safça bir söylemdir ve sadece *Tarih Tezleri*'yle bile yanlışlanabilir.

Benjamin üzerine oluşan yazın özellikle 1960'lardan sonra oluştu. Bu öylesine yoğun bir ilgiydi ki, neredeyse bir Benjaminia'dan söz edilir oldu. Ancak bu ilgi yoğunlaşması bütün Benjamin yorumcularının hemfikir oldukları anlamına gelmiyordu. Hatta Benjamin hakkındaki yorumlar bazen öylesine birbirinden farklıydı ki, bu yorumcuların aynı kişiden söz edip etmedikleri bile anlamlı bir soru haline geldi. Aslında belki de herkes haklıydı. Yani tek bir Benjamin yoktu. Ya da Benjamin birden fazla kimliği taşıyabiliyordu. Walter Benjamin çoğuldu. Adorno'nun saptadığı gibi, "Benjamin'in düşüncesi yanlış okumayı tahrik ediyordu". Adorno'ya göre, "yanlış okumalar ulaşılmaz olanla iletişim kurmak için bir araçtı". Benjamin üzerine yazılacak bütün yazılar artık şuna benzer bir cümle ile başlamalıdır belki de: Evet ben Benjamin'i böyle yorumluyorum, ancak birisi çıkıp benim tezimin tersini savunursa kesinlikle diyecek bir sözüm yoktur. Benjamin girdabın içinde düşünenlerden biriydi. Her Benjamin yorumu bu girdaba girmeye gönüllü olmalıdır. Girdaba girenin nereden, nasıl çıkacağı belli olmaz. Bunu göze alamayanların ulaşacağı tek bir nokta vardır: indirgemecilik. Her Benjamin yorumu malzemesinin niteliğini paylaşmaya gönüllü olmalıdır: gerilim, çelişki, huzursuzluk... Hakkında yazıldıkça karmaşıklaşan, karmaşıklaştıkça hakkında yazılan bir yazar. Benjamin kuyuya bir taş atmış, henüz taşı çıkaran görülmemiş. Benjamin'in yapıtları sanki bir mayın tarlası. Aşırı yorumcular havaya uçuyor. Aceleci yorumlar sakat kalıyor. Etiketçi yorumlar hastanelik oluyor.

Benjamin kadar aurası geniş bir yazara herhalde düşünce tarihinde az rastlanmıştır. Türkçe'ye çevrilmiş olan Benjamin yapıtları azımsanmayacak bir durumdadır. Benjamin Türkiye'de oldukça bilinen ve okunan bir yazar. TÜBA bursu sayesinde Paris'te geçirdiğim dönemde Fransızca'da ne denli geniş bir Benjamin literatürü olduğunu fark ettim. Açıkçası dergileri taramaya pek vaktim bile olmadı. Benjamin hakkındaki mevcut kitaplar öylesine çok ki, herhalde Benjamin hakkında yazmayana Fransa'da kız vermiyorlar. İngilizce ve Almanca'da bunun böyle olduğunu zaten biliyordum. Ayrıca buna Paris'te tanımak fırsatını bulduğum bazı insanlardan öğrendiklerimi de eklemeli. İspanya'da, Brezilya'da, Yunanistan'da Benjamin gerçekten bir kült yazar. Yunanistan'da Benjamin hakkında yazılmış şiir kitapları var. İspanya'nın en önemli günlük gazetelerinden biri olan *El Pais* 26 eylül 1990'da, Benjamin'in ellinci ölüm yıldönümünde, özel bir ek yayınlamış. Benjamin'in Port-Bou'da yani İspanya'da ölmüş olmasının bunda ayrı bir rolü var mı bilmiyorum.

Benjamin hakkında okuduğum Fransızca kitapların bazılarında yazarlar Önsöz'e şu tür cümlelerle başlıyorlardı: "Evet işte bir başka Benjamin yorumu daha"... Günümüzde Fransız aydınları Benjamin hakkında o kadar çok düşünüp, yazıyorlar ki, sanki bunca yıllık sessizliği delmeye çalışıyorlar. Aslında Benjamin hakkında ortaya çıkan yazının genişliği, onun aurasının genişliğiyle ilgili. Ama aynı zamanda Benjamin'in sürekli yeniden üretilmesi onun aurasını belki biraz da tahrip edebilir gibi gözüküyor. İşin tuhafı henüz ortada böyle bir tehlike yok gibi. Böylesine geniş bir ikincil literatüre karşın Benjamin henüz çözümlenememiş biri. Yani Benjamin bir hazine gibi.

Benjamin asla bir mürit olmadı. Ama pir de olmadı. O halde kendisi oldu diyebilirsiniz. Hayır, o, kendisi de olmadı. Benjamin, kendinde böylesi çelişkileri nasıl barındırabildi? Kendisi olmayarak, kendini iptal ederek. Hem Brecht hem de Adorno ile bu kadar yakın olabilmek, her ikisinden de saygı görebilmek hiç de kolay değildi aslında. Kendiliği, kendinden vazgeçişte bulmak. Benjamin bunun en iyi örneğiydi belki de. Bunun mütevazılıkla hiçbir ilgisi yoktur. Hatta büyük bir iddiadır bu.

Tıpkı bitirmek için ömrünü tükettiği, ama bitiremediği *Pasajlar Yapıtı* gibi.

Benjamin'in düşüncesinde kopuşlar değil, bir süreklilik vardır hep. Ele aldığı hiçbir temayı tam anlamıyla bir kenara bırakmaz, bir süre tozlu bir sandıkta saklar, daha sonra bambaşka bir bağlamda yeniden ele alır. Bir düşünceye kapılır, sonra bambaşka bir düşünceye kapılır. Ama, "bambaşka düşünceye, "bir düşünceye" kapılmış olan olarak kapılır. Benjamin'in düşüncesi sanki "uzayda boşluk yoktur"un kanıtıdır. Siyaset hakkında yazarken estetik, estetik üzerine yazarken teolojik olandan vazgeçmez. Benjamin'in düşüncesi döngüseldir. Batının doğrusal tarih anlayışına hep mesafeli durmasının bir etkisi belki. Özellikle *Tarih Tezleri*, Benjamin'in eninde sonunda kürkçü dükkânına döndüğünün bir göstergesidir.

Tarih üzerine düşünmek Benjamin'in hiç vazgeçmediği bir şeydir. Benjamin ilk yazılarından biri olan 1914 tarihli *Öğrencilerin Hayatı*'ndan, son yazısı olan 1940 tarihli *Tarih Kavramı Üzerine Tezler*'e kadar bundan hiç vazgeçmemiştir. Bu iki yazı arasından Benjamin Yahudi mesihçiliğinden marksizme kadar çok farklı uğraklarda soluklanmıştır üstelik. Benjamin'in bu konudaki en önemli eleştiri hedefi tarihselciliktir. Ranke'den beri Alman düşüncesine egemen olan bu yaklaşım doğa bilimlerini model alan ve olguların nesnelliğine inanan bir yaklaşımdır. Tarihselcilik, tarihsel zamanı, fiziksel zaman gibi algılar. Dolayısıyla Newton'un doğa için öngördüğünü, tarih için öngörür.

Modern tarihsel ilerleme fikrinin Aydınlanma çağında doğmuş olması bir tesadüf değildir. Hıristiyan tarih anlayışı, teolojik yönüyle, bu dönemde felsefe tarafından eleştiriye tabi tutulmuştur. Bu eleştirinin kaynağı ise fizik nedenselliği model alan bir tarihsel nedensellik inancıdır. Dolayısıyla Aydınlanma düşüncesinin yaptığı teolojik nedenselliği iptal edip, onun yerine fizik nedenselliği model alan bir nedensellik koymasıdır. Hegel'in ve Marx'ın tarih anlayışları bunun dışında değildir. Augustine'in tarih anlayışının bir versiyonudur. Alman Romantiği Friedrich Schlegel haklıdır: *"Tanrı'nın krallığını gerçekleştirmek yönündeki devrimci tutku, modern tarihin başlangıcıdır."*

*"....'Tarih Kavramı Üzerine' tezleri çok geç keşfettim. Bu keşif 1979'da Kudüs'de tanıştığım Gershom Scholem'in yazdıkları sayesinde oldu. İlginçtir ki, ben de o dönemde Yahudilikteki ütopyacılık ve mesihçilik ile ilgilenmeye yeni başlamıştım. Ancak bu metin Fransızcada 1947'den, Almancada 1950'den beri mevcuttu. Bu gecikmeyi cehalet, körlük, yanılgı olarak mı yorumlamalı bilmiyorum. Ne olursa olsun, benim entelektüel yolculuğumun iki aşaması vardır; "Tarih Kavramı Üzerine"den öncesi ve sonrası. Bu metin, yirmi yıl kadar önce, ilk okuduğumdan beri beni heyecanlandırmaktan, kafamı karıştırmaktan, beni büyülemekten geri durmadı. Okudum. Tekrar okudum. Onlarca kez yeniden okudum. Her yeni okumada yeni bir şeyler keşfettim, her seferinde metnin derinliğinde sanki daha derinlere daldım, önceki okumalarda hermetik ve kapalı gözüken bazı noktalara ulaşabildim. İtiraf etmeliyim ki, bu metinde benim için hâlâ birçok karanlık bölüm mevcut. Ancak diğer bazı bölümler duruluklarıyla, iç ışıklarıyla, tartışılmaz apaçıklıklarıyla benim gözlerimi kamaştırıyor. Bu tezleri okumam, benim emin olduğum her şeyi yerinden oynattı, hipotezlerimi geçersizleştirdi, bazı dogmalarımı yıktı. Kısacası bazı temel konularda beni başka bir biçimde düşünmeye zorladı; ilerleme, din, tarih, ütopya, politika..."**

Tarih Kavramı Üzerine tezler Benjamin'in söylenmemiş sonsözünün girişidir. O, bu tezleri *Pasajlar Yapıtı*'nın Giriş'i olarak düşünmüştü. Dolayısıyla Benjamin'in düşünsel vasiyetinden söz edilecekse eğer, buna yakın aday bu tezlerdir. *Tarih Tezleri*, ilk kez Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü (Farnkfurt Okulu)'nün dergisinde yayınlandı. Yazının başında şu cümle yer alıyordu: 'Walter Benjamin'in anısına'. Aslında Adorno *Tarih Tezleri*'nin yer aldığı sayıyı tamamen bir Benjamin özel sayısı olarak düşünmüştü. Bu sayıda Benjamin'in diğer bazı yazılarının, onun ve yapıtları hakkında yorumların yer almasını istemişti. Ancak bunu Horkheimer'a kabul ettiremedi. Horkheimer için Benjamin'in anısı ancak "Walter Benjamin'in anısına" cümlesi kadar değerliydi. Aynı Horkheimer değil miydi; Cornelius'a Benjamin'in doçentlik tezini reddettiren.

Löwy'ye göre *Tarih Tezleri*'nin yorumlanmasında üç temel okul vardır. Materyalist okula göre, Benjamin bir marksist, do-

** Michael Löwy, *Walter Benjamin: Avertissement d'incendie*, PUF, 2001, s. 27

layısıyla da materyalisttir. Onun teolojik yaklaşımları, materyalist hakikatleri kuşatan egzotik bir kılıf halindeki metaforlar olarak düşünülmelidir. Teolojik okula göre ise, Benjamin her şeyden önce bir Yahudi teoloğudur, mesihçi bir düşünürdür. Onun yapıtlarındaki marksizm yalnızca terminolojiktir. Bu görüşün en önemli savunucusu Gershom Scholem'dir. Karşıtlık okulu da, Benjamin'in, marksizm ile yahudi teolojisi, materyalizm ile mesihçiliği uzlaştırmaya çabaladığını ileri sürer. Habermas ve Tiedemann bu görüşü savunurlar.* Löwy ise bu üç görüşün de hem haklı, hem de haksız olduğunu savunur ve dördüncü bir görüş ileri sürer. Ona göre, Benjamin marksisttir ve teologtur. Bu iki kavramın alışıldık bakışla, birbirleriyle çeliştiği doğrudur. Ancak tezlerin yazarı alışılmış bir yazar değildir.** Doğrusu ben de Löwy'nin tutumuna yakın buluyorum kendimi. Benjamin hem marksisttir, hem teologtur. Benjamin ne marksisttir ne teologtur. Benjamin Benjamin'dir.

Benjamin'in tarih tezlerinin bize sunduğu bir tarih felsefesi midir, yoksa tarih teolojisi mi? Benjamin hakkında yazılmış birçok değerlendirmede bu tür ayrımlar vardır. Ne tuhaf! Teolojinin bir felsefe dalı olduğu ne çabuk unutuldu. Benjamin'in tarih tezlerinin bir tarih teolojisi olması, onun felsefi değerini düşürür mü? Aslında bu tür yaklaşımlar modern düşüncenin en vülger yönünü oluşturur. Modern, Ortaçağ'ı ve onun filozoflarını "karanlık" diye niteledikten sonra, Voltaire'i, Diderot'yu bize büyük filozof diye yutturmuştur. Biz de doğrusu bu büyük yalanı yüzyıllarca yedik, yuttuk. Allah aşkına hangi aklı başında bir gerçek felsefe uzmanı ya da meraklısı, örneğin Fransız aydınlamacılarının Augustine ya da Aquinalı Thomas'tan daha önemli filozoflar olduğunu ileri sürebilir. Bütün bunlar modern önyargılardır. Bunlardan bir ölçüde sıyrılmadan da Benjamin'i anlamak ne yazık ki mümkün değildir.

Benjamin'i bugün anlamak geçmişe göre daha kolay gibi gözüküyor bana. Bunun iki farklı nedeni var. Biri teknik, diğeri ise yaşanan çağın tininin değişimiyle ilgili. Teknik neden, Benjamin'in yapıtlarının önemli bir bölümüne daha yeni yeni ulaşa-

* bkz. Michael Löwy, agy, s. 24

** bkz. Michael Löwy, agy, s. 24

biliyor olmamız. Benjamin'in bitmemiş başyapıtının Almanca orjinali 1980'lerin başında yayınlandı. Paris'teki Ulusal Kütüphane'den, Almanya'ların birleşmesinden sonra Doğu Alman Gizli Polisi'nin arşivlerinden hâlâ Benjamin'in el yazmaları çıkıyor. Dolayısıyla Benjamin'in yapıtlarının güncelleşmesi hâlâ bitmemiş bir süreç. Ancak bizler, en azından, 1960'ların Benjamin yorumcularından daha şanslıyız. İkinci neden ise daha önemli ve daha karmaşık. Benjamin'i bugün anlamak daha kolay, çünkü artık tarihin akışının bizi kaçınılmaz olarak özgürlüğe götürdüğü yönündeki söylemin büyüsü yokoldu. Belki de, Benjamin asıl şimdi güncel, değerli. Belki de yaşadığı dönemde Benjamin'in çığlığının yeterince duyulamamasının nedeni budur. Benjamin'i doğru anlamanın yolu yapıtına bir bütün olarak bakmaktır, bir süreklilik, bir devamlılık içinde. Hani Tanpınar'ın dediği türden. Modern düşüncenin kopuşçu söylemi Benjamin'i anlamayı zorlaştırır, hatta imkânsızlaştırır. Batı düşüncesine süreklilik perspektifinden bakmak daha doğru olduğu gibi, Benjamin'e de aynı bakışla yaklaşılmalıdır. Postmodern, modernin tarihselliğinin yüzüne vurulmasıdır. Postmodern modernliğin sonrası olmasa bile, modernin kendi geçmişiyle daha anlayışlı bir ilişki kurma tarzına tekabül eder. Modernin eleştirildiği bir çağ, Benjamin'e ulaşmanın daha kolay olduğu bir çağdır.

*"Temelde Benjamin bir hatırlatıcıdır. Hiçbir modern duyarlılık haksız yere unutulmakta olanın skandalına karşı böylesi canlı bir mücadeleye girmemiştir. Hiç kimse yıkılmakta olan geçmişi toparlayıp, parçaları bir araya getirip onu haklı gösteren gelecek kıpırtılarının ayrılmaz bir parçası olarak tanımlamaya, geçmişi geleceğe katmaya bu kadar canla başla uğraşmamıştır."**

Benjamin'in marksizmle ilişkisi, Frankfurtçularınki gibi, Lukacs'ın *Tarih ve Sınıf Bilinci* üzerinden gerçekleşmişti. Dolayısıyla bu ilişki başından beri sorunluydu. *Tarih ve Sınıf Bilinci*, ortadoks marksist olmak için hiç de uygun olmayan bir başlangıçtı. Benjamin'in marksizmle ilişkisinin *Tarih ve Sınıf Bilinci* üzerinden kurulmuş olması, onun mesihçi ve romantik ilerleme ve modernlik karşıtlığıyla marksizm arasındaki kan uyuşmazlığını engelledi. Hatta dönemin egemen marksist söyleminden uzak

* George Steiner, "Walter Benjamin'i Yardımcılarından Kurtarmak", s. 118

durmasını da sağladı. 1930'lardan itibaren Benjamin'in marksizme daha fazla ilgi göstermesinin bir temel nedeni de yükselen faşizm idi. Benjamin belki de faşizme karşı tutunacak bir dal arayışı içindeydi. Benjamin yorumcuları, bu yönelişi aşırı yorumladılar. Aslında bunun böyle olduğu, *Tarih Tezleri* ile ortaya çıkmıştı daha Benjamin ölmeden. Hitler-Stalin paktı hiçbir Avrupalı aydını Benjamin'i sarstığı kadar sarsmamıştır. *Tarih Tezleri*'nde hâlâ Benjamin'in ne kadar materyalist ne kadar marksist, tarihsel ya da diyalektik materyalist olduğunun kanıtlarını bulduklarını sananlar, her yeni bilimsel gelişmenin kutsal kitaplarda karşılığı arayan, bulduğunu sananlar kadar fanatik olanlardır. *Tarih Tezleri* yirminci yüzyılda yazılmış en önemli felsefi metinlerden biridir ve marksizmi de içine alan mesihçi, mistik bir manifestodur.

Hegel, Napolyon'u atının sırtında görünce onu *Geist* zannetmişti. Marx ise proleteryada aynı şeyi gördü. İşte tam buna Benjamin mesih diyordu, mesihçi düşünce diyordu. Belki de Batı düşüncesi başından beri hep aynı şeyin peşindeydi. Ortaçağdan modernliğe geçerken bu düşünce ana eksenini değiştirmedi, sadece hedefe varmak için kullandığı araçları değiştirdi. Görev tanrıdan insana devredilmişti. Teolojik içerik laik bir dile tercüme edilmişti. Kurtuluş motifi Batı düşüncesinin ciğeridir. Bunu bir mesih, bir peygamber, bir tarihsel kahraman ya da bir toplumsal sınıf başaracaktır. Bunlar aynı soruya yönelik farklı yanıtlardır. Soru hiç değişmemiştir. Aslında proleterya-mesih terminolojisini ilk kullanan Lukacs'dır. Lukacs, 1918'de yazdığı "Ahlaki Bir Sorun olarak Bolşevizm" başlıklı yazıda proleteryayı "dünya tarihinin mesih-sınıfı" olarak nitelemiştir. İşte Benjamin'in *Tarih Tezleri* sadece bunu anlatır. "Bizler bu dünyada bekleniyorduk." Benjamin sanki aydınlanmanın yaptığının tersini yapmaya çalışır. Weber demişti ya: dünyanın büyüsünün bozulması. O, dünyayı tekrar büyüsüne kavuşturmaya çalışır. Onun düşüncesinde ilerlemenin, gelişmenin, evrimin zerresine rastlanmaz. Tarihi akışına bırakmak, onu egemenlerin oyuncağı kılmaktır. Onun amacı tarihi tersine işletmektir sanki. Tarihi tersine taramak. Evet bunu adı devrimdir.

*"Parti'ye girmeli mi? Tartışmasız yararları: sağlam bir konum, zımni bile olsa bir vekillik. İnsanlarla örgütlü, garantili bir ilişki. Buna karşılık: Proletaryanın hakim olduğu bir devlette komünist olmak, kişisel özgürlüğün tümüyle feda edilmesi anlamına geliyor. İnsan, kendi hayatını örgütleme görevini, deyim yerindeyse; Parti'ye terk ediyor. Oysa proletaryanın ezildiği yerde, bunun anlamı, er ya da geç gerçekleşebilecek tüm sonuçlarını göze alarak ezilen sınıfın saflarına katılmaktır...Seyahatlerime devam ettiğim sürece, Parti'ye girmem söz konusu bile olamaz tabii... "**

Marksizm, Batı toplumlarında devrimci bir toplumsal dönüşüm sağlayamadıysa bile, düşünsel bir devrim yaratabilmiştir. Marx'ın ortaya koyduğu birçok kavram artık Batı düşüncesinin temel taşları olmuştur. Üstelik bu sadece bugünün toplumuna bakarken kullanılan kavramlar değil, aynı zamanda tarihe uygulanabilecek kavramlardır. Bir devrimin en önemli özelliği kendisinden önceki tarihi yeniden yazmasıdır. Aslında her devrim geleneğe bir ihanettir. İhanetlerin sıklığı geleneğin sürekliliğini parçalar. Tarihin her an yeniden yazılabilirliği, tarihin farklı da yaşanmış olabileceğini ima eder sanki. Bu ima bazen öyle güçlü olabilir ki, bugüne ve hatta yarına yönelik olarak da benzer beklentilere yol açabilir. Ama her devrim aynı zamanda insanların gözünü kör eder. Her devrim tarihi yeniden yazdığı gibi, yeni bir metafizik kurar. Hatta bu metafizik materyalist bir metafizik bile olabilir. Her ne kadar öyle olmayabileceği iddia edilse de her devrim total bir projedir. Farklılığın sesi olarak ortaya çıkan devrim gerçekleşince farklılığa tahammül edemez hale gelir. Benjamin bu farkın farkında olan bir devrimcidir. Onun için proleterya ile mesihin bir farkı yoktur. Her ikisi de tarihe dur diyecek bir iradeyi temsil eder onun için. Her ikisi de mağlupların sesidir, beklentisidir. Dolayısıyla Benjamin'in materyalizmi ya da marksizmi ile mistisizmi ya da mesihçiliği arasında bir çelişki yoktur. Hiç de olmamıştır. Benjamin bunlar arasında bir sentez arayışı içinde de değildir. Ona göre bunlar zaten birdir. Genelde Benjamin yorumlarının en zayıf noktası budur. Bu yorumların bazıları Benjamin'de bir marksist görürken, bazıları da bir mistik görür. Diğer bazıları ise, Benjamin'in bir

** Walter Benjamin, *Moskova Günlüğü*, çev: s. 97

sentezci olduğunu ileri sürer. Bu yaklaşımların hepsi yanlıştır. Benjamin için bu her ikisi de tarihe aynı gözle bakarlar. İnsanın tarihle olan ilişkisi hâlâ ve hep aynıdır. Bizler bu dünyada bekleniyorduk ve biz de bekleyeceğiz. Aydınlanma dinin yalanını yüzüne vurdu, ama kendisi de yeni bir yalan üretti. Bugün elde kalan sıfırdır. Koca bir sıfır. Hâlâ başladığımız yerdeyiz. Hâlâ yeni ve daha güzel bir dünyayı bekliyoruz. İlerleme bugüne kadar söylenmiş en sistematik, en totaliter ve en büyük yalandır. Benjamin'in söylemeye çalıştığı budur. Ve bu açıdan bakıldığında Marx kadar Heidegger'e de yakındır. Evet o bir kurtuluş istiyordu. Ama onun istediği kurtuluş, kendisinden bir gün kurtulmamız gerekecek bir kurtuluş değildi. Böylesi bir düşünceye evrenin her noktasında metafizik derler, adı materyalizm olsa bile.

İlerleme düşüncesinin eleştirisi, Benjamin'in Batı düşüncesi içindeki yerini belirlemede temel eksenlerden bir tanesi olarak gözüküyor. Bu düşünce, ideolojileri, felsefi tercihleri, yaşam biçimlerini aşan teolojik karşılıkları da olan, materyalist karşılıkları da olan birbirine çok karşıt gözüken düşünce biçimlerinin hepsini niteleyen bir genel özellik olarak ortaya çıkıyor ki Benjamin'in en çok karşıt olduğu noktalardan biri bu ilerleme düşüncesidir. Bu ikilemli, karşıt gözüken düşünce biçimlerinin bazı ortak noktalar da taşıdığını, teolojik olan ile materyalist olan arasında bile bir süreklilik, bir bütünlük olduğunu ima eden bir yön vardır burada. Batı bin beş yüzyıldır hep "ilerliyor".

Benjamin'e göre, tarihin diyalektiği zorunluluklar şeklinde işlemez. "Tarih bizden yana" söylemi saçmalığın ta kendisidir. Tarih kimseden yana değildir. Onun, bunun ya da ötekinin, öyle ya da böyle kazanacağını düşünmek aptallıktır. İlerlemeye sırtını dayamak, tarihe teslim olmaktır. Tarih ise, Adorno'nun bir terimini ödünç alırsak, hep zorbanın "haklı çıktığı" bir zemindir. Bu nedenle Benjamin 1930'ların etkisiyle de "evine döner" ve kurtuluşu tarihin dışında arar. Kurtuluş tarihin dışındadır. Bir Alman Yahudisi için 1930'larda gidecek fazla bir yer de yoktur hani. Hegel'e göre, evrensel tarih evrensel mahkemedir. Yani tarihte kazanan hep haklıdır. Benjamin tam da bunun tersini söyler. Kazananlar hep haksız olanlardır. Hegel'e göre, tarih

insanları yargılar. Benjamin'e göre ise insanlar tarihi. Benjamin'in kurduğu en anlamlı cümlelerden biri: "Bizim kuşağımızın deneyimi şudur: Kapitalizmin ölümü eceliyle olmayacaktır" şeklindedir

Löwith'e göre, Marx proleteryada tarihin eskatolojik amacına ulaşmanın aracını görür. İşçi sınıfı bir anlamda, seçilmiş insan'ın modern versiyonudur, mesihin ta kendisidir. Proleterya hem tarih dışı bir güçle donanmıştır hem de verili tarihselliğin bir parçasıdır. Dolayısıyla o, tüm toplumu özgürleştirmeden kendini özgürleştiremez.* Böyle bakıldığında modern düşüncenin kopuşçu söyleminin dışına çıkıp Batı düşüncesindeki devamlılığı görebiliriz. Yani, teolojiyle tarihsel materyalizm arasındaki sürekliliği örneğin. Marx'ın tarihe bakışı eskatolojik ve hatta peygambervaridir çoğu zaman. Benjamin'in bakışı da buna çok yakındır.

*"Marksizm tarihte bir anlam görmektedir hala. Marksizme göre olaylar keyfi rastlantıların ardarda gelişi değildir; tutarlı bir yapı sergiler ve hepsinin üstünde belirli bir sona doğru ilerler –tarihin terörünün nihai olarak ortadan kaldırılması, "selamet" dolayısıyla, marksist felsefe tarihin sonunda arkaik eskatolojilerin altın çağı uzanmaktadır. Bu anlamda Marx'ın "Hegel felsefesini yeryüzüne geri getirmekle" kalmayıp, yalnızca insana özgü bir düzeyde ilkel altın çağ mitosunun değerini de onayladığı söylenebilir."***

Hegel'de insanlar kendileri için tarih yaparken aslında tarihi *Geist*'ın gitmesini istediği yöne doğru iterler. İnsanlar akıl ve iradeleriyle tarih yaparlar. Geist'ın istediği de budur zaten. *Geist*, insan aklıyla tarihe dokunur. Marx'ta ise işçi sınıfı kendisi için tarih yaparken aslında tüm insanlık için tarih yapar. İşçi sınıfı seçilmiştir sanki.

Karl Löwith, tarihsel materyalizm ile teoloji arasındaki ilişkiyi tartışırken Marx'ın bir Yahudi olmasının altını çizer. Her ne kadar Marx'ın bilincinde bunun izleri pek görünmese de, Löwith'e göre bilinçdışında bunun izleri açıktır. Ne kadar ateist, materyalist ve seküler bir görünümü olsa da Marx mesihçi dü-

* Karl Löwith, *Histoire et Salut*, Gallimard, 2002, s. 57-78

** Mircea Eliade, *Ebedi Dönüş Mitosu*, çev: Ümit Altuğ, İmge, Ankara, 1994, s. 143

şüncenin etkisi altındadır. Marx'ın burjuvazi ve proleterya arasında kurduğu karşıtlık, ona göre, Yahudi-Hıristiyan geleneğinin Christ-Antichrist karşıtlığının bir devamıdır. Proleterya bu anlamda *Civitas Terrena*'yı *Civitas Dei*'ye dönüştürecek olandır. Marksizm kurtuluşu politik ekonomi üzerinden kuran bir teolojidir sanki.*

*"Hem Marcuse hem de Benjamin, tarihin "doğal gidişatı"nın, üretici güçlerin gelişmesinin ya da kaçınılmaz toplumsal ilerlemenin akılcı ve özgürleşmiş bir topluma götüreceğine inanmayı reddederler. Her ikisine göre de, Benjamin'in çok dikkat çekici bir imge ile formüllendirdiği üzere, devrimciler "tarihi tersine doğru taramayı" öğrenmelidirler. İnsanlığın ve aklın önceden belirlenmiş ve karşı konulamaz hiçbir zaferi yoktur. Tek başına "ilerleme" Benjamin'in tarihi meleği alegorisindeki gibi, sadece bir "enkaz yığını" üretir. Devrim, "kendini akıntıya vererek yüzmek" değil; tarihin kör güçlerine karşı zorlu bir mücadele sonucu önceden görülemeyen sert ve uzun bir savaştır."***

Benjamin'in başyapıtı *Pasajlar Yapıtı*'nın editörü Tiedemann'a göre onun bazı yazıları "palimpsest olarak okunabilir: Net bir Marksizmin altında, anarşist soyutlamaya giden bir yolu izleme tehdidi taşıyan eski nihilizm belirir".*** "Palimpsest, üstündeki yazılı metnin tamamen ya da kısmen silinmesinden sonra yeni bir metnin yazıldığı rulo ya da kitap sayfası biçiminde parşömendir. Yüzey ne kadar aşınmış olursa olsun, alttaki metni labaratuvar teknikleriyle okumak mümkündür."**** Ancak bence bu ilişki, özellikle de *Tarih Tezleri*'nin ilki ışığında marksizm ve teoloji arasında da kurulabilir. Benjamin'in marksizmini kazıdığınızda altından teoloji çıkar sanki. Benjamin'in okuduğum metinlerinde şu cümleye henüz rastlamadım, ama sanırım o da bunun altına imzasını atardı: "Marksizm doğrudur, ama doğru marksist değildir."

İlerlemenin koşulsuz iyi bir şey olmadığını bir kez keşfedince muhafazakarlaşırsınız. Yarının bugünden kötü olacağından eminseniz bugünü korumak en insancıl tepkidir aslında.

* Karl Löwith, *Histoire et Salut*, s. 57-78

** Michael Löwy, *Dünyayı Değiştirmek Üzerine*, çev: Yavuz Alogan, Ayrıntı, İstanbul, 1999, s. 188

*** Tiedemann'dan aktaran Michael Löwy, agy, s. 206

**** agy, çevirmenin notu, s. 206

1930'lar özellikle bir Yahudi için geleceğin hiçbir anlam ifade etmediği yıllardı. Dolayısıyla Benjamin muhafazakar modernlik eleştirisini de kendine çok yakın buldu. Örneğin Carl Schmitt'in yapıtlarına büyük ilgi duydu. Ona hayranlık dolu mektuplar yazdı. Daha sonra Adorno, Benjamin'in Carl Schimitt'e yazdığı bu mektupları gizledi; sanki dostunun küçük bir insani zaafını herkes bilmesin istedi. Aslında utanılacak bir şey yoktu. Benjamin'in yaşadığı dönem, marksist ve muhafazakar modernlik eleştirilerinin birbirine en yakın olduğu zamanlardı. Benjamin'in Carl Schmitt'e olan ilgisi "celladına duyulan hayranlık" değildir. Benjamin onun *Siyasi İlahiyat* kitabının ilk cümlesine kapıldı belki de: "Egemen istisnayı belirleyendir."

İlerleme, gelişme ve onların getirdiklerine koşulsuz bir imanla yaklaşmak yerine, mevcut ya da eski değerlerden söz etmeye başladığınızda muhafazakarlıkla, hatta gericilikle itham edilirsiniz. Yani ilericilik-gericilik tartışması genelde bir fikir tartışması olmaktan çok savunulan görüşlerin, kendisi bir insan icadı olan takvimin hangi sayfasına denk geldiğiyle ilgilidir. Yeni eskiye hep üstün gelir. Gelen hep haklıdır, giden ise haksız. Benjamin de hep buna itiraz eder zaten. Gelen güçlüdür, giden güçsüz. Doğrusu budur. Böyle söylenmesi gerekir. Güçlülük ve haklılık aynı şey değildir. Çoğu zaman ise farklı şeylerdir.

Modernlik eleştirisinin kolayıkla milliyetçiliğe ve hatta faşizme dönüşmesi Almanya örneğinde hiç de şaşırtıcı değildir aslında. Çünkü Alman aydınları için modernlik dışarıdan gelen bir şeydi. Bütün modern Alman düşüncesi bir bakıma modernlik eleştirisidir. Sağ ve sol modernlik eleştirisinin birbirine bu kadar yakın olması da Almanya örneğinde şaşırtıcı değildir. Benjamin böyle bir iklimin ürünüdür. Bugünü yaşayan bizler için anlaşılması çok zor olan bu yakınlık iki savaş arası Alman düşüncesinin en temel niteliklerinden biridir. Modernlik, kapitalizm, sanayileşme,işbölümü eleştirisi sadece soldan gelmez.

Bizler artık ondokuzuncu yüzyılda yaşamıyoruz. Dolayısıyla Marx ve marksizmin belki de kendine rakip gördüğü düşünce biçimlerine, örneğin romantizm, modernizm, anarşizme layık gördüğü aşağılayıcı bakış açısını sürdürmek zorunda değiliz. Hatta bu "yeni" tavır, günümüzde solcu kalmanın temel bir

koşulu bile olabilir. Artık geleneğe, dine, romantizme, modernizme, anarşizme daha anlayışla, aydınlanmaya, teknik ilerlemeye, sanayileşmeye daha eleştirel bakan bir sola ihtiyacımız var belki de. Kimse ondokuzuncu yüzyılda marksizmin eleştirdiği hayatlardan daha iyi hayatlar yaşadığını düşünerek kendini kandırmasın. Evet, artık daha az çalışıyoruz, hafta sonu tatilimiz, yıllık iznimiz, sosyal güvencelerimiz, emeklilik ve sağlık sigortalarımız var. Yani bedenimiz düzen tarafından el üstünde tutuluyor. Ama ruhumuz, vicdanımız, yüreğimiz aklımız artık bize ait bile değil. "Yepyeni" sol bunun farkında olmayı içermeli. "Yepyeni" sol, gerekirse marksizmi de eleştirebilmeli. Hiç değilse Benjamin'in hatırına. Hiç değilse Marx'tan sonra yaşanan hayatların boşa gitmemesi adına.

Türkiye'nin 1960 sonrası marksist aydınlanması, Türk Modernleşmesinin Batıyla kurduğu ilişkinin bütün sakatlıklarını içinde taşır. Bu aydınlanma özellikle cumhuriyetçi aydınlanmanın üzerine oturmuştur. Politzer'in kitaplarını okuyarak Marksist olanlar için Berkeley'in idealizmini çökertmek yetmiştir. Maalesef ki, ne felsefi idealizm o kadar kolayca çökertilebilecek kadar basit ve ilkeldir, ne de marksizm Berkeley idealizmi çökünce haklı çıkacak kadar basit ve ilkel bir materyalizmdir. Benjamin ve kuşağı bundan çok farklı bir biçimde marksizmle ilişki kurmuştur. Onun marksizme yönelmesini sağlayan *Tarih ve Sınıf Bilinci* yapıtını daha sonra Lukacs idealist sapma olarak değerlendirmiştir. Bu yapıt daha sonraları kimilerince hegelci marksistler olarak eleştirilecek olan Frankfurt Okulu'nun kurulmasına neden olan kitaptır da aynı zamanda. Ülkemizin kuşakları materyalizm üzerinden marksistleşirken, iki dünya savaşı arasında özellikle de Yahudi Alman aydınları idealizm üzerinden marksistleşmişlerdir. Bu, inanın çok büyük bir farktır; Çelişkiler keskinleşsin diye, yükselen faşizmde bile, otomatik mutlu yarınların izini bulanlar ile faşizmi tarihsel koşulların bir ürünü olarak görüp normalleştirmek yerine ona sadece insan olma ideali adına ilkesel olarak karşı çıkanlar arasındaki farktır. Komintern'in "zamansız antifaşizm" kavramını icat etme tarihi 1928'dir. Benjamin'in intiharının sorumlusu belki de, böylesi bir marksizmin faşizm ile yaptığı önce gizli sonra açık ahlaksız an-

laşmadır. Hiçbir tarihsel realizm, bu ahlaksız anlaşmayı haklı çıkartamaz. Tarihin bazı anlarında realizm teslimiyetçilik, idealizm ise devrimciliktir. Benjamin'in *Tarih Tezleri*'nin ardında Hitler-Stalin paktı gizlidir sanki. Adorno Ausschwitz'den sonra şiir yazmak barbarlıktır buyurmuştur. Benjamin için ise bu pakttan sonra *hayatta kalmak*'ın pek anlamı yoktur. Adorno'nun yazdığını, Benjamin zaten yapmıştır.

Sol, modernliğe, ilerlemeye o kadar âşık oldu ki, artık modern öncesini gözü görmez oldu. Bu durumda modern öncesini savunmak sağa kısmet oldu. Sol, modernliğe, ilerlemeye bu kadar kolay teslim olmamalıydı aslında. Bugün, gecekonduda oturanların "islamcı sağ"a, Etiler'de oturanların "sosyal demokrasi"ye oy verdiği bir ülkede yaşıyoruz. Aç olanlar "teolojik liberalizm"i desteklerken, midesi patlayanlar "cumhuriyetçi sol"a yanaşıyor. Tanımlarımızı gözden geçirmenin vakti gelmedi mi artık? Bizler aslında basit, ama bir o kadar da trajik bir seçimle karşı karşıyayız. Modernleşme, ilerleme, teknoloji, fordizm şeklinde özetlenebilecek ve bizi faşizm, denetim, baskı ve zulme götüren bir trene mi bineceğiz, yoksa kalitesinden emin olduğumuz bazı değerler çerçevesinde daha az lüks, ama daha güvenli ve ahlaklı bir hayatı mı tercih edeceğiz. Benjamin'in ve onun da içinde yeraldığı iki dünya savaşı arasında ürün vermiş Yahudi Alman düşünür kuşağının sağcısıyla, solcusuyla, dindarıyla ateistiyle bize anlatmak istedikleri hikâyenin kıssadan hissesi budur bence.

Bir de romantik dünya görüşü, romantik yaşama biçimi de etkili olmuştur Benjamin üzerinde. Kant sonrası Alman romantiklerinin kişilik özelliklerine baktığımızda Benjamin'inkine çok yakın özellikler görürüz. İntihar temasının çok güçlü olduğunu, melankolik mizacın varlığını farkederiz. Üslup, romantiklerle başlayan bir şeydir aslında modern dönemde. Ondokuzuncu ve yirminci yüzyılda birçok düşünürü etkilemiştir. Benjamin de bunlardan bir tanesidir. Genelde romantikler şiir ile düz yazı arası bir üslup olan parçacıklarla (fragman) yazarlar. Benjamin'in yazma şeklinde de bunun etkisini görürüz. Yapıtlarının birçoğu parçacıklardan oluşur. Zaten başyapıtı olarak bilinen, ama tamamlayamadığı *Pasajlar Yapıtı* da parçacıklardan oluş-

maktadır. Parçacık, onsekizinci yüzyıl sonu ile ondokuzuncu yüzyıl başı arasındaki, yani Kant ile Hegel arasındaki romantik dönemde çok yaygın bir yazma biçimidir. Romantiklerin öykündükleri, örnek aldıkları, model aldıkları bir takım temel referanslar vardır. Bunların bir tanesi mitolojik söylem, bir başka önemli referans ise kutsal metinlerdir. Kutsal metinler de parçacıklar gibi, sınıflandırması, kategorize etmesi zor bir metin türüdür. Ve aynı zamanda kutsal metinlerin bir diğer özelliği çok farklı yorumlara açık olabilmesi, ilk başta anlaşılmasının biraz zor olması, çok derin okumaya muhtaç olmasıdır. Böyle bir gizem, böyle bir mistisizm, böyle bir kapalılık taşıyor kutsal metinler. Romantiklerin metinleri de bu şekilde; manidar, herkesin farklı şekillerde yorumlayabileceği metinler. Benjamin'in metinleri de bu şekildedir. Her zaman içeriksel bir ilişki değildir bu, ama biçimsel olarak böyle bir yakınlıktan söz edebiliriz. Onların çağdaş formları diyebiliriz.

Günümüzde artık metinler arasında bir hiyerarşiden eskisi kadar sık sözedilmiyor. Tarihsel metinle edebi bir metin, toplumsal olanla söylemsel olan arasında eskisinden daha az fark olduğu ileri sürülüyor. Ve bütün bunlar yaşadığımız söylenen postmodern çağın bir sonucu olarak görülüyor. Oysa ki Benjamin iki büyük savaş arasına sığdırdığı yapıtlarında hep bunu iddia etmişti. Tarih nesnel değildir. Edebiyat öznel değildir. Tarih ne kadar nesnelse, edebiyatta o kadar nesneldir. Edebiyat ne kadar öznelse, tarihte o kadar özneldir. Nesne nesnel olmayabileceği gibi, özne de öznel olmayabilir. Ya da tersi. Ne farkeder?

*"Bu arada kelimeyi bozuyor idiysem, bu, hayatta tutunabilmek için yapmam gereken bir şeydi. Vakti geçmeden, aslında birer bulut olan kelimelere bürünüp kılık değiştirmeyi öğrendim. Benzerlikleri keşfetme yeteneği zaten o eski, benzeme ve benzer davranma zorunun zayıf bir kalıntısından başka bir şey değildir. Fakat beni bu zora kelimeler koşuyordu."**

Benjamin hep seçilmiş sözcüklerle yazdı. Sözcükleri hep bir Kabalacı titizliğiyle seçti. Belki de sözcükler onu seçtiler. O, sözcüklere hükmetmek istemedi hiç. Kalemini sözcüklerin iradesi-

* Walter Benjamin, *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk*, çev: Tevfik Turan, YKY, İstanbul, 2004, s. 9

ne teslim edecek kadar cesurdu. Sözü hep aradı. Peki aradığını buldu mu? Hayır. İyi ki de bulamadı. Böylece bizler de o sözü arama hakkına sahibiz hala. O halde onun arayışı boşuna mıydı. Hayır. Uzayda boşluk yoktur. Onun arayışı bizlerin arayışlarına ışık tutuyor hala. Hiç kimse hiç kimseyi küçümsemesin. Hiç kimse kendini küçümsemesin. Her birimiz bu dünyada bekleniyorduk ve o söze katkımızı yapmak için buradayız. Bizim burada oluşumuz bizden öncekilerin aradıklarını bulamamışlığının bir sonucu aslında.

BİR WALTER BENJAMIN PORTRESİ*

Theodor W. Adorno
Çeviren: E. Efe Çakmak

...ve günün seslerini dinlemek,
sonsuzluğun akorlarını dinler gibi.
Karl Kraus

Hitler'in cellatlarından kaçarken canına kıyan filozof, erken dönem yapıtlarının ezoterik karakterine ve geç dönem yapıtlarının parçalı doğasına karşın, ölümünün üzerinden yirmi yılı aşkın süre geçtikten sonra hatırı sayılır bir saygınlığa kavuştu. Kişiliğinin ve yapıtının büyüsü ya mıknatıs gibi çekiyor insanları ya da korkuyla reddedilmesine neden oluyor. Onun sözlerinin irdelediği her şey sanki radyoaktiviteye maruz kalmış gibi dönüşüme uğruyor. Sürekli yeni bakış açıları getirmeye yönelik becerisini -ki bunu eleştiri yoluyla geleneksel olanı yok ederek değil de, kendisini, ele aldığı konuyla her tür gelenekselliğin ötesindeymiş gibi görünecek bağlantılar kurabileceği biçimde düzenleyerek yapıyordu- açıklamak için "özgünlük" kavramına başvurmak yetersiz kalacaktır. Tükenmek bilmez birikimiyle damıttığı hiçbir fikir sıradan değildir. Hakim çağdaş felsefenin yüzeysel olarak ele aldığı tüm özgün deneyimleri bizzat yaşamış olan Benjamin, aynı zamanda bunların tümünden ayrı durur. Benjamin'e ve her şeyden öte onun dolaysız, kararlı formülasyonlara yönelik yetisine hiçbir şey, geleneksel olarak kendiliğindenlik ve heyecanla ilişkilendirilen şeylerden daha yabancı

* Prisms, MIT Press, 1992, s. 227-241

değildir. Hakikati yaratan ya da kavramsal güçle hakikate ulaşan biri olduğu gibi bir izlenim bırakmaz; bunun ötesinde, onu anarak, kendisini bilginin tortusunu taşıyan üstün bir bilgi aracına dönüştürmüş gibi görünür. Geleneksel anlamda bir filozof değildir kesinlikle. Yapıtına kendi katkısı "canlı" ya da "organik" değildir; "yaradan" metaforu ona hiçbir biçimde uymaz. Düşüncesinin öznelliği kendi özgül farklılığına çekilerek küçülür; zihninin özgün uğrağı ya da onun biricikliği -geleneksel felsefi yaklaşımlar uyarınca rastlantısal, kararsız, bütünüyle hükümsüz sayılır bu- filozofun düşüncesine kendi zorlayıcı karakterini bağışlayarak kendisini yasallaştırır. Bilgi söz konusu olduğunda en bireysel olanın en genel olduğu tezi, tam da ona uyar. Toplumsal ve bilimsel bilincin radikal biçimde ayrılmasıyla belirlenen bu çağda, fizikten türetilen tüm analojiler özü itibarıyla şüphe doğuracak nitelikte olmasaydı, entelektüel gücünü bir tür zihinsel atom parçalanması olarak açıklamak uygun düşecekti. Israrı çözünemez şeyleri çözünüme uğratır; tözsel olanı, tam da sıradan olgusallığın duvarlarıyla çevrilen aldatıcı tözler mühürlendiğinde kavrar. Alışıldık bir biçimde dile getirecek olursak, Benjamin tümel aracılığıyla tikeli kapsayan ya da tikelden tümeli soyutlayan bir mantığın duvarlarını yıkmaya mecburdu. Tözün otomatik bir işlemle damıtılmaya razı olmadığı ya da kendini şüpheli sezgiye açmadığı yerde, onu bireysel anlamda geçişsiz öğelerden oluşan bir düzenleme çerçevesinde yöntemsel varsayıma tabi kılarak anlama arayışı içinde olmuştur. Bilmece onun felsefesine model oluşturur.

Düşüncesinin kasıtlı dağınıklığı, öte yandan, zarif bir karşı konulmazlıkla eşleşir. Ona hiç de yabancı olmayan büyüsel etkilerin getirdiği bir şey değildir bu, ne de bu duygulanımlarda öznenin kaybolup gitmesi anlamına gelecek bir "nesnelliğin" getirdiği bir şeydir. Daha çok, aklın parçalanmış doğasının sanata ayıracağı bir niteliğin getirdiği bir şeydir, fakat kuramsal alana uyarlandığında görünüşten bütünüyle ayrılır ve eşsiz bir değer kazanır; mutluluk vaadidir bu. Benjamin'in söylediği ve yazdığı her şeyde, düşünce, o bilindik utanç verici "olgunluğuyla" peri masallarının ve çocuk kitaplarının vaatlerini reddetmek yerine, onları oldukları gibi kabul etmekte o kadar ileri gi-

diyordu ki gerçek tatmin adeta bilginin görüş alanı içine giriyordu. Onun felsefesinin topografyasında vazgeçiş tümüyle reddediliyordu. Ona yaklaşan herkes, kapalı bir kapıdaki bir çatlaktan ışıklı noel ağacına bakan bir çocuk gibi hissetmek zorunda kalıyordu kendini. Ama ışık, aklın ışığıymış gibi, hakikatin ta kendisini vaat ediyordu, güçsüz gölgesini değil. Benjamin'in düşüncesi *ex nihilo* yaratılmış değildi, var olan bolluktan gelen bir cömertliğine sahipti; her şeyi, nefsine hakim olma arayışı ve düzen kaygısı tarafından yasaklanan, duyusal olsun entelektüel olsun her tür hazzı telafi etmeye çalışıyordu. Kendisine en yakın hissettiği yazarlardan biri olan Proust üzerine kaleme aldığı makalesinde Benjamin mutluluk arzusunu temel güdü sayar; kişinin bunun Almancadaki en müthiş iki çeviriye esin kaynağı olan bir tutkunun kaynağı olduğundan şüphe etmesi olanaksızdır; *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* (Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde) ve *Le côté de Guermantes*'in (Guermantes Tarafı) çevirileridir bunlar. Öte yandan, nasıl ki Proust için mutluluk arzusu yalnızca, kaçınılmaz biçimde *A La Recherche du temps perdu* (Kayıp Zamanın Peşinde) ile ölümle biten bir düşkırıklığı anlatısının ezici ağırlığında derinlik kazanıyordu, Benjamin'de de, esirgenen mutluluğun arayışı, ancak pişmanlığın getireceği derin bir acı aracılığıyla geri kazanılabilirdi ki, böylesine felsefe tarihinde nadiren rastlanır. Kafka'yla Proust'la olduğundan daha az samimi değillerdi. Kafka'nın, bizim için değilse bile sonsuz umut var biçimindeki deyişi, Benjamin metafiziğinin düsturu olabilirdi, eğer Benjamin böyle bir kitap yazmaya tenezzül etmiş olsaydı tabii; öte yandan en incelikli kuramsal çalışması, *Alman Yasoyununun Kökeni*'nin (*Ursprung des deutschen Trauerspiels*) merkezinde son öz-inkârcı, öz-aşımcı alegori, yani kurtuluş alegorisi olarak "yas" (*Trauer*) kurgusu bulunur. Anlamlar uçurumuna atılan öznellik, "mucizenin törensel garantisi haline gelir, çünkü kutsal eylemin kendisini bildirmektedir". Benjamin her aşamada öznenin çöküşüyle insanın kurtuluşunu ayrılmaz bir çift olarak düşünmüştür. Benjamin'in mikrokozmik figürlerin izinden gittiği makrokozmik eğriyi tanımlayan işte budur.

Çünkü Benjamin felsefesinin ayırt edici yanı kendine özgü somutluğudur. Her ne kadar düşüncesi sürekli kendini her tür sınıflandırma itkisinden bağımsız kılmaya çalışsa da, onun için umudun ilkörneği addır, şeylerin ve insanların adları – düşünüm aracılığıyla yeniden yapılandırma çabası içine girdiği şey budur. Bu anlamda bugün geçerli olan, idealizme ve epistemolojiye karşı gelerek, şeylerin kavramsal biçimleri yerine "kendinde şeyler" talep eden ve akademik anlamda fenomenolojide ve ondan türeyen ontolojik okullarda ifadesini bulan genel felsefi söylemle uyuşur gibi görünür. Ama filozofları birbirinden ayıran farklılıklar genel olarak çok küçük ayrımlardır; en açık biçimde uzlaşmaz olan şeyler, benzer olsalar bile farklı merkezlerden beslenen şeylerdir ve Benjamin'in "somut"un günümüzde kabul gören ideolojileriyle ilişkisi de böyledir. Bu oldukça karmaşık kavramsal düşüncenin maskelerinin ardındakini görür, tarihsel diyalektiğin özünün damıtılmasıyla elde edilen tortu olarak tarih anlayışına, varoluşçu-ontolojik tarih kavramına karşı çıkması da benzer bir tavırdır. Nietzsche'nin olgunluk dönemine ait, hakikatin zamandışı bir *tümel*le özdeş olmadığı, yalnızca, mutlağa ilişkin bir figüre teslim olan salt bir tarihsellik olduğuna yönelik gözlemi, Benjamin'in eyleminin yegane kriteri olmuştur, Benjamin bu görüşü hiç tanımasa da. Bu tavır Benjamin'in parçalı ana yapıtı için yazdığı bir notla formüle edilmiştir; "her koşulda, sonsuz olan bir ideye benzemekten çok, bir elbisenin dantel süslerine benzer." Bununla işaret edilen kuşkusuz kavramların renkli tarihsel nesneler aracılığıyla resmedilmesine yönelik, pek de heyecan verici olmayan bir yöntem tarifi değildir. Simmel'in Der Herkel, Der Schauspieler ve Venedik'te gösterdiği, biçim ve yaşama ilişkin ilkel metafizikten farklı bir şeydir bu. Bunun ötesinde, kültürel konformizmin parmaklıklarını kırmaya yönelik müthiş çabası, idelerin yerini alabilen basit örnekler olarak kalmayıp biriciklikleriyle kavramların kendilerini tarihsellik olarak kuran tarihsel varlıklar kümesine yönelmiştir.

Bu da onun bir denemeci olarak ün kazanmasını sağlamıştır. Kendisine sorsak, antika bir kaprisle, bugüne kadar hep eğitimli bir "okutman" olarak tanındığını söylerdi herhalde. Felsefe-

nin yıpranmış izlekleriyle jargonuna kurnaz bir biçimde karşı durduğunu hesaba katacak olursak -ki bahsi geçen bu jargona "tedarikçi dil" demeyi huy edinmişti-- "denemeci" klişe terimini bir yanlış anlama sayarak bir kenara koymak zor olmayacaktır. Ama düşünsel oluşumun etkisini açıklamak için "yanlış anlamalara" başvurma yöntemi çok ileri götürmez kişiyi. Genellikle basit bir biçimde yazarın niyetine karşılık gelen, onun tarihsel yazgısından bağımsız bir varlığa sahip olan hakiki bir öz varsayar; ilkesel olarak böylesi bir özün tanımlanması güçtür, Benjamin gibi karmaşık ve parçalı bir yapıt ortaya koyan bir yazarın durumundaysa tanım daha da güçleşir. Yanlış anlama aktarılamaz olanın aktarımını sağlayan bir ortamdır. Paris pasajları üzerine yazılacak bir denemenin felsefi anlamda varlıkların Varlığı üzerine yapılacak ağır incelemelerden çok daha ilgi çekici olacağına yönelik kışkırtıcı iddiası, yapıtının anlamına, değişmez, kendisine özdeş bir kavramsal iskelet arayışından çok daha yakın olacaktır; Benjamin kendisi çöpe atmıştır bu iskeleti. Dahası, edebiyatçıyla filozof arasındaki ayrıma saygı göstermeyerek, empirik zorunluluğu, Kantçı anlamıyla "düşünülür" erdeme çevirmiştir. İçindeki antikalık, Kafka'yı sigorta şirketlerine çeken aynı ironik ruh haliyle, kendisini akademik yaşama çekilmek zorunda hissetse de, üniversiteler utanç verici bir biçimde onu reddetmiştir. "Aşırı zeki" olduğuna yönelik haince suçlama bütün yaşamı boyunca peşini bırakmamıştır; bir Varoluşçu kodaman terbiyesizliği ele alıp onu "şeytan çarpmış" diye lekelemeye kadar vardırmıştır işi, sanki zihni tarafından yönetilen, esir alınan bir insanın acıları, sırf senli benli olmaya izin vermiyor diye, metafizik anlamda onun için bir tür ölüm fermanı sayılmalıymış gibi. Öte yandan, gerçekte sözlere yönelik her tür şiddet eylemi karşısında geri çekilirdi, hazırcevaplık ona bütünüyle yabancı bir şeydi. Nefret uyandırmasının asıl sebebi, kaçınılmaz biçimde ve herhangi bir polemik kaygısı olmaksızın, tek bir bakışının, sıradan dünyanın karanlık içinde olduğu, dünyanın daimi ışığını açığa çıkarmasıdır. Aynı zamanda doğasındaki, hiçbir taktik karşısında geri çekilmeyen, ama Aydınlar Cumhuriyetinin toplumsal oyunlarına da teslim olmayan eşsiz bir nitelik, tek başına ve savunmasız da olsa, yaşamını bir dene-

meci olarak sürdürmesine olanak sağlamıştır. Bu da zekâsının kıvraklığını geliştirmesini sağlamıştır. *Prima philosophia*'nın o pek önemli ve ağır iddialarının boş olduğunu, sessizce kıkırdayarak kanıtlamasını öğrenmiştir. Ağzından çıkan her şey eşit ölçüde merkeze yakındır. *Literarische Welt* ve *Frankfurter Zeitung*'a yayılan makaleleri, direngen eğilimlerini kitaplarından ya da *Zeitschrift für Sozialforschung*'ta yayımlanan uzun makalelerinden daha zayıf biçimde ortaya koymaz. *Tek Yön*'deki, bugün tüm son darbelerin sol elle vurulduğuna yönelik düsturu bizzat kendisinin de hakikatten bir parça olsun ödün vermeden peşinden gittiği düsturdu. Yapmacık edebi oyunları, henüz ortaya çıkmamış olan bir başyapıtın öncalışmaları gibi okunuyordu; ki kendisinin de bu yaklaşıma aslında en küçük bir güveni yoktu.

Bir biçim olarak deneme, tarihsel anların, nesnel tinin açılımlarının, "kültür"ün doğal olduğunu varsayma yeteneğinden kuruludur. Benjamin bunu herkesten iyi yapabiliyordu. Düşüncesinin bütünü bir tür "doğal tarih" olarak tanımlanabilecek bir nitelik tarafından belirleniyordu. Medeniyetin taşlaşmış, donmuş, kullanımdan kalkmış öğeleri, evcil canlılıktan uzak her bir parçası dayanılmaz biçimde çekici geliyordu ona, fosillerin ya da kurtulmuş bitki koleksiyonlarındaki çiçeklerin koleksiyonerlere çekici gelmesi gibi. En sevdiği nesnelerden biri, sallayınca içindeki kır manzarasına kar yağan cam kubbelerdi. Ölü-doğanın Fransızcası, *nature morte*, onun felsefe zindanlarının kapılarına yazılabilecek bir tabirdir. Kendisine yabancılaşan insan ilişkilerinin şeyleşmesi olarak Hegelci "ikinci doğa" kavramı, aynı zamanda Marxçı "meta fetişizmi" kategorisi Benjamin'in yapıtı için anahtar konumlar sağlar. Yalnızca taşlaşmış nesnelerdeki donuk yaşamı uyandırmak değildir onu heyecanlandıran, yaşayan nesneleri de dikkatle inceleyerek kendilerini antika olarak sunmalarını, anlamlarını ortaya koymalarını bekler. Felsefe meta fetişizmini kendisine ayırır; her şey bir nesneye başkalaşmalıdır ki şeyleşme canavarının yıkıcı büyüsünü bozabilsin. Benjamin'in düşüncesi, doğal nesnesi olarak kültüre öyle doymuştur ki, şeyleşmeyi doğrudan reddetmek yerine ona sadakatle bağlanır. Benjamin'in entelektüel gücünü, ona bütünüyle karşıt nesnelere teslim etme eğiliminin kökeni budur, en uç örneğiyse

"Mekanik Yeniden-üretim Çağında Sanat Yapıtı" üzerine kaleme aldığı makalesinde bulunabilir. Onun felsefesinin bakışı Medusa'nın bakışı gibidir. Eğer uzlaşmanın tam karşıtı olarak mit onda, özellikle de açık biçimde teolojik aşamasında, merkezi bir konumdaysa, o zaman her şey, özellikle de geçici olan, Benjamin'in düşüncesinde mitsel olur. *Tek Yön*'ün son bölümünde programlı bir biçimde ortaya konan doğa hakimiyeti eleştirisi, mit ve uzlaşı ontolojik düalizmini görmezden gelir ve aşar; uzlaşı mitin ta kendisidir. Böylesi bir eleştiri sırasında mit kavramı laik hale gelir. Canlının suçla ilişkisi olarak kader, toplumun suçu haline gelir: "Geriye tek bir dilenci kalsa bile, mit varolacaktır". Böylece, "Şiddetin Eleştirisi"nde olduğu gibi, başta "özleri" doğrudan çağırma peşinde olan Benjamin felsefesi, giderek daha kararlı bir biçimde diyalektiğe yaklaşmaktadır. Bu ikincisi içsel anlamda durağan bir düşünce üzerine zorla nüfuz etmiş değildir, ne de yalnızca gelişimin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır, daha çok, Benjamin düşüncesinin tüm aşamalarındaki en sert ve en dinamik öğeler arasındaki *quid pro quo*'dan beklenir bir şeydir. "Durağan diyalektik" kavramı artan bir berraklıkla ortaya çıkmıştır.

Mitin uzlaşısı Benjamin felsefesinin izleğidir. Ama iyi bir müzikal çeşitlemede olduğu gibi, bu izlek kendisini nadiren açıkça gösterir; bunun yerine, genellikle gizli kalmayı yeğler ve meşruiyetinin bedelini, filozofun gençliğinde, parlak bir Kabala öğrencisi olan arkadaşı Gershom Scholem'den öğrendiği Yahudi mistisizmine yükler. Neo-Platoncu ve antinomist-mesihçi geleneklerden ne ölçüde etkilendiğini belirlemek güçtür. Asla açık oynamayan ve zamane filozoflarının işlerine, akıntıya kapılan seçkinci aydın kesime karşı geliştirdiği sağlam temelli muhalefetle beslenen Benjamin'in pöpüler mistik pseudo-epigrafi yöntemini kullandığına yönelik açık işaretler vardır, yine de hiç kuşku yok ki asla metinleri açığa koymamıştır ve artık erkin düşünüme açık olmadığına yönelik kuşkular duyduğu hakikatin üstesinden bu yolla gelmeye çalışmıştır. Her koşulda, kutsal metin anlayışının Kabaladan türediğini söyleyebiliriz. Onun için felsefe temelde yorum ve eleştiriden oluşuyordu, dilse anlamın ve hatta ifadenin taşıyıcısı olarak üstlendiği işlevi öncele-

yen "ad"ın cisimleşmesiydi. Felsefenin yasalaşmış doktrinlere ilgisi, büyük felsefe geleneğine, Benjamin'in inanmak istediği kadar yabancı değildir gerçekte. Aristoteles ya da Leibniz'in, Kant ve Hegel'in en önemli yazıları ya da pasajları, "eleştiri" niteliği taşır, hem de yalnızca önceden ortaya atılan sorulara ilişkin olduklarına yönelik içkin anlamıyla değil, özgül yüzleşmeler olmaları anlamında. Filozoflar ancak kendi disiplinlerini oluşturmaları için bir araya getirildiklerinde ve böylece kendi düşünceleriyle bağları kopmaya başladığında kendilerini dünyanın yaradılışı öncesinden başlayacak bir kapsamacılığa ya da eğer olanaklıysa dünyanın başlangıcını bir sistem dahilinde okumaya zorunlu hissederler. Benjamin bu eğilimin yüzüne karşı kendi kararlı İskenderiyeciliğini korumuştur, bu sebeple de tüm köktenci öfkeyi üzerine çekmiştir. Kutsal metin anlayışını aydınlanma alanına taşımıştır ki, Scholem'e göre, Yahudi mistisizminin kendisi de diyalektik yolla buradan yükselmek eğilimindedir. Benjamin "denemeciliği" küfür kabilinden metinlere kutsal metin muamelesi yapmaktan oluşur. Bunun anlamı teolojik emanetlere sıkı sıkıya sarıldığı ya da dindar sosyalistler gibi sıradan metinleri aşkınsal anlamlara boğduğu değildir. Bunun ötesinde, radikal, savunmasız küfre, kendisini küfrün içinde israf eden teolojik miras için tek şans olarak bakmıştır. Yapbozların anahtarı kaybolmuştur. Melankoliyle ilgili bir barok şiirde dendiği gibi, onlar "kendileri konuşmalıdır". Bu yöntem, Thornstein Veblen'in yabancı dil öğrenirken yaptığı şeyin sözcükleri karşısına alıp ne anlama geldiklerini bilene kadar onlara bakmaktan ibaret olduğuna yönelik alaylı ifadesini getirir akla. Kuşkusuz bu anlamda Kafka'yla da bir analoji kurulabilir. Ama Benjamin, çok daha açık bir biçimde telaffuz edilen ve arkaik olanla karşıtlığı yönünden iş gören bir kentlilikle, ayrıca düşüncesinin aydınlanmaya yatkınlığıyla elde ettiği, şeytansı gerilemeye karşı dirençle Kafka'dan ayrılır ki aynı gerileme Kafka'yı *deus absconditus* ve şeytan arasındaki ayrımı gözden kaçırmaya kadar götürmüştür. Benjamin olgunluk çağında, en ufak bir zihinsel artık bırakmaksızın, kendisini toplumsal eleştirel düşünceye bütünüyle teslim edebiliyor, yine de itkilerinin birinden bile taviz vermiyordu. Yorum gücü, burjuva kültürünün açınla-

malarını ve söylediklerini, karanlık sırın hiyerogliflerini, yani ideolojileri çözme yeteneğine dönüşmüştü. Sık sık "maddecilik zehri"nden söz ediyordu, yaşamını sürdürmesi için kendi düşüncesine de eklemek zorunda hissettiği şeydir bu. Uzlaşmanın zorunluluğu kabul etmemek için geri çekildiğine yönelik yanılsamalar arasında, Benjamin'de düşünümün monadolojik, kendi kendine yeter nitelikte olması vardır. Kolektifin karşı konulmaz çekimi karşısında nesnelleştirmenin getirdiği acı onu yıldırmamış, Benjamin yorulmak bilmez bir biçimde bu düşünümsel yolu izlemiştir. Ama yabancıl öğeyi kendi deneyiminde öyle bir özümsemiştir ki, kendi deneyimi bunun bir sonucu olarak şekillenmiştir.

Karşısına çıkan her bir nesneyle yeniden alevlenen yaratıcı gücünü çileci güçlerle dengelemiştir. Bu Benjamin'e felsefeye karşıt bir felsefe geliştirmede yardımcı olmuştur. Kullanmadığı kategoriler çerçevesinde açıklanabilir bu. Bu kategoriler "kişilik" gibi sözcüklere duyduğu nefretin incelenmesiyle kavranabilir. Benjamin düşüncesi en başından beri insan ve insan zihninin kendi kendisini kurduğuna yönelik geçersiz iddiaya karşı gelmiş, onların içinde bir mutlak bulunduğunu kesin bir biçimde reddetmiştir. Bu tür bir tepkinin keskinliği, felsefi düşünüm alanında, insanı, mutlak toplumsal bağımlılığın onu hali hazırda indirgemiş olduğu yaratığa çevirmeye çalışan modern dinsel hareketlerle karıştırılmamalıdır. Benjamin'in hedefi iddia edildiği gibi fazla şişirilmiş bir öznellik değil, öznel boyut kavramının kendisidir. Benjamin felsefesinin iki karşıt kutbu, mit ve uzlaşı arasında, özne buharlaşır. Onun Medusavari bakışları altında insan, nesnel bir sürecin açınlandığı bir düzleme dönüşür. Bu yüzdendir ki Benjamin felsefesi mutluluk vaadi olduğu kadar, korku kaynağıdır. Nasıl ki mit alanı öznellik tarafından değil, çokluk ve belirsizlik tarafından yönetiliyordu, uzlaşmanın, "ad" modeli üzerinden anlaşılan kesin karakteri de insan erkilliğinin karşıtıydı. Benjamin bu erkilliği trajik kahramanda diyalektik bir süreç içindeki bir geçiş anına indirger, insanla yaradılışın uzlaşmasının ise koşulu tüm öz-belirleyimci insani varoluşun dağılmasıdır. Benjamin bir söyleşisinde "benliği", tıpkı "tözsellik" gibi, yalnızca mistik bir şey olarak kavradığını, metafizik-epis-

temolojik bir şey olarak düşünmediğini dile getirir. Onun için içsellik yalnızca cansız, melankolik iç huzurun tahtı değildi; aynı zamanda insanın gizil imgesini bozan bir hayaletti. Benjamin onu sürekli fiziksel, dışsal şeylerle karşıtlığı içinde sunmuştur. Bu yüzden kişi Benjamin'in yazılarında erkillik gibi bir kavramın peşinden boş yere koşacaktır; bunun yanında öznel metafizik alanı açısından, bütünsellik, yaşam, sistem gibi kavramlar da eşit ölçüde yok sayılmıştır. Ondan diğer tüm açılardan büyük farklılık gösteren Karl Kraus gibi bir yazarı, onda kendisine ait bir iz gördüğü için över: "evrensel insan" yanılgısı karşısında insandışılık; Kraus'un bu övgüyü pek hoş karşılamadığını da eklemek gerekir sanırım. Öte yandan Benjamin'in reddettiği kategoriler, temel toplum ideolojisiyle uyuşan kategorilerdir. Çok eski zamanlardan beri efendiler kendilerini Tanrı olarak kurmak için bu kategorileri kullanmışlardır. Benjamin, bir şiddet eleştirisi olarak, böyle bir birliğin ta kendisini yalnızca doğal bir koşul olarak anlamak için, öznenin birliğini mitik kargaşaya çeker; Kabala temelli dil felsefesiyle, öznel birliği, karalanırcasına yazılan Ad olarak görür. Bu onun maddeci dönemini teolojik dönemine bağlar. Modern dünyayı, sözde sonsuz bir hakikatin izlerini korumak için değil, burjuva içkinliğinin büyüleyen tutsaklığından kaçmak için, arkaik olarak görür. Kendine görev addettiği, burjuva kültürünün bütünselliğini yeniden kurmak değil, onun kör, doğaya bağımlı, dağınık öğelerini mikroskop altında incelemektir. Öyleyse mikrolojik, parçalı yöntemi asla, Hegel'de ve Marx'ta bütünselliği yaratan tümel dolayım fikriyle eşleşmemiştir. En temel inancı olan, gözlemlenen gerçeğin en küçük hücresinin bile dünyanın geri kalanına eşdeğer olduğuna yönelik inancından asla ödün vermemiştir. Fenomenleri maddeci açıdan yorumlamak demek, onun için, onların toplumsal bütünün bir ürünü olduğunu açığa çıkarmak değil, onları yalıtılmış tekillikleri içinde doğrudan maddi eğilimlere ve toplumsal çekişmeye bağlamak demektir. Benjamin böylelikle yabancılaşma ve şeyleşme tehlikesini önleme arayışı içine girmiştir, bu tehlike tüm kapitalizm gözlemini bir sistem içinde sisteme dönüştürme tehdidiyle gelir. Pek iyi bildiğini söylememiz olanaklı olmasa da, genç Hegel'in izlerini de görebiliriz onda; diyalek-

tik materyalizmde de, Hegel'in "olumluluk" dediği şeyi hissetmiş ve kendince buna karşı çıkmıştır. Yakınında bulunan maddeyle yakın ilişkisinde, tüm yabancılığına ve sertliğine karşın, Benjamin'in düşüncesi denebilecek şeyde, her zaman karakteristik bir bilinçdışı öğe, bir safdillik vardır. Bu safdillik ona zaman zaman birtakım siyasi iktidar hareketleriyle yakınlaşma olanağı sağlamıştır, kendisinin de çok iyi bildiği gibi bu hareketler onun özünü, sistematik olmayan entelektüel deneyimini yok edebilirdi. Ama onlara karşı kurnaz bir yorumcu rolünü oynayabilmiştir, sanki kişi, nesnel tini yorumlarken, ona hakkını verebilir ve ondan kurtulmak adına dehşetini kavrayabilirmiş gibi. Spekülasyonu tümüyle bir yana bırakmaktansa spekülatif kuramlara heteronomi sağlamayı yeğlemiştir.

Siyaset ve metafizik, teoloji ve materyalizm, mit ve modernlik, yönelimsel olmayan madde ve uç noktada spekülasyon – Benjamin'in şehir manzarasının tüm sokakları Paris kitabının planında bir araya gelir, Etoile Meydanı'nda olduğu gibi. Ama o asla, felsefesinin düzenli bir sunumunu gerçekleştirmek adına, onun için *a priori* belirlenen bu tasarıyı kullanmak istemezdi. Somut bir örnekten türetilen kavrayış, sonraki yıllar içinde asla bir monograf olmaktan vazgeçmemişti. *Neue Rundschau*'da yayımladığı "Traumkitsch" başlıklı bir makalenin konusu sürrealizmde on dokuzuncu yüzyıldan kalma modası geçmiş öğelerin aniden ortaya çıkmasıdır. Makaleye çıkış noktası olan materyali, Franz Hessel'le birlikte bir dergiye Paris pasajları üzerine yazmayı planladıkları başka bir yazı sağlamıştır. Trajik drama üzerine yazdığı kitapta Barok için yaptığına benzer bir biçimde, ama bu kez ondokuzuncu yüzyılın uç noktadaki fizyognomik izlerini ele alacağı bir planın şekillenmesinden sonra, bu pasajlar makalesinin başlığına dört elle sarıldı. Bu izler üzerinden çağın idesini modernliğin arkaikliği olarak yorumlamak niyetindeydi. Bu "tarih" yakın geçişin arkaik temellerini açığa çıkarmak gibi bir amaç gütmüyor, daha çok yenilik fikrini, "son çıkan"ın bizzat kendisini arkaik bir şey olarak tanımlamaya çalışıyordu. "Yeni üretim araçlarının başlangıçta hâlâ eskinin etkisi altında olan formu kolektif kavrayışta yeniyle eskinin birbirine karıştığı imgelerde karşılığını bulur. Bu imgeler arzuları cisim-

leştirir, onlarda kolektif, toplumsal ürünün bütüne ermemişliğini ve toplumsal üretim düzenindeki eksiklikleri hem aşmaya hem de dönüştürerek yüceltmeye çalışır. Bu imgeler aynı zamanda kişiyi kendisini modası geçmiş olandan ve böylece yakın geçmişten, uzak tutmaya iten etkili gücü gözler önüne serer. İmge-üreten ve ilk itkisi *yeni* olan imgelem bu eğilimler tarafından uzak geçmişe yönlendirilir. Her çağın kendisinden sonra gelecek olan çağı gördüğü düşler şimdi bir sonraki çağın arkaik öğelerle dolu olacağını gösteriyor – yani sınıfsız bir toplumla. Bu toplumun kolektifin bilinçaltında saklanan deneyimleri, kalıcı yapılardan uçup giden modalara, yaşamın binlerce düzenlenişinde iz bırakan ütopyayı üretmek için yeniyle bir araya geliyor." Öte yandan bu tür imgeler Benjamin için Jung'un kolektif bilinçaltının arketipleri dediği şeyden çok daha önemliydi; Benjamin onları tarihsel dinamiklerin nesnel cisimleşmeleri olarak düşünmüş ve onlara "diyalektik imgeler" adını vermişti. Mükemmel bir biçimde geliştirilen bir "kumarbaz" kuramı onlar için bir model verir bize: onların amacı ondokuzuncu yüzyılın fantazmagoryasını tarihsel-felsefi yolla bir cehennem figürü olarak çözmektir. Belki ondokuzuncu yüzyılın cehennem olarak çizilmesiyle ilgili bir savunma Üçüncü Reich'ın yükselişi nedeniyle olanaksız hale geldiği için, belki de cehennem düşüncesi Benjamin'in Haussmann'ın bulvarlarının oynadığı trajik rolde içkin olarak gördüğü yoldan çok daha farklı, bütünüyle siyasi bir yola saptığı için; ama bunların ötesinde, büyük ihtimalle öncelikle Benjamin unutulmuş bir metinle karşı karşıya geldiği için, Auguste Blanqui'nin hapishanede yazdığı ve özellikle de mutlak umutsuzluğu ilişkin vurgularıyla, Nietzsche'nin sonsuz dönüş kuramına yaklaşan *L'éternité par les astres* adlı kitaba ulaştığı için, *Pasajlar* projesinin 1928'deki özgün düzleminin yerini sonradan bir başka, materyalist bir düzlem almıştır. *Pasajlar*'ın ikinci aşaması, 1935 tarihli ve "Ondokuzuncu Yüzyılın Başkenti Paris" başlıklı yazıda kayda geçmiştir. Bu çağın belli başlı anahtar figürlerini imgeler dünyasının kategorileriyle ilişkilendirir. Asıl konusunun Fourier ve Daguerre, Grandville ve Louis Philip, Baudelaire ve Haussmann olması planlanmışken, karşımıza moda ve *nouveauté*, fuarlar ve metal konstrüksiyon, koleksiyoner ve *flâneur*, fahişelik gibi temalar çıkar. Grandville'le ilgi-

li bir pasaj o aşırı coşkuya tanıklık ediyor: "Uluslararası fuarlar bir meta evreni çıkarıyor meydana. Grandville'in fantezileri evreni meta-niteliğine büründürüyor. Onu modernize ediyor. Satürn'ün yüzüğü Satürn sakinlerinin akşamları temiz hava alabilecekleri dökme demir bir balkona dönüşüyor... Moda, fetişin nasıl onurlandırılacağını belirleyen ritüelin tarifini veriyor, Grandville modanın otoritesini günlük kullanım nesneleri kadar kozmosu da kapsayacak biçimde genişletiyor. En uç noktalarına kadar modanın peşinden giderek onun doğasını gözler önüne seriyor. Organik olanla karşıtlık içinde bulunuyor bu. Yaşayan bedeni inorganik dünyayla eşleştiriyor. Canlıda cesedin ayrıcalıklarını görüyor. Cansız olana ilişkin cinsel beğeniye bağlı olan fetişizm modanın can damarıdır. Meta kültü onu iyi kullanıyor." Bu tür gözlemler onu Baudelaire üzerine yazmayı planladığı parçaya götürür. Benjamin daha kısa, üç bölümlük bir kitap hazırlamak için onu ana projeden ayırmıştır; büyük bir kısmınıysa *Zeitschrift für Sozialforschung*'un 1939-40 sayısında, "Baudelaire de Bazı Motifler Üzerine" başlıklı makalede yayımlamıştır. *Pasajlar* dev yapıtının tamamlanmış nadir bölümlerinden biridir bu metin. İkinci bir bölümse *Pasajlar* projesiyle birlikte gelişen epistemolojik yaklaşımları özetleyen tezlerden oluşan "Tarih Kavramı Üzerine" başlıklı yazısıdır. Bu proje için toplanan binlerce sayfalık kaynak metin işgal sırasında Paris'te korunmuştur. Bunlardan bir bütün oluşturmaksa, ne yazık ki, oldukça güçtür. Benjamin'in niyeti tüm sıradan yorumu bir yana koymak ve aklındakinin seçili malzemeden kuracağı şok edici bir montajdan türemesini sağlamaktı. Amacı yalnızca felsefenin sürrealizmi yakalaması değil, felsefenin sürrealist olmasını sağlamaktı. *Tek Yön*'de yapıtlarındaki alıntıların yol kesen eşkıya gibi olduğunu söylüyordu, aniden okurun önünü kesip tüm inançlarını çalarak kaçan eşkıya. Kastettiği birebir buydu. Öznellik-karşıtlığının doruğu, başyapıtı yalnızca alıntılardan oluşuyordu. Baudelaire çalışması ya da tarih kavramı üzerine tezlerine eklemlenebilecek çok az sayıda kayıtlı yorum bulunmaktadır, argümandan arındırılmış bir felsefenin cüretkar atılımlarının nasıl takip edilebileceğine ilişkin, hatta bu alıntıların anlamlı bir biçimde nasıl bir düzene oturtulabileceğine ilişkin hiçbir şey söylemez. Benjamin'in parçalılık felsefesinin kendisi de, dü-

şünce dolayımında uygulanabilirliği sorusu açık bir soru olarak kalması gereken bir yöntemin kurbanı olarak, parçalı kalmıştı.

Öte yandan, yöntem asla içerikten soyutlanamaz. Benjamin'in bilgi ideali, elde olanın yeniden üretimi aşamasında donakalmamıştır. Olanaklı bilgi alanına çekilen her türlü sınıra, modern felsefenin yanılsamadan yoksun olgunluğuna şüpheyle yaklaşmıştır, çünkü onda mutluluk talebini sabote edecek bir düzmece sezmiştir, sonsuz aynılıktan başka hiçbir şeyi hoş karşılamayan bir durumun güç kazanmasını sağlamaya yönelik bir şey; mitin ta kendisinin varlığını sezmiştir onda. Öte yandan ondaki ütopyacı motif, antiromantizmle eşleşir. Sanki aydınlanmanın sınırlı süreci geri döndürülebilirmiş, kişi geçmişin teoloji temelli felsefelerine hiç güçlük çekmeden onurlarını iade edebilirmiş gibi, aşkınlığı doğal akılla kavramaya yönelik, Max Scheler'inkine benzer tüm çabalardan uzak kalmasını bilmiştir. Bu yüzden de düşüncesi, parçalılığı temel ilkesi sayarak, kendisini ta en başından, kırılmaz bağlılığın "sürekliliğinden" korumuştur. Amacına ulaşmak için felsefe geleneğinin bütünüyle dışında kalmayı seçmiştir. Muazzam kültürüne karşın, bu geleneğin öğeleri Benjamin'in labirentine darmadağın, örtük, yolundan sapmış bir biçimde girer. Eşsizliği kendisini radikal biçimde nesnesine verme konusunda sergilediği beceriden gelir. Düşüncenin nesneye aşırı yakınlaşmasını sağlamak, nesnenin mikroskop altına alınan gündelik, bilindik bir nesne gibi yabancılaşmasına sebep olur. Bir sisteme ya da kapalı kuramsal bir temele sahip olmamasını onu "sezgi"nin temsilcileri arasına yerleştirmek için yeterli sebep gibi görmek -ki çoğunlukla bu biçimde yanlış anlaşılıyordu, arkadaşları tarafından bile- ondaki en iyi şeyi görmezden gelmek demektir. Dolayımsız mutlağa ilişkin hak iddiası onun bu tür bir bakışının getirdiği bir şey değildir; daha çok onun görme biçimidir bunu yapan, bütün bir perspektif değişmiştir. Büyütme tekniği durağan olanı harekete, dinamik olanıysa durmaya götürür. *Pasajlar*'daki, çöp ya da toz gibi şeylere yönelik tercihleri, geleneksel kavramsal ağın aralıklarından sıyrılıp giden ya da hakim tinin çok önemsiz sayarak üzerlerinde peşin hükmün izlerinden başka iz bırakmadığı her şeye yönelen Benjamin tekniğinin tamamlayıcı öğeleridir ancak. İmgelemi

"en küçük şeyde ekstrapolasyon" olarak tanımlayan, imgelem diyalektisyeni Benjamin, tıpkı Hegel gibi, "şeyi kendisi olarak, kendinde ve kendisi için olduğunu gibi gözlemleme" peşindeydi; yani, bilinçle kendinde-şey arasındaki aralığın kaçınılmaz olduğunu asla kabul etmiyordu. Ama böylesi bir gözlemin uzaklığı korkunçtur. Hegel'de olduğu gibi, özneyle nesne özdeş olarak geliştirildiği için değil, asıl öznel yönelim nesnede tükenmiş görüldüğü için; Benjamin düşüncesi yönelimlerden hoşnut değildi. Düşünce nesnesine gelip dayanıyor, ona dokunmaya, onu koklamaya, onu tatmaya uğraşıyor ve böylece onu dönüştürüyordu. Bu ikincil duyumsallık aracılığıyla altının hiçbir sınıflandırmacı yöntemin erişemeyeceği damarlarına nüfuz etmeyi umut ediyor, aynı zamanda kör sezginin beklenmedik belirimlerine de kanmamaya çalışıyordu. Nesnenin uzaklığının radikal biçimde azaltılması, aynı zamanda, Benjamin düşüncesini ileriki aşamalarda yönlendirecek olan gizil praksisle ilişkiyi kurar. Deneyimin *déjà vu*'da geçişsiz ve nesnellikten yoksun şey olarak yüzleştiği, Proust'un iradedışı bellek aracılığıyla şiirsel yapı için elde etmek istediği şeyi, Benjamin kavram aracılığıyla yeniden yakalayıp hakikate yüceltmek peşindeydi. Başka türlü kavramsal olmayan deneyime ayrılması gereken şeyi tamama erdirerek yapmıştır bunu. Düşünceye, gerginliğinden bir şey yitirmesine izin vermeden, deneyimin yoğunluğunu vermeye çabalamıştır.

Gel gelelim bilgi ütopyası, ütopyayı kendi içeriği olarak benimser. Benjamin buna "umutsuzluğun gerçekdışılığı" demiştir. Felsefe yoğunlaşarak deneyime dönüşür, bu yolla umut arar. Ama umut ancak parçalı bir biçimle ortaya çıkar. Benjamin bir gün bir uzlaşma durumunda kendilerini gösterecek olan hatları belirlemek adına nesneleri aşırı bir biçimde teşhir ederek, gerçekte o günle şimdi olduğu biçimde yaşamı birbirinden ayıran yarığı gözler önüne serer. Umudun ödülü yaşamdır: "Sonsuz ve mutlak geçiciliğinde doğa, mesih kimliğindedir" ve mutluluk, her şeyi tehlikeye atan geç kalmış bir fragman uyarınca, onun "içsel ritmi"dir. Öyleyse Benjamin felsefesinin çekirdeği, mahvolan yaşamın, ona ilişkin şeyleşmenin inorganik düzeye kadar tamamlanması aracılığıyla telafi edilmesi anlamında, ölünün kurtuluşu fikridir. Goethe'nin *Gönül Yakınlıkları* adlı yapıtı üze-

rine yaptığı çalışmada vardığı sonuç, "Ancak umutsuzlar uğruna umut verilir bize"dir. Bu olanaksız olanaklılık paradoksuyla, Benjamin'de mistisizm ve aydınlanma son kez bir araya gelir. Düşe ihanet etmeksizin düşün üstesinden gelmiş ve filozofların her daim uzlaşmaya vardığı şeye suçortağı olmuştur: gerçekleşmeyecektir. Bu yapbozun, Benjamin'in yazdığı her şeyi özgün kılan karakteri, *Tek Yön*'de kendisinin de açıkça ortaya koyduğu gibi, bu paradoks üzerine temellenir. Benjamin'in kendisini tereddüt etmeksizin çokluk dünyasına atmasının yegane sebebi, felsefenin elinin altında olan tek araç, yani kavramlar aracılığıyla, bu paradoksu tanımlama ve aydınlatma isteğidir.

WALTER BENJAMIN VE MELEĞİ*

Gershom Scholem

Çeviren: E. Efe Çakmak

I

Benjamin'in felsefi yapıtının – Marksist öğenin, metafizik-teolojik öğenin bir tür yansımasını oluşturduğu, eleştirel ve metafiziksel yapıtının – en önemli niteliklerinden biri, bir azizin kaleminden çıkmış gibi durmasıdır, neredeyse kendisinden alıntı yapılması için yazılmış bir kutsal kitabı andırmasıdır. Bu açıdan Benjamin'in yapıtının Marksistler tarafından birer aziz gibi görülen Marx, Engels ya da Lenin'in yapıtları karşısında *bir* avantajı vardır: teolojiyle sürekli ilişki içinde oluşu. Teoloji başından sonuna dek Benjamin'in en canlı ilham kaynaklarından biri olmuş, Benjamin'in önemli deyişlerinden pek çoğunu (kimbilir, belki de önemsiz deyişlerini de) bir *ex cathedra* halesiyle kaplayan, yapıtının kendine özgü biçimini belirlemiştir. Daha ilk dönemlerinde bile, düşmanları Benjamin'in yapıtındaki otoriter ontoloji'den (*Konstatierontologie*) söz etmeye başlamışlardı. Aslına bakılırsa, genç Marksistlerin Benjamin'i "sanki Kitabı Mukaddes'ten alıntı yapar gibi"** alıntıladıklarını tek fark eden ben değilim. Cümleleri çoğunlukla vahyin otoriter tutumunu taşır, ki Benjamin de zaten metafizik ağırlıklı gençlik döneminde cümlelerindeki bu otoriter tutuma özel bir önem göstermiştir. "Metafizik bir hakikattir ki..." ifadesiyle başlayan cümleler, onunla tanıştığım ilk yıllarda Benjamin'in en sık kullandığı cümleler arasındaydı. Bu ifadenin hemen arkasından teolojiye

* Garry Smith (ed), *On Walter Benjamin*, MIT Press, 1991, s. 51-89

** C. Z. *Von Manteuffel, Neue Zürcher Zeitung*, 13 Aralık 1970, *Literatur und Kunst* eki içinde, s. 53.

gömülmüş bir iddia gelirdi ve bu çoğunlukla fevkalade tuhaf bir iddia olurdu. Bu açıdan, aralarındaki tözel karşıtlıklara rağmen, 1913'de yazmış olduğu *Gençlik Metafiziği* ile 1940 tarihli *Tarih Kavramı Üzerine* yapıtları arasında pek fark yoktur. Birtakım diyalektik çekinceleri olsa da, aslında Benjamin'in kendisi de bir rahip ya da bazılarının dediği gibi Marksist bir haham olarak nitelenmeyi son derece hoş karşılayabilirdi. Adorno'nun ve benim Benjamin'i ezoterik bir yazar olarak görmemiz, onun otoriter bir tutum taşıyan – yani aynı zamanda, ta en başından beri ve özleri gereği alıntıya ve yoruma açık olan – cümlelerin yazarı olmasından kaynaklanıyordu. Bu cümlelerde bilgece olan bilmecemsi olana karışıyordu, bu yönüyle Benjamin (Bloch'tan, hatta Lukács'tan Brecht'e ve Adorno'ya dek) her biri farklı makuliyet dereceleri içinde bugünlerde onunla birlikte alıntılanan yazarlardan ayrılır. Onun cümleleri bir müridin yazdığı bir kutsal kitaba aitmiş gibidir, gizlenmeyi başaramamışlardır ve tam da bu türden cümlelere yakışır şekilde, aynı anda hem akılcı hem de mistiktirler.

Benjamin'in yazılarında özgün izlenimler, kavrayışlar ya da deneyimler doğrudan bir dile aktarıldıktan ya da bu dil aracılığıyla iletildikten sonra Marksist bir düşünüme konu edilir ya da en azından böyle görünmeleri istenir. Marianne Kesting gibi ihtiyatlı bir okur Benjamin'in "Marksist kavramlaştırma yöntemleri ile estetik yöntemler arasında bir köprü kurmak" gibi bir eğilimi olduğunu, Benjamin'in çağrışımlarla ilerlediği bu eğilimi özellikle *Pasajlar Yapıtı* etrafında yoğunlaşan son dönem çalışmalarına dek sürdürdüğünü ve bunun beklendiğinden daha verimli olduğunu söyler. Elbette "[Benjamin'in] çağrışımları dahicedir ve daha ileri götürülmeleri de mümkündür, ama artık Marksist olma niteliğini kaybetmişlerdir."* Benjamin'in Marksist yorumcularının kabullenmekte en çok zorlandıkları ya da hiç farkına varmadıkları nokta da budur.

Benjamin'in Marksist yazılarının belirli bir hedefe yönelmiş olduğunun herkes farkındadır, ama bu hedefin ne olduğu konusunda da sonu gelmek bilmez tartışmalar sürüp gitmektedir. Benjamin'in sınıf mücadelesinin kendisini ve terminolojisini sa-

* *Deutsche Zeitung-Christ und Welt*, 10 Eylül 1971, s. 11.

dece dünya tarihinin değil, felsefenin de içeriği olarak kullanma konusundaki kararlılığından kuşku duymak mümkün değildir. Yine de, 1935 mayısında Werner Kraft'a yazdığı bir mektupta kendisinin de ifade ettiği gibi böyle bir hedefe yönelik olarak dönüştürülmesi gereken* bu düşünce "yığını", dikkatli bir okurda çeşitli kuşkular uyandıracaktır. *Pasajlar Yapıtı* ile ilgili parçaların ve notların pek çoğunun dönüşüme uğramamış olması ve aslında övgülerle karşılanan bu dönüştürme işlemine inatla direnmesi – bazen de etkisiz bir dönüşümden geçmiş olması ya da dönüşümün sadece sözel-retorik araçlar aracılığıyla gerçekleştirilmesi, bazen bunun bile gerçekleştirilmemesi– Benjamin'in açıkça ve içtenlikle mistik geleneğe sığınmayı önerdiğini, bu parçaların sürekliliklerini ancak bu gelenek içinde koruyabileceklerini itiraf ettiğini gösterir. Bu tür parçaların, örneğin Leskov ve Kafka hakkındakilerin v.s., Benjamin'in yapıtının tek ve değişmez bir çizgi üzerinde ilerlediği efsanesini yıkması, özellikle Yeni Sol içindeki Marksist yorumcular tarafından göz ardı edilmelerine yol açmıştır. Bu anlaşılabilir bir durum olsa da, Benjamin'in yapıtının tam anlamıyla anlaşılmasına engel olacaktır. Marksist (ve oldukça gürültülü) bir ortam içinde gömülüp kalan bu parçalar, bugünlerde moda haline gelmiş olan Benjamin'in doğru algılanmasının önünde hakiki birer direnç noktası oluşturmaktadırlar.

Öyleyse Benjamin'in kişiliğinin ve düşüncesinin günümüzdeki yorumcuları tarafından görmezden gelinen ya da mahcubiyet içinde bir kenara bırakılan yönlerinin altını çizmemiz uygun olacaktır. Bunlardan biri, belki de en önemlisi Benjamin'in mistik gelenekle ve mistik deneyimle olan ilişkisidir; indirgemeci bir zihniyete sahip olan pek çok kişi için mistik deneyim sadece Tanrı'ya yönelen bir deneyim olsa da, Benjamin için mistik deneyim Tanrı'ya yönelik olmaktan çok uzaktır. O mistik deneyimin çok katmanlı olduğunun farkındaydı, onun düşüncesin-

* Walter Benjamin, *Briefe*, 659. 1935 mayısında Alfred Cohn'a yazdığı (yayınlanmamış olan) mektuptaki benzer formülasyon da kayda değerdir, Benjamin bu mektupta "özgün halinde [Pasajlar Yapıtı hakkında] doğrudan metafizik olarak düzenlenmiş bir düşünce yığını olan bütünün, şu andaki varoluşa daha uygun bir [sic] koşullar toplamına aktarıldığı bir yeniden biçimlendirme işleminin yararından" bahsetmektedir.

de ve yapıtında en büyük rolü oynayan da bu çok katmanlılık haliydi zaten. Kendi deneyimlerinden yola çıkarak ifade etmem gerekirse, Benjamin'in en şaşırtıcı özelliği bir yandan belirgin bir basiretle Tanrı vergisi bir diyalektik inceliği bir araya getirmesinin yanında, basiretini fantastik kuramlarla da ilişkilendirme eğilimidir. İlk dönemlerinde, bir karşı çıkışla karşılaştığında kolaylıkla geri çekilen ve bu eğilimini gizleyerek ele aldığı konunun içine işleyen, daha derin bir bakışla yaklaşmaya çalışan Benjamin, sonraki dönemlerinde saf bulgusal bir yönteme ulaşma bahanesiyle, inatçı bir şekilde bu eğilimlere takılıp kalmıştır. Birbirinin içine işleyen ya da birlikte ve yan yana ortaya çıkan mistik-kozmik ve Marksist kavrayışların çok sıkı bir şekilde iç içe geçişi ilk olarak küçük hacimli yapıtı *Tek Yön*'de ortaya çıkar. Bu yapıtın son parçası "Planetaryuma Gider" hakkında bir eleştirmen son derece haklı bir şekilde "burada coşku, birtakım hilelerle akılcı ve ahlâkî açıdan tutucu bir diyalektiğe dönüşmeden önce mistik bir bağlılığı açığa vurur"* tespitinde bulunmuştur. Walter Benjamin üzerine yazdığım makalemde**, Benjamin'in düşüncesinin bu ikili yönünü özellikle vurgulamıştım, onun düşüncesinde mistik sezgi ile akılcı kavrayış çoğunlukla diyalektik aracılığıyla bir araya getirilmiş gibi görünür. Bu makalenin devamında onun düşüncesinin bu yönü hakkında çarpıcı bir örnek sunacağım.

Benjamin'in yazılarının çoğunun arka planında kişisel, hakikaten çok kişisel deneyimler yer alır. Bu deneyimler çalışmalarında yer alan nesnelere yüklenerek görünmez kılınmış ya da yazının şifresi içinde gizlenmişlerdir. Bu yüzden de onu yakından tanımayanlar ya bu durumun hiç farkına varmazlar ya da bu deneyimlerin varlığından kuşku duymakla kalırlar. Bunun bir örneği, Benjamin'in kişiliğini ortaya koyduğu, *Alman Yasoyunun Kökeni*'nin melankoliyle ilgili bölümüdür. Aynı şey Goethe'nin *Gönül Yakınlıkları* üzerine yazdığı ünlü makalesi için de geçerliydi. Estetik hakkında yazılmış en güzel yazılardan biri olan bu çalışmanın üzerinden elli yıl geçtikten sonra, şu basit,

* *Dietrich Böhler, Neue Rundschau*, 78 (1967): 666.

** Bkz. Scholem, *Yahudiler ve Krizdeki Yahudilik*, çev. Werner Dannhauser (New York: Schocken, 1976), 172-97

ama yıllardır gizli kalmış gerçeği açıklamakta bir sakınca olmayacaktır: – Hofmannstahl'ın deyişiyle "başka hiçbir yapıtla kıyaslama kabul etmeyen" – bu yapıtın ve içinde yer alan [estetik] kavrayışların ortaya çıkmalarını sağlayan, Benjamin'in o sırada biraz da tekinsizce Goethe'nin romanında anlatılan ruh halinde olmasıydı. Güzelin kendini gizlediği ve ortaya koyduğu "görünüşün" şeytani derinliği ve güzelin anlamı hakkındaki sezgilerinin asıl kaynağı, o dönemde bir dizi rastlantıcı sonucu yaşamına giren kendi "Ottilie'sinin" güzelliği ve "bir bitkiyi andıran sessizliğiydi". Aynı doğrultuda bir başka örnek de, kendisi ve meleği hakkında yazmış olduğu ve yine otobiyografik özellikler taşıyan kısa metindir. Ben de burada bu metni ele almak istiyorum. Bu metinde Benjamin kendi benliğinin bir portresini ortaya koymaya çalışmaktadır – bu elbette rahatsız edici bir çabadır – ancak bu onun için o kadar önem taşımaktadır ki, birer gün arayla iki ayrı versiyonunu yazmıştır. Bana göre son derece aydınlatıcı ve değerli olan bu metnin, yorumlamaya da oldukça açık olduğunu kabul etmem gerekir.

II

"Agesilaus Santander" gibi gerçekten bilmecemsi bir başlığa sahip olan bu metin, Benjamin'in Frankfurt'ta kalan elyazmalarının arasında bulunmuş ve Theodor Adorno'nun ölümünden sonra onun sorumluluğunu üstlenen bir heyetin denetimine geçmişti. Bu metnin de içinde bulunduğu defter 1931 ile 1933 arasında yazılan ve Benjamin'in birbirinden tümüyle farklı alanlardaki gözlemlerini içeren yazılardan oluşuyordu. Bu yazılarda Marksizmle ilgili ya da Marksizmle hiç ilgisi olmayan gözlemler iç içe geçmiş halde bulunuyordu. Böylece (15-16. sayfalarda) "Radyo Üzerine Gözlemler" yer alırken, (25-27. sayfalarda) "Halk İçin Sanat – Uzmanlar İçin Sanat" başlığı altında, *Literatische Welt* editörü Willy Haas'la 1931 sonbaharında yürüttükleri ve Benjamin'in Marksist terimlerle, kabaca sanatın uzmanlar için olduğunu savunduğu tartışmanın bir özeti yer almaktaydı. 31-35. sayfalar arasında "Benzerlik Öğretisi"* ismini

* "Benzerler Öğretisi", çev. Knut Tarnowski, New German Critique 17 (Bahar 1979): 65-69.

taşıyan ve Benjamin'in 1933 martında Berlin'den apar topar ayrılışından sonra bahar aylarında İbiza'da yazılan bir taslak yer alıyordu. Bana (en gerekli kısımları dahil etmediği) kısaltılmış bir versiyonunu gönderdiği bu taslakta gizli bilimlerdeki fenomenler hakkında geliştirdiği bir kuram bulunuyordu. Bu metnin sadece kısaltılmış hali yakın bir dönemde Shcriften'de (I: 507-10) yayınlandı. Defterin 37-39. sayfalarında "Agesilaus Santander" metninin 12 Ağustos 1933, İbiza tarihini taşıyan kısa hali ile 37-38. sayfalarında ertesi günün tarihini taşıyan daha uzun ve son hali yer alıyordu. Benjamin 1933 nisanından ekim ayına dek İbiza'da (San Antonio'da) kalmıştı; burada ilk kez 1932 mayısından temmuz ortalarına dek, "*Jugendstil* Üzerine Notlar" başlığını taşıyan defterin ilk sayfalarının yazıldığı dönemde bulunmuştu.

Bu metnin ortaya çıktığı koşulları bilmiyoruz. Ancak metin hakkında yaptığımız bir tartışmada Peter Szondi'nin bana yönelttiği soruyu sormak da mümkündür, acaba "Agesilaus Santander" metninin ateşli bir hastalığın yol açtığı nöbet sırasında mı yazılmıştır? Jean Selz'e göre (adı geçen cilt, s. 364) Benjamin 1933 yazında sıtmaya yakalanmıştır. Selz kesin tarihler vermemekte, sadece Benjamin'in ekimde İbiza'dan ayrıldığını söylemektedir. Elbette, bu iddianın karşısına Benjamin'in kendisinin Fransa'da bir hükümet dairesine – Fransa vatandaşlığına geçmek ya da oturma iznini uzatmak için – yaptığı başvuruda nerede ne kadar kaldığı hakkında verdiği bilgileri ve ayrılma tarihlerini koyabiliriz. Bu başvuru belgesinin bir kopyası elimizde bulunmaktadır, buna göre Benjamin İbiza'dan 25 Eylül 1933'te ayrılmıştır. Bu tarihten sonra bir boşluk bırakan Benjamin, 6 Ekim tarihinde bir Paris adresinde bulunduğunu belirtmektedir. 16 Ekim 1933'te bana yazdığı bir mektuptan, Benjamin'in Paris'e geldiğinde ciddi bir şekilde hasta olduğunu, İbiza'daki son günlerindeki "kendini artık pek sağlıklı hissetmediğini" ve ayrıldığı gün "bir ateşli kriz geçirdiğini ve bunun daha sonra geçireceği bir dizi krizin ilki olduğunu" biliyoruz. Paris'e geldiğinde kendisine sıtma teşhisi konmuştur. Peki ayrılmasından altı hafta önce, ağustosun 12'si ve 13'ünde sıtmaya yakalanmış olabilir miydi? 31 Temmuz 1933'te bana yazdığı mektupta, *Ber-*

*lin Çocukluk'*un önemli bir parçasını oluşturan "Loggien" metnini yazdığını bildirdikten sonra, iki haftadır da hasta olduğunu yazıyordu. Diğer yandan bu metin içinde şu pasaja rastlamak da mümkündür: "Burada aşırı sıcaklar başladı. Bu sıcakların insanlardaki etkisini bilen İspanyollar, sanki çok doğal bir şeymiş gibi 'Ağustos deliliğinden' bahsediyorlar. Sıcakların yabancılar üzerindeki etkisini kendimde gözlemlemek epey hoşuma gitti." Açıktır ki, Benjamin o sırada henüz sıtmaya yakalandığını fark etmemişti. Yine de, sadece bir varsayım olarak kalsa da, ele aldığımız metnin yazılışıyla, o sırada hafif atlatılması muhtemel olan bir sıtma krizi arasında bir bağlantı bulunması olasılığını da gözden kaçırmamak gerekir. Zaten Selz de daha sonraları Benjamin'e ancak Paris'e döndükten sonra sıtma teşhisi konduğunu ve kendisinin de bunu sonradan öğrendiğini yazmıştır, yani elimizde Benjamin'in ağustosta sıtmaya yakalanmış olduğunu gösteren hiçbir kanıt yoktur. Bütün bunların metnin anlaşılmasında fazla bir önem taşımadığına eminim, çünkü metnin yapısının ve imgelerinin içkin mantığı bakımından Benjamin'in diğer yazılarından pek bir farkı yoktur.

Aşağıda "Agesilaus Santander" metninin iki farklı versiyonu yer almaktadır.

İlk versiyon,

Doğduğumda annemle babamın aklına bir gün yazar olabileceğim gelmişti. Öyleyse ismim duyulduğu anda bir Yahudi olduğumun anlaşılmaması daha iyi olurdu. Bu yüzden de her zaman kullanılan ismime alışılmadık iki isim daha eklemişlerdi. Bu isimleri burada açığa vurmak istemiyorum. Kırk yıl önce anne babaların geleceği daha iyi görebildiklerini söylememiz yeterli olsun. Uzak bir olasılık olarak gördükleri şey gerçekleşti. Ama kadere karşı koymak amacıyla aldıkları bu önlemi geçersiz kılan, üstelik de herhangi bir çaba harcamadan, üstüne en çok titredikleri kişi oldu. Geleceğe yönelik bir tedbir olarak kendisine verilen bu isimleri yazılarıyla herkese açmak yerine, kendisine sakladı. Bir zamanlar Yahudilerin çocuklarına verdikleri gizli isimler gibi, bu isimleri özenle gizledi. Yahudi çocuklar gizli isimlerini, ergenliğe kabul törenlerine kadar öğrenemiyorlardı. Ancak insan yaşamı boyunca

birden çok kez ergenliğe ulaşabileceği için ve belki de tüm gizli isimler hiçbir dönüşüme uğramadan, hep aynı kalamayacağı için, yeni bir ergenliğe ulaşıldığı anda, ismin de dönüşümden geçmesi gereği ortaya çıkabilir. Öyleyse, bu isim içinde tüm yaşam güçlerini barındıran, söylendiği anda tüm bu güçleri çağıran ve onları uygunsuz kişilerden koruyan o ilk isim olarak kalamayabilir.

Yine de bu isim onu taşıyan için bir zenginlik değildir asla. Ondan pek çok şey alır, en önemlisi de yaşlandığında bir bütün olma ihsanını alır elinden. İçinde yaşadığım son odada, bu sonuncusu, eski ismin yerine geçmeden, zırhlar ve örtüler içinde ışığa çıkmadan önce benim yerime kendi resmini astı: Yeni Melek. Kabala'ya göre Tanrı her an, tek amaçları tekrar yokluğa gömülmeden önce, O'nun huzurunda bir an için O'na dua etmek olan sayısız yeni melek yaratır. Benim meleğim bu dua anında donup kalmıştı, hatlarında bir insanı andıran hiçbir şey yoktu. Diğerleri gibi, benim de duası sırasında rahatsız etmemin bedelini ödemem gerekmişti ona. Satürn'ün – yavaş dönen gezegenin, gecikmenin ve tereddüdün yıldızının – etkisi altında doğmuş olmamdan yararlanarak dişi formunu göndermişti, eril formu resimde çoğaltıldıktan sonra, en uzun, en ölümcül sapaktan geçerek, her iki form da tamamen bitişik olsalar da.

Belki de, böylece yaklaştığı kişinin gücünü ortaya çıkardığını bilmiyordu. Çünkü hiçbir şey benim sabrıma üstün gelemez. Kanatları, birkaç kanat çırpışıyla, sabrımın sonuna dek dayanmaya kararlı olduğu [o kadının] yüzünde sonsuza dek hareketsizce kalmayı başaran o meleğin kanatlarını andırıyor. Ama o, melek gibi pençeleri ve bıçak keskinliğinde kanatları olan, görmüş olduğu [o kadının] üzerine atılıp parçalayacakmış gibi durmuyor. Melekten gördüğü eşini nasıl kuşatacağını öğreniyor, ama sonra da bir nöbete tutulmuş gibi boyun eğiyor, durmaksızın. [Melek] onu görmüş olduğu bir geleceğe doğru kaçışa sürüklüyor. [Gelecekten] yeni bir şey beklemiyor, sadece hep yüz yüze olduğu o kişiyi görmeyi umuyor.*

Böylece yol aldım seninle, seni ilk gördüğüm andan itibaren, geldiğim yere doğru.

İbiza, 12 Ağustos 1933

* Benjamin önce "yolculuk" (*Fahrt*) kelimesini kullanmış, ama sonradan "kaçış" (*Flucht*) ile değiştirmiş ve altına bir kez daha "kaçış" yazmıştır.

İkinci ve son versiyon

Doğduğumda annemle babamın aklına bir gün yazar olabileceğim gelmişti. Öyleyse ismim duyulduğu anda bir Yahudi olduğumun anlaşılmaması daha iyi olurdu. Bu yüzden de her zaman kullanılan ismime iki isim daha, ilk bakışta ne bir Yahudi'ye ait oldukları ne de birinin ilk isimlerini oluşturdukları anlaşılan iki alışılmadık isim daha eklemişlerdi. Kırk yıl önce başka hiçbir anne baba bu kadar uzak görüşlü olamazdı. Uzak bir olasılık olarak görülen şey gerçekleşti. Ama kadere karşı koymak amacıyla aldıkları bu önlemi bir kenara bırakan, üstüne en çok titredikleri kişi oldu. Yani yazılarıyla bu isimleri herkese açmak yerine, Yahudilerin çocuklarına verdikleri ve gizli kalan ek isimler gibi davrandı onlara. Aslında bu isimler çocuklara ancak ergenliğe ulaştıklarında söylenirdi. Ancak insan yaşamı boyunca birden çok kez ergenliğe ulaşabileceğinden ve belki de gizli isim ancak dindar biri için hiçbir dönüşüme uğramadan, hep aynı kalabileceğinden, yeni bir ergenliğe ulaşıldığı anda, ismin de değişmesi gereği ortaya çıkabilir. Benim için de böyle oldu. Öyleyse, bu isim içinde tüm yaşam güçlerini en sıkı bir şekilde bir araya getiren ve uygunsuz kişilerden korunması gereken o ilk isim olarak kalamayabilir.

Yine de bu isim, isimlendirdiği için bir zenginlik değildir asla. Aksine, isim duyulur hale geldiğinde, [isimlendirdiğinin] imgesi çok şey kaybeder. En önemlisi de, insan biçiminde görünme ihsanını kaybeder. Berlin'de yaşadığım son odada, bu sonuncusu, ismimin yerine geçmeden, zırhlar ve örtüler içinde ışığa çıkmadan önce duvara kendi resmini astı: Yeni Melek. Kabala'ya göre Tanrı her an sayısız yeni melek yaratır, bu meleklerin tek amacı tekrar yokluğa gömülmeden önce, Tanrı'nın huzurunda bir an için O'na dua etmektir. Yeni melek, daha kendini isimlendirmeye hazırlanamadan, tıpkı bu meleklerden biri gibi, kendi kendini yok etti. Tek korkum, onu haksız yere bu kadar uzun süre ilahisinden alıkoymuş olmaktır. Diğerleri gibi, benim de bunun bedelini ödemem gerekmişti ona. Satürn'ün – yavaş dönen yıldızın, gecikmenin ve tereddüdün gezegeninin – etkisi altında doğmuş olmamdan yararlanarak, eril formu en uzun, en ölümcül sapaktan geçerek resimde çoğaltıldıktan sonra, dişi formunu göndermişti, her iki form da – birbirlerini tanımamalarının dışında – neredeyse iç içe geçmiş olsalar da.

Belki de, böylece yaklaşmak istediği kişinin, gücünü en iyi bu şekilde ortaya çıkardığını bilmiyordu: yani bekleyerek. Bu adam onu ele geçiren bir kadına rastladığında, daha o anda kadının yaşamına çöreklenmeye ve yaşlı, hasta, paçavralar içinde kollarına düşene dek beklemeye

karar vermişti. Kısacası, adamın sabrının sınırı yoktu. Kanatları, [adamın] bir daha yalnız bırakmamaya kararlı olduğu [onun] yüzünde uzun süre, hareketsizce kalması için birkaç kanat çırpışı yeten o meleğin kanatlarını andırıyordu.*

*Ama melek ayrılmak zorunda kaldıklarımı andırıyor: insanları ve en önemlisi de eşyaları. Artık sahip olmadığım eşyalarda yaşıyor. Onları saydam hale getiriyor, her birinin ardında onları vermeye niyetlendiğim kişiler beliriyor. İşte bu yüzden hediye vermekte kimse beni geçemez. Aslında, meleği çeken herkese hediye verdiği halde kendi elleri boş kalan biri olabilir. Çünkü pençeleri ve sivri, hatta bıçak keskinliğinde kanatlarıyla o, kendisi de, görmüş olduğu [o kişinin] üzerine atılıp parçalayacakmış gibi durmuyor. Gözlerini onun üzerine sabitliyor... uzun süre, sonra da bir nöbete tutulmuş gibi boyun eğiyor, ama durmaksızın. Niye? Kendisiyle birlikte onu da, gelmiş olduğu ve arkasını bile dönmeden, seçmiş olduğu kişiyi gözden kaçırmadan kat edebilecek kadar iyi bildiği geleceğe götüren yol boyunca sürüklemek için. Mutlu olmak istiyor: içinde eşi olmayanın**, ["bir kereliğine gerçekleşen"] yeninin, yani henüz "bir kere dahanın", yeniden yaşamanın, yaşanmışın [o]*** mutluluğuna kavuşarak yaşamamış olmanın esrikliğini barındıran çelişkiyi istiyor. Bu yüzden, kendisiyle birlikte yeni bir insanı götürdüğü eve dönüş yolu dışında, yeniyle karşılaşmayı ummuyor. Tıpkı benim gibi, seni görür görmez, yola çıktım seninle, geldiğim yere doğru.*****

İbiza, 13 Ağustos 1933

* Benjamin, önce "meleğinkileri" yazmış, sonra da üstünü çizmiştir.

** İlk hali "'bir kereliğine olanın', yeninin, henüz yaşamamış olmanın" şeklinde, sonradan metindeki gibi değiştirilmiş.

*** Metinde önce "dem" halindeyken, üstü çizilerek "jener" olarak değiştirilmiş.

**** İlk hali "yola çıktım, geldiğim yere doğru", sonradan üstü çizilerek ve yeniden "yola çıktım seninle, geldiğim yere doğru" yazılmış.

III

Bu tümüyle kendi içine kapalı metni açıklamaya girişmeden önce, metnin merkezinde yer alan resimden, Paul Klee'nin *Angelus Novus* isimli tablosundan söz etmemiz gerekir. Klee'nin 1920'de Münih'te yaptığı bu resim, "1920/32" imzasını taşımaktadır. Klee, 1919'dan ölümüne dek aralıklarla elli kadar melek resmi yapmıştı, bunların büyük kısmı da yaşamının son yıllarında yapılmıştı. Oğlu Felix Klee'nin 1972 martında yazdığı bir mektuba bakılacak olursa, "tanrıların habercisini... çoğunlukla da insani bir trajikomedi içinde resmetmek Paul Klee'nin hoşuna gidiyordu." Örneğin "1920/91" imzasını taşıyan *Engel Bringt das Gewünschte* isimli tabloda, melek Klee'nin siparişini taşıyan bir garson olarak resmedilmiştir. Will Grohmann'ın *Paul Klee* (1954) ve *Paul Klee – Handzeichnungen (Eskizler)* (1959) isimli kitaplarında olduğu gibi, Klee hakkında yayınlanan çalışmalarda bu melek resimlerinin önemli bir kısmını bulmak mümkündür. Bildiğimiz kadarıyla Klee'nin kendisi bu melek resimleriyle ilgili bir yorumda bulunmadığından, burada ele aldığımız konu açısından Grohmann'ın 1954 tarihli eserinde (s. 348-50) Klee'nin yapıtında melek teması üzerine söylediklerini geçerli saymamamız için bir neden yoktur. Grohmann burada Klee'nin meleklerini Rilke'nin "Duino Ağıtları" eserinin yanında bir yere koymaya çalışmaktadır, Grohmann'a göre bu şiirler "tıpkı Klee'nin melekleri gibi, ölümle yaşamı aynı anda kucaklayan yüce bir birlikte yaşamakta ve görünmeyenin ardında, gerçekliğin daha yüce bir düzenini görmektedirler" (s. 348). Klee'nin *Angelus Novus* isimli tablosunun Benjamin'in yaşamı ve düşünceleri üzerindeki etkilerini çözümlemeye giriştiğimizdeyse, bu (biraz da kuşkulu) ifadeler pek anlamlı olmayacaktır, çünkü birazdan da göstereceğimiz gibi Benjamin'in bu resim üzerine düşünceleri tamamen farklı yönelimlerden kaynaklanmaktadır.

Klee'nin resmi 1920 mayıs ve haziran aylarında, Münih'teki Hans Goltz galerisi tarafından düzenlenen büyük Klee sergisinde yer almıştı; *Der Ararat* dergisinin "Paul Klee özel sayısı" olarak yayınlanan sergi katalogunda 245 sıra numarasıyla 24. sayfada bulunuyordu, ama tıpkıbasımı verilmemişti. Oldukça küçük sayılabilecek bir suluboya olan bu resmin ilk tıpkıbasımı,

Wilhelm Hausenstein'ın *Kairuan oder eine Geschichte vom Maler Klee* (Münih: Kurt Wolff, 1921) isimli kitabının 128. sayfasının karşısında tam sayfa olarak yayınlanmıştı. Münih'te yaşayan Hausenstein'ın resmi henüz Klee'nin stüdyosundayken ya da Goltz galerisinde olduğu sırada görmüş olması mümkündür. Resmin bir başka tıpkıbasımı da Carola Gideon-Welcker'in *Paul Klee* (Stuttgart: Hatje, 1954) isimli monografisinin – buradaki resmin Hausenstein'ın kitabından alındığı açıktır – 184. sayfasında yer alıyordu. Sergi sırasında Benjamin Münih'te değildi, ama 1921 nisanında Berlin'de Kurfürstendamm yakınlarında bir yerde yapılan küçük bir Klee sergisinde görmüş olması mümkündür. 11 Nisan 1921'de bana yazdığı bir mektupta bu yapıtın onu çok etkilediğinden söz ediyordu (*Briefe*, 262). Ancak ben bu yapıtın o sergide yer alıp almadığından emin değilim.

Zaten sonuçta Goltz'a galerisine dönmüştü, çünkü Benjamin resmi 1921 mayısının son günleri ve haziran başı boyunca benim evimde kalmak üzere geldiği Münih'te satın almıştı. Resmi Berlin'de yeniden sabit bir adrese sahip olana dek bir süre bende kalması için getirmişti, çünkü o dönemde Berlin'de önemli zorluklar yaşıyordu. 1921 kasımının ortalarına dek yapıt ilk eşim Elsa Buckhardt'la paylaştığımız – önce Türkenstrasse 98, sonra da Gabelsbergerstrasse 51 adreslerindeki – evimizde, eşimin odasında asılı kalmıştı, Benjamin birkaç mektubunda bu durumdan söz etmişti. 27 kasım 1921'de, isteği üzerine Berlin'e gönderdiğim tabloyu almıştı bile (*Briefe*, 282). Boşanmasına dek yapıt Delbrückstrasse 23 adresindeki evinin çalışma odasında, kanepenin üzerinde asılı kalmış, daha sonra ise Benjamin'in Prinzregentenstrasse 66 adresindeki son evine taşınmıştı. Hitler döneminde, bir kız arkadaşı resmi 1935 civarında Paris'teki Benjamin'e götürmüştü. 1938 şubatında onu ziyaret ettiğimde, resim 10 rue Dombasle adresinde bulunan evindeki kocaman odasında asılı duruyordu. 1940 haziranında Paris'i terk etmeye karar verdiğinde, elyazmalarını iki valize dolduran Benjamin, resmi de çerçevesinden çıkartmış ve valizlerden birinin içine yerleştirmişti. Bu valizleri Georges Bataille bir süre Bibliothèque Nationale'de saklamıştı, Benjamin Bataille'yla kurucusu olduğu Collège de Sociologie'den tanışıyordu. Böylece resim savaştan

sonra önce Adorno'nun bulunduğu Amerika'ya ulaşmış, sonra da Frankfurt'a dönmüştü. Benjamin bu resmi sahip olduğu en değerli şey olarak görüyordu, gerçi bu resmi aldıktan bir yıl sonra Klee'nin *Vorführung des Wunders* isminde bir tablosunu daha almıştı, ama ben bu tabloyu hiç görmedim. 1932'nin temmuz ayının sonlarında intihar etmeye karar verip vasiyetini yazdığında, tabloyu özel bir armağan olarak bana bırakmıştı.

Klee'nin tablosu, Benjamin'i daha ilk görüşünden itibaren çok etkilemiş ve yirmi yıl boyunca düşüncelerinde önemli bir rol oynamıştı; Friedrich Podszus'un bir konuşma sırasında kullandığım bir ifadeden yola çıkarak, Benjamin hakkında yazdığı bir biyografi denemesinde belirttiği gibi (*Illuminationen*, 441), *Angelus Novus* üzerinde meditasyon yapılabilecek bir resim ve manevi bir çağrının andacı gibiydi. Elbette *Angelus Novus*'un Benjamin için başka bir anlamı daha vardı: *Yasoyunu* hakkındaki kitabında, alegorilerde bulunduğunu ortaya çıkardığı türden bir diyalektik gerilime sahip olan bir alegoriydi. Benjamin yazılarında olduğu kadar konuşmalarında da, sık sık bu resimden bahsetme fırsatını bulmuştu. Resmi satın aldıktan sonra, onunla özellikle de Talmud'daki ve Kabala'daki şekliyle Yahudi melekbilimi (angelogy) üzerine konuşmalar yapmıştık, çünkü o dönemde ben *Kabala*'nın sözleri üzerine, Yahudi mistisizminde temsil edildikleri şekliyle meleklerin ilahileri hakkında ayrıntılı bilgiler verdiğim bir makale yazıyordum.* Resmi benim uzun uzun izleme fırsatı bulduğum dönemde "Gruss vom Angelus" ismini verdiğim ve 15 Temmuz 1921'de doğum gününde Benjamin'e ithaf ettiğim şiiri yazmıştım. Bu şiiri daha sonra, Benjamin'in mektuplarını topladığım kitapta notlar arasında yayınlamıştım (*Briefe*, 269).

Benjamin'in mektuplarında resimden ilk söz edişi, 16 Haziran 1921'de resim henüz benim evimin duvarında asılı dururken, Semmering nehri kıyısındaki Breitenstein'dan eşi Dora'yla birlikte gönderdikleri bir posta kartıyla olmuştu. Bu kartta eşi

* M. Wiener'in Lyrik der *Kabbala* (Vienna ve Leipzig, 1920) isimli kitabının eleştirisi olan bu makale, Buber'in editörlüğündeki aylık *Der Jude* dergisinin 6. sayısında (Ağustos 1921) 55-68 sayfalar arasında yayınlanmıştı, ilahilerle ilgili olarak bkz. 60-61. sayfalar.

Dora *Angelus Novus*'u "*Kabala*'nın yeni koruyucusu" olarak tanımlıyor, Benjamin ise kendini varolmayan dergilerden alıntılar şeklinde gülünç imalarda bulunmaya kaptırmıştı. Sözde *Zentralblatt für Angelologie* dergisinde şunları okumuştu: "Türk ikliminin etkisiyle cennetmekân Klee yaprağına üç yeni yaprak daha eklendi. Bundan böyle o artık dört yapraklılar familyasından (*lucerna fortunata*) sayılacaktır. Bu sihirli bitki hakkındaki gelişmelerden abonelerimiz haberdar edileceklerdir." Buna karşılık, *Privatnachricht des Zentralorgans für Bücherlein* (Küçük Kitapların Merkezi Yayın Organının Özel Raporu) dergisinden de bir alıntı vardı: "Sevgili küçük demonoloji kitabımız, Angelus'la aynı fikirde değil. Kendisi, onun Berlin'e gönderilmesini istiyor. İmza: Dr. Delbrück." Cennetmekân Klee yaprağı derken, elbette Klee'nin Türkenstrasse'de asılı duran tablosundan söz ediyordu, üç yeni yaprak ise ben, Elsa Buckhardt ve o sırada Türkenstrasse'de bizimle birlikte olan arkadaşı Ernst Schoen'e karşılık geliyordu. Benjamin'in o dönemde resme henüz Satanik-Luciferce bir anlam yüklememiş olduğu, melekle bir ilgisi olmadığı açıkça ortada olan "küçük demonoloji kitabından" söz etmesinden anlaşılabiliyordu. Bu küçük demonoloji kitabı ne bir başlığı ne de metni bulunan, sadece şeytanların resimlerini ve sembollerini ("karakterlerini") içeren bir broşürdü aslında, *Dr. Fausts Höllenzwang*'a ek olarak yayınlanan bir *Tafelband*'dı, 1840'lar civarında Stuttgart'ta taşbaskı olarak yayınlanmıştı. Kitapçığın ilk sahibi Benjamin'di*, ama 1921 nisanında çok önemli bir konuda ona yardım olduğum için bir şükran ifadesi olarak bana vermişti, o dönemde artık birbirimize "Siz" yerine "Sen" demeye başlamamızı da önermişti. Bu kitapçık hâlâ bendedir.

Benjamin mizahi ya da alaycı bir tavrı benimsediği yazışmalarında sık sık Dr. Delbrück imzasını kullanırdı, bu esprinin kaynağı anne babasının Berlin-Grunewald'da 23 Delbrückstras-

* 3 Mart 1919'da Benjamin'i ziyaret eden Hugo Ball bu kitapçığı kendi dergisinde (*Flucht aus der Zeit* [Lucerne: Vita Nova, 1927], 243) şöyle tarif eder: "büyüler üzerine, demonolojik illüstrasyonlarla dolu bir kabala kitabı. Şeytanlıklarını gizlemek için kasıtlı bir şekilde sıradan görünmeye çalışan şeytanlar. Bir sürüngenin bedenini dönüşerek yitip giden, tombul yanaklı, tıknaz eksik etekler. Cehennemin dölleri, semiz bir mankafalılığın dölleri... Yanıltıcı olması için vurgulanmış, semiz ve iri yarı bir sıradanlık."

se adresinde oturuyor olmalarıydı. 1921'den sonra bana yazdığı mektuplarda *Angelus Novus*'tan pek çok kez söz etmişti, bu mektuplarda resmin ismini öne çıkarıyor ya da çeşitli konularda bana teşekkür ediyordu. 4 Ağustos 1921'de, Heidelberg'li yayıncı Richard Weissbach'ın bir dergi çıkarma önerisini kabul ettiğinde, durumdan beni haberdar etmiş (*Briefe*, 271) ve derginin ismi olarak *Angelus Novus*'u seçtiğini yazmıştı. Çünkü derginin tanıtım yazısında ifade ettiği gibi (bütün bunlar daha basım aşamasına bile geçilmeden olup bitiyordu), daha baştan derginin kaderinin de meleğin kaderi gibi gelip geçici olacağını düşünüyordu. Benjamin'e göre bu gelip geçicilik, derginin Benjamin'in gerçek güncellikten anladığı şeye ulaşması için ödemesi gereken bir bedeldi: "Çünkü Talmud'a göre melekler bile, Tanrı'nın önünde ilahilerini söyledikten sonra, var olmaktan çıkmaları ve yokluğa karışmaları için yaratılırlar, sayısız topluluklar halinde her an yeni melekler yaratılır. Derginin adı da, ancak böyle bir güncelliğin gerçek olarak adlandırılabileceğini göstermelidir" (II: 246). Ama burada Klee'nin yapıtından söz etmemektedir.

Daha sonraki yıllarda Benjamin melek hakkında birbirinden çok farklı kavrayışlar geliştirmişti, yukarıda alıntıladığımız metinde olduğu gibi doğrudan ona hitap ettiği yazılar da yazıyordu. 18 kasım 1927 taşıyan ve Avrupa'dan Kudüs'e dönüşümden kısa bir süre sonra bana yazdığı (yayınlanmamış) mektubunda, kendi aramızda uydurduğumuz "Muri Üniversitesi" ile eğlenceli bir bağlantı kurarak *Angelus* hakkında yazdığım şiirden söz ediyordu. Berlin'deki matbaacı kardeşlerimin matbaasında, onun aracılığıyla Üniversite hesabına, yine Benjamin'e ithaf edilen bir *Felsefî Alfabe* bastırmıştık, bu kitapçığın alt başlığı da şöyleydi: "Muri Devlet Üniversitesi Resmi Didaktik Şiiri." Benjamin mektubunda benim şiirimden "üniversitenin koruyucu meleğine adanan bir şiir" olarak bahsediyordu. 1921'de *Kabala*'nın koruyucu meleği olan tablo, şimdi Muri Üniversitesi'nin koruyucu meleği haline gelmişti ve bu üniversite hesabına bir "filozof" ile bir "Kabalacı" – ki geleneksel anlamda bir filozof ya da kabalacı değillerdi hiçbir zaman – geleneksel anlamdaki üniversiteyi ve akademisyenleri alay konusu ediyorlardı. Henüz daha sonra içine düşeceği melankoliye gömülmemiş olan melek, ortak bir

amaçta buluşan ikimizle de konuşmaya devam ediyordu hâlâ. "İnce gül dallarının (Rosenzweigen) üzerine yatırılmıştı", yani Franz Rosenzweig'ın Yahudi felsefesi üzerine çalışmalarında hâlâ oyalanabilecek bir yuva bulabiliyordu kendine.

Paul Klee'nin yapıtında resmettiği melek esrarengiz bir karakter taşıyordu elbette, gerçi bu örneğin "Duino Ağıtları"ndaki meleğin esrarengizliğinden ya da bir iletiyi taşıyan habercinin tamamen yokluğa karıştığı Yahudi kaynaklı melek anlayışının hakim olduğu şiirlerdeki meleklerin esrarengizliğinden çok farklıdır. Bundan başka, İbranice'de "melek" kelimesi "haberci" kelimesiyle (*malakh*) özdeştir. Yitip gitmeyen melekler, örneğin başmelekler ya da Hıristiyan ve Yahudi geleneğinde düşmüş bir melek olarak görülen Şeytan, göründüğü kadarıyla Benjamin için Talmud'da yer alan, Tanrı'nın önünde ortaya çıkıp, sonra da kaybolan, bir Kabala kitabında "kömür alevindeki kıvılcımlar gibi geçip gittikleri" söylenen melekler teması kadar önemli değillerdi. Ancak Benjamin için bu temanın üstüne, bir de Yahudi geleneğinde her insanın gizli benliğini temsil eden, bununla birlikte ismi yine de ondan saklanan kişiye özgü melek kavramı da ekleniyordu. Bir melek biçiminde, ama kısmen de bağlı olduğu insanın gizli ismi formunda olan, insanoğlunun bu göksel benliği (yaratılanların tümü gibi) Tanrı'nın huzurunda asılı olan bir perdenin içinde dokunmuştur. Elbette bu melek, Benjamin'in "Agesilaus Santander" metnindeki iddialarında da olduğu gibi, bağlı olduğu dünyevi yaratıkla bir karşıtlık ilişkisine ve güçlü bir gerilim ilişkisine girebilir. 1927 ağustosunda Benjamin'le birlikte Paris'te uzunca bir süre geçirme fırsatı bulduğumuzda, başka şeylerin yanı sıra on üçüncü yüzyıldaki kabalacıların melekbilim ve demonoloji anlayışları hakkında ayrıntılı metinler de içeren İbranice bir metni yeni yayınlamıştım, bu metinlerden Benjamin'e de söz etmiştim.

Ama Benjamin'in Klee'nin resmi hakkındaki düşüncelerine Lucifer'i andıran unsurların karışması doğrudan Yahudi geleneği üzerinden değil, uzun yıllar boyunca hayranı kaldığı Baudelaire okumaları dolayısıyla olmuştu. Benjamin'in bu tür ilgi alanlarından kaynaklanan, Şeytanca olanın güzelliğini içeren Luciferce unsur, yazılarında ve notlarında sık sık ortaya çıkıyor-

du. Son dönemlerde yayınlanan haşhaş üzerine notlarında, 15 Ocak 1928'de haşhaş aldığında yaşadığı sarhoşluk sırasında girdiği bir "Şeytan-halinden" söz ediyordu: "Gülümsemem şeytanca bir hal almıştı: gerçi şeytanca bir yıkıcılıktan çok, şeytanca bir bilginin, şeytanca bir rahatlığın, şeytanca bir dinginliğin ifadesiydi bu."* Her ne kadar, Benjamin'in 1932 civarında yazdığı, bir kısmı yayınlanmamış olan "Selbstbildnisse des Träumenden" isimli yapıtında bir insanoğlunun "tarif edilemeyecek güzellikteki yüzü" birden "hafif bastırılmış bir gülümsemeyle, şeytanca özelliklere sahip" olarak belirebiliyorduysa da, bir yıl (ya da iki yıl) sonra yazılan, burada ele aldığımız metinde, Klee'nin meleğinin insanı andıran biçiminin birden Luciferce özellikler taşımaya dönüşmesi diye bir şey söz konusu olmaz. Ama meleğin haberciliği teması yerinde durmaktadır. Haberin içeriği ise, Benjamin'in resme hangi kavrayış üzerinden yaklaştığına bağlı olarak değişiyordu elbette. Melek, Yukarıdan haberler mi getiriyordu? Onu izleyenin Benliği ve kaderi hakkında mı haberler mi getiriyordu? Yoksa tarihli dünyada neler olup bittiğini bildiren haberler mi getiriyordu, tıpkı sonunda *Angelus Novus*'ta tarih meleğini bulduğu zaman Benjamin'e göründüğü gibi? Aşağıdaki düşünceler, tüm bunlar hakkında daha doğru bilgilere ulaşmamızı sağlayacaktır.

IV

Benjamin İbiza'da bu metni yazdığı sırada, her şekilde ümitsizliğe gömülüp kalmanın kıyısında dolaşan bir mültecinin ruh hali içindeydi. Üç hafta öncesinde, 24 Temmuz 1933'te bana gönderdiği mektupta, yaşamsal gereksinimlerini "artık daha fazla indirilmesi mümkün olmayan" bir noktaya kadar indirmiş olduğunu yazıyordu. Özellikle bu şartlar altında, manevi konularda yoğunlaşmayı başarmış olması bile bir mucize sayılırdı. Yakınlarından biri, ondan aldığı (fakat sonradan kaybolmuş olan) bir mektupta, kelimesi kelimesine hatırladığı, unutulması mümkün olmayan bir cümle olduğunu aktarmıştı bana: "Yaşa-

* Walter Benjamin, *Über Haschisch, Novellistisches. Berichte. Materialien*, yay. haz. Tillman Rexroth, girişi yazısı Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1972), 69. cümle.

mın kıyısında tutunabilmek için çiçek topluyorum." Bu üç ay boyunca, Benjamin'in en önemli etkinliği, yaşamını gözden geçirmek olmuştu. Bu gözden geçirme sırasında, burada ele aldığımız melek hakkında yeni düşüncelere ulaşmıştı; çünkü tablo artık Benjamin'in yanında değildi, sadece imgeleminde yer alıyordu. Bir yazar, bir Yahudi ve sevgisine karşılık bulamayan bir âşık olarak yaşamını gözden geçirme çabası sırasında melek onun yanında yer alıyordu. Bu kadar ümitsiz bir durumda olmasına karşın, tüm melankolisini bir harmoni içinde bir araya getireceği, yaşamı üzerinde etkili olan güçleri tam bir denge hali içinde görebileceği, tümüyle ümitsizliğe kapılıp gitmesine engel olacak bir gözlem metni yazmaya karar vermişti. Böylece bu kadar uzun süre boyunca kendi canına kıymasına engel olan güçleri gözünün önüne getirmiş olacaktı, çünkü bu metin içinde kendisi hakkında son derece şaşırtıcı bir yargıda bulunarak, tüm bu güçleri sabrının bir imgesi olarak görüyordu.

Aşağıdaki yorumlar ikinci ve son versiyonu temel alarak yapılmıştır, ama ilk versiyondaki önemli değişiklikler de göz önünde tutulmuştur.

Benjamin, doğduğunda annesi ile babasının, ona Walter isminin yanı sıra, son derece alışılmadık iki isim daha verdikleri kurgusuyla yola çıkar, böylece daha ilk anda bir Yahudi olduğunun anlaşılmaması için – ki Walter Benjamin ismini taşıyan birinin Yahudi olduğunun anlaşılması kaçınılmazdır, çünkü Almanya'da Benjamin ismi sadece Yahudiler tarafından kullanılmaktadır – bu isimleri edebi yapıtlarında takma isim olarak kullanabilecektir. Elbette, sonunda olup bitenler açısından bakıldığında, annesi ile babası onun meleği ile ilişkisini önceden görerek, aslında tahmin ettiklerinden de fazlasını öngörmüş olmuşlardır, bu sadece Benjamin'in imgeleminde böyle olsa da. Öyleyse Isparta kralı Agesilaus ile kuzey İspanya'daki bir kent olan Santander'in bir araya gelmesinden oluşan bu bilmecemsi ismin arkasında gizlenen nedir?* Belirgin bir anagramdan başka bir

* Verdiğim bir ders sırasında Benjamin'in bu metni ile karşılaşan genç bir akademisyen, Benjamin'i bu ismi kullanmaya yönelten etkenlerden birinin Karl Marx'ın *Louis Napoleon'un On Sekiz Brumaire*'i yapıtında, Kral Agesilaus hakkındaki ünlü bir anekdotun aktarıldığı pasaj olabileceğini öne sürmüştü;../..

şey değil. Benjamin tüm yaşamı boyunca anagramlara olan ilgisini kaybetmemişti. Makalelerinin bir kısmında kendi ismi yerine Anni M. Bie anagramını kullanmıştı. Ölümünden sonra Frankfurt'ta kalan elyazmaları arasında, anagramlar hakkında kendi eliyle yazdığı bir sayfalık bir metin bulunmuştu. *Alman Yasoyunu* hakkındaki kitabında, anagramlarda "kelimelerin, hecelerin ve seslerin çalımla gezindiklerini, anlamları hakkında kuşaktan kuşağa aktarılan bağlardan kurtulduklarını, alegorik olarak sonuna kadar kullanılmalarının mümkün olduğunu" (I: 381) yazmıştı, böylece barok yazarların yanında kendisinin de anagram kullanmayı niye sevdiğini açıklamış oluyordu.

Onun bu özelliğini Jean Selz de fark etmişti. "Bazen bir kelimeyi her yönüyle incelemeye ve araştırmaya başlıyordu, böylece kelimenin hecelerinin her birinden beklenmedik bir anlam çıkarabiliyordu" (agc, s. 357). Selz, Benjamin'in bu özelliğini İbiza'da, tam da bu metnin yazıldığı sıralarda fark etmişti. Onun heceler hakkında söyledikleri, kelimelerin anagramlarını oluşturan tek tek harfleri için de geçerliydi.

Agesilaus Santander, fazladan kullanılan bir "i" harfi dışında Melek Şeytan'ın (*Der Angelus Satanas*) anagramından oluşuyordu. Bu tür bir Melek-Şeytan sadece İbranice metinlerde, örneğin Çıkış'ın Midrash Rabba ile ilgili kısmında, 20. bölümün 10. paragrafında geçmiyordu, Yeni Ahit'te de yer alıyordu, örneğin Paulus'un Korintlilere İkinci Mektubu 12:7'de *Angelos Satanas*'dan söz ediliyordu ve burada asi olduğu için düşmüş olan Lucifer'le aynı anlamda kullanılıyordu.

Yazılarını kendi ismiyle yayınlayan Benjamin, kendisinin de söylediği gibi, bu ismi hiç kullanmamıştı: "Yahudilerin çocuklarına verdikleri ve gizli kalan ek isimler gibi", ancak ergenliğe

./.. bkz. Karl Marx ve Friedrich Engels, Werke, Berlin, 1960, Cilt 8, 175 ve 623. Ancak bu tür bir bağlantı mümkün değildir, çünkü Benjamin Marx'ın bu yapıtını okuduysa bile (pek sık Marx okumazdı), ancak Skovsbostrand'da Brecht'i son kez ziyarete gittiği 1938 haziranında okumuş olabilir. Bu önemli bir kısmı bugün elimizde bulunan, Benjamin'in okuduğu kitaplar hakkında tuttuğu listeden de doğrulanabilir, sözü edilen kitap listede 1649. sırada yer almaktadır. 1933'e dek ise Benjamin'in tamamıyla okuyup bitirdiği Marx'a ait tek bir kitap vardır, o da listesinde 1074. sırada yer alan ve 1928'de okuduğu *Fransa'daki Sınıf Mücadeleleri*'dir.

ulaştıklarında kendilerine söylenen isimler gibi davranmıştı onlara. Bu Yahudi erkek çocuklarının sünnet sırasında aldıkları ve dini evraklarda ve sinagog hizmetlerinde normal isimlerin yerine kullanılan İbranice isme yapılan bir göndermedir. Aslında bu ismin "gizli" olması asimilasyona uğramış Yahudilerce hiç kullanılmamasından kaynaklanır, sadece çocuklar on üçüncü yaşlarını doldurduklarında – Yahudi geleneğine göre ergenliğe ulaştıklarında – sinagogda düzenlenen bir törende Tevrat'ı ilk kez okumaları için bu isimle çağrılırlar (*bar mitzvah*). Yahudiler açısından bu ergenliğe ulaşma töreni, Tevrat'ın emirlerine uymalarının artık kendi sorumluluklarında olmasından ve en az on "yetişkinin" katılması gereken toplu dua sırasında, artık onların da sayılacak olmasından başka bir anlam taşımaz. Aslında bu ciddi tören sırasında, çocuğun babası – en hafif ifadesiyle – alışılmadık ciddiyette bir dua eder: "buradaki üzerindeki sorumluluğumu kaldıran [O'na] hamdolsun [*sic*!]."

Benjamin bu kavramı daha da mistik bir hale dönüştürür. Yahudi geleneğinde cinsellik bakımından sadece marjinal bir yere sahip olan ergenlik, artık sevginin uyanışıyla ilişkili hale gelmektedir ve bu yaşam boyunca birden çok kez gerçekleşebilir, her yeni sevgiyle yeni bir ergenliğe ulaşılabilir. Dindar biri için, yani Şeriata uyan biri için, "gizli ismi", "belki de" yaşamı boyunca değişmeden kalabilir, çünkü Şeriat tarafından kutsanan evlilik dışında, başka kadınlara yönelerek yenilenen bir cinsellikten haberdar olmaz. Buna karşılık, Walter Benjamin gibi kendini dindar olarak görmeyenler için, yeni bir ergenliğe ulaştığı her seferinde, yani her yeni sevgiyle birlikte ismin geçirdiği dönüşüm kendisini ortaya koyacaktır. "Bende de böyle oldu"... yeni ve tutkulu bir aşkla birlikte, anne ve babasınca ona verildiğini öne sürdüğü Agesilaus ismi yerine, bir anagram halinde diğerinin içinde gizli olan yeni bir isim ortaya çıkacaktır. Burada kullanılan formül bakımından, "Bende de böyle oldu" (*So mir*) ifadesi, ikinci versiyonunun sonunda kullanılan "Tıpkı benim gibi" ifadesine karşılık gelecektir, bu iki ifadenin de Benjamin'in yaşamındaki aynı olayı simgelediği açıktır.

Ama eski ismin bu yeni dönüşümü içinde bile, eski isim büyülü niteliğini korur. Yaşamın meleksi ve şeytani güçlerini nere-

deyse iç içe geçecek şekilde bir araya getiren, hatta (ilk versiyonda) söylendiği anda bu güçleri çağıran Angelus Satanas ismidir. Hakikaten gizli olan her büyülü isim gibi uygun olmayan kişilere söylenmesi, açığa vurulması doğru değildir. Benjamin'in bu küçük yazı taslağında bile bu ismi açığa vurmaması şaşırtıcı değildir. Elbette, burada Benjamin'in *Tek Yön*'ün (1927) sonunda antik dönemle ilgili eğitim hakkında, en az buradaki kadar mistik bir esinle yazmış olduğu cümlenin çağrıştırdıklarının da önemli bir rolü vardır, 1933 baharında yazılan "Öykünme Yetisi Üzerine" yapıtı için aldığı notlar da bu cümleyle yakından ilişkilidir. *Tek Yön*'de ("Planetoryum'a Gider" bölümünde) elbette büyülü bir ismin taşıdığı yaşamsal güçlerden bahsetmemektedir, ama sadece "kozmosun güçleri ile birlikte davrananlara" ait olacak bir gelecekten söz etmektedir, bu geleceğin sadece içlerinde kozmosun yaşamsal güçlerinin iç içe geçtiği – gerçi bu iç içe geçme hali Agesilaus Santander örneğinde olduğu gibi bir isim aracılığıyla gerçekleşmeyecektir, antik insanın sahip olduğu ve Benjamin'in hâlâ böylelikle beklenen proletarya devriminin ruhunu kurtarmaya çalıştığı kozmik deneyimin sarhoşluğunun aracılığıyla gerçekleşecektir – kişilere, Marx'tan çok Blanqui'nin ruhuyla davranan kişilere ait olması demektir.

Benjamin'in metni bu noktadan itibaren yeniden meleğe ve meleğin gizli olduğu apaçık olan ismiyle olan ilişkisine döner. Çünkü ilk versiyonda da açıkça belirtildiği gibi, Benjamin'e göre bu isim onu taşıyan için bir zenginlik değildir asla. Şimdi Benjamin'in insani benliği beklenmedik bir şekilde Klee'nin tablosundaki meleğin meleksi-Lucifersi doğasına dönüşmektedir. Benjamin'in kendi doğasıyla kavranması bile mümkün olmayan bir derinlikle, hatta büyülü bir şekilde bağlantılı olan bir doğadır bu. Agesilaus Santander isminin açık bir şekilde Benjamin'in ismi olarak anıldığı ilk versiyonda, yaşamında yeni bir durumla karşılaşması sonucunda keşfettiği yeni ismin ondan pek çok şey götürdüğü, en önemlisi de en önemlisi de "yaşlandığında bir bütün olmasını" sağlayan sabrını alıp götürdüğü belirtilmektedir hâlâ. Bir şekilde artık kendisiyle özdeş olmaktan çıkmaktadır. Ancak son versiyonda, *bu yeni ismin resminden* bahsedilmeye başlanmaktadır, bu resim Benjamin'in gözleri önünde

açığa çıkmıştır. Burada bu resim hakkında söylenenler, devamında yer alanlarla birlikte, Klee'nin tablosu ile ilgili olmalıdır.

Şimdi eğer bu resmin ismi *Angelus Novus* olacaksa, kendisine uygun gelen isim – yani Benjamin'e göre sahip olması gereken isim – "duyulur hale geldiğinde" de kendisinden çok şey kaybedecektir. İlk versiyonda Benjamin'in gizli ismi ondan kendisi olma, yaşlandığında bir bütün olma ihsanını alıp götürürken; ikinci versiyonda bu gizli ismin resmi, Lucifersi melek, insan biçiminde görünme ihsanını kaybetmektedir. Burada Benjamin, bir kişinin meleğinin onun arketipini oluşturan, saf formunu (Gestalt) aldığı ve böylece insan biçiminde göründüğü eski melekbilimsel geleneğin de ötesine geçmektedir. Bir sonraki cümle Agesilaus Santander isminin, yani ilk versiyondaki haliyle "eski ismin", Angelus Satanas ismine dönüşümü ile ilgilidir; harflerin yer değiştirmesiyle Angelus Satanas ismi, eski ismin içinden "zırhlar ve örtüler içinde" ışığa çıkar. Benjamin'e göre isim kendini bir resme yansıtır, bu bir resmin bir isimle sınırlandırıldığı bildik görüşün aksine bir durumdur. Bu resim, her ne kadar öyle olsa da, kendisini Angelus Satanas olarak da adlandırmaz, bunun yerine şöyle der: yeni melek. İkinci versiyon Benjamin'in anlayışı açısından gerçek ismin bu olmadığını açıkça ortaya koyar. Çünkü melek "daha kendini isimlendirmeye hazırlanamadan", tek işlevleri Tanrı'nın huzurunda bir ilahi söylemek olanlar gibi bir yeni melek haline dönüşerek kendi kendini yok etmiştir. Benjamin'in odasındaki resimde kendisini isimlendirmemiştir, ama Benjamin kiminle karşı karşıya olduğunun farkındadır. "Zırhlar ve örtüler içinde" tarifi, meleğin tablodaki resmediliş şeklini ifade etmektedir. Benjamin meleği ilahisini okurken dondurmuştur ya da ikinci versiyonda olduğu gibi, onu Klee'nin tablosu halinde odasında hapsederek, "haksız yere bu kadar uzun süre" ilahisinden alıkoymuştur.

Bundan sonra gelenler ise, ancak durumun Benjamin tarafından görüldüğü şekliyle, yani yeni ismin yeni bir ergenliğe ulaşılmasıyla eski ismin içinden çıktığının ve de Benjamin'in odasında asılı duran Klee'nin tablosunun içine yerleştiğinin kabul edilmesiyle anlaşılır olabilecektir. 1917'den 1921'e dek Benjamin'in evliliğinde, başka pek çok sorun olsa da, başka kişilere

yönelik bir sevgi nedeniyle ortaya çıkan bir sorun olmamıştı. 1921 baharında, ileriki yaşamında pek çok sonucu olacak, yıkıcı bir darbe söz konusu olmuştu, Berlin'de Jula Cohn'la karşılaşan Benjamin ona tutulmuştu. Cohn, Benjamin'in çocukluk arkadaşlarından birinin kız kardeşi olan genç bir sanatçıydı, 1912 ile 1917 yılları arasında Benjamin'le aralarında sıradan bir arkadaşlık vardı, 1917'den sonra ise hiç görüşmemişlerdi. Benjamin'in aşkı karşılıksız kalmıştı, ama yıllar boyunca kimselere sezdirmeden aşkını kalbine gömmüştü. Klee'nin tablosunu satın aldığında bu aşk ile yanıp tutuşuyordu, elimizdeki metinde de yazdığı gibi, gizli isminin Klee'nin tablosu aracılığıyla iletildikten sonra açığa çıkmasını sağlayan bu aşktı.

Benjamin Satürn'ün etkisi altındaki burçta doğmuştu, gerçi benim bildiğim kadarıyla bunu tüm yazıları içinde sadece burada açıklıyordu. Yani, astrolojik karakterolojiye en azından *Alman Yasoyunun Kökeni*'nin yazarı ve onun melankolik doğası kadar yakın olan melek, ilahisinden ve göksel etkinliğinden alıkonulmuş olmasının bedelini ödetecektir ona.* Paul Klee'nin tablosu biçiminde Benjamin'e erkek formunda göründükten sonra, sanki onunla olan hesabını kapatmak istermiş gibi, sevdiği kadının dünyevi görünüşü altında dişi formunu gönderecektir; elbette bu bir anda doğan bir büyük aşk şeklinde olmayacaktır, aksine "en uzun, en ölümcül sapaktan geçerek" olacaktır, bu

* Benjamin'in melekle olan ilişkisi ile Yakub'un melekle savaşına (Genesis 32: 27) dair Yahudi geleneği arasında çarpıcı bir benzerlik bulunduğu düşünülebilir. Gerçi burada da, Talmud ve Midrash yorumları geleneğinde, Yakub'un gündoğumunda güreştiği meleğin iyi bir melek mi yoksa, Yahudi geleneğinde Şeytan'ın ve Lucifer'in karşılığı olan Samael mi olduğu konusunda bir karışıklık vardır. İncil'e göre Yakub'la güreşen ve gündoğumunda ona "Bırak beni gideyim, çünkü şafak söküyor" diyen bu "adam", Yahudi geleneğindeki yorumlardan birine göre şöyle demiştir: "Ben bir meleğim ve yaratıldığımdan bu yana [Tanrı'nın huzurunda] ilahimi söyleme sıram gelmemişti, ama şimdi ilahimi okuyacağım zaman geldi." Ve tıpkı Benjamin'in meleğinin, onu odasında alıkoyarak ilahisini okumasını engelleyen Benjamin'e bunun bedelini ödettiği gibi, İncil'in hikâyesindeki melek de – bu hikâyenin etrafında oluşturulan gelenekte – ilahisini okumakta geç kalmasının bedelini Yakub'un kalçasını çıkararak ödetir. Midrash yorum geleneğinde (Genesis Rabba 78:1), Yakub'un meleğinin de, her an yeniden yaratılan ve tek görevleri ilahi okumak olan "yeni meleklerden" biri olduğuna dair bir yorum özellikle vurgulanır. Tıpkı Benjamin melekle./..

muhtemelen özünde tamamına ermeden kalan bu ilişkinin Benjamin'i karşı karşıya bıraktığı, onun için ölümcül bir nitelik taşıyan zorlu duruma yapılan bir göndermedir. Bu cümleyi, sapağın – Benjamin'in gerçekten de olağanüstü bir güzelliği olan kızla tanıştığı – 1914 ile 1921 arasında geçen zamana karşılık geldiği şeklinde de yorumlamak mümkündür. Benjamin'in yaşamı bu dönem boyunca uzun ve onun için ölümcül olan sapaklardan geçmiştir, örneğin 1914'teki nişanlılığı ve geriye dönüp bakınca, en azından belirli dönemler boyunca kendisi açısından ölümcül olduğunu düşündüğü evliliği gibi. Bu yorum, Satürn'ün "gecikmenin ve tereddüdün gezegeni" olarak anıldığı cümleye de uymaktadır: ancak çok uzun bir gecikmeden sonra aşkının farkına varabilmiştir.

Burada açık olmayan nokta ise, cümlenin devamında melek ile sevgili olarak beliren dişi formunun, neredeyse iç içe bulunacak kadar yakın olmalarına rağmen, birbirlerini tanımıyor olduklarının söylenmesidir. Angelus'un Benjamin'in yaşamına girdiği yıl, tam da aynı dönemde bu sevgili de Benjamin'in yaşamının merkezine yerleşmişti, ama onlar bu "iç içelik halinin" farkında değillerdi: Cohn Berlin'deyken, Angelus henüz Berlin'e gitmemişti (elbette yukarıda belirttiğimiz ve Benjamin'in de ziyaret ettiği Klee sergisinde yer almadıysa). Benjamin tabloyu satın aldığında, Cohn o dönemde oturmakta olduğu Heidelberg'deydi. 1921 yazının sonlarına doğru Berlin'e geldiğinde ve tanıştığımızda, tablo henüz Münih'te benim evimde asılı duruyordu. Ancak yan yana bulunmakla ilgili bu cümlenin, daha Klee'nin tablosu yapılmadan önce, yani 1915 sonbaharı ile 1916 arasında, bir heykeltıraş olan Jula Cohn'un stüdyosunun Münih'te olduğu ve aynı dönemde Benjamin'in de çalışmalarına Münih'te devam ettiği olgusunu ifade ettiği de düşünülebilir.

./.. karşılaştığında, kendi ismi olan Agesilaus Santander yeni bir gizli isme dönüştüğü gibi, İncil'in hikâyesine göre melekle savaşan Yakub da kendi ismini değiştirir ve o andan itibaren İsrail ismini alır. Yahudi geleneğine göre de, melek ismini soran Yakub'a yanıt vermeyi reddeder: "Kendimi hangi isme dönüştüreceğimi bilmiyorum" der... tıpkı Angelus Novus'un gerçek ismini Benjamin'e vermeyi reddetmesi gibi.

Benjamin'in tereddütler, en yavaş dönüşler ve kararlar gibi Satürn'e ait özelliklerle açığa çıkan sabırla bekleme erdemi, kendisinin de söylediği gibi, onun gücü olmuştur. Bu yönüyle hakiki bir Satanas olan melek, "dişi formu" ve ona duyulan sevgi aracılığıyla Benjamin'i yok etmek istemiştir – ilk versiyonda meleğin Benjamin'e "yaklaştığından" söz edilir, ikinci versiyondaysa "yaklaşmak istediği" söylenir –, ama bu aşkın tarihinde Benjamin'in gücünü ilk ortaya çıkaran melek olmuştur. Çünkü onu ele geçiren bir kadına rastladığında, (birinci versiyonda bundan söz edilmese de) bu aşkın tamamına ermesi için "kadının yaşamına çöreklenerek, yaşlı, hasta, paçavralar içinde kollarına düşene dek beklemeye" karar vermişti. Bu cümlenin (ikinci versiyondaki) kuruluş şekli, Benjamin'i ele geçiren birden çok kadın olabileceğini ima etmektedir. Yani burada evliliğinde yaşadığı krizden sonra Benjamin'in yaşamında önemli bir rol oynamış olan iki kadından da bahsediliyor olabilir: meleğin "dişi formu" Jula Cohn olduğu gibi, 1924-1930 arasında Benjamin'in yaşamı üzerinde, özellikle de devrimci bir düşünceye yöneldiği politik dönüşü üzerinde etkili olan Asja Lacis de olabilirdi. Benjamin onu etkilemeyi de ancak bir önceki (ve hâlâ sürmekte olan) aşkını etkilediği kadar başarabilmişti. İki kadının yaşamları boyunca geçecekleri yola çöreklenmiş bekliyordu, ama bu metni yazdığı sırada, bir türlü bırakmak istemediği Jula Cohn'un yolunu gözlüyordu daha çok; gerçi 1929-30 arasında Asja Lacis için eşinden boşanmıştı, bu boşanma ilişkilerinin bir evliliğe kadar da gitmesini de sağlayabilirdi. 1933'de bu metin yazıldığı sırada ise, Lacis Rusya'ya dönmüştü ve üç yıldır orada bulunuyordu. Oysa o dönemde evlenmiş ve bir çocuğu olmuş olan Jula Cohn Berlin'de yaşıyordu ve Benjamin'in ahşap bir büstünü yapmıştı. Savaşın kargaşası içinde kaybolan bu büstün elimde iki fotoğrafı kalmıştır. Benjamin bu metinde ifade ettiği beklentisine hiçbir zaman karşılık bulamamıştı. Ama kendisi hakkında, "adamın sabrının sınırı yoktu" demekte de haksız sayılmazdı. Benjamin tanıdığım en sabırlı insandı, düşüncesindeki kararlılığı ve radikalliği, aşırı derecede sabırlı oluşu ve kendisini dışarıdaki insanlara çok yavaş açan doğası ile tam bir kar-

şıtlık içindeydi. Benjamin'le ilgilenen birinin kendisinin de bir o kadar sabırlı olması gerekirdi. Sadece çok sabırlı insanlar, onunla yakın bir ilişki kurmayı başarabilirlerdi.*

Böylece sonraki cümlelerde sabrının kanatlarını över; bu kanatlar Benjamin'in beklediği sevgilinin varlığında en ufak bir gayret bile harcamadan hareketsiz kalmaları bakımından, Klee'nin tablosundaki meleğin açık duran kanatlarına benzerler. Benjamin'in ilk versiyondaki, sevgilinin kendisinden söz ettiği kolayca anlaşılan açık kullanımdan vazgeçerek, ikinci versiyondaki belirsiz kullanımı tercih etmesi, muhtemelen ikinci versiyondaki melek figürünün daha açıkça tarif edilmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Çünkü ikinci versiyondaki kullanım, sadece sevgilinin kendisinin ya da yüzünün orada bulunuşunun tercih edildiğini göstermekle kalmaz, ama Benjamin'in yanında hareketsizce kalmaya devam eden, faltaşı gibi açılmış gözlerini onun üzerine diken, bakışı asla boş bir ifadeye dönüşmeyen ve onun tarafından seçilmiş olması nedeniyle Benjamin'in asla terk etmemeye kararlı olduğu meleğin kendisi hakkında da bir ima içerir. İkinci versiyondaki ifade, sabrın kanatları hakkında olmaktan çıkarak, daha belirgin bir şekilde meleğin kanatları hakkında olan bir ifadeye dönüşür. Bu melek bir kere gökyüzünden indikten sonra, onun Angelus Satanas'ı olarak, yıllar boyunca, belki de sonuna dek Benjamin'i hükmü altına alacaktır. Benjamin'in sabrından meleğin kendisine yapılan bu geçiş, her iki versiyonda da daha sonraki cümlelerle sürecektir. Her iki versiyonda da meleğin şeytani karakteri, pençeleri ve bıçak keskinliğinde kanatları olduğu metaforu ile vurgulanacaktır. Meleğin Klee'nin tablosunda resmediliş şekli de bunu desteklemektedir. Şeytan dışında pençeleri olan başka bir melek yoktur, şeytanın pençeleri olduğu da örneğin Sebt cadılarının şeytanın "pençe

* 1939 sonbaharında Paris'te bir stadyumda, sonrasında da Nevers'te bir temerküz kampında olduğu dönemde bile, Benjamin stoacı bir kayıtsızlığı andıran sonsuz sabrıyla, o dönemde onunla karşılaşanlar üzerinde silinmez bir etki bırakmıştı, koşullar ne kadar zorlu olursa olsun, hiçbir gösterişli harekete girişmeden sabrını korumuştu. Bunları bana kısa süre önce, 1 Eylül 1939'dan kasım ayının ortalarına dek kamp kaldığı tüm süre boyunca Benjamin'in yanında olan Moshe Max Aron sözlü olarak ve tüm açıklığıyla anlattı.

şeklindeki ellerini" öptüğü hakkındaki yaygın inanışta dile gelmektedir. *

Birinci versiyonda Benjamin sabrından söz etmeye devam eder, sabrı kendi içinde gizli bir keskinlik barındırsa da, "görmüş olduğu [kadının]", yani sevgilinin üzerine atılıp parçalamak için hiçbir şey yapmaz. Aksine tıpkı Benjamin gibi eşini görüşüyle kuşatan melekten bunu nasıl yapacağını öğrenir, gerçi ona yaklaşmasa da, boyun eğer ve böylece onu yanında sürükler. Benjamin burada Klee'nin tablosunu yorumlamaktadır. İlk versiyonda buradan doğruca sonuç cümlesine geçilir. İkinci versiyon ise, buna kıyasla çok daha farklı ve ayrıntılıdır. Burada Benjamin'in bakışı tümüyle değişmiştir, melek artık Benjamin'in sahip olduklarını ya da o anda kim olduğunu anımsatmaz, içinde bulunduğu durumda ayrılmak zorunda kaldıklarını, artık sahip olmadıklarını andırmaya başlamıştır. Sadece ayrılmak zorunda kaldığı insanlar söz konusu değildir, onun için bir anlam ifade eden eşyalar da söz konusudur, bu sonuncular özellikle vurgulanır. Yaşamındaki yeni bir dönemecin başında bulunan bir mülteci olarak, yakınlarından ayrılmıştır. Ayrılmak zorunda kaldıkları uzaktan meleği andırmaya başlamışlardır, sonuçta melek de artık onunla birlikte değildir.

Ama dahası da vardır: meleğin aralarında derin bir düşünsel bağ kurduğunu düşündüğü şeyler Berlin'deki odasında bulunan eşyalarıdır aslında. Melek bu eşyaların içine girerek onları saydam hale getirmiştir. Son derece canlı bir hayal gücü ile bu nesneleri hatırlayan Benjamin, saydam hale gelen yüzeylerinin altında, onları hediye etmesi gereken kişileri görür. Benjamin'in bir yıl önce 27 Temmuz 1932'de vasiyetinde, kendisi için en çok anlam taşıyan nesneleri sıraladığı ve her birini tek tek arkadaşlarına vasiyet ettiği hatırlanırsa bu cümlenin anlamı ortaya çıkar. Böylece kendini verdiği hediyelerin içine meleğin sızdığı bir hediye vericisi olarak görür. Hediye vermek çoğu zaman Benjamin'in karakterinin en baskın yönlerinden biri haline gelebiliyordu, onu tanıyan herkes bu konuda haklı olduğunu teslim

* Bundan, örneğin Hölty'nin *Hexenlied*'inde bahsedilmektedir. Bkz. Ludwig Heinrich Hölty, *Gedichte*, (Hamburg: C. E. Bohn, 1783), 143. Şeytanın pençeleri, Hıristiyan geleneğinde sık karşılaşılan bir metafordur.

edecektir. Yine İbiza'da, ama bir yıl öncesinde yazılmış olan *Berlin Günlüğü*'nde bunun ona anneannesinden (Hedwig Schoenflies) geçen birkaç özellikten biri olduğunu söylüyordu: "hediye vermekten aldığım haz ve yolculuk sevgim" (bkz. *Düşünümler*, 40). Belki meleğin kendisi de – Benjamin artık böyle düşünmektedir – "herkese hediye verdiği halde kendi elleri boş kalan birinin", kendisine yakın olan her şeyden ayrılmak zorunda kalan birinin çekiciliğine kapılmıştır.

Anlatının yönünün, herkese hediye verdiği halde kendi elleri boş kalan birine dönmesi, *Yasoyunu* kitabının sonuç kısmındaki bölümlerden birini hatırlatır, Benjamin burada Mezmur 126:6'daki ünlü mısraların barok yazarlardan biri tarafından yeniden yazılmış halini alıntılar: "Gözyaşlarımızla saçtık tohumu ekilmemiş toprağa / ve kederle çekip gittik oradan." Burada Benjamin "Eli boş çekip gider alegori" diye not eder. Tıpkı melankolik bakışın şeylerin içinde sonsuz derinlikte alegoriler bulması, ama gelip geçici olandan dinsel düzleme geçişi başaramaması ve bu yüzden de en sonunda eli boş kalması – çünkü burada kaderin birini kurtuluşa götürmesi ancak bir mucize ile mümkündür – gibi, aynı şey hediye veren kişinin de başına gelir. O da eli boş çekip gider, bir hediye olarak yaratıcı gücünün büyük kısmını harcadığı sevgiliye kavuşamaz, hayallerinde onunla en derin birlikteliği kurmuş olsa da, ki metnin sonuç cümlesinde bundan söz edilecektir.

Ama bundan önce, Benjamin'in düşünceleri tekrar – kaybolup giden şeylerin içinde yerleşmeden önce, her gün yüzyüze geldiği – meleğin biçimi ve doğası ile meşgul olacaktır. İki versiyon arasındaki bir farktan daha önce de söz etmiştik, burada Benjamin'in sabrı hakkında öne sürülen bir iddia, meleğin kendisi hakkında öne sürülen bir iddiaya dönüşüyordu. Çünkü burada saldırmak için pençeleri ve bıçak keskinliğinde kanatları olsa da, "görmüş olduğu [o kişinin] üzerine atılıp parçalayacakmış gibi" durmayan melekti. Bu yan cümlede "o kişinin" (*ihn*) kelimesinin Benjamin'in unutkanlığı yüzünden mi yoksa bu kelime olmadan da cümlenin bir anlamı olduğundan mı yazılmamış olduğunu belirlemek güçtür. Ben ilk yaklaşımdan yanayım. İlk versiyonda Benjamin'in sabrının görüşü içinde tuttuğu şey

sevgili idiyse de, burada artık çekiciliğine kapılan meleği görmüş olan Benjamin'in kendisidir. Gerçi melek, nihayetinde onu ilahisini okumaktan alıkoymuş olan Benjamin'in üzerine atılıp parçalama hakkına sahipse de, burada bambaşka bir yol seçer. Onun görüntüsünü yakalayan, onunla göz göze gelmeye kendini bırakan kişiyi, kendi gözü içinde sımsıkı kavrar. Ama Benjamin'in yanında uzun süre oyalandıktan sonra, merhametsizce geri çekilir. Çünkü böylece, ancak şimdi Benjamin'in önünde açılan kendi varlığına karşılık gelebilecektir. Onunla karşılaşan ya da kendisinin karşılaştığı, belki de bir mesaj taşımakta olduğu insanı yanında götürür... Klee'nin tablosundaki meleğin başında, bukle bukle saçların olması beklenen yerde, bu mesajın yazılı olabileceği parşömen tomarları olması boşuna değildir.

Bundan sonraki cümleler meleğin doğasını açığa çıkarır. İlk versiyonda, meleğin yoldaşını "görmüş olduğu" bir geleceğe doğru kaçışa sürüklediği söylenir. Geleceği bilir, çünkü çıktığı kaynak orasıdır, bu yüzden de gelecekten hep yüz yüze olduğu o kişiyi görmek dışında yeni bir şey umamaz. Gelecekten bu tarafa doğru itilmiştir ve şimdi tekrar geleceğe dönmektedir. Bu tamamen Karl Kraus'un "Ölüm Döşeğindeki Adam" şiirinde (*Der Sterbende Mensch*) Tanrı'nın ağzından söylettiği mısrayla aynı anlama gelir: "Hep kaynakta kaldın. Kaynak hedeftir." (*Du bliebst am Ursprung. Ursprung ist das Ziel.*)"* Benjamin bu mısraı çok iyi biliyordu, aşağıda ele alacağımız ve burada söz konusu ettiğimiz parçayla çok yakından ilişkili olan son metninin önemli bir pasajında da bu mısraı alıntılamıştı.

Elbette son versiyonda "gelmiş olduğu geleceğe giden yoldan" daha dikkatli bir şekilde söz ediliyordu. O da mı gelecekten gelmişti? Burada doğrudan söylenmese de, devamında öyle olduğu ima ediliyormuş gibidir. Yoksa bu yolu nasıl olurdu da "arkasını bile dönmeden, seçmiş olduğu kişiyi" – yani Walter Benjamin'i – "gözden kaçırmadan kat edebilecek kadar" iyi bilebilirdi? Ayrıca eve dönüş yolundan söz edilmesi de bunu desteklemektedir, bunun geleceğe giden yol olduğu açıktır. Hükmü altına aldığı insan yoldaşını da yanında götürüyor ve böylece o

* Karl Kraus, *Worte in Versen I* (1916), 67. Ayrıca bkz. Werner Kraft, "Die Idee des Ursprungs bei Karl Kraus", *Süddeutsche Zeitung*, 25 Temmuz 1971.

meleğin asıl istediği şeyin, yani mutluluğun bir parçası kılıyor. Gerçi meleğin bu bakımdan hayatı boyunca mutluluğa erişememiş olan Benjamin kadar başarısız olması da mümkündür, meğer ki mutluluk burada tanımlandığı ve diyalektik karakteri bakımından da Benjamin'in en önemli amacına karşılık geldiği anlamda kullanılmış olsun.

Meleğin mutluluğu çağrıştırması fikri ilk kez Klee'nin tablosu hakkında yazdığım şiirde ortaya çıkmıştı, bu şiirde melek kaderine boyun eğerek şöyle diyordu:

Kanadım atılmaya hazır,
Dönmeyi bekliyorum;
Çünkü, zamanın anlamını yitirdiği bir zamanda yaşıyor olsam da,
Pek şansım yok.

(Mein Flügel ist zum Schwung bereit
Ich kehrte gern zurück
Denn blieb' ich auch lebendige Zeit
Ich hatte wenig Glück.)

Elbette benim şiirimde geçen mutluluk, pek bir şey beklemediği görevinde başarılı olması ile ilgiliydi. Ama Benjamin'e göre bu mutluluğun, melek istediği için, yepyeni bir anlamı vardı. Son derece şaşırtıcı bir şekilde "içinde eşi olmayanın, ["bir kereliğine gerçekleşen"] yeninin, yani henüz "bir kere dahanın", yeniden yaşamanın, yaşanmışın mutluluğuna kavuşarak yaşamamış olmanın esrikliğini barındıran çelişkiye" karşılık geliyordu.

Buradaki formülasyondaki paradoks açıktır. Bildik "bir kereliğine gerçekleşen ve tekrarlanmayan" formülünün yerine, burada mutluluk "bir kereliğine olan" ile "tekrarlanan" arasındaki çatışma üzerine temellendirilmiştir. Çünkü bu cümlede eşi olmayan, "bir kereliğine gerçekleşen", kesinlikle yaşanmış olan, – Fransızca *le temps vécu* deyimiyle ifade edilen – "yaşanan zamanın" şimdisi *değildir*, tamamıyla yepyeni olan ve henüz yaşanmamış olandır. Bunun karşısında da "bir kere daha" yer alır, tekrarlanabilir olana, yaşanıp bitmiş olanın tekrarına yönelmiş-

tir.* Bildik formülden sıyrılan Benjamin, diyalektikçinin melankolik mutluluğunu tarif etmektedir. Böylece de, meleğin henüz yaşanmamış ve yeni olan geleceğe yaptığı yolculuğa, ancak eve dönüş yolunda, yaşanmış olanın içinden bir kez daha geçildiğinde doyurulabilecek bir mutluluk beklentisi karşılık gelebilecektir. Ve ancak eve dönüş yolunda karşılaşmayı umabileceği yeni, çıktığı kaynağa yeni birini götürmesinden ibaret olacaktır. İlk versiyonda bu yeni olma hali, çok daha ketum bir şekilde formüle edilmiştir. Orada yeni, eve dönüş yolunda yeni birini de yanında götürmek anlamına gelmez, meleğin gözlerini diktiği kişinin, gelmiş olduğu gelecekten umabileceği tek kişinin *görülmesinden* ibarettir. İkinci versiyondaysa eve dönüş yolu Ütopik bir geleceğe kaçış değildir artık, hatta bu ütopik gelecek burada tamamıyla ortadan kalkmıştır.

Mutluluğun sınırlarının belirlendiği – melek hakkında çok şey söylediği gibi, Walter Benjamin'in mutluluktan beklentileri hakkında da bir şeyler söyleyen – bu cümlelerin ardından sonuç cümlesinin bilmecemsi bir muğlaklıktaki formülasyonu gelir. Burada şu soru uyanır: bu cümle meleğe mi yoksa sevgiliye mi hitap etmektedir? Benjamin meleği ilk kez gördüğünde ve Klee'nin tablosu kendi meleğini keşfetmesini sağlayacak kadar etkilediğinde, onunla birlikte çıktığı kaynak olan geleceğe doğru yola mı koyulmuştu? Yoksa meleği ile benzer bir pozisyonda gördüğü sevgiliye mi hitap ediyordu? Sanki tam da şöyle demek istiyordu: seni ilk kez gerçekten, yani sevgiyle kavradığımda, seni geldiğim yere doğru bir yolculuğa çıkardım. Bana göre cümlenin bu ikinci yorumu daha doğrudur. Sonuç cümlesinin başındaki "Tıpkı benim gibi, seni görür görmez" ifadesi, bana

* Burada, Benjamin'in Baudelaire hakkındaki makalesini yazmasından beş yıl önce, Angelus Novus tablosunun içinde, "yeni ile hep aynı kalanın arasındaki diyalektiğe", karşıtlığa atıfta bulunulmaktadır; Benjamin Adorno'ya yazdığı gibi Baudelaire kitabının üçüncü kısmında bu karşıtlığın çözümünü bulmayı ve kitabını tamamlamayı planlamaktadır (Briefe, 793). Benjamin'in düşüncesinin ana temalarından biri burada henüz mistik bir biçimde gizli olarak durmaktadır. Elbette daha 1929'da "deneyim" kavramının karşıtı olarak polemik açıdan oldukça başarılı bir formül geliştirmiştir: "Yaşantı [Erlebnis] eşi olmayanı, duyumu ister, deneyim [Erfahrung] ise hep aynı kalanı" (III: 198)

göre açıkça yine ikinci versiyondaki "Bende de böyle oldu" cümlesinden sonra anlatılan durumun aynısına karşılık gelmektedir.

Şöyle de kurabilirdik bu cümleyi: Tıpkı bende, Walter Benjamin'de olduğu gibi, gizli isminin dönüşümü de "yeni bir ergenliğe", aşkın doğuşuna ulaştığım anda birdenbire açığa çıktı. Böylece ben de yola çıktım, seni bir anlığına da olsa ilk kez gerçekten gördükten sonra "yola çıktım seninle, geldiğim yere doğru", yani: seni, sevgili, gelecekteki kaynaktan çıkan yol boyunca ya da bununla birlikte, seninle bir olduğumuzu hissettiğim bu kaynağın kendisine giden yol boyunca sürükledim. Tıpkı meleğin eve dönüş yolunda yanına yeni birini alması gibi, ben de seni aldım yanıma, sen bana yepyeni göründüğünde, kaynağıma giden yolumda. Geldiği bu kaynağın tam olarak neden oluştuğu ise... söylenmeden kalmaktadır. Bu meleğin arzuladığı türden bir mutluluk anlamında mutlulukla dolu bir gelecek midir, ulaşmayı başaramamış olsa da, sevgiliyle paylaşmayı umduğu, yoksa bambaşka bir alanda, erotik düzlemin ötesinde yer alan bir kaynak mıdır söz konusu olan? Bu olasılıklardan birini tercih etme gücünü görmüyorum kendimde. Her ne şekilde olursa olsun, "seni ilk kez gördüğümde" ifadesi, kesinlikle Benjamin'in Jula Cohn'la ilk karşılaşmasını belirtiyor olamaz, çünkü 1921'de melek Benjamin'e göründüğünde ve Benjamin'in kendisi melekle birlikte aşk içinde dönüşüme uğradığında, Benjamin Cohn'u ilk kez görüyor değildi. Bu bağlamda cümlenin Asja Lacis'e hitap ettiğini söylemek de mümkün gibi gözükmüyor, çünkü Benjamin onu 1924'ten önce hiç görmemişti.

Benjamin'in melekle karşılaşması, bu metne bakılacak olursa, kendisi hakkında bir aydınlanma yaşamasını sağlamıştır. Benjamin, kendisinden bu tür bir aydınlanma yaşayan biri olarak 1928'de sürrealizm hakkında yazdığı (1929 başında *Literatische Welt*'te yayınlanan) bir makalede de bahsetmişti. Buradaki formülasyonun belirsizliği son günlerdeki okurlarının bazılarının gözünden kaçmış olabilir. Bu makalede okült deneyimlerden ve fantasmagorilerden söz edilmektedir:

Okült deneyimler, gerçeküstü, fantasmagorik yetenekler ve fenomenlerle ilgili olarak gerçekleştirilen tüm ciddi araştırmalar, romantik bir zihnin asla kabul edemeyeceği bir diyalektik dokuya sahip varsayımlardan yola çıkarlar... Bunun yerine, ancak gündelik yaşam içinde yeniden keşfettiğimiz ölçüde gizemli olanın içine girebiliriz... örneğin telepatik fenomenlerle ilgili en ateşli incelemeler bize okuma hakkında (ki gayet telepatik bir süreçtir), okumanın getirdiği dünyevi aydınlanmanın telepatik fenomenler hakkında öğrettiğinin yarısı kadar bile bir şey öğretmeyecektir. Ya da: haşhaşın yol açtığı esriklik bize düşünme hakkında (ki gayet uyuşturucudur), düşünmenin getirdiği dünyevi aydınlanmanın haşhaş esrikliği hakkında öğreteceğinin yarısı kadar bile bir şey öğretmeyecektir. Okuyan, düşünen, bekleyen, flâneur, bunlar da en azından afyon yutan biri, düş kuran biri ya da bir sarhoş kadar aydınlanmış tiplerdir. Yalnız kaldığımızda aldığımız en korkunç uyuşturucudan – kendimizden – ise hiç söz etmeyelim. (Düşünümler, 189 ve devamı)

Benjamin'in okurun ve diğer tiplerin dünyevi aydınlanması hakkındaki cümlesine göre, gündelik yaşamın dışına çıkıldığında – insan gündelik yaşamın dibine kadar görebilirse eğer çıkmak mümkün olabilecektir – hâlâ gündelik olanın içinde gizli halde bulunan okült olaylar ve mistik deneyimler karşımızda belirecektir. Filozoflar bunu kabul etmek istemeyeceklerse de, Benjamin'e göre okuma, okült bir olaydır. Çünkü "dünyevi aydınlanma" da yine bir aydınlanmadır, başka bir şey değildir. Okurun, düşünürün ya da flâneur'ün deneyimleri, mistik olduğu söylenen deneyimleri içerir zaten ve daha baştan mistik deneyime doğru zorlanmak zorunda değillerdir. Ama mistik ya da okült deneyimin ortadan kalkmasına neden olan böyle bir deneyimin materyalist bir tarzda kavranışına karşılık, diğerleri hâlâ orada (gündelik deneyimin içinde) kalmaya devam ederler.* İmgeleminin yarattığı fantasmagoriler aracılığıyla, *Angelus Novus* tablosu Benjamin için kendi benliğinin okült karşılığı olan meleğinin resmi haline gelir.

* Bu cümleye getirdiğimiz yorum, K. H. Bohrer'in *Die gefährdete Phantasie oder Surrealismus und Terror* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1970) isimli yapıtının 44. sayfasında getirdiği yorumla çelişmektedir.

V

1933'te Benjamin'in Angelus Novus tablosunu ne kadar kişisel bir tarzda anladığını göstermiş olduk. Ama daha 1931'de bile Klee'nin tablosunun bir başka yönü Benjamin'in önünde açılmıştı, meleğin yukarıda anlattığımız gibi kişisel-mistik tarzda kavranışının yanı sıra, tarihsel bir kavranış da kendini göstermeye başlıyordu. Melek burada da, Benjamin'in Karl Kraus hakkında yazdığı mükemmel makalesinin içinde önemli bir noktada ortaya çıkıyordu, Benjamin'in yazıları içinde ilk kez bu makalede Marksist bir düşünme tarzı, kendisine dil felsefesi ve metafizikten kaynaklanan düşünme tarzları arasında bir yer bulmaya çalışıyordu. Karl Kraus'un fikirlerinin toplumsal işlevi hakkındaki düşüncelerinin sonuna doğru, Benjamin bir kez daha *Angelus Novus*'tan bahsetmeye başlıyordu, bir kez daha Karl Kraus'un misyonunun melekte de belirdiğini gözlemliyordu:

Kendini yıkım aracılığıyla onaylayan bir insanlığı kavramak için, mimar Adolf Loos'un ejder "süslemeleriyle" giriştiği savaşı izlemek, Scheerbart'ın öykülerinde kaynaşan göksel yaratıkların Esperanto'sunu dinlemek ya da verdikleriyle insanları mutlu kılmak yerine, onlardan alarak onları özgür kılan Klee'nin Yeni Melek'ini görmüş olmak gerekir.*

Belki de meleğin misyonunun gizli bir parçasını oluşturan bu özgürlük anlayışı, bu şekilde görüldüğünde, mutluluğun karşısında yer almaktadır... Devrim'in mutluluk kehanetlerinden epeyce uzak bir özgürlük anlayışıdır. Bu yüzden de, Karl Kraus'un en katı yönü olan adalete dayalı insanlık anlayışı, yıkıcı bir insanlık anlayışıdır. Karl Kraus'un içindeki şeytan, meleğe boyun eğmiştir:

Şeytana boyun eğdiren ne saflıktır ne de fedakarlıktır; ama kaynakla yıkımın birbirini bulduğu yerler, oralar tamamen onun hükmü altındadır. Onu hükmü altına alan, bir çocukla bir yamyamın karışımından ortaya çıkan bir yaratık gibi önünde dikilir, yeni bir insan değildir bu; insanlık dışı bir yaratıktır, bir yeni melektir. Belki de, Talmud'a göre – Tanrı'nın huzurunda seslerini yükselttikten sonra – kaybolup yokluğa karışmak üzere sayısız kalabalıklar halinde her an yeniden yara-

* Loos'un "Ornament und Verbrechen" (1907) isimli makalesine gönderme.

tılanlardan biridir. Sızlanır mı, suçlar mı, neşeyle haykırır mı? Önemli değildir... Karl Kraus'un kısa ömürlü olmuş yapıtı, bu çabucak kaybolup giden sesin bir taklididir. Angelus... eski levhalardaki haberci odur. (Düşünümler, 272 ve devamı)

Benjamin daha melekle yüz yüze gelişini kâğıda dökmeye cesaret etmeden önce, neredeyse melek kadar umutsuz bir biçimde İbiza'da oturup, kendinin bir parçası olduğunu hissettiği her şeyden ayrılmak zorunda kaldığında, Karl Kraus'un – eski hermetik ustalarının kullandığı bir ifadeyi kullanacak olursam – melek formundaki (tıpkı Agesilaus Santander'de olduğu gibi, insan biçiminde olmayan bir melek formundaki) "mükemmel doğasını" fark etmişti. Dile zarar verenlerden, yani basından, onun intikamını alma işini üstlenen, hâlâ Talmud geleneğindeki meleklerden biridir. Bu meleğin Tanrı'nın huzurunda bir ilahi, neşeli bir şarkı söyleyip söylemeyeceği artık belli değildir, çünkü o artık içinde gizli olan şeytanca doğasına uygun bir şekilde, dile zarar verenler hakkında sızlanacak, onları suçlayan şarkılar söyleyecektir. Aslında şeytan kelimesinin İbranice karşılığı "suçlayan" anlamına gelir. Ama *Angelus Novus* dergisinin tanıtım yazısında belirtildiği gibi, gerçek güncellik gelip geçicidir, bu yüzden de Karl Kraus'un yapıtı da Yahudi geleneğinden alınan meleğin çabucak kaybolup giden sesini taklit etmektedir.

Meleğin Benjamin için taşıdığı anlamın son şekli, 1931'de bu makale ile 1933'de kendisi hakkında yazdığı kısa taslakta belirtilen görüşler arasındaki yeni bir bağ biçiminde belirmişti. 1940 başında, savaşın patlamasından sonra Hitler Almanya'sından kaçan tüm mülteciler gibi alınmış olduğu temerküz kampından salıverilmesinden sonra, *Tarih Kavramı Üzerine* tezleri yazmış ve burada Hitler ve Stalin arasında kurulan pakt karşısında yaşadığı şokun nasıl üstesinden geldiğini anlatmıştı. Bu pakta bir yanıt olarak yazdıklarını, o günlerde eski bir tanıdığı ve yaşadıkları felaket içindeki yoldaşlarından biri olan yazar Soma Morgenstern'e okumuştu. Bu tezler sosyal demokrasi üzerine oldukları kadar, teolojiye günümüzdeki "Marksist" okurlarının çoğunun midesinin kaldırmadığı kadar çok şey borçlu olan – ve teolojiye son derece empatik atıflarda bulunan - "tarihsel mater-

yalizmin" metafizik bir gerekçesini de oluşturuyorlardı. Bu kişiler, yazılarında bol miktarda bulunan kanıtlardan anlaşılabileceği gibi, günümüzde bile tıpkı Marx gibi teolojiyi dışarıda bırakarak başarılı olabileceklerini sandıkları için, yorumlarında Benjamin'in yapıtlarındaki teolojiyle ilgili bölümleri görmezden gelmeleri gerekir. Jürgen Habermas gibi açık fikirli bir yazar, son derece haklı olarak bu tezleri, özellikle de burada ele alacağımız tezi, "Yahudi ruhunun en etkileyici kanıtlarından biri" olarak niteliyordu*. Yaşamının son dönemindeki Benjamin'e göre tarihsel materyalizm, tarih oyununu ancak teolojinin kendisi üzerindeki gizli efendiliğine boyun eğerek kazanabilecek olan bir "kukladan" başka bir şey değildi, ona göre teoloji "günümüzde gücünü yitirmişti ve gözden uzak kalması gerekiyordu." Elbette teolojinin, çoğu yerde tarihsel materyalizmin sadece adının kaldığı bu tezlerde tümüyle gizlenmiş halde bulunduğunu öne sürmek mümkün değildir.**

Başında alıntılanan ve bir düstur yerine geçen 1921 tarihli şiirimden yola çıkarak, dokuzuncu tez şöyle ilerlemektedir:

Klee'nin Angelus Novus isminde bir tablosu vardır. Bu tabloda, gözlerini ayırmadan üzerine düşünmekte olduğu bir şeyden uzaklaşmak üzereymiş gibi duran bir melek resmedilmiştir. Gözleri dimdik bakmaktadır, ağzı aralıktır, kanatları da açılmıştır. İşte tarihin meleği de böyle görünmelidir. Yüzü geçmişe dönüktür. Bizim bir olaylar silsilesiyle karşılaştığımız yerde, o ayağının ucuna savrulan üst üste yığılan yıkıntılardan oluşan tek bir felaket görür. Melek kalmak isteyecektir, ölüleri uyandırmak ve parçalanmış her şeyi bütünlüğe kavuşturmak isteyecektir. Ama Cennet'ten bu yana bir fırtına esmektedir; fırtına meleğin kanatlarını öylesine şiddetle yakalamıştır ki, artık kanatlarını kapatamaz. Bu fırtına karşı konulmaz bir şekilde, meleği arkasını dönmüş olduğu geleceğe doğru savurmaktadır, önünde kalan yıkıntılar yığını ise göğe dek yükselmektedir. Bu fırtına, bizim ilerleme dediğimiz şeydir. (Parıltılar, 259 ve devamı)

* Habermas, Felsefî-Politik Profiller (Cambridge, MA: MIT Pres, 1983),34

** Teolojinin önemi hakkındaki fikri 1940'ta da, 1928'de savunduğundan çok farklı değildi aslında, o dönemde bir haşhaş "tribi" hakkında yazdığı bir taslakta, "en derin hakikatleri" teolojik düzlemde bulduğunu söylüyordu (Über Haschisch, 75)

Demek ki burada, geçmişle gelecek arasında duran ve Benjamin'i "geldiğim yere doğru" bir yolculuğa çıkaran meleği artık tarihin meleğine dönüşmüştür, bu Klee'nin tablosunun yeni bir yorumudur. Yüzü geçmişe, ayrılmakta olduğu ya da bir an içinde ayrılacağı geçmişe dönüktür, ama sırtını cennetten gelen bir fırtınanın onu sürüklemekte olduğu geleceğe dönmüştür. Cennetten gelen bu fırtına, meleğin kanatlarının arasına girer, böylece kanatlarını kapamasını ve oyalanmasını engeller. Böylece melek bir haberci gibi, gündelik dilde adına ilerleme denilen bu fırtınanın önünde ilerler. Gelmiş olduğu geleceği müjdeler, ama yüzü geçmişe dönüktür. Meleğin misyonu hakkındaki kavrayışındaki gerçekleşen değişim, bu metni yazdığı sırada önünde açık duran defterlerindeki yazının neredeyse kelimesi kelimesine aynısıdır. Agesilaus Santander'de somut bir insan olarak Walter Benjamin bulunurken, melek de onunla birlikte ya da onun arkasından, sürüklenmiş olduğu yerden ayrılarak geleceğe yol alırken, şimdi karşımızda genel bir niteliğe sahip olan, tarihsel ilerlemeyi taşımayı yüklenen bir adamdır. Ama daha önce onu geleceğe sürükleyen *aşığın* sabrı ise, şimdi cennetten esen *fırtınadır*, gerçi yüzünü pek çevirmemektedir.

Bu cümlelerdeki sabrın fırtınaya dönüşümü şeklinde ortaya konan ve Benjamin'in kavrayışındaki değişime ışık tutan antitez son derece çarpıcıdır. Ama dahası da vardır, Cennet bir kez daha kaynağa ve insanlığın ilkel geçmişine yerleştirilmiştir, – diyalektik olmaktan çok döngüsel olan bir tarihsel ilerleme kavrayışıyla – insanlığın kurtuluşa ereceğine dair ütopik gelecek imgesi de öyle. "Kaynak hedeftir"... burada bile, Kraus'un bu cümlesi on dördüncü tezin başına bir düstur olarak yerleştirilmiştir ve bu boşuna değildir. İlk taslakta bile melek boyun eğerek "durmaksızın" ya da "acımasızca" gerisingeri geleceğe doğru sürüklenmektedir. Niye durmaksızın? Bunun nedeni ancak tezlerde verilmektedir, fırtına onun oyalanmasını engellemekte ve ileri doğru sürüklemektedir. Meleğe dair bu yeni imgede, gerçekten etkileyici ve melankolik olan şey, tarihin meleği olarak sadece kendisine ait olan misyonunu yerine getirdiği sürece, hiçbir zaman bakmamış olduğu ve hiçbir zaman bakamayacağı bir geleceğe ilerlemekte oluşudur.

Bu melek artık ilahi söylememektedir. Aslına meleklik misyonunu yerine getirebileceği bile şüphelidir. Bu Benjamin'in bu tezdeki geçmiş kavrayışına da uymaktadır. İnsan gözlemciye göre – konusunu diyalektik olarak ele almayan tarih filozofu da diyebilirdik – geçmiş ve tarih olarak görünen şey, melek için her şeyi yıkıp geçen bir patlamayla püsküren bir volkan gibi durmaksızın "üst üste yığılan yıkıntılardan oluşan" tek bir felakettir ve bu yıkıntılar sürekli olarak meleğin ayağının ucuna doğru savrulur. Melek görevini bilmektedir: "Ölüleri uyandırmak ve parçalanmış her şeyi bir bütünlüğe kavuşturmak" isteyecektir gerçekten. Bu cümlede Benjamin'in yakından tanıdığı ve biri Hıristiyan barok yazınından, diğeri de Yahudi mistisizminden kaynaklanan iki tema bir araya gelir. Benjamin daha önce *Alman Yasoyunun Kökeni*'nde barok yazarlar için, alegorinin tarihinin içinde sonsuz yaşamın şekillendiği bir süreç değil, ama "sonu gelmeyen bir çöküş süreci" olduğunu söylemişti zaten. *Yasoyunu* kitabında sıkça sözü edilen ve bu tezdeki meleğin "parçalanmış her şeyi bir bütünlüğe kavuşturmak" istediğinde yeniden yükleneceği barok parçalanma süreci, tarihin geçmişine yönelen melankolik bir bakışla ilgilidir. Çöküş süreci, geçmişi meleğin gözünde sadece bir yıkıntılar yığına haline getiren tek bir büyük felakete dönüşmüştür. Ama Benjamin'in burada anladığı şeyde aynı zamanda, Kabala'ya ait bir kavram olan *tikkun* da vardır, bu kavram "gemilerin parçalanmasıyla" her şey paramparça olduktan ve çöktükten sonra, onları onarıp eski haline getirecek olan Mesih'in onarması ve eski haline getirmesi anlamında kullanılıyordu.* Elbette Lurianik Kabala yorumunda, ölülerin uyandırılması ve parçalanan şeylerin bir araya getirilerek onarılması meleğin değil Mesih'in görevidir. Tarihsel olan, kurtarılmamış olan her şey, doğası gereği kırılgandır.

Ama tarihin meleği bu görevde başarısız olur, Benjamin'e göre, son tezde de belirtildiği gibi bu görevi ancak Mesih yerine getirebilir, çünkü Yahudilerin zamanla ve gelecekle olan ilişkile-

* Benjamin'in benimle yaptığı konuşmalar yanında F. J. Molitor'un *Philosophie Der Geschichte* isimli yapıtı sayesinde haberdar olduğu bu kavram hakkında bkz. *Yahudi Mistisizminde Ana Eğilimler* (1961) yapıtımın 268-74 sayfaları. Benjamin ayrıca *Encyclopaedia Judaica*, cilt IX, 693-98'de, Kabala maddesi altında yayınlanan düşüncelerimden de haberdardı.

ri üzerine yazdığı bir metinde belirttiği gibi tarihsel zaman içinde tamamlanmış olan her anın "dar boğazından" girebilecek olan ancak Mesih'tir. Meleğin görevini yerine getirmesine ne engel olur? Bunun nedeni cennetten esen ve oyalanmasına izin vermeyen o fırtınadır elbette, ama aynı zamanda meleğin önünde göğe dek yükselen bir yıkıntılar yığını oluşturan, kurtarılmamış geçmişin kendisidir de.*

Meleğin bu yıkıntılar yığınının üstesinden gelebileceğine veya bütün bu yıkıntıları ütopik ya da kurtarılmış birliği sağlayacak şekilde bir araya getirebileceğine dair hiçbir şey söylenmez. Kurtarılmış olmanın gerçek *tikkun*'unu, giderek daha tehlikeli ve çözülemez hale getiren tam da "ilerlemedir." Öyleyse bu sorunun çözümü, teolojik bir dille ifade edecek olursak, Mesih'tedir. Benjamin'in gücünü yitirmemesi adına teolojiyi de eklemlediği tarihsel materyalizmin diliyle ifade edilecek olursa eğer, sorunun çözümü "tarihin açık alanındaki" diyalektik sıçramadır. Benjamin'in on dördüncü tezde söylediği gibi "geçmişe bir kaplanın atılmasıyla sıçramak" anlamına gelen devrimdir.

Öyleyse tarihin meleği temelde melankolik bir figürdür, tarihin içkinliği yüzünden yıkıma uğramıştır, çünkü bu sonuncunun üstesinden gelmenin yolu tarihin geçmişini "ebedi bir imge" içinde koruyan bir sıçrama değildir sadece, tarihsel sürekliliken çıkıp "şimdiki zamana" yönelen bir sıçramadır daha çok, bu sıçrama ister devrimle isterse de Mesih'le olsun. Umudu paramparça olabilen melankolik, hatta ümitsizce bir tarih görüşünün bir kurtarma edimi ya da devrim aracılığıyla, bu tezlerde reddedilirmiş gibi gözüken, ama yine de materyalist formülas-

* Meleğin durumu hakkında Hannah Arendt şöyle diyor: "Tarihin meleği, tamamıyla cennet olmaktan çıkmış geçmişin yıkıntılarını görüyor, ama ilerlemenin fırtınası onu gerisingeri geleceğe doğru savuruyor." (Parıltılar'a yazdığı Giriş'e bakınız, s. 12-13.) Ama Hannah Arendt'in okumamış olduğu "Agesilaus Santander" metninde melek aslında geleceğe dönmektedir, burada henüz ilerlemeden söz edilmemektedir. Bkz. yukarıda alıntılanan cümleyle daha sonraki açıklamalar: "diyalektik olarak hissedilebilen, rasyonel olarak yorumlanabilen bir sürecin kendini görünür kılması... ise söz konusu bile edilmez." Ama bu doğru mudur? Belirsiz bir süreç olmaması elbette gereklidir, ama diyalektik olarak hissedilebilen bir süreç olmaması niye gereksin ki? Burada göstermeye çalıştığım üzere, Benjamin'in kavrayışının içkin mantığı açısından, bu içerdiği paradoksa rağmen anlaşılabilir görünüyor.

yonlar biçiminde, bu tezlerin özlerinde gizlenmiş bir halde bulunan bir aşkınlığa götürecek bir sıçramayı yapmasını sağlayacak bir şeyleri içinde barındırmaya devam edebileceğini söylememiz – ki ben böyle söylemek taraftarıyım – tartışma konusu olabilir. Elbette adına tarihsel materyalizm demeye alışık olduğumuz şeyle, Benjamin bıraktığı bu son metindeki meleğin tek ortak yanı *termini technici* bakımdan sahip oldukları ironik ilişkidir, ama bu terimler Walter Benjamin'e göre daha sahici ve daha az mistik bir materyalistin bu terimlerden anlayacağı şeyin tam tersini ifade etmektedir.

Benjamin Yahudilikteki tarih görüşü içinde kristalize olmuş haliyle Mesih'in görevini ikiye ayırmıştı: melek bu görevde başarısız olacaktı, Mesih ise başarılı olacaktı. Daha önce ele aldığımız on yıl önceki metinde yazılanlar hatırlanacak olursa, bu ayrımda meleğin kendisi *sit venia verbo*, "görevi bakımından dönüşüme uğramıştı." Ama imgesi, Benjamin'in bu kavramı kullanış şekliyle, "diyalektik bir imge" olarak kalmaya devam etmişti. Bu kavramı ilk kez bir makalesinde, henüz Marksizmin etkisiyle dönüşüme uğramamış bir bağlantı içinde kullanmıştı.* Sonradan bu kavramın Klee'nin meleği hakkındaki yorumunu en iyi veren kavram olduğunu söyleyecekti: "Diyalektik imge birdenbire çakan bir imgedir... Bilinirliğin Şimdisinde çakan bir imge." "Tamamlanmış olanların kurtuluşu" onun içinde... ve sadece onun içinde gerçekleşir.**

Cennetten gelen ve görevini tamamlaması mümkün olmayan habercinin gerçekliğinin, diyalektik anlamda paramparça oluşu cennetten esen fırtına ile gerçekleşir. Bunu şöyle yorumlayabilirim: diyelim ki üretim araçları aracılığıyla değil de, bir tarih aracılığıyla ve bu tarihin Ütopik olarak belirlenmiş dinamikleri aracılığıyla gerçekleşir. Tarihin meleği olarak, çabalarında kendisi adına umabileceği hiçbir şey yoktur; "Agesilaus Santander" metnindeki meleğin dönüştüğü şeye dönüşmekten başka bir şey umamaz. Eve dönüş yolunda yeni bir insanla, Walter Benjamin'le karşılaştığı için, onu da yanında götüren diğer me-

* Bkz. "Nach der Vollendung" metni, IV:438.

** Bkz. Benjamin, "Central Park", çev. Lloyd Spencer, *New German Critique* 34 (Kış 1985): 49

lek de bunun dışında "hiçbir yerde yeniyle karşılaşmayı umamaz."

Walter Benjamin'in dehasından söz edeceksek, onun bu melekte yoğunlaşmış olduğunu kabul etmemiz gerekir. Meleğin Satürn'ü andıran ışığı altında Benjamin'in yaşamı, 26 Temmuz 1932'de, karar vermiş olduğu, ama henüz gerçekleştirmediği intiharından bir gün önce bana yazdığı mektuptaki aşırı melankolik bakış açısıyla ifade ettiği gibi "küçük ölçekli zaferler" ve "büyük ölçekli yenilgilerle" sürüp gitmişti. *

* Benjamin/Scholem, *Briefwechsel* 1933-1940, 4. mektup.

ŞİDDETİN ELEŞTİRİSİ*

Walter Benjamin

Çeviren: E. Efe Çakmak

Bir şiddet eleştirisinin ödevi, şiddetin hukuk ve adaletle ilişkisinin açıklanması biçiminde özetlenebilir. Çünkü ne kadar güçlü olursa olsun, bir etkinin, sözcüğün asıl anlamıyla şiddet olarak tanımlanması için, ahlaki meselelerle ilişkili olması gerekir. Bu meselelerin alanı hukuk ve adalet kavramları tarafından belirlenir. Bunlardan ilkini ele alacak olursak, şurası açık ki bir hukuk sistemi içindeki en temel ilişki, amaç araç ilişkisidir ve dahası şiddet ancak araçlar aleminde aranabilir, amaçlar aleminde değil. Bu gözlemler, beklenenden daha çok ve daha farklı varsayımlar içeren bir şiddet eleştirisi getirecektir. Çünkü eğer şiddet bir araçsa, sanki doğrudan, onu eleştirirken kullanabileceğimiz bir ölçüt belirir. Bu ölçüt kendisini, verili bir durumda şiddetin adil bir amaca mı yoksa adil olmayan bir amaca mı hizmet ettiği sorusuyla dayatır. Bu durumda şiddet eleştirisi, bir adil amaçlar sisteminde içerilmiş olur. Ama böyle değildir. Çünkü, her türlü şüphe karşısında sağlam durabildiğini hesaba katsak bile, böyle bir sistemin içereceği şey bir ilke olarak şiddetin kendisi için bir ölçüt değil, yalnızca şiddetin kullanıldığı durumlar için geçerli bir ölçüttür. Bir ilke olarak şiddetin, adil amaçlar için bile, ahlaki bir araç olup olamayacağı sorusunun yanıtı açık kalacaktır. Bu soruya yanıt verebilmek için, ne amaca hizmet edildiğini dikkate almaksızın araçlar aleminde ayrım yapabilecek daha kesin bir ölçüte gereksinim vardır.

* *Selected Writings*, volume I, 1913-1926, The Belknap Press of Harward University Press, s. 236-252. İlk kez 1921'de, *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik*'te yayımlanmıştır.

Bu en temel eleştirel yaklaşımın dışarıda bırakılması öyle görünüyor ki hukuk felsefesinin ana akımlarından birinin baskın bir özelliği: doğal hukuktan söz ediyorum. Bu görüş adil amaçlara hizmet eden şiddet araçlarının kullanımını, bir insanın bedenini arzu ettiği hedefe yönlendirmeyi "hakkı" sayması gibi algılar – ilki ancak ikincisi kadar sorunludur. Bu bakış açısına göre (ki Fransız Devrimi terörizmi onun için ideolojik bir temel sağlamıştır), şiddet tıpkı işlenmemiş maden gibi doğanın bir ürünüdür ve güç kötüye kullanılıp adil olmayan amaçlara hizmet etmediği sürece kullanımı hiçbir sorun doğurmaz. Doğal hukukun devlet kuramına göre, insanlar devlet dolayısıyla şiddeti bir yana bıraktılarsa (Spinoza'nın da *Tractatus Theologico-Politicus*'ta açık bir biçimde öne sürdüğü gibi) bu, söz konusu rasyonel anlaşmanın tamamlamasından önce, bireyin *de facto* hizmetinde olan şiddeti, dilediğince kullanmaya *de jure* hakkı olduğu varsayımı çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Öyle görünüyor ki bu görüşler, bütünüyle dogmatik bir tutum sergileyerek, şiddeti doğal seçilimin yanına koyarak, onu doğanın tüm yaşamsal amaçlarına uygun düşen tek özgün araç sayan Darwin biyolojisi sayesinde yeniden canlandı. Popüler Darwinci felsefe, bu doğal tarih dogmasından tüm doğal amaçlara uygun düşen neredeyse tek araç olan şiddetin tam da bu sebeple aynı zamanda yasal olduğunu savunan doğal hukuk felsefesine geçişin ne kadar kolay olduğunu birçok kez gözler önüne sermiştir.

Şiddeti doğal bir olgu sayan bu doğal hukuk tezi, şiddeti tarihin bir ürünü olarak gören pozitif hukukun karşıt kutbunda yer alır. Eğer doğal hukuk eldeki hukuku amaçlarını eleştirerek yargılayabilirse, pozitif hukuk da evrilen hukuku araçlarını eleştirerek yargılayabilir. Eğer amaçların ölçütü adaletse, araçların ölçütü de yasallık olacaktır. Öte yandan her iki okul, bu karşıtlığa rağmen, ortak bir temel dogmada buluşur: adil amaçlara meşru araçlarla varılır, adil amaçlara hizmet eden meşru araçlar. Doğal hukuk amaçların adilliği aracılığıyla araçlarını meşru kılmaya çalışırken, pozitif hukuk araçların meşru kılınması aracılığıyla amaçların "adilliğini" sağlama alma arayışı içindedir. Eğer ortak dogmatik varsayım yanlış olsaydı, eğer meşru araçlarla adil amaçlar uzlaşmaz bir çatışma içinde olsaydı, sözü edi-

len karşıtlık aşılamaz olacaktı. Gel gelelim döngüsel argüman kırılmadığı, adil amaçlar ve meşru araçlar için birbirinden bağımsız ölçütler kurulamadığı sürece soruna ilişkin bir anlayış elde etmek mümkün olmayacaktı.

Bu çalışma boyunca amaçlar alemi ve dolayısıyla adalet ölçütü sorusu dışarıda bırakılacaktır. Bunun yerine, şiddeti oluşturan belli başlı araçların meşrulaştırılmasına ilişkin soru merkeze alınacaktır. Doğal hukuk ilkeleri bu soruya yanıt veremez, ancak dipsiz bir olumsalcılık çukuruna götürür bizleri. Çünkü eğer pozitif hukuk amaçların mutlaklığını dikkate almıyorsa, doğal hukuk da aynı biçimde araçların olumsallığı karşısında özensizdir. Diğer bir açıdan, bu çalışma çerçevesinde pozitif bir hukuk kuramı varsayımsal olarak olanaklı sayılacaktır, çünkü şiddet türleri arasında, hangi durumlara uygulandıklarını dikkate almaksızın, temel bir ayrım yapmayı üstlenmiştir. Bu ayrım, tarihsel anlamda kabul gören, meşru ve gayri-meşru güç kullanımı arasındaki ayrımdır. İlerideki düşünceler bu ayrım üzerine temellenmiş olsa da, bunun anlamı, verili şiddet biçimlerinin, meşru mu gayri-meşru mu oldukları yönünden sınıflandığı değildir. Çünkü bir şiddet eleştirisi çerçevesinde, pozitif hukukta bu ikinci için bir ölçüt olacaksa eğer, söz konusu ölçüt onun kullanımlarıyla değil nasıl değerlendirildiğiyle ilgilenir. Bizi ilgilendiren soru şudur: Böyle bir ölçüt ya da ayrımın şiddete uygulanır olması olgusuyla, şiddetin doğasına nasıl bir ışık tutulur? Başka bir deyişle, bu ayrımın anlamı nedir? Pozitif hukukun sağladığı bu ayrımın anlamlı olduğu, şiddetin doğasını temel aldığı ve onun yerine başka tür bir ayrım konamayacağı çok yakında gösterilecek, ama aynı zamanda bu ayrımın yapılabileceği tek alana da ışık tutulacak. Özetleyecek olursak: pozitif hukuk tarafından şiddetin yasallığını değerlendirmek için kurulan bir ölçüt, anlamı yönünden analiz edilebiliyorsa, uygulama alanı da değeri yönünden eleştirilmelidir. Bu eleştiri için hem pozitif hukuk felsefesi hem de doğal hukukun dışında bir yerde durmanın yolunu bulmak gerekir. Böylece salt felsefi-tarihsel bir hukuk görüşü tarafından ne ölçüde geliştirilebileceği ortaya çıkacaktır.

Meşru ve gayrımeşru şiddet arasındaki ayrımın anlamı dolaysız biçimde apaçık değildir. Adil amaçlara hizmet eden şid-

detle adil olmayan amaçlara hizmet eden şiddet arasında bir ayrım yapan, doğal hukuk temelli yanlış anlama şiddetle reddedilmelidir. Bunun ötesinde, pozitif hukukun tüm şiddet örnekleri için tarihsel köklerine ilişkin bir kanıt talep ettiği ve bunların belli koşullar altında yasal sayıldığı, belli koşullar altında yasal olduğu daha önce söylenmişti. Yasal şiddetin kabulü en açık biçimde amaçlara bilinçli bir bağlılıkta kendini ortaya koyduğuna göre, şiddet türleri arasındaki varsayımsal ayrım da bu amaçlara ilişkin genel bir tarihsel kabul olup olmadığı üzerine temellenmelidir. Bu biçimde kabul görmeyen amaçlar doğal amaçlar; geriye kalanlarsa yasal amaçlar olarak adlandırılmalıdır. Şiddetin bu biçimde, yani doğal amaçlara mı yoksa yasal amaçlara mı hizmet ettiğine göre ayrışma işlevi, en açık biçimde, özgül yasal koşulların arkaplanında gözlemlenebilir. Anlaşılır olmak adına, ilerideki tartışma çağdaş Avrupa'nın koşullarıyla ilgili olacak.

Hukuk öznesi olarak birey söz konusu olduğunda, bu koşulların belirleyici niteliği, bu tür bireylerin doğal amaçlarını, söz konusu amaçların verili bir koşulda pratik olarak şiddet aracılığıyla ulaşılabilir olduğu tüm durumlarda reddetmeye yönelik bir eğilimdir. Bunun anlamı şudur: bu hukuk sistemi bireysel amaçların pratik olarak şiddet aracılığıyla ulaşılabilir olduğu her yere, yalnızca yasal gücün gerçekleştirebileceği yasal amaçlar yerleştirmeye çalışmaktadır. Gerçekten de, sistem, doğal amaçların ilkesel olarak geniş sınırlar içinde kabul edildiği eğitim gibi alanları bile, bu amaçlar aşırı ölçüde şiddet kullanımıyla gerçekleştirilmeye çalışıldığı takdirde, hemen yasal amaçlarla sınırlamaya çalışır; eğitsel yetkenin vereceği cezaların sınırlarıyla ilgili yasalar bunu açıkça gösterir. Bireylerin tüm doğal amaçlarının, az ya da çok şiddet aracılığıyla gerçekleştirilmeleri halinde, yasal amaçlarla çatışması gerekliliği, günümüz Avrupa hukukunun genel maksimi olarak formüle edilebilir. (Bununla meşru müdafaa hakkı arasındaki çelişki az ileride çözüme kavuşturulacaktır.) Bu maksimden yola çıkarak diyebiliriz ki hukuk bireylerin elindeki şiddeti hukuk sisteminin altını oyan bir tehlike olarak görmektedir. Yasal amaçları ve yasal yetkeyi hükümsüz kılan bir tehlike olarak mı? Kesinlikle hayır, çünkü öy-

le olsaydı şiddetin kendisi değil, yalnızca yasadışı amaçlara yönelen şiddet mahkûm edilirdi. Doğal amaçlar bir yerlerde hâlâ şiddet aracılığıyla gerçekleştirildiği sürece bir yasal amaçlar sisteminin var olamayacağı öne sürülecektir. Her şeyden önce bu salt dogmadır. Bunun karşısında durabilmek için kişi, hukukun bireyler karşısında bir şiddet tekeline duyduğu ilginin, yasal amaçları koruma yönelimiyle değil, yasanın kendisini koruma yönelimiyle açıklanabileceğine ilişkin şaşırtıcı olanağı göz önüne alması gerekir; şiddet, hukukun elinde olmadığı sürece, hizmet ettiği yasadışı amaçlar dolayısıyla değil, bizatihi hukukun dışında var olması dolayısıyla, hukuka karşı bir tehdit oluşturur. Şiddetle savunulabilir bir görüştür bu, insan "büyük" bir suçlunun, amaçları ne kadar sapkın olursa olsun, nasıl da sıklıkla, halk arasında gizli bir hayranlık yarattığını düşünmeden edemiyor. Bunun sebebi suçlunun yapıp ettiği şey değil, bunun tanıklık ettiği şiddettir kuşkusuz. Öyleyse, bu koşullar altında günümüz hukukunun tüm eylem alanlarında – bireyi ondan mahrum etmek için – aradığı 'şiddet' gerçekten tehlikeli görünüyor ve üstesinden gelindiği zaman bile kitlelerin hukuka karşı olumsuz bir tavır almasına sebep oluyor. Şiddet, hangi işlevi sayesinde, hukuk karşısında böylesine büyük bir tehdit olarak görünüyor ve aynı zamanda ondan bu kadar ürküyor, gibi bir sorunun yanıtıysa, şiddet uygulamalarına izin verilen yerlerde bulunacaktır ki, günümüz hukuk sisteminde bile böyle yerler vardır.

Her şeyden önce sınıf çatışmasında böyle bir durum söz konusudur ve emekçilerin anayasal grev hakkı formunu almıştır. Öyle görünüyor ki bugün devlet dışında şiddet uygulama hakkı olan tek tüzel kişilik organize işgücüdür. Bu görüşe karşı, eylemlerin askıya alınmasının, yani eylemsizliğin, ki grev dediğimiz şey gerçekte budur, kesinlikle şiddet olarak tanımlanamayacağı iddiası öne sürülebilir tabii ki. Hiç kuşku yok ki, böyle bir düşünce, engellenemez olduğu açığa çıktıktan sonra grev hakkını teslim etmekten başka çaresi kalmayan siyasi güç için işleri epey kolaylaştırır. Ama bu koşulsuz değildir, öyleyse sınırsız da değildir. Hizmet ya da eylemlerin askıya alınması, "ilişkilerin dondurulması" türünden bir şeye karşılık geliyorsa, bütü-

nüyle şiddet dışı, masum bir yöntemden başka bir şey olamaz. Dahası devletin ya da hukukun bakış açısıyla, grev hakkı tanımak demek, şiddet uygulama hakkı tanımak demek değil, işverenin dolaylı olarak uyguladığı şiddet eyleminden kaçma hakkı tanımak demektir. Kuşkusuz zaman zaman bu tür grevler de yapılmaktadır, ancak bunlar işverenden "uzaklaşma", "yabancılaşma" dışında bir şey içermez. Ama böyle bir eylem, onunla hiçbir biçimde ilişkisi olmayan ya da yalnızca görünüşte onu değiştiren belli başlı birtakım koşulların yerine getirilmesi halinde terk edilebileceğine yönelik bilinçli bir kabul bağlamında gerçekleştiğinde, eylemsizliğe zorunlu olarak şantaj formunda bir şiddet unsuru karışır. Grev hakkının bu biçimde anlaşılması, işgücünün bakış açısını oluşturur ki bu bakış açısı devletin bakış açısına karşıttır: belli amaçlara ulaşmak için güç kullanma hakkıdır. İki kavrayış biçimi arasındaki karşıtlık en acı biçimiyle, devrimci genel grevde gösterir yüzünü. Bunu yaparken işgücü daima grev hakkına sarılacak, devletse bunun bir tür kötüye kullanma olduğunu savunacak (çünkü grev hakkından "kasıt" bu değildir) ve olağanüstü önlemler alacaktır. Çünkü devlet, yasama tarafından kabul gören grev sebepleri aynı anda tüm işyerlerinde birden varolamayacağı için, farklı işkollarındaki eşzamanlı grevleri yasadışı ilan etme hakkını saklı tutar. Bu yorum farklılığında hukuki durumdaki nesnel çelişki ifadesini bulur, burada devlet bir şiddet türünü kabul eder, yer yer söz konusu şiddet türünün amaçlarını, doğal amaçlar olarak, görmezden gelir, ama kriz durumunda (devrimci genel grev) buna düşmanca yaklaşır. Çünkü, ilk bakışta bir paradoks gibi görünse de, bir hakkın kullanımına yönelik bir hareket bile, belli koşullar altına, şiddet olarak tanımlanabilir. Daha da özele inecek olursak, böylesi bir hareket, etkin olarak, sahip olunan hakkı bu hakkı veren hukuk sistemini devirme amacıyla kullanmaya kalkarsa, şiddet olarak tanımlanabilir; edilgen olduğundaysa, yukarıda açıklandığı biçimiyle bir tür dayatma içermesi halinde, yine şiddet olarak tanımlanabilecektir. Böylece bu, yasal durum bağlamında bir nesnel çelişkiyi açığa çıkarır; ama belli koşullar altında hukuk, şiddet uygulayıcıları olarak grevcilerle, şiddet uygulamasında buluşuyorsa, hukuk bağlamında mantıksal bir çeliş-

ki değildir bu. Çünkü bir grevde devleti her şeyden çok, şiddetin, bu çalışmanın bir şiddet eleştirisinin tek sağlam temeli olarak belirlemeye çalıştığı o işlevi korkutur. Eğer şiddet, başta göründüğü gibi, yalnızca, elde edilmek istenen şeyi peşinen sağlama almak için bir araç olsaydı, o zaman kaba şiddet olarak amacına ulaşabilirdi. Görece dengeli koşullar yaratmak ya da böyle koşullar için bir zemin işlevi görmek için bütünüyle uygunsuz olurdu bu durumda. Öte yandan grev, böyle olabileceğini gösteriyor; adalet duygusu ne kadar zarar görürse görsün, şiddetin yasal koşulları değiştirebileceğini ve hatta yasal koşullar koyabileceğini açığa çıkarıyor. Şiddetin böylesi bir işlevinin rastlantısal ve oldukça nadir olduğu yönünde bir itiraz gelebilir. Ama bu iddia askeri güç üzerinde durularak çürütülebilir.

Askeri hukukun olanağı, tam da grev yasasının temeli olan, hukuki duruma ilişkin bu nesnel çelişki üzerine kuruludur – yani, hukuk öznelerinin, amaçları onlar için doğal amaçlar olarak kalacak olan bir tür şiddeti meşrulaştırdıkları ve bunun da bir kriz sırasında kendi yasal ya da doğal amaçlarıyla çatışma haline girebileceği olgusu üzerine. Şurası açık ki askeri güç, amaçlarına yönelik olarak, kaba şiddet yoluyla, doğrudan kullanılır. Yine de, anayasal ilişkilerin temellerinden bihaber ilkel koşullarda bile (hatta öncelikle bunlarda) ya da galip tarafın kendisini bütünüyle güvence altına alıp hiçbir şekilde zarar görmeyeceği bir konuma yükseldiği durumlarda da, bir barış seremonisi zorunludur. Gerçekten de "savaş" sözcüğüyle karşılıklı ilişkisi bağlamında ele alındığında "barış" sözcüğü (çünkü sözcüğün, aynı biçimde mecaz-olmayan ve siyasi, ama bambaşka bir anlamı daha vardır, Kant'ın "Ebedi Barış"tan söz ederken kast ettiği), diğer tüm yasal koşulların dışında, her zafer için (bu) zorunlu onayı *a priori* şart koşar. Bu onay öncelikle, yeni koşulları, sürekliliklerı için *de facto* bir güvenceye gereksinim olup olmadığını hesaba katmaksızın, yeni bir "hukuk" olarak tanımaktan oluşur. Doğal amaçlara hizmet eden şiddet biçimlerinin en eski ve en temel örneği olarak askeri güç kullanımından yola çıkılarak varılacak bir sonuç varsa eğer, bu, böylesi tüm şiddet eylemlerinin yasakoyucu bir niteliği olduğudur. Bu bakış açısının uzantılarına daha sonra geri döneceğiz. Bu, modern hukukun, yukarıda

sözü edilen, bireyi, en azından hukuk öznesi olması bağlamında, doğal amaçlara yönelmiş olsa da şiddetten bütünüyle yoksun bırakma eğilimini de açıklar. Bu şiddet Büyük Suçlu'da, hukukun karşısına, yeni bir hukuk ilan etme tehdidiyle çıkar, bu öyle bir tehditdir ki bugün bile, etkisizliğine karşın, kayda değer örneklerde, tıpkı ilkel çağlarda olduğu gibi, toplumun gözünü korkutabilir. Dışsal güçler onu savaşma hakkı vermeye, sınıflarsa onu grev hakkı vermeye zorladığı sürece, şiddetin yasakoyucu niteliğini onaylamaktan başka çaresi kalmayan devletse, şiddetten yalnızca bu yasakoyucu niteliği nedeniyle ürker.

Son savaşta askeri güç kullanımının eleştirisi, genel, tutkulu bir şiddet eleştirisi için bir başlangıç noktası olduysa da – ki bu da en azından bir şey öğretiyordu, şiddetin artık safça uygulanıp kabullenilmediğini – burada şiddet yalnızca yasakoyucu niteliği yönünden değil, belki de çok daha yıkıcı bir biçimde, başka bir işlevi yönünden eleştiriliyordu. Çünkü şiddetin işlevinde ikilik bulunması, ancak genel bir zorunlu askerlik uygulamasıyla gerçekleşebilen militarizmin belirleyici niteliğidir. Militarizm, şiddetin devletin amaçlarına hizmet eden bir araç olarak zorla, evrensel düzeyde kullanımıdır. Şiddetin bu zorla kullanımı yakın dönemde şiddet kullanımının kendisi kadar, hatta belki bundan da büyük bir dikkatle incelendi. Bu bağlamda şiddet doğal amaçlara yönelik basit uygulamalarında olduğundan oldukça farklı bir işlevde gösterir kendisini. Çünkü bu kez, yasal amaçlara hizmet eden bir araç olarak şiddet kullanımından oluşur. Çünkü vatandaşların yasalara tabi kılınması – bu durumda genel zorunlu askerlik yasasına tabi kılınması – yasal bir amaçtır. Eğer şiddetin bahsi geçen ilk işlevi yasakoyucu işlev olarak adlandırılacaksa, bu ikinci de yasakoruyucu işlev olarak adlandırılmalıdır. Zorunlu askerlik – ilkesel olarak diğerlerinden ayrı ele alınmayacak olan – bir yasakoruyucu şiddet türü olduğu için, onun gerçekten etkin bir eleştirisi pasifist ve aktivist söylevlerin işaret ettiğinden çok daha zor olacaktır. Bunun da ötesinde, böyle bir eleştiri bütünlüklü bir yasal şiddet eleştirisine, yani yasal ya da yönetsel gücün eleştirisine karşılık gelecektir ve daha sınırlı bir programla gerçekleştirilmesi ne yazık ki olanaklı değildir. Ne de, tabii ki, "Dileyen dilediğini yapabilmelidir"

türünden bir sloganla, insanlara yönelik sınırlamaları onaylamayı reddetmekle ulaşılabilecek bir şeydir – eğer çocukça bir anarşizmi savunmak niyetinde değilsek. Bu tür bir maksim yalnızca, ahlaki ve tarihsel alanlar üzerine düşünümü dışlamaya yarar, dolayısıyla eylemin anlamı üzerine, bunun da ötesinde gerçekliğin kendisinin anlamı üzerine her tür düşünümü dışarıda bırakır ki gerçeklik de, "eylem" onun alanından çekilip çıkarıldığı takdirde kurulamaz. Kesinlikle karşı çıkılamaz asgari programıyla koşulsuz buyruğa – insanın hem kendi kişisinde hem de tüm diğer insanların kişiliğinde insanlığı bir araç olarak değil, her zaman için bir amaç olarak görecek biçimde eylemde bulunması – başvurmanın bile, ki bu sıklıkla denenen bir şeydir, böylesi bir eleştiri için kendi içinde uygunsuz olduğu gerçeği daha da önemlidir.* Çünkü pozitif hukuk, köklerinin bilincinde olduğu sürece, insanoğlunun yararını her bir bireyin yararında görmek ve aramaktan başka şey yapacak değildir. O, bu yararı, yazgının dayattığı bir düzenin temsilinde ve korunmasında görür. Hukuku en temelinde koruma iddiasında olan bu bakış açısının kendisi de eleştiriden kaçamayacak olsa bile, biçimsiz bir "özgürlük" adına ona karşı yapılan her saldırı, bu daha yüksek özgürlük düzeni açık bir biçimde ortaya konmadığı sürece, etkisiz kalmaya mecburdur. Bunun dışında, böyle bir girişim, hukuk sisteminin bütününe saldırmaktansa, hukukun kendi gücünü ortaya koyarak koruması altına aldığı belli yasaların ya da yasal uygulamaların güvenilirliğini sorgulamaya kalktığında, iyice zayıf bir duruma düşer ki, hukukun bu gücü de, tek bir yazgı olduğu ve var olan her şeyin, özellikle de tehdit unsuru olan şeyin, istisnasız onun düzenine ait olduğu gerçeğinden gelir. Çünkü yasakoruyucu şiddet tehdit unsuru oluşturan bir şiddet türüdür. Bilgisiz liberal kuramcıların yorumlarının aksine, taşıdığı tehdit unsuru caydırıcı nitelikte değildir. Caydırıcılık, asıl anlamıyla ele alınacak olursa, öyle bir kesinlik gerektirir ki, tehdidin doğasıyla çelişecek ve hiçbir hukuk aracılığıyla elde

* İnsan bu ünlü talebin çok az şey içerdiği yönünde bir kuşku duyuyor – kişinin herhangi bir anlamda, bir başkasını araç olarak kullanması ya da kendisinin araç olarak kullanılmasına göz yumması, izin verilebilecek bir şey midir yoksa değil mi. Böylesi bir şüphe için sağlam bir zemin önerilebilir.

edilemeyecektir, çünkü her zaman için hukukun elinden kurtulma umudu vardır. Bu onu daha da büyük bir tehdit haline getirir, suçlunun tutuklanıp tutuklanmadığını tayin eden yazgı gibi. Yasal tehdidin belirsizliğinin en derin amacı, kökenini bulduğu yazgı alanı üzerine ileride geliştirilecek düşüncelerde açığa çıkarılacaktır. Cezalar alanında ona işaret eden yararlı bir gösterge bulmak olanaklıdır. Pozitif hukukun geçerliğinin sorgulamasına geldiğimize göre, bu cezalar arasında en yoğun eleştiriye konu olanı idam cezasıdır. Bu tür eleştirilerde öne sürülen görüşler genellikle yüzeysel olsa da, itkiler kökenini ilkelerde bulmuştur ve bulur. Karşı görüş sahipleri, büyük bir olasılıkla sebebini bilmeksizin ve yine olasılıkla gönülsüz bir biçimde, idam cezasına yönelik bir eleştirinin, yasal önlemlere ya da yasalara değil, kökeninde hukukun kendisine saldırmak olduğu gibi bir şey hisseder. Çünkü eğer şiddet, yazgının taçlandırdığı şiddet, hukukun kökeni ise, öyleyse hukuk sistemi içindeki en yüksek şiddetin, yani yaşam ve ölüm üzerindeki şiddetin gerçekleştiği yerde, hukukun kökenlerinin açıkça ve korkutucu bir biçimde ortaya çıkıvereceği rahatlıkla öne sürülebilir. İlkel hukuk sistemlerinde ölüm cezasının, oldukça "ölçüsüz" bir biçimde mülkiyete tecavüz suçları için bile uygulandığı gerçeği de bununla uyum içindedir. Bu noktada amacı yasaya tecavüzü cezalandırmak değil yeni bir yasa koymaktır. Çünkü hukuk kendisini, yaşam ve ölüm üzerindeki şiddet uygulaması sayesinde, diğer tüm hukuksal uygulamalarda olduğundan daha ciddi bir biçimde doğrular. Ama tam da bu şiddet aracılığıyla, ince bir duyarlılık için, hukuka ilişkin bir tür çürümüşlük ortaya çıkar, çünkü hukuk böylesine bir hükümde, yazgının zorbalıkla kendisini göstereceği koşullardan sonsuzca uzak durduğunun bilincindedir. Öte yandan akıl, yasakoyucu ve yasakoruyucu şiddet eleştirisini bir sonuca bağlamak durumundaysa, böylesi koşullara daha kararlı ve cesur bir biçimde yaklaşmalıdır.

Bu iki şiddet biçimi, modern devletin başka bir kurumunda, ölüm cezasında olduğundan çok daha doğadışı bir bileşke, bir tür hayali karışım oluşturacak biçimde bir arada bulunur: polisten söz ediyorum. Doğru, bu yasal amaçlara hizmet eden şiddettir (uzlaşma hakkını içerir), ama aynı zamanda geniş sınırlar

içinde bu amaçların hangi amaçlar olduğuna kendi başına karar verme yetkisine sahiptir (hüküm verme hakkını içerir). Emrinde çalışanlar en kaba eylemleri için bile nadiren yeterli geldiğinden pek az insanın hissettiği, ama tam da bu yetersizlik yüzünden en savunmasız alanlara ve düşünürlere – ki devleti onlardan koruyacak yasa yoktur – karşı bütünüyle bilinçsiz saldırılara girişmesine izin verilen bu yetkenin iğrençliği, onda yasakoyucu ve yasakoruyucu şiddet ayrımının askıya alınmış olmasından kaynaklanır. Eğer yasakoyucu şiddet zafer aracılığıyla değerini kanıtlamak zorundaysa, yasakoruyucu şiddet de tek başına yeni amaçlar koyamayacağına ilişkin bir sınırlamaya tabidir. Polis şiddeti her iki koşuldan da azat edilmiştir. Yasakoyucudur, çünkü karakteristik işlevi yasaların beyanı değil tüm hükümler için yasal hak iddiasında bulunmadır, aynı zamanda yasakoruyucudur, çünkü bu amaçların hizmetindedir. Polis şiddetinin amaçlarının her zaman özdeş olduğu ve hatta genel anlamda hukukun amaçlarıyla bağıntılı olduğu iddiası bütünüyle yanlıştır. Polis "hukuku", devletin, her ne pahasına olursa olsun ulaşmak istediği empirik amaçlara, etkisizlik ya da bir hukuk sistemindeki içsel bağlantılar nedeniyle, hukuk sistemi aracılığıyla ulaşabileceğine güveni kalmadığında varılan noktayı belirler. Böylece polis, herhangi bir hukuksal durumun söz konusu olmadığı sayısız olayda, "güvenlik nedeniyle" kendi başına müdahalelerde bulunur, yönetmeliklerle idare edilen yaşamı boyunca yurttaşın sırtına yük olmayı ya da basitçe onu denetlemeyi sürdürür; ama bununla da kalmaz. Uzam ve zaman yönünden belirlenen "karar"da, kendisine eleştirel değerlendirme kapısını açan bir metafizik kategori tanıyan hukukun aksine, polis kurumu düşüncesi temel önem taşıyan herhangi bir şeyle karşılaşmaz. Medeni devletlerin yaşamındaki ele gelmez, her an her yerde bulunan hayaletvari varlığı gibi, gücü de biçimden yoksundur. Polis hemen her yerde aynıymış gibi görünse de, polis kurumunun ruhunun, yasama ve yürütme yetkilerini bir arada elinde tutan bir hükümdarın gücünü temsil ettiği mutlak monarşilerde, demokrasilerde olduğundan daha az yıkıcı olduğunu inkâr etmek mümkün değildir. Varlığı, monarşilerde olduğunun aksine bu tür bir ilişkiyle yüceltilmediği demokrasilerde,

kavranabilir şiddet dejenerasyonunun en büyüğüne tanıklık eder.

Araç olarak şiddet ya yasakoyucudur ya da yasakoruyucu. Eğer bu iki işlevin ne birini ne diğerini yerine getiriyorsa, o zaman tüm geçerliğini yitirir. Ama öyleyse, araç olan tüm şiddet biçimleri, en olumlu durumda bile, hukukun kendisinin sorunlu doğasında içerilmiştir. Ve bu sorunların önemi araştırmanın bu noktasında kararlılıkla ele alınmazsa, buraya kadar söylenenler doğrultusunda, hukuk başka bir kılıkta yine ortaya çıkacak, ama öyle belirsiz bir ahlaki ışık altında görülecektir ki, soru bu kez kendisini, insanlar arası çıkar çatışmalarını düzenlemek için şiddet içerikli araçlardan başka araç yok mudur biçiminde ortaya koyacaktır. Her şeyden önce şunu kaydetmeye mecburuz: çatışmaların bütünüyle şiddet dışı bir çözümü asla hukuksal bir sözleşmeye götürmez. Taraflar söz konusu hukuksal sözleşmeye ne kadar barışçıl bir tavırla katılırlarsa katılsınlar, sözleşme önünde sonunda şiddet olanağı getirir. Çünkü tarafların her birine, anlaşma bozulduğu takdirde, diğerine karşı bir şiddet biçimine başvurma hakkı tanır. Yalnızca bu da değil; sözleşmelerin tıpkı getirileri gibi kökenleri de daima şiddete işaret eder. Burada doğrudan yasakoyucu şiddet olarak varolması gerekmez; şiddetin kendisi sözleşme içeriğine alınmasa bile, her hukuksal sözleşmeyi güvence altına alan güç şiddet kökenli olacağı için, onda temsilini bulacaktır. Hukuk kurumunda, gizil şiddet varlığının bilinci kaybolduğu takdirde, kurum gerileme sürecine girer. Bugün için parlamentolar bu durumun en iyi örneklerini oluşturuyor. Tanıdık, kederli bir manzara sunuyorlar, çünkü varlıklarını borçlu oldukları devrimci güçlerin bilincinde olmayı sürdüremediler. Aynı biçimde, özellikle Almanya'da, bu tür güçlerin son belirlenimleri de parlamentolar için hiçbir şey üretebilecek nitelikte değil. Yasakoyucu şiddeti temsil ettikleri gibi bir görüşe sahip olmaktan oldukça uzaklar; bu şiddete değecek nitelikte hükümler veremiyorlar, bunun yerine, uzlaşma içinde, siyasi olaylarla sözde şiddet dışı bir yöntem kullanarak ilgilenme gibi bir yol izliyorlar. Yine de bu bile, "açık şiddeti reddetse de, şiddet bağlamında bir bilinç yapısının ürünü olmaktan öteye geçemez, çünkü uzlaşma çabası içsel olarak değil,

karşıt mücadele tarafından dışarıdan güdülenir, çünkü hiçbir uzlaşma, özgürce kabullenilsin kabullenilmesin, zorlayıcılık niteliği olmaksızın düşünülemez. Her uzlaşmanın altında yatan temel unsur, 'diğer türlüsü daha iyi olurdu' duygusudur."*Dikkate değer diğer bir nokta da şu ki, parlamentoların gerilemesi yüzünden, siyasi çatışmaların şiddet dışı çözümü idealinden uzaklaşan zihinlerin sayısı, savaş deneyimiyle bu ideale yaklaşan zihinlerin sayısından az değildir. Pasifistlerin karşısında Bolşevikler ve Sendikacılar durur. Tüm bunlar günümüz parlamentoları açısından yıkıcı, ama bütün olarak geçerli bir eleştiri ortaya çıkarır. Öte yandan, sağlıklı bir biçimde gelişimini sürdüren bir parlamento arzulanır, sevindirici bir şey olsa da, ilkesel anlamda şiddet dışı olan siyasi uzlaşı araçları üzerine sürdürülen bir tartışma parlamentarizme eğilemez. Çünkü bir parlamentonun asıl işlevi açısından gerçekleştirdiği şeyler ancak ve ancak, hem köken hem de sonuç açısından, şiddet aracılığıyla elde edilen yasal hükümlerdir.

Çatışmanın şiddet dışı bir çözümü olanaklı mıdır? Şüphesiz. Şahıslar arası ilişkiler bu tür bir çözümün olanaklılığı için çok sayıda örnek çıkarabilir karşımıza. Medeni bir görüşün katıksız uzlaşı araçlarının kullanımına izin verdiği her yerde şiddet dışı uzlaşı olanaklıdır. Yasal ve yasadışı her tür şiddet aracının karşısına, katıksız araçlar olarak, şiddet dışı alternatifler konabilir. Saygı, duygudaşlık, barışçıllık, güven ve bunlar gibi burada anılabilecek ne varsa, hepsi onların öznel önkoşullarıdır. Öte yandan, nesnel açılımları hukuk tarafından belirlenir (ki onun büyük hedefi hakkında burada herhangi bir tartışmaya girmeyeceğiz): katıksız araçlar dolaysız çözümlerin değil, her zaman için dolaylı çözümlerin araçlarıdır. Öyleyse asla doğrudan insanla insan arasındaki çatışmanın çözümüne uygulanamazlar, ancak nesnelerle ilgili meselelere uygulanabilirler. Şiddet dışı araçlar alemi, şeylerle ilgili insani çatışmalar düzleminde ortaya çıkar. Bu sebepledir ki sözcüğün en geniş anlamıyla teknik onların yegane bölgesidir. En temel örneğine gelecek olursak, bu da herhalde, bir sivil uzlaşı tekniği olarak düşünülen müzakeredir. Onda yalnızca şiddet dışı uzlaşının olanağı değil, ilkesel olarak

* Erich Unger, *Politik und Metaphysik* (Berlin, 1921), s. 8.

şiddetin dışarıda bırakılmasının açıkça beyan edilmesinin olanağı da, şu önemli etken sayesinde, kapsanmaktadır: burada yalana ilişkin bir yaptırım yoktur. Büyük olasılıkla dünya üzerinde hiçbir yasama, kökeninde böylesi bir yaptırımı şart koşmamıştır. Bu da, şiddet yönünden bütünüyle ulaşılmaz olduğu ölçüde şiddet dışı olan bir insani uzlaşı alanının var olduğunu açık bir biçimde ortaya koyar; bu uygun alan "anlama"nın, dilin alanıdır. Yasal şiddetin sahtekarlık cezası aracılığıyla ona nüfuz etmesi, ancak geç ve özel türden bir çürüme sürecinde olanaklıdır. Hukuk sistemi kökeninde, muzaffer gücüne duyduğu güvenle, yasayı çiğneyeni ortaya çıktığı her yerde hezimete uğratmakla yetinirken ve hile, bu anlamda herhangi bir güce sahip olmaksızın, ilkesel olarak *ius civile vigilantibus scriptum est*, Roma ve eski Alman hukukunda cezadan muaf tutulurken, daha geç bir dönemin hukuku, kendi gücüne duyduğu güvensizlik sebebiyle, artık diğerlerinin güvenine layık olmadığı kanısına varmıştır. Diğerlerinden korkması ve kendisine güvenmemesi, giderek azalan gerekliliğinin bir göstergesidir. Yasakoruyucu şiddete daha talepkar açılımlar kazandırma yönelimiyle kendisine amaçlar koymaya başlar. Öyleyse, hileye karşı saldırıya geçmesi ahlaki kaygıları yüzünden değil, kandırılan taraftan yükseleceğini düşündüğü şiddetten korkması yüzündendir. Böylesi bir korku, hukukun, kökenlerinden gelen, şiddet içerikli doğasıyla çelişeceğinden, bu tür amaçlar hukukun meşru araçları açısından uygunsuzdur. Bu yalnızca onun kendi alanındaki çürümeye işaret etmez, aynı zamanda saf araçlarda bir tür eksilme anlamına gelir. Çünkü hukuk sahtekarlığı yasaklayarak, bütünüyle şiddet dışı araçların kullanımını da, tepkisel şiddet yaratacakları gerekçesiyle, sınırlamış olur. Hukukun bu eğilimi, grev hakkının, devletin çıkarlarıyla çelişmesine rağmen tanınması konusunda da önemli bir rol oynamıştır. Bu hakkın tanınmasının sebebi, söz konusu tanımanın devletin karşı gelmeye çekindiği şiddet eylemlerini engelleyici nitelikte olmasıdır. İşçilerin ilk yaptığı fabrikalara saldırıp onları ateşe vermek olmamış mıdır? Bütün erdemler bir yana, sonuçta, insanları çıkar çatışmalarını hukuk sistemine bulaşmadan, barışçıl bir biçimde çözmeye ikna edebilecek, çoğunlukla en isteksiz ellere şiddet

araçları yerine saf araçlar veren, oldukça güçlü bir itki vardır: sonuç ne olursa olsun, şiddet içeren bir hesaplaşma aracılığıyla ortaya çıkması tehlikesi bulunan karşılıklı kayıpların korkusu. Bu tür itkiler şahıslar arasındaki sayısız çıkar çatışması örneğinde açık bir biçimde görülebilir. Sınıflar ya da uluslar arasındaki çatışmalar söz konusu olduğundaysa durum farklıdır, çünkü hem kazananı hem de kaybedeni mahvetmekle tehdidiyle gelen daha yüksek düzenler çoğunluğun duyguları açısından ulaşılmazdır ve hemen herkesin anlama yetisini aşar. Bu tür yüksek düzenleri ve onlara karşılık gelen, bir saf araçlar siyasetinin en sağlam itkisini oluşturan ortak çıkarları burada daha derinlemesine irdelemeye yerim yok.* Öyleyse siyasetteki saf araçların, şahıslar arası barışçıl ilişkileri yöneten araçlara karşılık geldiğine işaret etmekle yetinebiliriz.

Sınıf çatışmasına geri dönecek olursak, burada grevler belli koşullar altında saf araçlar olarak görülebilir. Öz itibarıyla birbirinden ayrılan ve olanakları üzerine daha önce düşünülmüş olan iki tür grev, bu noktada daha bütünlüklü bir biçimde betimlenmeli. Bu ikisi arasında ilk kez – salt kuramsal kaygılardansa siyasal kaygılar sebebiyle – ayrım yapan Sorel'dir. Onları siyasi grev ve genel proleter grev adlarıyla birbirinden ayırır. Şiddetle ilişkileri bakımından da karşıttır bu ikisi. İlkinin taraftarları hakkında şöyle söyler: "Anlayışlarının temeli devletin gücünün artırılmasıdır; bugünkü organizasyonlarında siyasetçileri (yani ölçülü sosyalistler) şimdiden, ciddi bir biçimde merkezci ve disiplinli, karşıt görüşün eleştirilerine tahammül edemeyen, susturma ve kendi sahte hükümlerini dayatma yetisi olan bir iktidar için temel hazırlamaktadır."** "Siyasi genel grev, devletin gücünden hiçbir şey kaybetmeyeceğini, iktidarın nasıl ayrıcalıklılardan ayrıcalıklılara aktarılacağını, emekçi kitlenin nasıl da yalnızca efendilerini değiştirmekle yetineceğini açık bir biçimde ortaya koyar." (Rastlantısal olarak, erken Alman devrimi tarafından örneklenmiş gibi görünen) bu siyasi genel greve karşıt olarak proleter genel grev devletin gücünü yok etmeyi yegane amacı sayacaktır. "Olanaklı tüm toplumsal siyasa-

* Unger, s. 18 vs.

** Sorel, *Reflexions sur la violence*, 5. baskı (Paris, 1919), s. 250.

ların ideolojik sonuçlarını tümüyle hükümsüz bırakır; bu tarafta yer alanlar en popüler reformları bile burjuva sayar." "Bu genel grev, devleti feshetme yönelimini ortaya koyarak, maddi kazanca yönelik herhangi bir eğilimi olmadığını açıkça beyan eder; devlet gerçekten de ... tüm teşebbüslerinde, halkın taşıdığı yükten fayda sağlayan hakim topluluğun varlığının temeliydi." İş bırakmanın ilk biçimi, çalışma koşullarıyla ilgili ancak dışsal bir değişim sağlayabildiği için, şiddet içerikliyken, ikincisi, saf bir araç olarak, şiddet dışı bir müdahale olacaktır. Çünkü dışsal imtiyazların ya da çalışma koşullarının şu ya da bu biçimde değiştirilmesinin ardından işe geri dönmeye gönüllü olan alternatifinin aksine, bütünüyle dönüşmüş, artık devlet tarafından dayatılmayan çalışma koşullarını elde etme konusunda kararlılık gösterir – bu tür bir grevin, sebep olmaktan çok, tamamına erdireceği bir büyük değişimdir bu. Bu sebeple, söz konusu girişimlerin ilki yasakoyucudur, ikincisiyse anarşist. Marx'tan rastgele alıntılar yapan Sorel, devrimci hareket için –tek sözcükle, yasakoyucu– her tür programı, her tür ütopyayı şiddetle reddeder: "Genel grevle birlikte tüm bu güzel şeyler kaybolur; devrim açık, basit bir başkaldırı olarak belirir, burada sosyologlara ya da sosyal reformların seçkin amatörlerine ya da proleterya adına düşünmeyi kendine iş edinen entelektüellere yer yoktur."* Bu derin, ahlaklı, gerçek anlamda devrimci anlayış karşısında hiç kimse, bu tür bir devrimi, olası felaketli sonuçları temelinde, şiddet içerikli diye damgalayamaz. Her ne kadar bir bütün olarak modern ekonominin, ateşçisi işin başından ayrılınca duran bir makineden çok, terbiyecisi arkasını döner dönmez kontrolünü kaybeden bir hayvana benzediği yönünde, hiç de haksız olmayan bir yorum getirilebilirse de, bir eylemin şiddet içerikli olup olmadığının yanıtı, eylemin amaçlarında ya da etkilerinde aranamaz, yalnızca araçlarının hukukunda aranabilir. Pek tabii ki, gözünü etkilere dikmiş olan devlet gücü öncelikle, büyük oranda, gerçekten de insafsızca olan kısmi grevlere değil, onlardan tamamen ayrı duran bu tür bir greve karşı çıkar. Sorel zekice argümanlarla, böylesine sert bir genel grev anlayışının, kendiliğinden, devrimlerde gerçek şiddet olaylarını azaltmada

* A.g.y., s. 265, 195, 249, 200.

ne dereceye kadar etkili olabileceğini açıklamıştı. Öte yandan, şiddet içerikli bir iş bırakma eylemi örneği gösterecek olursak, siyasi genel grevden daha ahlaksız ve daha kaba, adeta bir ablukaya benzeyen bir eylemi, Alman şehirlerinden bazılarında tanık olduğumuz türden doktor grevlerini hatırlamak gerekir. Burada, yıllar boyunca en ufak bir direniş girişimi göstermeksizin "ölümü kendine köle eden" ve karşısına çıkan ilk fırsatta yaşamı özgür iradesinden mahrum bırakan bir meslek grubunda pozitif anlamda gözlemlenen, en uç düzeyde bir iğrençliğe ve vicdansızlığa işaret eden bir şiddet uygulaması açığa çıkar. Şiddetdışı uzlaşı araçları, son dönemdeki sınıf çatışmalarında görüldüğünden çok daha açık bir biçimde, devletler tarihinin binlerce yıllık tarihi içinde gelişmiştir. İşlerini yapan diplomatların görevi nadiren hukuk sistemini değişikliğe uğratmak olmuştur. Temelde yapmaları gereken, şahıslar arası uzlaşının bir analojisi çerçevesinde, birer birer ele aldıkları çatışmaları, devletleri adına barışçıl bir biçimde ve sözleşmeler olmaksızın çözmektir. Hakemler tarafından daha kaba bir biçimde yerine getirilen ince bir görevdir bu, ama ilkesel olarak, tüm hukuk sistemlerinin ve bu sebeple de şiddetin ötesinde konumlandığı için, hakeminkini aşan bir çözüm yöntemidir. Buna bağlı olarak, şahıslar arası ilişkilerde olduğu gibi, diplomatlar arası ilişkiler de kendi özgün form ve içeriğini üretmiştir ki bunlar kesinlikle sırf formalite değildir, bugün formaliteye dönüşmüş olsalar da.

Doğal hukuk ve pozitif hukuk tarafından izin verilen tüm şiddet biçimleri içinde, tüm yasal şiddete atfedilen, ciddi biçimde sorunlu bu doğaya bağımlı olmayan tek bir şiddet biçimi yoktur. Öte yandan, şiddet ilkesel olarak bütünüyle dışarıda bırakıldığı takdirde, insanın sorunlarına yönelik her tür anlaşılır çözüm ve tabii varlığın bugüne kadar geçerli olan tüm dünyatarihsel koşullarının sınırlamalarından kurtulma da, olanaksız bir hal alacağı için, hukuk kuramı tarafından öngörülenler dışında ne tür şiddet biçimleri vardır sorusu zorunlu olarak ortaya çıkar. Bu aynı zamanda, her iki kuramda bulunan temel dogmanın hakikatine ilişkin bir sorudur: adil amaçlar meşru araçlar aracılığıyla elde edilir, adil amaçlar için kullanılan meşru araçlar. Peki öyleyse, meşru araçlar kullanan, yazgının dayattığı tüm

şiddet, doğası gereği adil amaçlarla uzlaşmaz bir çatışma içindeyse ve aynı zamanda, kuşkusuz söz konusu amaçlar yönünden meşru bir araç olabileceği gibi gayri meşru bir araç da olabilecek, ama onlarla ilişkisi araçsal değil başka türlü olan bir şiddet biçimi sahneye çıkarsa ne olur? Bu, tüm hukuki sorunların nihai çözülmezliğinin tuhaf ve ilk bakışta cesaret kırıcı keşfine ışık tutardı (ki bu da herhalde tüm umutsuzluğu içinde ancak, evrilen dillerde, "doğru" ve "yanlış" üzerine sonlandırıcı ifadeler bulmanın olanaksızlığıyla karşılaştırılabilir.) Çünkü araçların meşruluğuna ve amaçların adilliğine karar veren asla akıl değildir: ilkine ilişkin kararı yazgının dayattığı şiddet verir, ikinciye ilişkin kararıysa Tanrı. Adil amaçları olanaklı hukukun amaçları olarak anlamaya yönelik katı, baskın alışkanlık nedeniyle, pek yaygın olmayan bir anlayış bu – yani onları, yalnızca genel anlamda geçerli değil de (çünkü analitik olarak adaletin doğasından çıkan budur) aynı zamanda genellenebilirlermiş gibi düşünmek ki bu, kolayca gösterilebileceği gibi, adaletin doğasıyla çelişir. Çünkü belli bir durumda adil, evrensel anlamda kabul edilebilir, geçerli olan amaçlar, başka bir durumda böyle olmayabilirler – durumlar başka açılardan birbirine ne kadar benzerse benzesin. Şiddetin burada sözü edilen dolayımsız işlevi gündelik deneyimle örneklenir. Örneğin insan, öfke yüzünden öyle bariz şiddet patlamaları sergiler ki, bunlar önceden kavranan herhangi bir amaçla araçsal bir ilişki içinde değildir. Araç değil açınlamadır. Dahası, bu şiddetin, eleştiriye tabi kılınabileceği, bütünüyle nesnel açınlamaları da vardır. Bunlar, her şeyden öte ve en anlamlı biçimde mitosta bulunur.

Mitsel şiddet arketip olarak tanrıların salt açınlanmasıdır. Amaçlarına yönelik bir araç değildir, istemlerinin bir açınlaması olduğu pek söylenemez, öncelikle, varlıklarının bir açınlamasıdır. Niobe efsanesi bunun kusursuz bir örneğini verir. Doğrudur, Apollon'la Artemis'in yaptığı cezalandırmaktan başka bir şey değildir. Ama onların uyguladığı şiddet, var olan bir yasanın ihlalini cezalandırmaktansa, yasakoymaya yöneliktir. Niobe'nin kibri yazgıya bir çağrı niteliği taşır, ama bunun sebebi kibrinin yasaya zarar vermesi değil, yazgıya meydan okumasıdır – bu bir savaş çağrısıdır, yazgının kazanmak zorunda oldu-

ğu, yeni yasayı ancak bir zafer aracılığıyla ortaya çıkarabileceği bir savaş. Antikçağ insanı için, bu kutsal şiddetin, cezanın yasakoruyucu şiddetine ne kadar uzak olduğu, kahramanın –örneğin Prometheus'un– yazgıya soylu bir cesaretle meydan okuduğu, onunla farklı silahlarla çarpıştığı, yine de yazgı tarafından bir gün insanlara yeni bir yasa getirme umudundan kesinlikle mahrum bırakılmadığı destanlarda görülebilir. Bugün bile inançsıza duyulan hayranlıkla, tam da bu kahraman ve onda doğuştan bulunan yasal şiddet resmedilmeye çalışılır. Öyleyse şiddet Niobe'nin üstüne, yazgının kesinliksiz, belirsiz alanından çıkarak atılır. Gerçekte yıkıcı değildir. Niobe'nin çocuklarına ölüm getirse de, Niobe'nin kendisinin canına kastetme noktasında durur, onu çocuklarının ölümüyle eskisinde de derin bir vicdan azabı içinde bırakır; sonsuza kadar dilsiz kalacak bir suçlu olarak, tanrılarla insanlar arasındaki bölgede bir sınır taşı yapar. Mitsel açınlamalardaki bu dolaysız şiddet, yasakoyucu şiddetle yakından ilişkili ya da aslında, ona özdeşse, bu durum yasakoyucu şiddete sorunlu bir ışık tutacaktır, çünkü yasakoyucu şiddet, yukarıda askeri şiddet bahsinde dile getirildiği gibi, salt dolaylı bir şiddet türü olarak belirlenmişti. Bu bağlantı aynı zamanda, her durumda yasal şiddetin altında yatan yazgıya yönelik daha derin bir aydınlanma, yanı sıra yasal şiddetin eleştirisini anahatlarıyla tamamlama vaadi getirir. Çünkü şiddetin yasakoymadaki işlevi çift yönlüdür – şiddeti araç olarak kullanan yasakoymanın izlediği hedef, yasa olarak kurulacak olan şeydir, ama bu kurulma aşamasında şiddet reddedilmiş değildir; aksine, tam da bu yasakoyma anında, özgül olarak, yasayı şiddet karışmamış, katıksız bir amaç olarak değil, iktidar adı altında, şiddete zorunlulukla ve sıkı sıkıya bağlı bir amaç olarak kurar. Yasakoyma iktidar yaratma demektir ve bu anlamda şiddetin dolaysız bir açınlamasıdır. Adalet tüm kutsal amaç koymaların ilkesidir, iktidarsa tüm mitsel yasakoymaların ilkesi.

Mitsel yasakoymanın adeta sınırsız biçimde etkili bir uygulaması anayasa hukukunda bulunur. Çünkü bu alanda sınırlar çizme, mitsel çağın tüm savaşlarından sonra "barış" yapma görevi, tüm yasakoyucu şiddetin en öncelikli fenomenidir. Burada tüm yasakoyucu şiddetle güvence altına alınan şeyin, en aşırı

mülkiyet edinimlerinden çok iktidarın kendisi olduğunu açık biçimde görürüz. Sınırların kararlaştırıldığı yerde, muhalif basit bir biçimde yok edilmez; gerçekten de, galibin güç yönünden üstünlüğü bütünlendiğinde bile, ona haklar tanınır. Bunlar, şeytansı bir belirsizlik içinde, "eşit" haklardır; çünkü anlaşmadaki iki taraf için, geçilmemesi gereken çizgi aynı çizgidir. Burada dehşet verici bir ilkellik sergileyen bir form içinde, yine yasaların "çiğnenemez" mitsel belirsizliği ortaya çıkmaktadır – Anatole France'ın "Zengine de yoksula da eşit biçimde yasaktır köprü altında gecelemek" diyerek hicvettiği belirsizliktir bu. Öyle görünüyor ki Sorel de, başta tüm hakların krallarla soyluların –kısacası, güçlülerin–imtiyazları olduğunu ve *mutatis mutandis*, var oldukları sürece böyle kalacaklarını ileri sürdüğünde, yalnızca kültürel-tarihsel değil, aynı zamanda metafizik bir hakikate işaret ediyordu. Çünkü yasayı güvence altına alabilecek tek şey açısından, yani şiddet açısından düşündüğümüz zaman, eşitlik diye bir şey yoktur, en fazla, eşit büyüklükte şiddet vardır. Öte yandan sınırlar çizmek, hukuku bir başka yönden anlamak açısından da önemlidir. Yasalar ya da çizilen sınırlar, en azından eski çağlarda, yazılı olmayan bir hukuk oluşturur. İnsan, kasıtsız da olsa, onları ihlal ettiğinde, öç doğar. Çünkü yazılı olmayan ya da bilinmeyen bir yasaya karşı işlenen bir suç sebebiyle gerçekleşen her tür yasal müdahaleye, ayrım gereği "ceza" teriminden farklı olarak, öç denir. Ama talihsizlik eseri masum kurbanının başına geldiğinde de, böylesi bir olay, yasa anlayışı bakımından, asla rastlantı değil, yazgının kendisini bir kez daha, kasıtlı belirsizliğinde ortaya koymasıdır. Antikçağın yazgı anlayışı üzerine özlü bir yorumunda Hermann Cohen, "bu tecavüz ya da ihlali getiren ya da buna sebep olan şeyin bizzat yazgının emirleri" olduğunun "kaçınılmaz bilincinden" söz eder.* Bir yasaya ilişkin bir bilgisizliğin cezai ehliyet açısından herhangi bir etkisi olamayacağı yönündeki modern ilke bile hukukun bu ruh haline işaret eder, aynı biçimde Antik Yunan toplumlarının erken döneminde gerçekleşen, yazılı hukukla ilgili tartışmaların, mitsel erdemlerin ruhuna başkaldırı olarak anlaşılması gerekir.

* Hermann Cohen, *Ethik des reinen Willens*, 2. Baskı (Berlin, 1907), s. 362.

Dolaysız şiddetin mitsel açınlaması, daha saf bir alan açmak şöyle dursun, kendisini temelde tüm yasal şiddetle özdeş bir biçimde gösterir ve bu ikincisiyle ilgili şüpheleri, onun tarihsel işlevinin yıkıcılığına ilişkin bir kesinliğe çevirir, ki böylece yok edilmesi zorunlu bir hal alır. Bu yok etme görevinin kendisi de, sonunda, mitsel şiddeti durdurma yetisine sahip saf, dolaysız bir şiddetin olanağı sorusunu gündeme getirir. Tanrının her alanda mitosa karşı durması, mitsel şiddetin kutsalla karşı karşıya gelmesini açıklar. Bu ikincisi, bünyesinde onun her yönüyle karşıtını bulundurur. Eğer mitsel şiddet yasakoyucuysa, kutsal şiddet yasayıkıcıdır; eğer ilki sınırlar çiziyorsa, ikincisi bunları sınırsızca yok eder; eğer ilki suç ve öç getiriyorsa, kutsal güç yalnızca kefaret öder; ilki tehdit ediyorsa, ikincisi saldırır; eğer ilki kanlıysa, ikincisi kan dökmeden ölümcüldür. Niobe efsanesi, böylesi bir şiddetin örneği olarak Tanrının Korah'ın yandaşları hakkında verdiği yargıyla karılaştırılabilir. Tanrı'nın hükmü Levilerin önde gelenlerini vurur, uyarmaksızın ya da tehditler savurmaksızın saldırır, tereddüt etmeden öldürür. Ama yok ederken aynı zamanda kefaret öder, bu şiddetin kan dökmeme ve kefaret niteliği arasında kurduğu derin bağ açıkça ortadadır. Çünkü kan salt yaşamın simgesidir. Burada bunu ayrıntılı bir biçimde ele almak olanaklı değilse de, yasal şiddetin çözünümünün kökeninde, masum ve mutsuz canlılara, salt yaşamın suçunun "kefaretini ödeyen" bir tazminat hakkı tanıyan daha doğal yaşamın suçu vardır – aynı zamanda, kuşkusuz, suçluyu, suçundan değilse bile, yasadan arındırır. Çünkü salt yaşamla, hukukun yaşayanlar üzerindeki hükümranlığı son bulur. Mitsel şiddet, mitsel şiddetin kendisi için, salt yaşam üzerinde kanlı iktidardır; kutsal şiddet tüm yaşayanlar için tüm yaşam üzerinde saf iktidardır. İlki kurban ister; ikincisi kurban kabul eder.

Bu kutsal iktidar dinsel gelenek tarafından doğrulanmakla kalmaz, aynı zamanda, en azından bir meşru açınlamasıyla, günümüzün yaşantısında da bulunur. Eğitsel güç, ki mükemmele ulaşan formu hukukun dışında yer eder, onun açınlamalarından biridir. Öyleyse bunlar, doğrudan Tanrı tarafından gerçekleştirilen mucizelerle değil, içlerindeki, kan dökmeksizin vuran kefaret uğrağıyla ve son olarak tüm yasakoymaların yokluğuyla belirlenirler. Söz konusu şiddete de, bu ölçüye kadar yok edici de-

mek doğru olur; ama yalnızca görece yok edicidir, mal, hak, yaşam vb açısından böyledir, asla mutlak biçimde, yaşayanların ruhu açısından yok edici değildir. Saf ya da kutsal gücün bu biçimde genişletilmesi önerisi, özellikle bugün için, oldukça sert tepkilerle karşılanacak; hatta, mantıksal sonucuna götürüldüğü takdirde insanlara birbirlerini öldürme hakkı tanıyacağı iddiasıyla ona karşı çıkılacaktır. Ama bu savunulamaz. Çünkü "öldürebilir miyim" sorusu, karşılık olarak, "öldürmeyeceksin" emrinin indirgenemez yanıtını alır. Bu emir eylemi önceler, tıpkı Tanrının eylemi "yasaklaması" gibi. Ama boyun eğmeye zorlayan, ceza korkusu olamayacağı için, eylem bir kez gerçekleştirildiğinde, buyruk da uygulanamaz, ölçülemez hale gelir. Eyleme ilişkin hiçbir yargı emirden çıkarılamaz. Ve aynı biçimde ne kutsal yargı ne de bu yargının gerekçesi peşinen bilinemez. Bir insanın başka bir insan tarafından öldürülmesiyle ilgili şiddetin suç sayılmasını emir üzerine temellendirenler, bu yüzden, yanılırlar. Yargı için bir ölçüt değil, daha çok, onunla bir başlarına mücadele etmek zorunda olan ya da istisnai durumlarda, onu görmezden gelmenin sorumluluğunu üzerlerine almaya mecbur olan kişiler ya da toplumlar için, bir tür rehberdir. Yahudilikte böyle anlaşılır, kişinin kendisini korumak için öldürmesinin suç sayılması açıkça reddedilir. Ama karşıt görüşü savunan bazı düşünürler daha uzak bir sava başvururlar, hatta büyük olasılıkla emri de bu sav üzerine temellendirmeyi öneriyorlar. Yaşamın kutsallığı öğretisidir bu, bazen hayvan ve bitki yaşamına kadar genişletilir, bazen insanla sınırlı tutulur. Zorbanın devrim sonucu öldürülmesiyle ilgili uç bir durumla örneklenen iddiaları, şöyledir: "Eğer öldürmezsem, asla adaletin dünya çapındaki hakimiyetini sağlayamayacağım... zeki teröristin iddiası budur... Öte yandan biz, varlığın kendisinin, varlığın mutluluğundan ve adilliğinden daha üstün olduğunu iddia ediyoruz."* Bu son önermenin yanlış, hatta bayağı olması bir yana, emrin sebebinin, artık eylemin kurbana yaptığı şeyde değil, eylemin Tanrıya ve eylemi gerçekleştirene yaptığı şeyde aranmasının zorunluluğuna işaret eder. Varlığın adaletli bir varlıktan

* Kurt Hiller, "Anti-Kain", *Das Ziel: Jahrbücher für geistige Politik*'te (Münih, 1919), s. 25.

daha yüksekte durduğu iddiası yanlış ve alçakçadır, eğer varlık salt yaşamdan başka bir anlama gelmiyorsa – ki söz konusu iddiada bu anlama gelir. Eğer "varlık" ya da daha iyisi "yaşam" (tıpkı "özgürlük" gibi, iki ayrı alana gönderildiklerinde belirsizlikleri hemen kayboluveren sözcükler), indirgenemez, bütünlüklü "insanlık" durumuna işaret ediyorsa, o zaman güçlü bir hakikat barındırıyor demektir; ya da eğer insanın varolmamasının, adil insanın henüz-elde-edilmemiş (açıkçası ikincil) durumundan daha korkunç bir şey olduğu söyleniyorsa. Yukarıda bahsi geçen iddia inandırıcılığını bu belirsizliğe borçludur. Ne pahasına olursa olsun, insanın içindeki salt yaşama karşılık geldiği iddia edilemez; tıpkı, bedensel kişiliğinin biricikliği de dahil olmak üzere, diğer durumlarının ve niteliklerinin herhangi birine karşılık gelemeyeceği gibi. İnsan ne kadar kutsal olursa olsun (ya da dünyevi yaşamda, ölümde ve ötedünyada özdeş biçimde var olan, içindeki o yaşam ne kadar kutsal olursa olsun) onun bir durumuna, türdeşleri tarafından yaralanmaya açık olan bedenine herhangi bir kutsallık atfedilemez. Öyleyse, özünde, onu bitkilerin ve hayvanların yaşamından ayırt eden şey nedir? Bunlar kutsalsa bile, kutsal olmalarını yaşıyor olmalarına, hayatta olmalarına borçlu değillerdir. Yaşamın kutsallığı dogmasının kökenini araştırmaya değer görünüyor. Belki de, aslında büyük olasılıkla demek gerek, bu kök görece yakın bir geçmişte bulunuyor, zayıflayan Batı geleneğinin kozmosun anlaşılmazlığında kaybettiği erinişini aramaya yönelik hatalı son girişimi. (Öldürmeyi yasaklayan dinsel emirlerin en eski çağlara kadar uzanması bir karşıtez oluşturmaz, çünkü bunlar modern savdan ayrı kavramlar üzerine temellenir.) Son olarak, insanın kutsallığı düşüncesi, burada kutsal olduğu söylenen şeyin antik mitsel düşünceye göre şuçun damgasını taşıyan şey, yani yaşamın ta kendisi olduğunu düşünmek için zemin hazırlar.

Şiddetin eleştirisi onun tarihinin felsefesidir – bu tarihin "felsefesi"dir, çünkü ancak şiddetin gelişimi düşüncesi, şiddetin zamansal verilerine eleştirel, ayrıştırıcı, kararlı bir biçimde yaklaşma olanağı verir. El altında bulunan örneklere odaklanmakla yetinmek, en fazla olsa, şiddetin yasakoyucu ve yasakoruyucu biçimlerinde diyalektik bir yükselme ve alçalma görmeyi sağlar.

Bu salınımı yöneten yasa, tüm yasakoruyucu şiddetin, sürekliği boyunca, düşman karşı-şiddeti bastırma yoluyla, temsil ettiği yasakoyucu şiddeti dolaylı bir biçimde zayıflattığına ilişkin koşul üzerine kuruludur. (Bu çalışma boyunca bunun birtakım belirtilerine işaret edilmiştir.) Yeni ya da daha önce bastırılmış olan güçler, şimdiye kadar yasa koyan şiddeti mağlup edip, yine çürümeye yazgılı, yeni bir yasa oluşturana kadar böyle sürüp gider bu. Yasanın mitsel formlarının ayakta tuttuğu bu döngünün kırılmasıyla; bağlı olduğu ve ona bağlı olan tüm güçlerle birlikte hukukun askıya alınmasıyla; son olarak, böylece devlet gücünün ortadan kaldırılmasıyla, yeni bir çağ kurulur. Eğer içinde bulunduğumuz çağ, mitin hükümranlığının aralıklı bir biçimde kırılmasına sahne olduysa, gelen çağ yasaya yönelik bir saldırının tümden boş olacağını düşündürecek kadar, tahayyül edilemez bir uzaklıkta değildir. Ama şiddetin hukukun dışındaki varlığı, saf dolaysız şiddet olarak, güvence altına alınırsa, bu da devrimci şiddetin, yani insanın sergilediği katıksız şiddetin en yüce açınlamasının olanaklı olduğuna ilişkin bir kanıt sunar, ayrıca bunun araçlarını da gösterir. İnsanoğlu için daha az olanaklı ve daha az acil bir diğer şeyse, katıksız şiddetin ne zaman ve hangi özel durumlarda gerçekleştirildiğine karar vermek olacaktır. Çünkü kutsal şiddet değil, ancak mitsel şiddet, karşılaştırılamaz etkileri olmazsa, böylesi bir kesinlikle ayırt edilebilir olacaktır, çünkü şiddetin tazmin gücü insan için görülmezdir. Bir kez daha tüm sonsuz formlar, mitin yasayla çarpıttığı saf kutsal şiddete açıktır. Kutsal şiddet, tam da kitlenin bir suçluyla ilgili kutsal yargısında olduğu gibi, hakiki bir savaşta kendisini açınlayabilir. Ama "yönetici" diye niteleyebileceğimiz tüm mitsel, yasakoyucu şiddet zararlıdır. Ona hizmet eden, yasakoruyucu, "yönetsel" şiddet de aynı biçimde zararlıdır. Kutsal sonun işareti ve mührü olan, ama asla aracı olmayan kutsal şiddet içinse, "hükümran" şiddet denebilir.

GELECEKTEKİ FELSEFENİN PROGRAMI ÜZERİNE*

Walter Benjamin

Çeviren: Besim F. Dellaloğlu

Gelecekteki felsefenin temel görevi, günümüzden ve gelecek hakkındaki beklentilerimizden en derin imaları çıkartmak ve onları Kantçı sistemle ilişkilendirerek bilgiye dönüştürmektir. Kantçı sistemi izleyerek sağlanan tarihsel süreklilik, kesin ve sistematik sonuçları olabilecek tek süreçtir. Çünkü Kant bilginin derinliği ve çapı ile ilgilenen değil, daha çok bilginin doğrulanabilirliğiyle ilgilenen, Platon istisnasıyla, tek filozoftur. Her iki filozofa göre de, en açık ve seçik biçimde ortaya konan bilgi aynı zamanda en derin bilgidir. Her ikisi de felsefede derinliği reddetmemişlerdir, ama onu doğrulanabilirlik talebiyle ilişkilendirmişlerdir. Gelecek felsefe kendisini ne kadar beklenmedik ve cesur bir biçimde ortaya koyarsa, ölçütü sistematik birlik ve hakikat olan kesinlik için o kadar yoğunlukla mücadele edebilir.

Her şeye rağmen, gerçekten zaman ve sonsuzluk bilincine sahip bir felsefeyi Kant ile ilişkilendirmenin önünde önemli bir engel vardır. Kant'ın kesinlik ve hakikat ile temellendirmek istediği gerçeklik ya da onun bilgisi, yüzeysel alanın bilgisidir. Her büyük bilgikuramının olduğu gibi, Kantçı bilgikuramının da iki temel sorunu vardır ve Kant bunlardan yalnızca birisi için geçerli açıklamalar vermeye çalışmıştır. İlk olarak, bilginin kesinliği sorunu hâlâ gündemdedir ve ikinci olarak da gelip geçici deneyimin bütünlüğü sorunu vardır. Evrensel felsefenin ilgisi sü-

* Bu metin 1918 yılında yazılmış ve Walter Benjamin'in sağlığında yayınlanmamıştır. Metnin çevirisi için Mark Ritter'in İngilizce çevirisi (Walter Benjamin, *Selected Writings*, volume 1, 1913-1926, s. 100-110) temel alınmıştır.

rekli olarak bilginin zamanla bağlı olmayan geçerliliği ve bilginin en önemli nesnesi olan zamansal deneyimin kesinliğine yönelmiştir. Bu deneyim, filozoflarca sadece zamansal bir şey olarak görülmemiştir ve buna Kant da dahildir. Özellikle *Prolegomena*'da Kant deneyimin ilkelerini bilimden özellikle de matematiksel fizikten almak ister. Başından beri, *Salt Aklın Eleştirisi*'nde bile deneyimin kendisi bu bilimin nesne alanı ile sınırlı değildir. Yeni-Kantçı* düşünürlerde olduğu gibi eğer bu böyleymiş gibi gözüktüyse bile, belirlenmiş ve özdeşleşmiş deneyim kavramı hala, sadece saf bilinçle değil aynı zamanda deneysel bilinçle ilişkisiyle de ayırt edilebilen çok eski bir deneyim kavramıdır. Zaten sorunun kaynağı da burasıdır. Bir şekilde kendi çağının ufkuyla sınırlı olan Kant için çıplak, ilkel, bariz deneyim, verili olan, mümkün olan tek deneyimdir. Ancak bu deneyim, daha önce de belirtildiği gibi, biricik ve zamanla sınırlıdır.Bu biçimin üzerinde ve ötesinde deneyim Aydınlanma'nın *dünya görüşü*'dür. Ancak en temel nitelikleri açısından,bu, modern çağın diğer yüzyıllarının deneyiminden çok farklı bir şey de değildir. Bu deneyim ya da dünya görüşü, yüzeysel alana aittir. Kant'ın devasa yapıtını Aydınlanma takımyıldızı altında gerçekleştirmeye başlamış olduğu gerçeği, onun bu yapıtı, anlamı neredeyse asgariye indirgenmiş bir deneyim kavramı üzerine inşa ettiğini gösterir. Doğrusu, onun yapıtının büyüklüğü, onun biricik köktenciliği, hiçbir kendine özgü değeri olmayan, anlamını kesinliğiyle elde eden bir deneyimi önvarsaymasıdır. Kant öncesi filozofların hiçbirisi kendisini böylesine bir görevle bu şekilde sorumlu saymamıştı. Aydınlanma için otorite mevcut değildir; sadece birinin koşulsuz olarak bağlı bulunduğu bir otorite anlamında değil, aynı zamanda deneyime daha ileri bir bağlam kazandıracak entelektüel güçler anlamında da. Bütün bunlar Kant'ın düşüncesi üzerinde sınırlandırıcı bir etki bırakmıştır. Açıkçası aynı durum Aydınlanma'nın dini ve tarihsel körlüğü için de geçerlidir ve üstelik bu özellikler tüm modern çağı da nitelemiştir.

* Yeni-Kantçılar Kantçı bilgikuramından, matematik ve bilimsel modelleri temel alarak bir deneyim kuramı geliştirmek istediler. Walter Benjamin, bunların en önemlilerinden biri olan Henrich Rickert'in öğrencisi olmuş, bir diğeri Hermann Cohen'in yapıtını da ayrıntılı olarak incelemiştir.

Gelecekteki felsefe için en önemli noktalardan biri, Kantçı felsefenin hangi özelliklerinin benimseneceği ve geliştirileceği, hangi özelliklerinin yeniden ele alınacağı ve hangi özelliklerinin reddedileceği konusunda tavrını belirlemektir. Kant'a her geri dönüş talebi, Meldelssohn* ve Garve** tarafından metafizik niteliği ortaya konmuş deneyim kavramıyla karşı karşıya gelen bu sistemin, yeni ve daha gelişkin bir deneyim kavramından kaynaklanan bilginin kesinliği ve doğrulanabilirliği araştırması yönündeki erdemine dayanır. Bu, aynı zamanda, çağdaş felsefenin karşısına çıkan en temel meydan okumayı ortaya koyar ve onun karşılanabilirliğini ileri sürer: Kantçı düşünceye göre, daha ileri bir deneyim kavramının bilgikuramsal temellendirimini üstlenmek. Ve bu kesinlikle gelecek felsefenin ana teması olacaktır. Kant hiçbir yerde metafizik olasılığını reddetmemiştir. O, her tekil durumda bu olasılığa karşı kullanılabilecek bir ölçüt arayışı içinde olmuştur. Kant'ın çağındaki deneyim kavramının metafiziğe gereksinimi yoktu. Kant'ın döneminde tarihsel olarak mümkün olabilen metafiziğin iddialarını yadsımaktı, çünkü o dönemde metafizikçiler zayıflık ve ikiyüzlülük talep ediyorlardı. Öyleyse sorun, Kantçı düşünce temelinde, gelecek metafiziğin prolegomenasını ve buna ek olarak da, bu metafiziğe uygun düşen daha ileri bir deneyim kavramını ortaya koymaktır.

Ancak felsefe yalnızca deneyim ve metafizik açısından Kant ile ilgilenmemelidir. Ve yöntemsel olarak bu ilgi, deneyim ve metafizik ile değil, bilgi kavramıyla başlamalıdır. Şüphesiz ki, Kantçı bilgikuramının temel hatası kullandığı deneyim kavramının içinin boş oluşudur. Dolayısıyla, yeni bir deneyim kavramının ortaya konmasıyla, felsefe temelli yeni bir dünya kavramsallaştırması artık bir anlamda aynı şeydir. Kantçı bilgikuramı metafizik alanı açmaz, çünkü kendi içinde, diğer metafiziklerin hepsini dışlayan verimsiz bir metafiziğin öğelerini taşır. Bilgikuramında her metafizik öğe, tam anlamıyla özgür ve derin bir deneyim alanından mahrum bırakılmış bir bilgi olarak kendini ifade eden bir mikrop gibidir. Felsefeden hâlâ umut kesilmemiştir, çünkü bu tür metafizik öğelerin her imhası, daha derin ve me-

* Moses Mendelssohn (1729-1786) Yahudi-Alman etik ve estetik filozofu.

** Christian Garve (1742-1798) İngiliz ahlak felsefecisi ve çevirmeni.

tafizik olarak daha tatmin edici deneyimlere yol açar. İncelenmesi asla metafizik hakikatlere yol açmayan bu deneyim ile metafizik araştırmanın mantıksal konumunu yeterince belirleme gücü olmayan bu bilgikuramı arasında yakın bir ilişki vardır. Bununla birlikte, örneğin Kant'ın kullandığı anlamda "Doğanın metafiziği" terimi, bilgikuramsal olarak güvenli ilkeler temelinde deneyimin incelenmesine yönelir. Deneyim ve metafizik açısından yetersizlik kendini, spekülatif metafiziğin öğeleri olarak bilgikuramında ortaya koyar. Bu öğelerin en önemlileri şunlardır; ilk olarak, özneler ve nesneler ya da özne ve nesne arasında bir ilişki olarak ortaya çıkan Kant'ın bilgi kavramı ki bu kavramla, tüm uğraşlarına rağmen Kant baş edememiştir; ikinci olarak da, kesin olmayan bir biçimde halledilmiş görünen insanı deneysel bilince yönelik bilgi ve deneyimin ilişkisi. Bu iki sorun birbirleriyle çok yakından ilgilidir ve Kant ile Yeni-Kantçılar her ne kadar, duyumların nedeni olarak kendinde-şey'in nesne doğasını halletseler de, bilincin farkına varışın özne doğası hâlâ çözülememiştir. Ancak, bilincin farkına varışın özne doğası, nesnelerin karşısında olan deneysel bilinçle benzerlik içinde oluşmuştur. Duyumlar elde eden ve onlar temelinde düşüncelerini inşa eden bireysel yaşayan ego kavramı, Kant'ın bilgi kavramı için çok önemli bir rol oynamaktadır. Bununla birlikte, bu kavramda, tüm diğer bilgıkuramsal mitolojiler gibi, hakikat içeriği açısından bir mitolojidir. Preanimistik aşamada, kendilerini kutsal hayvanlarla ve bitkilerle özdeşleştiren ve kendilerini onlarla adlandıran ilkel insanlar olduğunu biliyoruz. Kendilerini, algılarının nesneleriyle özdeşleştiren, kendi bedenlerini bir başkası gibi duyumsayan hasta insanlar olduğunu biliyoruz. Ortak olarak paylaşılan, çağımızın duyumsal (ve anlıksal) bilgi kavramı, Kant ve Kant öncesi çağların bilgi kavramları, yukarıda sayılanlar gibi birer mitolojidir. Bu açıdan, algıların adeta makbuzlanması gibi naif kavramsallaştırmalarda olduğu gibi, Kantçı 'deneyim' metafiziktir ya da mitolojidir. Üstelik de bu, modern ve dinsel olarak oldukça kısır bir metafizik ve mitolojidir. Yaşayan insan ve onun bilincine başvurarak kavranmış deneyim, bilginin sistematik bir özgülleştirimi olarak değil, gerçek bilginin nesnesi, özellikle de psikoloji dalının nesnesidir. Bu di-

siplin, deneysel bilinci, sistematik olarak, delilik türlerine böler. Bilen özne, deneysel bilinci, dolayısıyla hasta bir bilinç türünü bilir. Bu, deneysel bilincin içinde derece farklarıyla birbirlerinden ayrılan türler olduğu anlamına gelir. Bu farklar, aynı zamanda, değer farklarıdır, fakat bunu ölçütü hiçbir zaman bilişlerin doğruluğu olamaz ve bu ölçüt hiçbir zaman deneysel, psikolojik alana ait değildir. Gelecek felsefenin en önemli görevlerinden biri de, farklı bilinç türlerinin değerleri arasındaki farkların ayırt edilmesini sağlayan bir ölçüt belirlemesidir. Deneysel bilinç türlerine karşılık gelen ve hakikat söz konusu olunca sadece hayal gücü ve sanrı değeri olan birçok farklı bilinç türü mevcuttur. Deneysel bilinç ile nesnel bir deneyim kavramı arasında nesnel bir ilişki mümkün değildir. Her hakiki deneyim, saf "bilgikuramsal (transandantal) bilinç" olarak kalır tabi eğer böyle bir kavram, her türlü öznellikten kurtulunmak istenen bir ortamda hâlâ kullanılabilir ise. Saf transandantal bilinç, her türlü deneysel bilinçten tümüyle farklıdır ve asıl sorun "bilinç" kavramının burada kullanılabilir olup olmamasıdır. Psikolojik bir kavram olan bilincin, saf bilgi alanında kullanılabilirliği, skolastik dönem bir yana bırakılırsa, hâlâ felsefenin temel sorunlarından biri olarak ortadadır. Bu nokta, fenomenolojinin yeniden gündeme getirdiği birçok sorunun mantıksal çerçevesidir. Felsefe, deneyimin yapısının, bilginin yapısında bulunduğu ve ondan kaynaklandığı gerçeği üzerine temellenir: Bu deneyim hakiki deneyim olarak dini de içerir. Bunun içinde ne Tanrı ne de insanın deneyimin özne ya da nesnesi olduğundan söz edilemez, fakat bu deneyim, felsefenin kendi başına Tanrıyı düşünebildiği, hatta düşünmesi gerektiği töz olarak saf bir bilgiye dayanır. Gelecek bilgikuramının bir görevi de, özne ve nesne kavramlarına ilişkin olarak tamamen tarafsız bir bilgi alanı bulmaktır. Diğer deyişle, bu iki metafizik yapı arasındaki ilişkinin adlandırılabileceği özerk ve içkin bir bilgi alanı keşfedilmek durumundadır.

Gelecek felsefenin temel ilkelerinden biri, Kant'ın sağladığı bilgikuramsal arınmanın yol açtığı köktenci sorunlara karşı dikkatli olmaktır. Bu noktada, yeni bir bilgi kavramı bulmak yeterli değildir. Aynı zamanda, yeni bir deneyim kavramına gereksi-

nim vardır. Elbette ki, ne deneyim ne de bilginin deneysel bilincin yerini alamsı söz konusu değildir. Ancak bilginin koşullarının aslında deneyimin koşulları olduğu gözden kaçmamalıdır. Bilginin yeni koşulları üzerine inşa edilmiş bu yeni deneyim kavramı, metafiziği mantıksal olarak mümkün kılacaktır. Kant'ın, metafiziği bir sorun haline dönüştürüp, deneyimi bilginin yegane temeli kılarken, daha önceki metafizikleri seçenek dışı bırakan yeni bir metafiziğe yönelirken böyle bir deneyim kavramından yola çıkmaktan başka çaresi yoktu. Ancak açıkçası, metafizik sadece anlayışının gayrı meşruluğu ile ayırt edilemez. En azından Kant için bu böyle değildir. Aksi taktirde Kant ona bir prolegomena yazmazdı. Metafiziğin ayırt edici yönü, her türlü deneyimi, düşünceler aracılığıyla Tanrıyla ilişkilendirme konusundaki evrensel iktidarıdır. Öyleyse, gelecek felsefenin görevi deneyimi özel bir biçimde transandantal bilinç ile ilişkilendirecek, sadece mekanik değil, aynı zamanda dini deneyimi de mantıksal olarak mümkün kılacak bir bilgi kavramının keşfedilmesi ya da icat edilmesidir. Bunun anlamı, bilginin Tanrıyı mümkün kılması değildir; onun doktrini ve deneyimini mümkün kılmasıdır.

Gelecek felsefe yolunda Yeni-Kantçılığın bir belirtisi hâli hazırda ortaya çıkmıştır. Yeni-Kantçılığın temel sorunu, sezgi ile anlık arasındaki farkı göz ardı etmesidir. Bununla birlikte deneyim kavramı da dönüşüme uğramıştır. Şüphesiz ki Kant, tüm deneyimi bilimsel deneyime indirgemek niyetinde değildi. Kant'ın hedefi, deneyimi tekil bilim alanlarına göre parçalanmaktan kurtarmaktı. Her ne kadar, daha sonraki bilgikuramı, ortak olarak kavranmış deneyime başvurmayı göz ardı etmek zorunda kaldıysa da (Kant'ta olduğu gibi), Yeni-Kantçılar daha da ileri gidip, deneyimi sadece bilimler sistemi için temsil edilen bir şey haline getirmişlerdir. Metafizikte, deneyimin saf ve sistematik sürekliliğini sağlayacak bir yol mutlaka bulunmalıdır. Doğrusu, deneyimin hakiki anlamının bu alanda olduğudur. Ancak, Kant'ın düşüncelerinin Yeni-Kantçı yorumunda, deneyim kavramı ciddi bir değişikliğe uğramıştır. Bu değişim, Aydınlanma'nın içi boş deneyim kavramının mekanik genişlemesi yönünde olmuştur. Hiçbir şekilde gözden kaçmamalıdır ki, öz-

gürlük kavramı deneyimin mekanik kavramsallaştırılması ile özel bir ilişki içindedir ve bu Yeni-Kantçılığın bir ürünüdür. Ancak burada bile, genel etik bağlamı, Kant, Aydınlanma ve Kantçılar tarafından ortaya konan ahlak kavramına indirgenmemiştir. Yeni bir bilgi kavramıyla sadece deneyim kavramı değil, aynı zamanda özgürlük kavramı da önemli bir değişim geçirecektir.

Denebilir ki, metafiziğe mantıksal bir alan sağlayacak bir deneyim kavramının keşfiyle, doğa ve özgürlük alanları arasındaki ayrım ortadan kalkacaktır. Bu noktada, sadece araştırma programı ile ilgiliyiz, ispat ile değil. Yeni bir transandantal mantık temelinde, diyalektik alanını, özgürlük kuramı ile deneyim kuramı arasındaki geçişkenliği yeniden yapılandırmanın ne kadar gerekli ve kaçınılmaz olmasından çok, deneyim kavramının metafizik alanda özgürlük kavramı tarafından ucu nereye kadar gider bilinmez bir biçimde değiştirilme riskine rağmen, bu dönüşümün deneyim ve özgürlüğün birbirine karışmasına neden olmaması önemlidir. Bu değişimin nasıl hesaplanacağı sorusu belki kendi başına çok anlamlı değildir, ama en azından Kantçı sistemin mutlaka korunması gereken üç renkliliğinin altını çizmektedir. Sistemin ikinci boyutunun hâlâ etikle mi ilişkilendirilmesi gerektiği yoksa özgürlük yoluyla nedensellik kategorisinin farklı bir anlam mı kazanabileceği önemli bir sorudur. Metafizik derinliği hâlâ keşfedilememiş üç renklilik, kategorilerin ilişkilerinin üçlemesinde (teslis) Kantçı sistem için önemli bir yer tutar. Kültürel alanın bütünüyle ilişkili olan sistemin mutlak üç renkliliği, Kantçı sistemin kendisinden öncekilere olan dünya-tarihsel üstünlüğünü ortaya koyar. Ancak, Kant sonrası sistemlerin biçimsel diyalektiği, tezin kategorik ilişki, antitezin varsayımsal ilişki ve sentezin bağlayıcı ilişki olarak tanımlanmasına dayanmaz. Sentez, tez ile antitez arasındaki tek ilişki biçimi değildir.

Öğeleri tam olarak tanımlanmış olmasa da eğer bu üç renklilik felsefenin yapılanması için korunacaksa, bu, sistemin her tekil şeması için geçerli değildir. Marburg Okulu'nun, estetik ile transandantal mantık arasındaki farkı yüceleştirmekle işe başlamış olması gibi, genel olarak, kategorilerin tablosu tamamıyla yeniden ele alınmak zorundadır. Bu süreçte, bilgi kavramının dönüşümü, yeni bir bilgi kavramının elde edilmesinde kendini

ortaya koymaya başlayacaktır. Çünkü Aristotelesçi kategoriler keyfi olarak ortaya konmuş ve bunlar Kant tarafından mekanik deneyim ışığında, tek yanlı bir biçimde kullanılmıştır. Öncelikle karar verilmesi gereken şudur: kategoriler tablosu mevcut tecrit edilmiş durumlarını koruyacak mıdır? Yoksa, kuramsal düzenler içinde diğer öğelerle birlikte mi yer alacaktır? Ya da ilkel kavramlarla bağlantılı olarak kendisi mi başlı başına bir kuram olarak inşa edilecektir? Böylesine bir kuram, aynı zamanda, Kant'ın transandantal estetikte tartıştıklarını ve buna ek olarak da, mekaniğin yanında, geometrinin, dilbilimin, psikolojinin, betimleyici doğa bilimlerinin tüm temel kavramlarını içermelidir. Burada en göze çarpan örnek dilbilgisinin ilkeleridir. Bilgikuramında bu tür öğelerden köktenci bir biçimde vazgeçilmesi, bilginin kökeni hakkında gizli sorulara gizli yanıtlar sağlamış, mantıksal yapısı ve düzeni, doğrunun belirlenmesi gibi belirlenmek durumunda olan hata ya da yanlışın yolunu açmıştır. Hata, doğrunun doğru kavramayla açıklanması gibi, hata yapma ile açıklanamaz olmuştur. Sahte ile yanlışın mantıksal doğasının araştırılması için, kategoriler herhalde aynı biçimde kuramsal düzenler içinde yer almalıdır. Modern felsefede farkına varmanın ortaya çıktığı her yerde, mekanik olmayan ve derecelendirilmiş bir deneyimin bilgisi için bu kategoriler ve kuramsal çerçeveler merkezi bir öneme sahiptir. Sanat, hukuk, tarih ve diğer bazı alanlar, Kant'ın onlara yönelmesinden daha yoğun bir biçimde, kategoriler kuramına doğru yönelmelidir. Fakat aynı zamanda sistemin en önemli sorunu transandantal mantıkta ve özellikle de onun üçüncü bölümünde ortaya çıkar. Kant bilimsel deneyim türlerini transandantal mantık alanında ele almamıştır. Üstelik sanatın bu üçüncü bölümle, etiğin ikinci bölümle ilişkisi sorunludur. Kant'ın kullanmadığı özdeşlik kavramının belirlenimi transandantal mantıkta önemli bir rol oynayacaktır. Kantçı sistemde, deneyimin birliğinin dayandığı düşünceler, transandantal diyalektik tarafından sergilenir. Bununla birlikte, deneyim kavramı derinleştikçe süreklilik, bütünlük kadar önemli hale gelir ve vülger olmamakla ya da bilimsel olmakla kalmayan aynı zamanda metafizik olan deneyimin bütünlüğü ve sürekliliğin temeli, düşüncelerde kanıtlanmalıdır. Düşüncelerin, en yüksek bilgi kavramına doğru yönelişi ortaya konmalıdır.

Modern felsefe, Kantçı kuramın kendi ilkelerini bulmak için bilime yönelmesini örnek almalıdır. Deneyim kavramı hakkındaki büyük dönüşüm ve gözden geçirme tek boyutlu bir biçimde mekanik-matematik doğrultuda olmuştur. Bunun tek istisnası daha Kant'ın çağında dile yönelen Hamann* olmuştur. Kant için, felsefi bilginin kesin ve a priori olduğu bilinci, felsefenin matematiğin emsali olduğu bilinci o kadar öndeydi ki, felsefi bilginin, formüllerle ve rakamlarla ilgisi olmayan, dilde tekil olanın ifadesi olma yönünün üzerine hiç gitmedi. Bu olgu aslında öylesine önemlidir ki, sırf bu nedenle felsefenin tüm diğer bilimlere ve aynı zamanda matematiğe sistematik üstünlüğünden söz edilebilir. Bilginin dilsel doğası üzerine düşünümden elde edilmiş bir bilgi kavramı, Kant'ın sistematize edemediği alanları da kapsayan bir deneyim kavramını yaratabilir. Din alanı bunlar içinde ilk akla gelenidir. Kısacası, gelecek felsefeden en temel beklenti şudur: Kantçı sistem temelinde, birbirleriyle karşılıklı ilişki halinde birer bilgi ve deneyim kavramı inşa etmek. Böylesine bir felsefe, evrensel özellikleriyle, ya teoloji olarak adlandırılacak ya da içerdiği tarihsel felsefi özelliklerle teolojiye bağlı kalacaktır.

Ek

Felsefe ile dinin ilişkisini aydınlatmak için, yukarıdaki denemenin içeriği, felsefenin sistematik şeması açısından gözden geçirilmelidir. Öncelikle tartışılan üç kavram arasındaki ilişkidir: Bilgikuramı, metafizik ve din. Felsefenin bütünü, bilgikuramı ve metafizik olarak ya da Kant'ın deyimiyle eleştirel ve dogmatik olarak ikiye ayrılır. Ancak bu ayrım merkezi bir öneme sahip değildir. Bu ayrımla sadece, bilgi kavramı ve bilişsel kavramları sağlayan eleştiri temelinde, her şeyden önce bilgi kavramının bilgikuramsal olarak sabitlendiği bir kuram inşa edilebilir. Eleştirel olanın nerede bittiği, dogmatik olanın nerede başladığı belki de tam olarak kanıtlanamaz, çünkü dogmanın eleştiriden öğretiye (*Lehre***), daha genelden daha özel kavramlara geçiş olduğu varsayılmaktadır.

* Johann Georg Hamann (1730-1788) Alman teolog ve filozofu.

** Almanca *Lehre* sözcüğü Walter Benjamin'in yapıtında oldukça sık yer alır. Scholem'in de *Walter Benjamin: Bir Dostluğun Öyküsü* başlıklı kitabında belirttiği gibi Walter Benjamin bu sözcüğü hep teolojik bir içerikle kullanmaktadır. Bu nedenle öğreti ya da doktrin sözcüğü hep böylesi bir içerikle anlaşılmalıdır.

Öyleyse tüm felsefe bir bilgikuramıdır; bilginin eleştirel ya da dogmatik kuramı. Her ikisi de, felsefi alanın içindedir. *Metafizik* teriminin anlamı, öncelikle bu iki alan arasında bir sınır olmamasıdır. Deneyimin metafizik olarak yeniden tanımlanması, bu deneyimin, en yüksek bilgikuramsal (ya da eleştirel) alanın da dahil olduğu metafizik ya da dogmatik alanda içerilmesidir. Eğer bilgikuramı, metafizik ve tekil bilimler arasındaki ilişkiler bu şekilde ise, geriye iki sorun kalmaktadır. Birincisi, etik ve estetik alanlarında eleştirel ve dogmatik uğrakların ilişkisidir. Bu soru bir yana bırakılabilir, çünkü burada fizik alanına benzer sistematik bir sonuç elde etme peşindeyiz. İkincisi ise felsefe ve din arasındaki ilişkidir. Aslında öncelikle söz konusu olan felsefe ile din arasındaki ilişki değil, felsefe ile dini öğretiler arasında ya da diğer deyişle, genel olarak bilgi ile dini bilgi arasındaki ilişkidir. Din, sanat ve diğer bazı alanlar tarafından geliştirilen varlık sorusu felsefi bir rol de oynayabilir. Bu rol, böylesi bir sorunun felsefi bilgisinin araştırılmasıyla sınırlıdır. Felsefe her zaman bilgi peşindedir, ancak o hiçbir zaman varlığın bütününe ulaşamaz. Bilgikuramının özgün ve temel kavramı, özgül biliş türlerinin kavramları ve dolayısıyla özgül deneyim türleriyle, genel bir mantıksal bilgi temelinden sonra, ilişki kurar. Bu nokta onun bilgikuramsal önemini, ama aynı zamanda da metafizik zayıflığını gösterir. Bununla birlikte, özgün ve temel bilgi kavramı, bu bağlamda deneyimin somut bütünlüğüne ulaşamaz. Fakat, deneyimlerin toplamı olarak anlaşılabilecek bir deneyim birliğinden söz edilebilir. Nesne ve bu öğretinin içeriği, deneyimin somut bütünlüğü dindir. Ancak bu felsefede öncelikle öğreti olarak görünür. Dolayısıyla, varlığın temeli deneyimin bütünselliğinde yatmaktadır ve felsefe sadece öğretide mutlak olanla, varlıkla ilişki kurar. Bu ilişkinin sürekliliğini sağlayan deneyimin sürekliliğidir. Yeni-Kantçılığın zayıf noktası bu sürekliliği önemsememeleridir. Metafizikte, bütünselliği içinde özgün deneyim kavramı, bilimlerde olduğundan oldukça farklı bir dönüşüme uğrar. Bilginin metafizik olduğunu ileri sürmek şu anlama gelir: O, özgün bilgi kavramı dolayımıyla deneyimin somut bütünlüğüne, yani varlığa bağlıdır. Varlığın felsefi kavramı dinsel öğretilere yanıt vermek zorundadır ancak din de bil-

gikuramsal özgün kavrama yanıt vermelidir. Bütün bunlar sadece yarım yamalak belirlemelerdir. Ancak, felsefe ile din arasındaki ilişkinin tanımı yönündeki çabalar şu talepleri karşılamalıdır: Birincisi, felsefe ile dinin fiili birliği; ikincisi, dinsel bilginin felsefeye dahil edilmesi; üçüncüsü, sistemin üç parçalığının giderilmesi.

SANAT YAPITI*

Walter Benjamin

Çeviren: Zeliha Burtek, Besim F. Dellaloğlu

Sanat yapıtının romantik kuramı, onun biçiminin kuramıdır. Erken Romantikler biçimin sınırlayıcı doğasını, tüm düşünümün sınırları ile bir tutmuşlar ve bu çerçevede, kendi dünya görüşleri temelinde sanat yapıtı kavramını belirlemişlerdir. *Bilim Kuramı*'nın (*Wissenschaftslehre*) ilk elyazmasında Fichte'nin düşünümü, bilginin basit biçimini ortaya çıkaran etken olarak görmesine benzer bir biçimde, romantikler de, düşünümün saf özünü, sanat yapıtının saf biçime kavuşması olarak görürler. Sonuç olarak biçim yapıta özgü düşünümün nesnel ifadesidir. Yani biçim, sanat yapıtının özünü oluşturur. Biçim, yapıttaki düşünümün olanağıdır, dolayısıyla varoluş ilkesi gibi, yapıtın a priori temelidir. Sanat yapıtı biçimi sayesinde canlı bir düşünüm merkezi haline gelir. Bu düşünüm alanında, sanatta, aralıksız yeni düşünüm merkezleri oluşur. İçlerinde taşıdıkları bir tinsel özden yola çıkarak bu merkezler, oldukça geniş bağlantıları kucaklarlar. Bir sınır değer olarak alınan böylesi bir merkez içinde sanatın sonsuzluğu öncelikle düşünüme, yani kendini kavramlaştırmaya ve buradan da genel olarak kavrama ulaşır. Bu sınır

* Bu metin Walter Benjamin'in *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* başlıklı kitabının bir bölümüdür. Türkçeleştirirken metnin Fransızca çevirisi *Le Concept de Critique Esthétique dans le Romantisme Allemand*, Flammarion, çevirenler: Philippe Lacoue-Labarte ve Anne-Marie Lang, s. 117-134 ile İngilizce çevirisi *The Concept of Criticism in German Romanticism*, (Walter Benjamin, *Selected Writings*, volume1, 1913-1926, çevirenler: David Lachterman, Howard Eiland, Ian Balfour, s. 155-165) karşılaştırılarak kullanılmıştır.

değer, kendisinden tekil yapıtın çıktığı biçimdir. Sanat alanında, yapıtın göreli birliğinin ve sınırlılığının olanağı biçiminden kaynaklanır. Ancak bu alanda, tüm tikel düşünüm yalnızca yalıtılmış, olumsal bir düşünüm olabileceğinden, yapıtın birliği de, sanatın birliği açısından, sadece göreli bir birlik olabilir; yapıt olumsal bir anın damgasını taşır. Bu tekil olumsallığı ilkesel bir zorunluluk yani kaçınılmaz olarak kabul etmek, bu olumsallığı düşünümün kendi kendini sınırlamasında tanımak, işte biçimin gerçek işlevi budur. Pratik düşünüm, yani belirlenmiş, kendi kendini sınırlama anlamındaki düşünüm, işte sanat yapıtının biçimini ve tekilliğini ortaya koyan budur. Çünkü, eleştirinin bütün sınırlamalarının aşılması için bütün yapıtın sınırlandırmaya dayanması gerekir. Eleştiri, görevini tamamlayabilmek için, kapalı olan düşünümün çeşitliliği ve yoğunluğunu ve yapıtın kesin biçimini olabildiğince ortaya çıkarmak, ilk düşünümü daha derin bir düşünüm içinde çözündürmek durumundadır. Bu çalışmada, eleştiri, düşünümün kök hücrelerinden, evrensel biçimsel uğraklar içinde çözündürdüğü yapıtın pozitif biçimsel uğraklarından destek alır. Bu şekilde, eleştiri, tikel yapıtın sanat idesiyle ilişkisini görünür kılar, buradan da tikel yapıtın idesinin kendisini ortaya çıkarır.

Eğer gerçekten Friedrich Schlegel, özellikle 1800'li yıllarda hakiki sanat yapıtı hakkında belirlemeler yapmışsa, bu, onun daha önce yapmış olduğu düşünümün alanı kavramının uğramış olduğu değişimlere karşılık gelir. Schlegel'in mutlak alanını sanat olarak değil de, din olarak belirlediği yerde, yapıtı biçimsel açıdan muğlak bir şekilde kavramış olur. Bu, sadece bir girişim olarak kalır, içeriğinin saygınlığına sahip olmaya müktedir olamaz. Schegel, içeriğe dini evreni yüklerken, aynı zamanda biçim ile ilişkisi bundan kazanç sağlamamıştır. Ancak, Schlegel'in dünya görüşünde etkili olan bu değişmeden önce, onun kuramlarının hâlâ etkili kaldığı yerde, Novalis ile birlikte romantik okul adına sonradan kazanılmış yeni bir keşif gibi, düşünüm felsefesine dayanan biçim kuramı ile ilişkili kesin bir yapıt kavramı sundu: "Felsefe kitaplarının size sanat ve biçim üzerine anlattığı aşağı yukarı saatçilik sanatını açıklamaya yeter. Daha yüksek bir anlamda biçim ve sanata dair orada en ufak bir

ize rastlamazsınız."* En üstün biçim, düşünümün kendini sınırlamasıdır. "Sanatçı için olduğu gibi, insan için de, en yüksek ve gerekli amaç...kendini sınırlamanın saygınlığını ve...değeridir" diyen *Lyceum*'un otuz yedinci parçacığı bu anlamdadır. "En zorunlu: kendi kendinizi sınırlamadığınız her yerde dünya sizi sınırlandırır, sizi kendi kölesi yapar. En yüksek: insan en sonsuz bir yetiye sahip olduğu noktada sadece kendisinin sınırlandırabilir; kendini yaratma ve kendini olumsuzlama...Saf bir durumda...kendini anlatabilen ve anlatmak isteyen yazar acınacak durumdadır. Her şeye rağmen dikkatli olmak gerekir ...tamamen keyfi olarak gözüken ya da gözükmesi gerekenin aynı oranda belli bir zorunluluğa da sahip olması gerekir. Aksi takdirde...bağımlılık buyur edilir ve kendini sınırlama kendini olumsuzlama haline gelir." Enders'in haklı olarak "romantik eleştirinin tam harfi harfine gerekliliği"** şeklinde adlandırdığı bu kendi kendini özgürce sınırlandırma yapıtın serimleniş biçimini ortaya koyar. Bu bakış açısının temeli, başka hiçbir yerde Novalis'in sanatla değil, kamu ahlakıyla ilgili olan bir parçacığında olduğu kadar açık ifade edilmemiştir: "Tin en uç noktadaki canlılığı içinde yüksek derecede etkili halde olduğu içindir ki; bu üretmiş olduğu etkiler düşünümlerdir, ama düşünüm özü itibarıyla biçimleyicidir. Dolayısıyla, güzel ve eksiksiz düşünümün en uç noktada bir canlılıkla bir arada gitmesi gibi, bir yurttaşın kralın huzurundaki ifade hızı da, ket vurulmuş bir gücün en canlı bir ifadesi, yani en saygılı sağduyu yoluyla hakim olunmuş en canlı duyguların ifadesi olacaktır."*** Romantik kavrayışa göre, düşünümün biçimleyici gücünün yapıtın biçimlenmesine damgasını vurması üzerine açık bir önerme elde etmek için, yurttaşın yerine sanat yapıtını, kralın yerine de sanatın mutlaklığını koymak yeterli olacaktır. Böyle bir belirlenime uğramış biçimi ifade etmek için Schlegel'in ısrarla kullandığı sözcük "yapıt"tır. *Şiir Üzerine Konuşma*'daki (Gesprach über die Poesie) Lothario içsel tamlıktan, özerklikten bahseder: çünkü "tam olarak yapıt söz-

* *Jugendschriften*, vol. 2, s. 171

** Carl Enders, Friedrich Schlegel: Die Quellen seines Wesens und Werdens, s.357

*** Schriften, s.39

cüğünden başka bir seçenek bulamamış ve bundan dolayı bu sözcüğü kullanmakta sakınca görmemiştir."* Ve aynı bağlamda şöyle bir konuşmaya tanık oluruz: "Lothario: ...Bir yapıt ancak kendi kendine yeterli bir bütünü biçimleyerek yapıt haline gelir. Onu basit bir denemeden ayıran nokta tam da buradadır. –Antonio: Ancak, size öyle durumlar gösterebilirim ki, bunların tam da sizin anladığınız anlamda hiç de aşağı kalır yanları olmayacaktır."** Yanıt, burada yapıtın ikili doğasını düzeltici bir imayı kapsar: Yapıt, sadece göreli bir bütündür, yapıt kendi kendine yeterli bir bütünü kapsayan bir deneme olarak kalır. 1808'de yine Schlegel Goethe'nin yapıtlarının özetinde şöyle diyebilecektir: "İçsel tamamlanmanın eksiksizliğine gelince, *Wilhelm Meister* şairimizin diğer bütün yapıtlarına belki üstün gelir, diğer hiçbiri bu düzeyde bir yapıt olarak alınmaz." Ve tekrar özetlerken Schlegel, biçim ve yapıt için düşünümün anlamını şöyle açıklar: "Yapıt, bütün noktalarda açıkça sınırlanmış, ancak kendi sınırları içinde her noktasında kendine eşit olmakla birlikte, o kendi kendine üstün biçimlenmiş yapıttır."*** Biçim gereğince bir sanat yapıtı, düşünümün mutlak alanının bir anını oluşturuyor ise, Novalis'in önerisi "Bütün sanat yapıtının a priori ideali, varolmak için içkin bir zorunluluğa sahiptir"**** şeklindedir. Bu önerme kendinde hiçbir karanlığa sahip değildir. Belki de estetikle dogmatik rasyonalizmin ilksel olarak aşılma biçimi belki de bu önermede en açık bir biçimde kendini gösterir. Zira, kurallara göre yapıtın değerlendirilmeye tabi tutulması asla, yapıtta, sadece bir dehanın kafasından çıkmış bir ürün olarak yapıtı algılayan bir kuram değildir. Schlegel'in Ludovico'su tamamıyla aynı anlamda "siz acaba, geleceğin şiirlerinin a priori inşasının imkânsız olduğunu mu düşünüyorsunuz?"***** diye sorar.

Shakespeare'in çevirisi dışında, romantizmin kalıcı edebi katkısı, Alman edebiyatı için Latin edebiyatının estetik biçimlerinin keşfiydi. Romantizmin çabaları, bilinçli olarak biçimlerin saflaştırılmasına, geliştirilmesine ve keşfine yönelmektedir. Bu-

* *Jugendschriften*, vol. 2, s.366
** *ibid.*
*** *Athenaeum Fragments*, no: 297
**** *Schriften*, vol. 2, s. 231
***** *Jugendschriften*, vol. 2, s. 384

nunla birlikte, romantizmin biçimle ilgisi, önceki kuşakların biçimle ilgisinden bütünüyle farklıydı. Aydınlanmanın tersine romantikler biçimi ne estetik güzelin bir kuralı gibi, ne de kuralları gözetmeyi yapıtın yüce ve hoş etkisinin üretiminde zorunlu bir önkoşul olarak tasarlamadılar. Romantikler için biçim, ne kendinde bir kuraldır, ne de kurallara bağımlıdır. Bu kavrayış August Wilhelm Schlegel'in gerçekten önemli çeviri yapıtları (İtalyancadan, İspanyolcadan ya da Portekizceden) olmadan düşünülemez. Bu, onda (A.W. Schlegel) F. Schlegel'in felsefi niyetinin bir tür yorumunu bulmuştur. Her biçim, düşünümün kendi kendini sınırlandırmasının tikel bir dönüşümü olarak, içeriğin serimlenişine yaramadan, başka hiçbir doğrulamaya gereksinim duymaz. Romantikler, biçimlerin kullanımında evrensellik ve saflık kaygısı gösterirler. Bu, romantiklerin biçimlerin çeşitliliklerini ve kavrayıcılıklarını eleştiri sürecindeki uğraklar olarak değerlendirmesine dayanır. Bir araç olarak sanat idesi, dogmatik olmayan ya da özgür bir biçimciliğin olanağını, romantiklerin daha önceden vurgulamış oldukları özgürleştirici biçimciliğin olanağını ilk kez ortaya koyar. Romantik kuram, biçimlendirmelerin idealinden bağımsız olarak biçimlerin geçerliliğini temellendirir. Böyle bir durumun, pozitif açıdan olduğu kadar negatif açıdan da, felsefi sonucunu belirlemek mevcut incelemenin ana amaçlarından biridir.

Öyleyse, F. Schlegel, sanat nesnelerini değerlendirme tarzının "mutlak özgürlüğü mutlak bağnazlığa bağlamasını"* istediği zaman, bu gereklilik yapıtın biçimini gözönünde bulundurarak, kendiliğinden sanat yapıtına yayılmış olabilir. Böyle bir birleştirme, Schlegel'e için, "bütünü değerlendirerek, yapıtın ona ait en içkin olanın önceden düşünülmüş bir bir biçimi, dolayısıyla da sanatçının kendi kendine pratik bir düşünümü"** olduğuna göre, sözcüğün en saygı değer ve en kökensel anlamında "doğru" söylenmiş olacaktır.

Romantiklerin, içkin bir eleştiri için istedikleri yapıtın yapısı böyledir. Bu postüla ona has olan paradoksu içinde taşır. Bir yapıtın, kendisine özgü eğilimler açısından nasıl eleştirilebileceği

* Lyceum Fragments, no: 123

** Athenaeum Fragments, no: 253

öngörülemez. Çünkü bu eğilimler, kuşku götürmez şekilde belirlenebilir oldukları ölçüde karşılanırlar ve karşılanmadıkları ölçüde de kuşku götürmez bir biçimde belirlenemezler. Bu son olasılık, sonunda, içsel eğilimlerin yoksunluğundan, içkin eleştirinin olanaksızlığına varır. Romantik estetik eleştiri kavramı bu paradoksu çözmeye olanak verir. Yapıtın içkin eğilimi ve buna bağlı olarak onun içkin eleştirisinin ölçütü, yapıttın temelinde bulunan ve biçimine yerleşmiş düşünümdür. Gerçekte tam anlamıyla bir yargılama ölçütü olmasa da, tamamen farklı bir eleştiri, bir yapıtın diğer bütün yapıtlarla ilişkisini ve onun sanat idesiyle ilişkisini göz önünde tutar. F. Schlegel " tekil olana yönelik zahmetli bir çabaya rağmen, her şeyi bir bütünü parçası olarak anlamayı ve açıklamayı"* eleştiri yapıtının eğilimi olarak belirtir. Eleştirinin esası, bugün geçerli olan anlayışın tersine, bir yargı vermek değil, öncelikle bir tamamlama, bir bütünleme ve sonra da yapıtın mutlak içinde çözündürülmesidir. İki süreç, görüleceği gibi birleşirler. İçkin eleştirinin sorunu, eleştiri kavramının romantik tanımının görünmeyen paradoksunda ortaya çıkar. Yapıtın eleştirisi daha çok onun düşünümüdür. Kuşkusuz o yapıtta içkin olan düşünüm tohumun açılımını yapmaktan başka bir şey olamaz.

Elbette, bu eleştiri kuramı, yapıtlar üzerine yargı kuramına kadar sonuçlarını ulaştırır. Bu sonuçlar, onlar açısından içkin yargı kavramının taşıdığı paradoksa içkin bir yanıt olan üç ilke olarak açıklanabilir. Yargının romantik kuramının bu üç ilkesi şöyle formüle edilir: yargının dolaylılığı ilkesi, pozitif değer ölçütünün olanaksızlığı ilkesi ve kötü olanın eleştirilemezliği ilkesi.

İlk ilke, biraz önce ifade edilen şeyin apaçık sonucu olarak şunu söyler: Bir yapıt üzerine olan yargı asla apaçık olmayacaktır; tersine, yapıtın romantik eleştirisi yani düşünümü tarafından örtük bir şekilde içerilmiş olacaktır. Zira, bir yapıtın değeri yalnızca içkin eleştiriye izin verip vermemesine bağlıdır. Eğer böyle bir eleştiri mümkünse, eğer yapıtta açılabilen, mutlaklaştırılabilen ve sanat alanı içinde kendini çözündürebilen bir düşünüm varsa, bu durumda söz konusu olan bir sanat yapıtı olabilecektir. Bir yapıtın eleştirilebilirliği , yapıta yöneltilmiş değer

* *Jugendschriften*, vol. 2, s. 423

yargısının pozitif bir karaktere sahip olduğuna işaret eder ve bu yargı dışarıdan yürütülmüş bir sorgulama gereğince dayatılamaz. Ama bu yargı yalnızca eleştiri olgusunun ta kendisi gereğince mümkündür. Çünkü eleştiri adına layık bu verimli açılımın olasılığı dışında düşünümün mevcudiyetini ortaya çıkaracak başka bir ölçüt bulunmamaktadır. Romantik eleştiride yapıtların örtük yagılanmasının ikinci bir özelliği daha vardır: Bu yargılama hiçbir değer hiyerarşisine sahip değildir. Yapıt eleştirilebiliyorsa, bir sanat yapıtıdır, yoksa değildir. Yapıtta bu iki durum arasında bir orta terim düşünülemez ve aynı şekilde hakiki sanat yapıtlarının kendilerini değerlendirmeye tabi tutmak için bir ayırt etme ölçütü bulunamaz. Novalis'in de dikkatleri çektiği nokta buydu: "Şiir eleştirisi kavramının kendisi anlamsız bir şeydir. Her ne kadar olası tek yargı bundan ibaret olsa da, şiir ile şiir olmayanı ayırt etmek başlı başına bir sorundur."* Ve F. Schlegel, "yalnızca klasik ve katıksızca ebedi"** olan yapıtlar eleştirinin konusu olabilir dediği zaman aynı düşünceyi formüle eder. Sanatın ve eleştirinin romantik kavranışının en göze çarpan niteliklerinden biri, kötü olanın eleştirilemezliği ilkesidir. Schlegel, Lessing üzerine denemesinin sonuç bölümünde bunu açık bir biçimde ortaya koymuştur: "Gerçek bir eleştiri...sanatın gelişmesine hiçbir katkısı bulunmayan yapıtları en ufak şekilde bile göz önünde bulunduramaz...;dahası kültürün ve dehanın organik yapısı ile ilişkisiz olanın, bir bütünün parçası olmayanın eleştirisi söz konusu olamaz."*** Schlegel altmış yedinci Athenaum parçacığında "her filozofun değerlendirilebilirliğini varsaymamak dar kafalık olurdu... Ancak şairleri de aynı şekilde ele almak küstahlık olacaktır; tabi eğer eleştirinin kendisi bir şiir, yaşayan bir sanat yapıtı değilse" der. Romantiklerin yalnız sanatta değil, tinin yaşamının bütün alanlarında, kötü olanı eleştirmek olanaksızlığı ilkesine karşılık gelen bu tutumu adlandırmak için kullandıkları teknik terim "yok saymak"tır. Yok saymak, sessizlikle, ironik övgüyle çürütmek anlamına gelir. Schlegel için, değersiz olan karşısında eleştirinin tek tutumu budur; ironi yöntemidir.

* Schriften, s. 379

** Athenaeum Fragments, no: 404

*** Jugendschriften, vol. 2, 424

Tekrar etmek gerekirse, erken romantikler eleştiri üzerine somut ve tutarlı belirlemeler yapmadılar. Eleştirinin sistematik bir kavrayışa sahip olmasını gerektiren herhangi bir formül onlar için yabancıydı. Zaten pratikte romantikler bu üç ilkenin hiçbirine tam anlamıyla uymamışlardır. Söz konusu olan ne onların eleştirel alışkanlıklarını araştırmaya girişmek, ne de şu ya da bu anlamda eleştiri üzerine onlarda bulunabilecekleri bir araya getirmektir; ancak onların gerçek anlamda felsefi olan niyetleri açısından bu eleştiri kavramının bir çözümlemesine girişmektir. Zamanımızın çok öznel bir şey olarak kavradığı eleştiri, romantikler açısından yapıtın kurulmasındaki keyfiyet, olumsallık ve öznelliğin biçimlerinin bir düzenleyicisiydi. Değerlendirme yapıtın olgusal bilgisine ve araştırılmasına içkindir. Sanat yapıtı üzerine bir hüküm veren eleştirmen değildir, kararı ancak yapıtı ya eleştiri alanına dahil ederek ya da onun hiçbir eleştiriye layık görmeden dışlayarak sanatın kendisi verir. Yapıtın ele aldığı şey aracılığıyla eleştiri, yapıtlar arasında bir ayıklamaya gitmek zorundadır. Eleştiri, nesnel eğilimlerini sadece kuram içinde ifade etmez. Sanat yapıtlarında değerlendirmelerin geçerlilik süresi, onların nesnelliği olarak adlandırılacak şeyin bir delili kabul ediliyorsa, romantizmin eleştirel yargılarının geçerliliği fazlasıyla kanıtlanmış olur. Onların bu yargıları, günümüze kadar Calderon'un, Cervantes'in, Shakespeare'in, Boccaio'nun, Dante'nin tarihsel yapıtlarının ve onların çağdaşı olan Goethe'nin değerlendirilmesini içerir.

Yazarların çoğu, erken romantiklerdeki nesnel olma çabasını küçümsemiştir. F. Schlegel'in kendi çağının "devrimci nesnellik çılgınlığı"na bilinçli olarak sırtını dönerek Yunan sanatının tini içinde yaşaması, onun olgunluk dönemi çalışmalarında aranılan, gençlik dönemi düşüncelerine tepkisinin belgeleridir. Ama bu yazılarında coşkulu bir öznelliğin kanıtları ne kadar bol olursa olsun, yazarın başlangıçtaki aşırı klasist tutumu ile sonraları katı bir katolik haline gelişinin incelenmesi, 1796-1800 arasındaki yıllardaki bir takım formülasyonların ve formüllerin vurgusunu azaltacak niteliktedir. Zira, bir ölçüde, onun vecizelerinin en öznel olanlarında yalnızca basit formülasyonlar söz konusu-

dur. F. Schlegel'in *Athenaeum* dönemindeki felsefi bakış açısı çoğunlukla ironi kuramı ile nitelendirilmiştir. Artık bu konuya yer ayırmanın zamanıdır. İroni kuramının onun düşüncesinin nesnel uğraklarının vurgulanmasına karşı olduğu sanılmıştır. Tersine, ironi kuramı, bu nesnel uğraklarla sıkı bir ilişki içinde olmuştur.

İroni konusunda öncelikle bazı ayrımları ortaya koymak gerekir. Birbirleriyle uyuşmayan ögeleri çelişkisiz bir şekilde tek bir kavramda toplamak olanaksızdır. Schlegel için, ironi kavramı, yalnızca kuramsal konularla ilişkisi nedeniyle değil, basit ve saf içsel tavır alış olmasından dolayı önemlidir. Olduğu haliyle, bu tavır alış kendi başına şeylerin durumuna ilişkin değildir, tersine geçerli idelerle sürekli canlı bir çelişkinin belirtisi olarak başvurulan bir çaredir ve onlara egemen düşüncelere ilişkin bir güçsüzlüğün gizlenmesidir. Bir birey olarak Schlegel için taşıdığı anlamda değil ama, Schlegel'in dünya kavrayışı açısından ironi kavramı kolayca abartılma riskini taşır. Bu kavramın açık seçik algılanması temelde zordur. Bu kavram tartışmasız bir şekilde şeylerin durumuna dair olduğu yerde bile, her zaman belirginleştirilmesinin kolay olmadığı çeşitli ilişki biçimlerini hesaba katar. Bundan sonra konu, sanata değil de, etik ve bilgi kuramına yoğunlaştığı ölçüde göz ardı edilecektir.

Estetik kuram için ironi kavramı ikili bir anlama sahiptir. Bu iki anlamın biri, gerçekten saf bir öznelliğin ifadesidir. Bugüne kadarki romantizm külliyatında bu kavram tek yanlı olarak öne çıkartılmış ve öznelliğin delili olarak köküne kadar abartılmıştır. Romantik şiirin tek bir yasası vardır: "Şairin iradesi ona egemen olacak hiçbir yasayı tanımaz."* Kuşkusuz burada hiçbir tereddüt yoktur. Bununla birlikte, daha yakından bakılacak olursa, soru bu önermenin neyi kapsadığının bilinip bilinmediğidir. Bu, yaratıcı sanatçının haklarının genişliği üzerine olumlu bir olanak mıdır, yoksa romantik şiirin şaire tanıdığı alanın aşırılığa varan bir formülleştirilmesi midir? Her iki durumda, önermenin anlaşılır ve sağduyulu bir yorumunu vermeye çalışmak gerekir. İkinci önerme şu anlama gelir: "romantik şair şiir olmak

* *Athenaeum Fragments*, no: 116

zorundadır."* Schlegel'in bu durumun gerçekleşip gerçekleşmeyeceğini bilmeden bunu postula haline getirmesi onun paradoksudur. Eğer sanatçı sanatın kendisiyse elbette şairin iradesi hiçbir yasaya boyun eğmez. Ancak bu, sanatın özerkliği için saçma bir eğretilemeden başka bir şey olmayacaktır. Önerme bomboş kalır. İlk durumda önermeyi, bununla birlikte, sanatçının iktidar alanı üzerine bir yargı gibi kavrayabiliriz, ama bu durumda şairi, kendisinin şiir olarak adlandırdığı şeyleri üreten bir varlıktan başka türlü anlamak gerekir. Şairden, hakiki şiiri anlamak gerekir. Dolayısıyla irade dediğimiz şey hakiki şairin sınırlı bir iradesidir. Özgün sanat yapıtının yaratıcısı, sanat yapıtının tabi olduğu sanatın nesnel kuralları ile sınırlıdır; tabi eğer sanatçıyı, sanatın kişileşmiş hali olarak olarak anlamayı kabul etmezsek. Sanat yapıtının tabi olduğu sanatın nesnel kuralları, daha önce açıkladığımız gibi, yapıtın biçiminden ibarettir. Hakiki şaiirin serbestisi, sadece malzemesi için geçerlidir ve bu serbestilik bilinçli ve oyuncul kullanıldığı ölçüde ironi olur. Bu öznel ironidir. Bu ironinin ruhu, yapıtın malzemesinin üstünde onu küçümseyen, yükselen yaratıcının ruhudur. Schlegel'de malzemenin yüceltilmiş ya da şiirleştirilmiş olabileceği fikri buna ilaveten işe karışır. Enders, ironiyi haklı olarak şöyle açıklar: "kişinin kendisini, temsil merkezinin keşfiyle, temsili olandan uzaklaştırması ve bu taşınılan yerden ilk durumu gözlemlemesi."** Enders, bu süreci, romantik bakış açısından, malzemeye bağlı olarak gerçekleşir görmez.

Bununla birlikte, erken romantiklerin şiirsel üretimine bakıldığında, ironinin sadece malzemeyi yerli yerine oturtmaya yaramadığı, aynı zamanda onun, şiirsel biçimin birliğini gözardı ettiği görülür. Romantik öznellik kavramını güçlendiren böyle bir ironidir, çünkü malzemenin ve biçimin ironikleşmesi arasındaki fark yeterli bir açıklıkla görülemez. Malzemenin ironikleşmesi öznenin tavrı olarak kalır; biçimin ironikleşmesi ise, yapıtın kendisinde nesnel bir uğrağı temsil eder. Kuramları üzerinde varlığını sürdüren karanlıkların birçoğu gibi, romantikler bu belirsizlikten de paylarını aldılar.

* Athenaeum Fragments, no:67

** Enders, s. 358

Biçimin ironikleşmesi, onun özgür iradesiyle yıkımına dayanır. Bu süreç Tieck'in komedilerinde en iyi örneğini bulur. Bütün edebi biçimler içinde, bunun en iyi örneği tiyatrodur, çünkü o, en yüksek derecede yanılsama gücünü elinde tutar ve böylece bütünüyle çözünmeksizin aşırı dozdaki ironiyi kaldırabilir. Aristofanes'in komedilerinde yanılsamanın yıkımı üzerine Schlegel şöyle der: "Bu ihlâl bir münasebetsizlik değil, ama bir aklı başında neşelilik, bir yaşam taşkınlığıdır ve çoğu kez hiçbir tehlikeli sonuç yaratmaz, ancak aldanmayı artırır. Yaşamın en yüksek kıvraklığı, yıkmadan tahrik etmek için, ihlâl eder."* Pulver de aynı fikri savunmak için şöyle yazar: "F. Schlegel, özetlemek gerekirse, mükemmel bir şekilde düşünülmüş bir komedinin en yüksek değeri olarak, hiçbir yanılsamanın yokedemediği onun kendi kendisiyle yaratıcı oyunu, saf estetik teşhirini düşünür."** Öyleyse, biçimin ironikleşmesi, bu değerlendirmeye göre, biçime, onu yıkmaksızın saldırır ve komedide yanılsamanın rahatsızlığı bu tahriği göz önüne alır. Bu ilişki eleştiri ile şaşırtıcı bir benzerlik gösterir. Eleştiri bununla birlikte tikel sanat yapıtını mutlak sanat yapıtına dönüştürmek, onu romantikleştirmek için, biçimi geri dönülemez şekilde bozar.

Evet, güçlükle elde edilmiş yapıt bile senin için değerini taşır;
Ancak onu sevdiğin anda, ona ölümü vereceksin,
Hiçbir faninin beceremediği beklenen yapıta dokunarak.
*Tikelin ölümünden doğar bütünün biçimi.****

"Eğer sonsuzluk duygusundan....pay almışsak, hem aşkımızın üzerine çıkmak hem de hayran olduğumuz, taptığımız şeyi düşüncede hiçleştirmemiz gerekir."***** Bu ifadelerinde Schlegel, eleştirinin taşıdığı yıkıcı güç ve onun sanatsal biçimin parçalaması üzerine etkisini açıkça belirtmiştir. Yaratıcının öznel bir hevesini göstermekten çok, biçimin bu yıkılışı sanatta nesnel değerlendirmenin görevidir, eleştirinin görevidir. Diğer taraftan,

* *Jugendschriften*, vol. 2, s. 431
** Max Pulver, Romantische Ironie und romantische Komödie, s. 8
*** *Jugendschriften*, vol. 2, s. 431
**** *Jugendschriften*, vol. 2, s. 169

Schlegel ironiyi "herşeyi kuşatan ve kendini koşullu olan her şeyin, kendi sanatının, erdeminin ya da dehasının üzerine yükselten"* bir hal olarak tarif ettiği zaman, aynı şeyi şairin ironik ifadesinin özü haline getirmişti. Koşulsuzla ilişkiden doğan bu çeşit ironide söz konusu olan sorun öznellik ya da oyun değil, fakat sınırlı yapıtın mutlakla özdeşleşmesi, yokolma pahasına tamamen nesnelleşmesidir. İroninin bu biçimi, sanatçının istencinde değil, sanatın ruhundan köklerini alır. Elbette, eleştiri gibi, ironinin bu biçimi kendini ancak düşünümde kanıtlar. Malzemenin ironikleşmesi de düşünümseldir; ancak bu ironikleşme yaratıcının oyuncul, özel bir düşünümüne dayanır. Malzemenin ironisi malzemeyi yokeder; negatif ve özneldir. Biçimin ironisi, tam tersine, pozitif ve nesneldir. Bu ironinin olumluluğu onu, nesnelliğe yönelmiş eleştiriden ayırt eder. İroni yoluyla sanatsal biçimde yanılsamanın yıkımı ile eleştiri yoluyla yapıtın yıkımı arasında nasıl bir ilişki vardır? Eleştiri sanatın eşsiz tutarlılığı uğruna yapıtı bütünüyle feda eder. Buna karşılık, yapıtın kendisini muhafaza ederken, onun sanat idesiyle olan bütünsel ilgisinin somutlaştıran ironidir. İroni sadece saldırdığı yapıtı yıkmaz, aynı zamanda onu dokunulmazlığın sınırına eriştirir. İronide, yapıtın temsilinin tekil biçiminin yıkımı yoluyla, tikel yapıtın göreli birliği evrensel yapıt olarak sanatın birliğine yeniden götürülür. Zira, tikel yapıtın birliğinin sanatın birliğinden ayrılması kolay değildir. Romantikler, ironide yapıtın mutlak çözünmesini görmüş olsalardı, ironiyi sanata dair görmeyeceklerdi.

Bu ilişkiye belirli bir açıklık kazandırmak için ikili bir biçim kavramına gerek vardır. Temsili biçim olarak gördüğümüz, tikel yapıtın belirli biçimi, ironik çözülmenin kurbanıdır. Bunun üzerinde ironi, mutlak biçim denilebilecek ebedi biçimler cennetinin kapısını açar ve yapıtın ölümsüzlüğünü güvence altına alır. Temsili biçiminin ironikleşmesi, sanatın aşkın düzeni önündeki örtüyü kaldıran bir çeşit fırtına yaratır. Ortaya çıkan fırtına yapıtı da bir gizem olarak ortaya koyar. Yapıt, Herder'in onu düşündüğü gibi, yaratıcı dehanın bir gizemi ve vahyi değildir. Eğer böyle olsaydı bu tözün bir gizemi olarak adlandırılabilirdi.

* *Lyceum Fragments*, no: 42

Schlegel'in "görünür yapıtın sınırlarını"* bu anlamda kabul eder. Bu sınırların ötesinde, görünmez yapıta, sanat idesine açılınır. Yapıtın yokedilemez oluşuna inanç, Jean-Paul'un ve Tieck'in yapıtlarında açıklandığı gibi, erken romantiklerin temel mistik inancıdır. Sadece bu inanç temelinde, neden romantiklerin sanatçının bir niteliği olarak ironiyi değil de, yapıtta içerilmiş ironiyi aradıkları anlaşılabilir.

* *Jugendschriften*, vol. 2, s. 177

KÜTÜPHANEMİ YERLEŞTİRİRKEN*

Walter Benjamin

Çeviren: Besim F. Dellaloğlu

Kütüphanemi yerleştiriyorum. Evet. Kitaplar raflara yerleşmiş ve dolayısıyla düzenin sıkıcılığına boğulmuş değiller henüz. Raflar arasında gidip gelerek, kitapları sevecen bir izleyicinin teftişinden geçirmek için daha çok erken. Bunlardan korkmanıza gerek yok. Tam tersine, benim sizden istediğim, kendinizi benimle birlikte, açılmış sandıkların dağınıklığında, ahşap tozuyla dolmuş havada, küçük kâğıt parçalarıyla kaplı döşemenin üstünde, iki yıllık bir karanlığın ardından biraz önce aydınlığa kavuşmuş kitap ciltleri arasında varsaymanız. Böylece, belki siz de, kitapların gerçek bir koleksiyoncuda neden olduğu ruh halini paylaşabilirsiniz. Aslında size hitap eden böylesi biridir ve yalnızca kendinden söz etmektedir. Yoksa nesnellik adına, bir kütüphanenin başlıca bölümlerini, tarihini ya da böyle bir kütüphanenin bir yazar için öneminden bahsetmek haddini bilmezlik olmaz mıydı? Benim ise çok daha basit ve somut bir amacım var. Ben sizlere, bir koleksiyoncu ile biriktirdikleri arasındaki ilişkiden, koleksiyondan değil, ama biriktirme ediminden söz etmek istiyorum. Bunu yaparken eğer kitap edinmenin farklı yolları üzerine ayrıntılara giriyorsam, bu kesinlikle keyfi bir durum. Bu ve buna benzer her seçim, koleksiyoncunun üzerine çullanan anılara karşı bir engel niteliğindedir. Her tutku, kaosa dokunur. Biriktirme tutkusunun dokunduğu kaos bir anılar kaosudur. Benim gözümde geçmişi renklendi-

* İlk kez Temmuz 1931'de *Die literarische Welt*'de yayınlandı. *Gesammelte Schriften*, IV, 388-396. Çeviride Harry Zohn'un (Walter Benjamin, *Selected Writings*, volume 2, 1927-1934, s. 486-493) İngilizce çevirisi temel alınmıştır.

ren tesadüf ve kader, bu kitapların alışılmış karışıklığı içinde belirginleşmekte. Yoksa böylesi bir koleksiyon, düzensizliği bir düzen gibi göstermekten başka ne işe yarar ki? Kitaplarını yitirince hastalanan, kitap edinmek uğruna suç işleyen insanları duymuşsunuzdur. Her düzen, uçurumun üzerinde sallantıda durma konumundan başka bir şey değildir. Anatole France tek kesin bilginin, kitapların basım tarihleri ve boyutlarına dair bilgi olduğunu söylemişti. Hakikaten, bir kütüphanenin düzensizliğinin baş düşmanı, onun katalogunun düzenidir.

Yani koleksiyoncunun yaşamı, düzen ve düzensizlik arasındaki diyalektik bir gerilim içinde sürer.

Doğal olarak, bu varoluş başka birçok şeye de bağlıdır. Bunlardan biri, mistik bir mülkiyet ilişkisidir. Bir diğeri, nesnelerle, onların işlevsel değerini, kullanılabilirliğini öne çıkarmadan, onların kaderlerinin görünümlerinin peşinde olmaktır. Bir koleksiyoncunun yaptığı en anlamlı büyü, tekil nesneyi büyülü bir çekim alanı içerisine hapsetmektir. Nesne, bu alanda, son heyecanın, onu edinmenin heyecanı üzerinden geçerken donup kalır. Hatırlanmış, düşünülmüş, bilincine varılmış her ne varsa, o tekil nesnenin üzerinde kurulan mülkiyetin kaidesine, çerçevesine ve kilidine dönüşür. Dönem, mekân, el emeği, bir önceki mülk sahibi gibi özellikler hakiki koleksiyoncu için büyülü bir ansiklopediye dönüşür. Bu ansiklopedinin özü nesnenin kaderidir. Koleksiyoncular şeyler dünyasının fizyonomistleridir. Yapılması gereken sadece, koleksiyoncuyu vitrindeki nesnelere dokunurken izlemektir. O, daha nesneye dokunur dokunmaz, ondan aldığı esinle onun geçmişini görür. Koleksiyoncunun büyülü yanıyla ilgili söyleyeceklerim bu kadar. *Habent sua fata libelli* (Her kitabın kendi kaderi vardır). Bu, belki de, kitaplar üzerine söylenmiş genel bir önermeydi. *İlahi Komedya*'nın, Spinoza'nın *Etik*'inin, *Türlerin Kökeni*'nin kendi kaderleri vardır. Ancak, koleksiyoncu bu Latince özdeyişi farklı yorumlar. Onun için, sadece kitapların değil, her bir kitap nüshasının bir kaderi vardır. Koleksiyoncu açısından, her nüshanın kaderi, onunla koleksiyonunda karşılaşmaktır. Şu bir abartı değildir: Hakiki bir koleksiyoncu için eski bir kitabın edinilmesi, onun yeniden doğuşudur. Koleksiyoncunun kimliğinde çocuklukla yaşlılığın ke-

siştiği nokta tam da burasıdır. Çocuklar, çok çeşitli yollarla varoluşlarını yenilerler. Çocuklar için koleksiyon, yenilenmenin yollarından sadece biridir; nesneleri boyamak, ayırmak, dokunmak, adlandırmak hep yenilenmenin yollarıdır. Eski dünyayı yenilemek koleksiyoncunun en derindeki içgüdüsüdür. Bu yüzden de, eski kitapları toplayanlar, onların yeni tıpkı basımlarıyla ilgilenenlere göre işin özüne daha yakındırlar. Kitaplar bir koleksiyona nasıl dahil olurlar, bir koleksiyoncunun mülkiyetine nasıl girerler? Şimdi de kitapların edinilmelerinin tarihi üzerinde duracağım.

İnsanın kendisinin kitap yazması, en övülesi kitap edinme yollarından biridir. Bu noktada, birçoklarınız Jean Paul'un öğretmeni Wutz'u hatırlayacaksınız. Wutz, kataloglarda gördüğü kitapları almaya gücü yetmediği için kendisi kitap yazmaya başlamış ve zamanla bir kütüphane dolusu kitap yazmıştı. Yazarlar aslında yoksullukları yüzünden değil, ancak satın alabilecekleri kitapları beğenmedikleri için kitap yazarlar. Bayanlar ve baylar, belki de, bunun tuhaf bir yazar tanımı olduğunu söyleyeceksiniz. Fakat, hakiki bir koleksiyoncunun bakış açısından ifade edilmiş her şey biraz tuhaftır. Geleneksel edinme yollarından koleksiyoncu için en elverişli olanı, ödünç alıp, geri vermemektir. Burada sözü edilen kitap ödünç alan kişi, ödünç aldıklarından oluşan hazineyi korumakla ve tüm hukuki uyarıları göz ardı etmekle değil, aksine, ödünç aldığı kitapları okumamasıyla hakiki bir koleksiyoncu niteliği kazanır. Benim deneyimlerime göre, birinin benden ödünç aldığı kitabı geri getirmesi, onu okumasından daha olasıdır. O halde, kitapları okumamak koleksiyoncunun bir özelliği midir? Belki de bunu yeni bir moda olduğunu söyleyeceksiniz. Hayır. Bu zaten hep böyleydi. Günün birinde, Anatole France'ın kütüphanesini gören ve ardından da dayanamayıp, "Bu kitapların hepsini okudunuz mu, Bay France" diye soran birine o şöyle bir yanıt vermişti: "Onda birini bile okumadım. Siz her gün en değerli yemek takımlarınızla mı yemek yersiniz."

Tesadüfen, böyle bir tutumu sınama şansım da oldu. Uzun yıllar boyunca, özellikle de ömrümün ilk üçte birinde, kütüphanem yılda ancak birkaç santim artarak birkaç raflık bir kütüpha-

ne olarak kaldı. Bu dönem, kütüphaneme, okumak istediğimden kesin emin olmadığım hiçbir kitabı koymadığım dönemdi. Eğer enflasyon olmasaydı, adını hakedecek bir kütüphaneye hiçbir zaman sahip olamayacaktım. Enflasyon kitapları çok güç edinilebilecek nesnelere dönüştürdü. Bu durum en azından İsviçre'de böyleydi. Ben de o sırada, büyükçe denebilecek ilk kitap siparişimi verdim. Böylece de, *Der Blaue Reiter* ve Bachofen'in *Sage von Tanaquil*'i gibi eşsiz yapıtları edinebildim.* Şimdi belki de böylesi dolambaçlı bir yolun sonunda, nihayet en doğrudan kitap edinme yoluna, yani satın almaya ulaşmam gerektiğini düşünüyorsunuzdur. Evet en doğrudan yoldur bu, ama kesinlikle rahat bir yol değildir. Koleksiyoncunun kitap edinmesiyle, örneğin bir öğrencinin dersleri, bir centilmenin hediye edilmek üzere ya da bir yolcunun trende vakit geçirmek için bir kitabı satın alması arasında çok az benzerlik vardır. Ben en önemli kitaplarımı yolculuklar sırasında satın almışımdır. Mülkiyet ve edinim bir taktiktir. Koleksiyoncular taktik içgüdülere sahip insanlardır. Onlar için, tanımadıkları bir kenti ele geçirme de, küçücük bir antikacı bir kale, en sapa yerdeki bir kırtasiyeci en kritik nokta haline gelebilir. Birçok kenti, kitapların peşine düşerek yaptığım yürüyüşler sayesinde tanıdım.

Ancak en önemli alımlarım, satıcıyı bizzat ziyaret yoluyla gerçekleşmemiştir. Bu konuda kataloglar çok daha önemlidir. Alıcı, katalogdaki kitabı ne kadar iyi tanırsa tanısın, her yeni kitap bir sürpriz, her ısmarlama bir kumardır. Bu süreçte, düş kırıklıklarına olduğu gibi, mutlu tesadüflere de yer vardır. Bir defasında, çocuk kitapları koleksiyonum için edinmek istediğim bir kitabı, yalnızca içinde Albert Ludwig Grimm'in masalları ve Thüringen'de Grimma'da yayımlandığı için ısmarlamıştım. Grimma'da, aynı zamanda, aynı Albert Ludwig Grimm'in bir masal kitabı da çıkmıştı. Bu kitabın içindeki on altı resim, geçen yüzyılda Hamburg'da yaşamış olan önemli kitap ressamı Lyser'in erken dönem çalışmalarının tek örnekleriydi. Adların

* *Der blau Reiter* Wassily Kandinsky ve Franz Marc'ın editörlüğünde 1912'de yayımlandı. Aynı adlı bir sanatçı grubunun manifestosu olarak değerlendirilebilir. *Sage von Tanaquil* İsviçreli hukuk profesörü, tarihçisi ve antropoloğu Johann Jacob Bachofen (1815-1887)'nin yapıtıdır.

aynılığı konusunda yanılmış değildim. Lyser'in başka çalışmalarını da elde etmiştim. *Linas Marchenbuch* adlı ve onun yapıtlarını inceleyenlerin bilmediği bu kitap, benim daha önce dile getirdiğimden çok daha önemli bir kitaptır.*

Kitap edinme konusunda, ne para ne de bilgi tek başına yeterli değildir. Bu ikisinin birlikteliği bile çoğu zaman hakiki bir kütüphaneyi garanti etmez. Kataloglardan kitap edinen kişinin, belirtilen niteliklere ek olarak, bir de güçlü bir koku alma duyusuna sahip olması gerekir. Baskı yılları, mekân adları, boyutlar, daha önceki sahipler kitabı satın alacak kişiye bir şeyler anlatmalıdır. Üstelik bu nitelikler arasında asgari bir uyum da olmalıdır. Ve koleksiyoncu bu uyumun oluşup oluşmadığına bakarak, o kitabın kendisine uygun olup olmadığına karar vermelidir. Açık artırma ise, koleksiyoncudan daha farklı yetenekler ister. Katalogdan kitap seçen biri için, kitabın kendisi ya da en fazla daha önceki sahibinin kim olduğu önemlidir. Açık artırma da ise, kişi hem kitaplar hem de rakipleri üzerine yoğunlaşmak durumundadır. Bir koleksiyoncu, satın almayı aklından bile geçirmediği bir kitabı, sırf başka hiç kimse ilgilenmediği için satın alabilir. Çünkü kitap koleksiyoncusu için, kitaplar ancak onun kütüphanesinin rafında özgürlüklerine kavuşurlar.

Balzac'ın *Peau de Chagrin*'i, kütüphanemdeki birçok Fransızca kitabın arasında, çok heyecanlı bir açık artırma deneyimimin anısı olarak durur. Bu deneyimi, 1915 yılında, en büyük kitap uzmanlarından ve önemli tüccarlardan biri olan Emil Hirsch'deki Rümann açık artırmasında yaşamıştım. Söz konusu kitap 1838'de, Paris'te, Place de la Bourse'da yayımlanmıştı. Şu anda kitabı elime aldığımda, sadece Rümann koleksiyonunun numarasını değil, aynı zamanda, bundan doksan yıl kadar önce kitabın ilk alıcısının bu kitaba benden seksen kat daha az para ödediğini de görebiliyorum. Etikette Kırtasiye I. Flanneau yazıyor. Süslemeleri Fransa'nın en önemli sanatçıları tarafından gerçekleştirilmiş böylesine bir şaheserin, bir kırtasiyeciden alınabildiği zamanlar herhalde çok güzel zamanlardı. Benim asıl anlatmak istediğim bu kitabı edinişimin öyküsüydü. Kitapları incele-

* Johann Peter Lyser (1804-1870): Yazar, grafik sanatçısı ve müzik eleştirmeni. Benjamin özellikle onun çocuk kitapları için yaptığı desenlere hayrandı.

mek üzere daha önceden Emil Hirsch'i ziyaret etmiştim. İncelediğim kırk ya da elli cilt kitap içinde bu kitaba dokunduğumda onu bir daha bırakmamak duygusuna kapılmıştım. Sonra açık artırma günü gelip çattı. Tesadüfen, *Peau de Chagrin*'in bu nüshasından önce, kitabın bütün resimleri toplu halde satışa sunuldu. Alıcılar uzun bir masanın etrafına dizilmişlerdi. Benim karşımda oturan kişi, biraz sonra yaptığı teklifle bütün bakışları üzerine toplayacak olan ünlü Münihli koleksiyoncu Baron von Simolin idi. Simolin bu resimleri almayı kesinlikle çok istiyordu ve üstelik rakipleri de vardı. Sert bir çekişme oldu ve bu bütün artırmanın en yüksek bedeli olan üç bin marka kadar ulaşıldı. Böylesine yüksek bir fiyatı kimse beklemiyordu ve bu nedenle salonda büyük bir dalgalanma oldu. Emil Hirsch, buna aldırmadan, belki biraz da zaman kazanmak için, bir sonraki parçaya geçti. Fiyatı ilan etti. Ben, yürek çarpıntısı içinde, hazır bulunan koleksiyoncuların hiçbiriyle boy ölçüşemeyeceğimi bilmeme rağmen, bu fiyatın biraz üzerine çıktım. Artırma memuru, kalabalığın fazla dikkatini çekmeden, alışılmış "Yok mu arttıran?" sorusunu sordu. Her vuruş arasındaki süre bana sonsuzluk gibi gelmişti. Ve sonunda satışı yaptı. Ertesi gün öğleden önce rehinciye gitmiş olmam bu öykünün bir parçası değil. Ben bunun yerine, bir artırmanın olumsuz yönüne örnek olabilecek bir olaydan söz etmek istiyorum. Bu olay, geçen yıl Berlin'de bir açık artırma esnasında gerçekleşti. Nitelik ve tema açısından oldukça farklılıklar taşıyan bazı kitaplar satışa sunulmuştu. Aslında dikkate değer olanlar sadece okültizm ve doğa felsefesiyle ilgili olan birkaç tanesiydi. Ben de içlerinden bazıları için pey sürdüm. Ancak ben ne zaman ağzımı açsam, ön sıralardaki bir adam, sanki beni bekliyormuşcasına fiyat yükseltiyordu. Bu, öylesine sık tekrarlandı ki, o gün en çok almak istediğim kitaba yönelik tüm umutlarımı yitirdim. Söz konusu kitap, 1810 yılında Heidelberg'de iki cilt olarak yayımlanmış olan Johann Wilhelm Ritter'in *Fragmente aus dem Nachlass eines jungen Physikers* başlıklı çok ender bulunan yapıtıydı. Bu kitap daha sonra hiç yeniden basılmamıştı ve kitabın önsözü bana göre Alman romantizminin en önemli metinlerinden biriydi. Bu kitabın sırası ilan edildiğinde aklıma ilginç bir fikir geldi. Benim pey sürmem

nasıl olsa kitabın sözünü ettiğim müşteriye gitmesine yol açacaktı. Ne kadar zor olsa da ağzımı hiç açmadım. Ve beklediğim gerçekleşti. Hiç kimse teklifte bulunmayınca kitap geri çekildi. Aradan bir hafta geçtikten sonra sahafa gittiğimde kitap hâlâ oradaydı. Kitaba gösterilen ilgisizlik, onu satın alabilmemi sağlamıştı.

İnsan, gündüz ya da gece, kütüphanesini düzenlemek için dağ gibi yığılmış kitap sandıklarının arasında kaybolmaya görsün kendini, anılar peşini bırakmıyor. Bu işin çekiciliğinin en belirgin göstergesi, belki de, başından kalkmakta çekilen zorluktur. Bu işe öğleye doğru başlamıştım, ancak son sandığa sıra geldiğinde gece yarısı olmuştu bile. Şu anda elimde, aslında yeri bir kitap sandığı olmayan iki kapalı karton kutu var. Bunlar, içinde annemin küçükken yapıştırmış olduğu mektup mühürlerinin bulunduğu iki albümdü. Bu albümler sürekli gelişerek bir çocuk kitapları koleksiyonunun temeli olmuştu. Hakiki bir kütüphane asla sadece kitaplardan oluşmaz. Mühür albümleri, imza koleksiyonlarına ek olarak bildiriler, broşürler, elyazmalarının tıpkı basımları, artık mevcudu olmayan kitapların daktilo nüshaları ya da dergiler bir kütüphanede rahatlıkla yer alabilirler. Bir koleksiyona sahip olmanın en önemli yollarından biri miras edinmektir. Bir koleksiyoncunun koleksiyonuyla olan ilişkisinin temelinde, mal sahibinin mülkü karşısında duyduğu sorumluluk vardır. Koleksiyon öznesini yitirdiği zaman, anlamını da yitirir. Resmi koleksiyonlar, toplumsal ve bilimsel açıdan daha anlamlı ve yararlı olabilirler, ancak özgürlüklerine ancak özel koleksiyonlarda ulaşırlar. Burada ele aldığım ve benim de bir örneği olduğum koleksiyoncu tipi için gecenin gelmekte olduğunun bilincindeyim. Fakat, Hegel'in de dediği gibi, Minerva'nın baykuşu, gece düştüğünde uçmaya başlar. Koleksiyoncu da ancak nesli tükenirken anlaşılabilir.

Şu anda yarısı boşalmış son sandıkla uğraşmaktayım ve vakit gece yarısını çoktan geçti. Aklıma, sözünü etmekte olduklarımdan çok farklı düşünceler geliyor; hatta düşünceden çok, görüntüler, anılar. İçlerinde nice keşiflerde bulunduğum kentlere ait anılar: Riga, Napoli, Münih, Danzig, Moskova, Floransa, Basel, Paris, Münih'teki görkemli Rosenthal salonlarının, Dan-

zig'deki Hans Rhaue'nin yaşamış olduğu Stockturn'un anıları, Süssengut'un küf kokulu kitap depoları, bu kitaplarla birlikte yaşadığım odaların anıları, Münih'te üniversite yıllarında kaldığım oda, Bern'deki odam, Brienz gölü kıyısındaki Iseltwald'da yaşadığım yalnız günlerin anıları ve nihayet şu anda çevremde yığılmış olan binlerce kitaptan sadece birkaçını barındırmış olan çocukluk yıllarımın odası. Koleksiyoncunun mutluluğu, boş zamanı olan kişinin mutluluğudur. Spitzweg'in "Kitapkurdu" kılığında adı kötüye çıkmış varlığını sürdüren biri kadar hiç kimse kendini mutlu hissetmemiştir.* Onun ruhunun derinlikleri hayaletler ya da en azından küçük cinlerle doludur. Benim için hakiki bir koleksiyoncunun nesnelerle kurabileceği en mahrem ilişki mülkiyet ilişkisidir. Nesneler onda değil, o nesnelerde yaşar. Ben de zaten onun kitaplardan oluşan evini inşa ettim sizler için ve şimdi o bu evin içinde, hak ettiği gibi, yitip gidiyor.

* Carl Spitzweg (1808-1885): Burjuva yaşam biçimyle alay eden yapıtlarıyla tanınan Alman ressamı.

BAŞARIYA GİDEN YOLDA ON ÜÇ TEZ*

Walter Benjamin

Çeviren: Lale Dayıoğlu

1. Hakiki icraatlere karşılık gelmeyen büyük başarı yoktur. Ama bu icraatleri başarının temeli olarak varsaymak hata olurdu. İcraatler bizatihi neticedirler; artan özgüven ve çalışma hazzı ile kendini bulan insanın neticesi. Bundan dolayı büyük bir meydan okuma, becerikli söylem ve faydalı muamele gibi sahici icraatlerin üzerine büyük başarılar inşa edilir.

2. Ödülün getirdiği memnuniyet başarıyı felce uğratır, icraat memnuniyeti ise başarıyı arttırır. Ödül ve icraat bir terazinin kefelerinde birbirlerini dengelerler. Ancak özsaygının tüm ağırlığı icraatın bulunduğu kefede olmalıdır. Bu da ödülün bulunduğu kefenin havada asılı kalması anlamına gelir.

3. Davranışlarında sadece basitliği ve saydamlığı kılavuz edinen veya ediyormuş gibi görünen kişiler uzun vadede başarıyı elde ederler. Anlaşılmaz olmaya başlamış gibi gözüktüğü anda, halk kitlesi her başarıyı yıkar veya onu öğretici ve ibret verici her değerden mahrum bırakır. Bu türden bir başarının, açıkçası, entelektüel saydamlığa ihtiyacı yoktur. Her tür teokratik iktidar da bunu ispatlar. Başarı yalnızca bir fikre veya tam olarak söylendiğinde bir imgeye hizmet etmek zorundadır. Bu imge hiyerarşinin, militarizmin, plütokrasi-

* Eylül 1928'de *Frankfurter Zeitung*' da yayınlanmıştır. (*Gesammelte Schriften*, IV, 349-352). Orijinal metin ve Rodney Livingstone'un (Walter Benjamin, *Selected Writings*, volume 2, 1927-1934, s. 144-147'deki) İngilizce çevirisi temel alınmıştır.

nin veya başka bir şeyin imgesi olabilir. Bundan ötürü rahibin günah çıkarma hücresi, generalin madalyası ve sermayedarın kendi malikanesi vardır.

4. Halkın, en yüksek dereceden hassas ihtiyacı olan 'açıklık' arzusu hakkında hiçbir fikri yoktur. Tek merkez, tek lider , tek slogan. Bu tinsel fenomen ne kadar açık olursa etki alanı o denli büyür ve kamuoyunun giderek daha büyük bir kesimi ona doğru akın eder. Halkın yazara olan "ilgisi" artar. Şöyle ki; formülünü ve yapıtlarının en basit ve açık ifadelerini aramaya başlarlar. O andan itibaren yazarın her yeni yapıtı üzerinde – okuyucularının formülleri tekrar gözden geçirmesi, belirlemesi ve ispatlaması için- hammadde elde etmeye çalışılır. Aslında kamuoyunun, sadece yazarın ölüm döşeğinde yeterli gücü ve zamanı olur da son nefesiyle ağzından bir mesaj çıkar diye her yazarda bir kulağı vardır.

5. Yazar, "gelecek nesil" anlayışımızın ne kadar modern olduğunu yeteri kadar göz önünde bulundurmaz. Bu durum, bağımsız yazarın kendi var oluşunu toplum içindeki korunaksızlığından inşa ettiği devirlerden beri böyle süre gelmektedir. Ölümden sonraki şöhretin ipuçları, yazarın kendi çağdaşları üzerinde bir çeşit baskı oluşturuyordu. On yedinci yüzyılda hiçbir yazar kendi çağına karşı gelecek nesilleri şahit olarak gösterme fikrine henüz kapılmamıştı. Tüm önceki devirler, kendi çağdaşlarının ölümden sonraki şöhretin kapısını açan anahtarı muhafaza ettiği konusunda hemfikirdi. Gelmekte olan her yeni nesil yerleşik hükümleri gözden geçirip değiştirmek için daha kısıtlı zamana ve hevese sahipken ve geçmişten kalan biçimsiz miras yığınına karşı meşru müdafaasını yaparken, bugün bu düşünce ne kadar geçerlidir?

6. Şöhret veya daha doğrusu başarı, eskiden olduğu gibi meziyet olmaktan çıkıp bir mecburiyet haline gelmiştir. Her sefil kâğıt paçavrasının yüz binlerce kopyasının yayıldığı bir çağda, şöhret de birikerek artan bir durumdur.

7. Galibiyetin bir şartı: Başarının yüzeysel görünüşünden haz almak. Bu haz, birisi başarıdan keyif aldığında hatta bu başarı üçüncü şahıslara ait ve özellikle de "hak edilmemiş" olduğunda kendini ortaya koyan saf ve çıkar gözetmeyen bir duygudur. İlerlemenin önündeki en büyük engellerden biri ikiyüzlü adalet anlayışıdır.

8. Çoğu yaradılıştandır, çoğu da çalışarak geliştirilebilir. Kendini saklayan, sadece en uygun ve önemli fırsatlarda kendini gösteren ve ara sıra da olsa ufak hedefler için gayret göstermekten aciz olanlar muvaffak olamayacaktır. Önemli bir görüşmede en önemli etmen sadece şu şekilde öğrenilir: Görüşmeden alınan keyif; rakibinden sportmence haz almana, gözünü toptan geçici olarak ayırma gücü bulmana, son ve en önemlisi 'cazibe' ne kadar yayılır. Yatıştırıcı, samimi, rahatlatıcı değil, bilakis şaşırtıcı, diyalektik ve şevk dolu bir cazibe; beklenmedik bir biçimde rakibini yola getirme imkânı veren bir kement. Toplum da kendilerinden başarının sırrını öğrenebileceğimiz figürlerle dolu değil midir? Galiçya'daki yan kesicilerin, çıraklarının eğitimi için kukla bebekleri ve küçük ziller takılmış heykelcikleri kullanmalarında olduğu gibi biz de garsonlarda, memurlarda ve yöneticilerde cazibe ile emir verme inceliklerini deneriz. Başarının "Açıl susam açıl"'ı talih ile emrin dilinden doğar.

9. "Haydi ne yapabileceğini duyalım!" Amerika'da bir göreve adaylığını koyanlara söylenen söz budur. Ama aslında ne söylediklerini duymaktan ziyade nasıl davrandığını görmekle ilgilidirler. İşte bu noktada sınavın sırrı ile karşılaşırız. Sınavı yapan kimsenin normalde istediği, denediği kişinin göreve uygunluğuna ikna olmaktan fazlası değildir. Tecrübelerimizden öğrendik ki; bir bilgi, bir görüş, bir formül ne kadar sık kullanılırsa ikna gücünü o denli yitirir. Herhangi bir kanaatimiz, onun ilk ortaya çıkışına tanıklık eden kişiye ikna edici olurken, diğerlerini güçbela ikna edecektir. Bundan dolayı sınavı başarmak için en büyük şans çok iyi hazırlanan adayların değil, doğaçlamada çok iyi olan adayların yanında olacaktır. Ve yine aynı nedenden dolayı nere-

deyse her zaman söz arasında sorulan sorular ve rastlantısal olaylar kesin olanı belirler. Karşımızda bizi sorgulayan kişi her şeyden önce onu oyalayarak görevinin hakikatini sezdirmememizi talep eder. Eğer bunu başarırsak, bize minnet duyacak ve kusurlarımıza göz yumacaktır.

10. Kurnazlık, insan sarraflığı ve benzeri yetenekler gerçek hayatta sandığımızdan daha az önemlidir. Ancak her başarılı insanda dehadan bir miktar bulunur. Başarılı olan bu insanda deha aramak, yalnız başına durmakta olan Don Juan'da erotik deha aramaktan farklı değildir. Başarı da bir randevudur: doğru zamanda doğru yerde bulunmak küçümsenecek bir şey değildir. Çünkü bu, şansın bizimle yaptığı anlaşmanın dilini anlamak demektir. Hayatında bu dili hiç duymamış biri başarılı kişinin dehalığı hakkında nasıl hüküm verebilir? Bu dil hakkında hiçbir fikri yoktur. Ona göre her şey rastlantı sonucudur. Başarının gramerinde şansın, normal gramerde bizdeki düzensiz fiiller ile aynı rolü oynadığı aklına gelmez. Bu ilk(s)el gücün hayatta kalmış kalıntısıdır.

11. Her başarının yapısı esasen kumarın yapısına benzer. İkisinde de kişinin kendi adını reddetmesi, birinin alı konma ve aşağılık hislerinden kurtulmak için her zaman en temel yoldur. Kumar, egonun engelli sahası üzerindeki bir engelli koşudur. Oyuncu isimsizdir; kendine ait bir ismi yoktur ve başkalarınınkine de gereksinim duymaz. Bu kişi, yaşamın altın ağacı gibi yeşil olduğu söylenen, ama gerçekte asfalt gibi gri olan oyun masasının üzerindeki belirli numaralara yerleştirdiği markalar ile temsil edilir.* Ve bu fırsatlar şehrinde, bu talihin ağında, sokağın on farklı köşesinde Fortuna'nın** gelişini gözetlemek için insanın kendisini çoğaltıp her yerde hazır ve nazır bekleme çılgınlığı da nedir?

12. Bir insan istediği kadar dolandırabilir, ama asla bir dolandırıcı gibi hissetmemelidir. Dolandırıcı burada yaratıcı taraf-

* Goethe'ye bir gönderme, Faust, birinci bölüm, "Sevgili dostum, tüm kuramlar gri (soluk), oysa yaşamın altın ağacı yemyeşil"

** Mitolojide Romalıların talih tanrıçasına verilen addır. Metin içinde "Talih meleği" olarak okunabilir.

sızlığın modelidir. Kendisine miras kalan adı anonim güneştir ve takma adları ise bu anonim güneş etrafında dönen gezegenler gibidir. Soylar, itibarlar, ünvanlar; bu güneşin parlak çekirdeğinden kopan ve sıradan insanların dünyasına loş bir ışık ve ılıklık yayan dünyacıklardır. Evet, onun topluma sunduğu icraatleri bunlardır. Ve bunlar, kurnaz dolandırıcının her zaman sahip olduğu, ama biçare adamın çoğunlukla sahip olmadığı iyi niyetin kanıtıdır.

13. Başarının sırrı tinde değildir: dildeki *'serinkanlılık'* kelimesi ile açığa vurulur. Soru, *tin*'in varolması ya da nasıl bir form taşıdığı değil, sadece *nerede* olduğudur. Bir kimsenin ses tonuna, konuşmasındaki anlık molalara, bakışına, gülümseyişine, mimik ve jestlerine girebiliyorsa işte tam olarak burada ve bu anda olabilmiştir. Sadece beden *tinin şimdisi*'ni oluşturur. Büyük başarıya sahip insanlarda beden, tinin rezervlerini demir gibi sert bir şekilde elinde tutar ve daha sonra nadiren de olsa havai fişeklerini ateşlemek için fırsat kollar. Bu da, salonda serinkanlılık örneği sergileyen Abbé Galiani* tipindeki finans dehalarının kariyerlerinde elde ettikleri başarıları açıklar. Bugünlerde Lenin'in de dediği gibi - alt edilmesi istenen insanlar değil, şeylerdir. Endüstri patronlarının serinkanlılığını karakterize eden budalalığın kaynağı budur.

* Ferdinando Galiani (1728-1787): İtalyan iktisatçısı ve edebiyat adamı. Ansiklopedicilerin arkadaşıdır. *Della moneta* (Para Üzerine) adlı yapıtı 1750'de yayımlanmıştır

KAFKA ÜZERİNE BAZI DÜŞÜNCELER*

Walter Benjamin

Çeviren: Tuğba Doğan

Kafka'nın yapıtı, bir yanda mistik deneyimi (daha özel anlamıyla gelenek deneyimini), diğer bir yanda modern kent sakininin deneyimini kapsayan, birbirine çok uzak ve çok ilişkili odakların oluşturduğu bir elipstir. Modern kent sakininin deneyiminden konuşacak olursak, söylenecek çok söz var. Bir yanda modern kent bireyini düşünüyorum; memuriyetin dünya kadar mekanizmasının merhametine kaldığını bilen, vazifeleri asıl bağlı oldukları yetkenin bilinmediği otoritelerce yönetilen ve bununla başa çıkmak üzere yalnız bırakılan modern yurttaş (romanlarının anlam katmanlarından birinin, özellikle *Dava*'nın bu söylediğim şey tarafından çerçevelendiği biliniyor). Modern büyük kent sakini dediğimde bugünün çağdaş fizikçilerinden de bahsediyorum. Biri, Eddington'ın *Fiziksel Dünyanın Doğası* metninden alınmış şu aşağıdaki bölümü okusa, gerçekte Kafka'nın konuştuğunu duyar gibi olur:

> *"Odaya girmek üzere kapı eşiğinde duruyorum. Karmaşık bir iş. Öncelikle vücudumun her bir inç karesine 14 librelik bir güç** ile baskı yapan atmosferi itmek zorundayım. Güneşin etrafında, saniyede yirmi mil hızla dönen kapıyı isabet ettirdiğimden emin olmalıyım, bir saniyeden daha kısa ya da uzun sürerse, dayanak millerce öteye savrulabilir. Tüm bunları, yuvarlak bir gezegenden uzaya doğru sarkarken ve vücudumdaki çatlakların arasından saniyede kimsenin kaç mil hızla*

* Bu metin Gershom Scholem'e gönderilmiş 12 Haziran 1938 tarihli mektubun bir bölümüdür. Metnin çevirisinde Harry Zohn'un İngilizce çevirisi temel alınmıştır. "Some Reflections on Kafka", *Illuminations*, Schoken Books, 1968, s.141-145

** 1 inç: yaklaşık 2,54 cm- 1libre: 553,6 g (ç.n.)

estiğini bilmediği bir rüzgâr eserken yapmalıyım. Dayanağım olacak talıta hiç de sağlam değil. Odaya doğru adım atmak, bir sinek sürüsünün içine doğru adım atmaktan farksız. Kayıp geçmemeli miyim? Hayır, eğer bir sineğin bana çarpma ve sonra arkamdan destek olma riskini göze alsam bile sonra tekrar düşerim ve bir başka sinek tarafından yere serilirim ve.. bir şekilde düzenli hale geçeceğimi umabilirim, ama eğer yere serilirsem ya da azami bir hıza erişirsem, hadise, doğa yasalarının şiddeti olmasa da nadir rastlanacak bir tesadüf olur. Doğrusu devenin iğne deliğinden geçmesi, bir bilim adamının kapıdan geçmesinden daha kolaydır. Kapı bir kilise ya da ahır kapısı da olsa O, sıradan biri olup tüm bu bilimsel sorunların çözülmesini beklemeden rahatça yürüyüp geçebilmeyi tercih edecektir."

Tüm yazında, üzerinde bu denli bariz Kafka damgası taşıyan başka bir parça bilmiyorum. Hiçbir güçlük çekmeden bu fiziksel kafakarışıklığının her bir bölümü Kafka'nın düzyazılarından cümlelerle eşleştirilebilir ve belirtmek gerekir ki böyle yapılarak anlaşılmaz gelen birçok pasaj birbirine uydurulabilir. Bu yüzden eğer biri –benim de dediğim gibi- Kafka'nın deneyimiyle, bugünün fizikçilerinin ve onların da mistik olanlarının deneyimi arasında muazzam bir gerilim olduğunu söylerse, hakikatin yalnızca yarısı dile getirilmiş olur. Kafka'da asıl ve edebi olanın bu denli fevkalade oluşu, tüm bu deneyimin O'na elbette ki bu mistik gelenekten nakledilmiş olmasındandır. Bu, pek tabi ki (şimdilerde tartışıldığı üzere) yöntemler geleneğin içinde harap edilmeden olamazdı. Uzun lafın kısası, eğer (Franz Kafka adındaki) bu bireyin gerçekliği, kendini kuramsal olarak ortaya koyan bizim gerçekliğimizle kıyaslanacaksa, başvurulacak yer, bu geleneğin kendi güçlerindedir; mesela modern fizikte ve modern savaş tekniğinde. Kastettiğim şey, bu gerçekliğin artık tekil birey tarafından deneyimlenemeyeceğidir. Daima oyunbazlıkla ve meleklerle örülmüş Kafka'nın dünyası, hatırı sayılır büyüklükteki terazide duran bu gezegen sakinlerini ortadan kaldırmaya hazırlanan kendi zamanının tam bir tamamlayıcısı, tümleyicisiydi. Kafka'ya bu denli uygun gelen deneyim, bu kendine özgülük, onunla ortadan kaldırılacakları bir zamana değin, halk kitlesine kolay erişilebilir gelmeyecektir.

Kafka, *tamamlayıcı* bir dünyada yaşar. (Bu anlamda Kafka, resimdeki yapıtı, kendisinin edebiyatta olduğu gibi, esasen tek-

başınalık'a dayanan Klee'yle oldukça ilişkilidir) Kafka, kendisini çevreleyenin farkında olmadan tamamlayıcısını sunar. Eğer biri, onun varolanın farkında olmadığında neyin geleceğinin farkında olduğunu söylerse şunu da eklemelidir; tüm bunların kendisine tesir ettiği, bunlardan etkilenen bir *birey* olarak farkına varmıştır. Dehşet jestlerinin ufku, O'na, facianın bize bahşetmeyeceği hayret verici bir *sınır* tarafından verilir. Ama deneyimi, terk ettiği geleneğine dayanır, herhangi bir ileri görüşlülüğe ya da "peygambervari önsezi"ye değil. Kafka, geleneği dinledi ve dikkatle dinleyen, görmez.

Bu dinleyişin, büyük gayret gerektirmesinin temel nedeni, dinleyenin duyduklarının hep en belirsiz sesler olmasıdır. Tamamıyla ele geçirilebilen bir öğreti, tümüyle korunabilen bir bilgi yoktur. Hızlıca akıp giderken yakalanmak isteyen şeyler kimsenin kulağına uymaz. Büyük bir katilikle Kafka'nın yapıtını negatif biçimde karakterize eden de olayların ihtişamını belirten bu durumdur (Burada, bir olumsuzlayıcı niteleme, olumlu olanından muhtemelen çok daha verimlidir). Kafka'nın yapıtı, geleneğin hastalığını takdim eder. Erdem, bazen hakikatin epik yönü tarafından sınırlanmıştır. Böyle bir tanımlanma erdemi, geleneğin doğasına ait bir yerde damgalar, bu kendi haggadik* tutarlılığın içindeki hakikattir.

Bu, hakikatin kaybolmuş tutarlılığıdır. Kafka, bu durumla ilk yüzyüze gelen kişi değildir. Birçokları kendilerini, hakikate –ya da hakikat dedikleri şey her neyse ona- sıkıca tutunarak az ya da çok kederle, onu karşı tarafa geçirme imkânından vazgeçerek buna uydurmuşlardır. Kafka'nın dehası, onun büsbütün yeni bir şey denemiş olmasındadır: O, hakikati karşıdakine geçirebilme imkânı ve içindeki haggadik yöne tutunma uğruna hakikatin kendisini feda etmiştir. Kafka'nın yazıları, kendi doğal mesellerinden ibarettir. Ama gizem ve güzellikleri meselden *daha fazla bir şey* olmaya başlamalarındadır. Haggadah'ın, Halakah'ın** ayağının altına uzandığı gibi tevazuyla öğretinin ayakları altına uzanmazlar. Her ne kadar açıkça boyun eğmeye indir-

* Haggadik: Musevi din kitaplarının tefsirine ait olan.

** Haggadah: Musevi dini efsaneleri- Halakah: Bu efsanelerin anlatım kuralları (ç.n.)

genseler de beklenmedik bir anda kudretli bir pençeyle öğretinin karşısında yükselebilirler.

Bu yüzden Kafka'ya bakışımızda artık erdemden söz edemeyiz. Sadece çürümeden arta kalan ürünlerden bahsedebiliriz. Bunlar iki tanedir. İlki hakiki şeyler hakkındaki, (teolojik olanın entelektüel olana fısıldadığı, güvensizlik ve demodelikle temas eden) söylenti, diğeri ise hakkındaki söylentinin mütemadiyen azaldığı, akıl tarafından tamamen çarçur edilmiş, ama cazibesini ve güvenilirliğini hâlâ koruyan budalalık. Budalalık, Kafka'nın kalbinde en çok yeri olan asistan hayvanlarına Don Kişot'tan geçmiştir. (Hayvan olmak onun için muhtemelen sadece insan biçimi ve aklının bir utanç yüzünden terk edilmesi anlamı taşıyordu. Böylesi bir utanç, kendini rezil bir pavyonda bulan adamı, gözlüklerini silip temizlemekten alıkoyar.) Kafka'nın kesinlikle emin olduğu şey buydu: Yardım edecekse kişi, budala olmalıydı ve yalnızca bir budalanın yardımı gerçek yardımdı. Kesin olmayan tek şey, böyle bir yardımın insanlık için hâlâ işe yarar olup olmadığıdır. Bu, yardım olmadan da yapabilecek meleklere yardım etmekten daha iyidir. Böylece Kafka sonsuz miktarda umudu işin içine koyar, ama bizim için değil. Şu ifade gerçekten Kafka'nın umudunu içeriyor: "O'nun muhteşem suskunluğunun kaynağı".

Sana, daha önce farklı birçok düşünceyle geliştirdiğim, *Judische Rundschau*'da yer alan Kafka denememdeki görüşlerin istersen daha da keskinleştirebileceğin bu tehlikeli biçimde sıkıştırılmış imgesini, -bir anlamda perspektif daraltmasını- gönderiyorum. Bugün o çalışmaya (Kafka denememe) temel eleştirim metnin savunmacı diline. Kafka figürüne onun kendi saflığı ve özelliği içerisinde adil olmak isteyen biri şunu asla gözden kaçırmamalı: Bu, başarısızlığın saflığı ve güzelliğidir. Bu başarısızlık durumları türlü türlü ve çoktur. Biri şunu söylemeli: Olası başarısızlıklardan emin olduğundan her şeyi, sanki bir rüyadaki gibi, yoldayken çalıştı. Kafka'nın kendi başarısızlığına verdiği arzulu önem kadar anmaya değer hiçbir şey yoktur.

KÜÇÜK TERİMLER SÖZLÜĞÜ

***Alıntı (citation)*:** "Yapıtlarımda alıntılar silahlı eşkıyalara benzer; gelip geçenleri kanaatlerinden ederler."*

***Almanlar*:** "Bir Alman nadiren kendisini anlayabilir. Anlasa bile bunu söylemez. Söylese bile anlatamaz."**

Angelus Novus*:** "Klee'nin 'Angelus Novus' adlı bir tablosu var. Bakışlarını ayıramadığı bir şeyden sanki uzaklaşıp gitmek üzere olan bir meleği tasvir ediyor: Gözleri faltaşı gibi, ağzı açık, kanatları gerilmiş. Tarih meleğinin görünüşü de ancak böyle olabilir, yüzü geçmişe çevrilmiş. Bize bir olaylar zinciri gibi görünenleri, o tek bir felaket olarak görür, yıkıntıları durmadan üst üste yığıp ayaklarının önüne fırlatan bir felaket. Biraz daha kalmak isterdi melek, ölüleri hayat döndürmek, kırık parçaları yeniden birleştirmek...Ama Cennet'ten kopup gelen bir fırtına kanatlarını öyle şiddetle yakalamıştır ki, bir daha kapayamaz onları. Yıkıntılar gözlerinin önünde göğe doğru yükselirken, fırtınayla birlikte çaresiz, sırtını döndüğü geleceğe sürüklenir. İşte ilerleme dediğimiz şey bu fırtınadır."

***Asja Lacis*:** "Reich birkaç haftalığına Münih'e gitmek zorundaydı. Bense sık sık alışveriş etmek üzere Daga'yla birlikte piazza'ya çıkıyordum. Bir seferinde bir dükkândan badem satın almak istedim. Ancak bademin İtalyanca'sını bilmiyordum ve satıcı da ne istediğimi bir türlü anlamıyordu. Yanımda bir adam duruyordu ve "Hanımefendi, size yardımcı olabilir

* Walter Benjamin, "Tek Yönlü Yol", *Son Bakışta Aşk*, hazırlayan ve çeviren: Nurdan Gürbilek, Metis, İstanbul, 1993, s. 73

** Walter Benjamin, "Tek Yönlü Yol", *Son Bakışta Aşk*, s. 59

*** Walter Benjamin, Tarih Kavramı Üzerine", *Son Bakışta Aşk*, s.43-44

miyim?" dedi. "Lütfen," diye karşılık verdim. Bademleri aldım ve elimdeki paketlerle piazza'da yürümeye başladım –o bey peşimden geldi ve "Size eşlik ederek paketlerinizi taşıyabilir miyim?" diye sordu. Ona döndüm –sözlerini sürdürdü: "Kendimi tanıtmama izin verin –Doktor Walter Benjamin" - ben de kendi adımı söyledim... İlk izlenimlerim minicik spot ışıkları gibi parlayan gözlük camları, koyu, gür saçlar, beceriksiz eller –paketleri durmadan elinden düşürüyordu. Bir bütün olarak bakıldığında: sağlam bir entelektüeldi; hali vakti yerinde olanlardan. Eve kadar eşlik etti bana ve ayrılırken, yeniden ziyaretime gelip gelemeyeceğimi sordu."*

Aylak (flâneur): "Flâneur, henüz gerek büyük kentin, gerekse burjuva sınıfının eşiğindedir. Henüz bunlardan herhangi birine yenik düşmüş değildir. Hiçbirine yerleşmiş değildir. Flâneur, sığınağını kitlede arar. Kitlenin fizyonomisine ilişkin erken çalışmalara Engels'te ve Poe'da rastlanır. Kitle, bir peçedir; bu peçenin ardından alışılmış kent, bir fantazmagori niteliğiyle Flâneur'ü çağırmaktadır. Fantazmagori içerisinde kent, kimi zaman bir peyzaj, kimi zaman da bir içmekân görüntüsündedir. Daha sonra Flâneur'lüğü mal cirosu için yararlı kılan büyük mağaza olgusu, bu ikisini kendi yapısı içersinde geliştirir. Büyük mağaza, Flâneur'ün son numarasıdır."**

"Eğer pasajlar yapılmasaydı, Flâneur gibi dolaşmanın önem kazanması herhalde güç olurdu... Cadde, Flâneur için konuta dönüşür; sokaktaki adam, kendi dört duvarının arasında nasıl evinde olduğunu duyumsarsa, Flâneur de bina cepheleri arasında evindeymiş gibi duyumsar."***

"Poe'nun ünlü anlatısı "Kalabalığın Adamı", bir dedektif öyküsünün röntgen resmini andırır. Suçun oluşturduğu dış

* Cemal Ener, "'Patalojik Kararsız' Asja Lacis'in Anıları ve Gershom Scholem", Walter Benjamin, Moskova Günlüğü, çev: Cemal Ener, Metis, İstanbul, 2001, s.170-171

** Walter Benjamin, "XIX. Yüzyılın Başkenti Paris", Pasajlar, çev: Ahmet Cemal, YKY, İstanbul, 2002, s. 98-99

*** Walter Benjamin, "Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair", Pasajlar, s. 131

kaplama silinip gitmiş, görünüşte yalnızca armatür kalmıştır: İz sürücü kalabalık ve Londra içerisindeki yolunu, hep kalabalığın içinde kalabilecek biçimde düzenleyen, bilinmeyen adam Flâneur'ü "l'homme des foules" (kalabalığın adamı) diye nitelendirirken, böyle anlamıştır. Ancak Poe'nun bu tipe ilişkin tanımlamasında, Baudelaire'in Flâneur'e gösterdiği hoşgörü yoktur. Poe'ya göre Flâneur, her şeyden önce kendini içinde bulunduğu toplumda tedirgin hisseden biridir. Bundan ötürü kalabalığı arar; kalabalık içersinde saklanmasının nedeni de, sözü edilen tedirginlik çıkış noktası alınarak aranabilir. Poe, asosyal ile Flâneur arasındaki ayrımı bilerek siler."*

Baudelaire: "Baudelaire, kalabalığın darbelerine hedef olmayı, yaşamını ne ise o kılan tüm deneyimler arasında asıl belirleyici ve başkalarıyla karıştırılması olanaksız deneyim niteliğiyle vurgular. Flâneur'ün kendini kaptırdığı o kendi içerisnde hareketli ve kendine özgü bir ruhun taşıyıcısı kalabalık görünümü, Baudelaire'de tükenmiştir. Şair, kalabalığın aşağılıklığını kendi düşüncesinde daha da somutlaştırabilmek için, yitik kadınların, toplum dışı kılınanların bile düzenli bir yaşamı savunacakları, ahlaksızlığı mahkûm edecekleri ve paranın dışında her şeyi reddedecekleri bir günü zihninde canlandırır. Müttefiklerin bu sonuncusu tarafından da ihanete uğrayınca, kalabalığa savaş açar; bunu yağmura ya da rüzgâra saldıran birinin umutsuz öfkesiyle yapar. Baudelaire'in bir deneyimin ağırlığını tanıdığı yaşantı, böylece yaratılmıştır. Baudelaire, modern çağın sansasyonunun bedelinin ne olacağını belirlemiştir: Bu bedel, şok deneyimi içersinde aura'nın yıkımıdır. Bu yıkımla uzlaşmak, Baudelaire'e pahalıya patlamıştır. Gelgelelim bu, Baudelaire'in şiirinin yasasıdır."**

Bekârlık Sultanlıktır!: "Müzmin bekârın hayat tarzına yöneltilebilecek en ağır itiraz şudur: Yemeklerini kendi başına

* Walter Benjamin, "Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair", Pasajlar, s. 142-143

** Walter Benjamin, "Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine", Pasajlar, s. 244-245

yiyor. Yalnız başına yemek yemek, insanı biraz sert ve kaba yapar. Bunu bir alışkanlık haline getirenler, eğer kendilerini koyvermeyeceklerse, bir Spartalı hayatı yaşamak zorundadırlar. Sırf bu gerekçeyle de olsa münzeviler sade yiyecekleri seçerler. Çünkü yemenin hakkı ancak ahbaplar arasında verilebilir: Tadına varılabilmesi için yemeğin bölünmesi, bölüştürülmesi gerekir. Kiminle olduğu fark etmez: Eskiden sofradaki dilenci ziyafete zenginlik katardı. Asıl önemli olan sofradaki muhabbet değil, paylaşma ve vermedir. Diğer yandan, belki de şaşırtıcı olan, yemek olmayınca ahbaplığın da tehlikeye girmesi... Evsahipliği etmek farklılıkları giderir, insanları birbirine bağlar. Saint Germain kontu tepeleme dolu sofrada hiçbir şey yemez, sırf bu sayede konuşmaya hakim olurdu. Ama herkes perhiz yapıyorsa, işte o zaman rekabet ve çatışma vardır."*

Dil: "Dil neyi iletir? Kendisine karşılık düşen tinsel özü. Bu tinsel özün kendisini dil aracılığıyla değil, dilde ilettiğinin bilinmesi temel bir önem taşır. O halde, eğer konuşan demek kendisini diller aracılığıyla ileten demekse, dillerin konuşanı yoktur. Tinsel öz kendisini dil aracılığıyla değil, dilde iletir; bu da onun dilsel öz ile dışsal olarak özdeş olmadığı anlamına gelir. Tinsel öz dilsel öz ile yalnızca iletilebilir olduğu ölçüde özdeştir. Tinsel özde iletilebilir olan, onun dilsel özüdür. O halde dil, şeylere özgü dilsel özü iletir; tinsel özü ise yalnızca dolaysız olarak dilsel özde içerildiği, iletilebilir olduğu ölçüde iletir."**

"Tanrı, insanı kelamdan yaratmamış ve adlandırmamıştır. Onu dile tabi kılmak istememiş, aksine kendisine yaratışın ortamı olarak hizmet etmiş olan dili insanda elden çıkarıp serbest bırakmıştır. Yaratıcılığını insanda kendi haline bırakınca da Tanrı dinlenmeye çekilir. Tarihsel edimselliğinden sıyrılan bu yaratıcılık bilgi haline gelir. İnsan, Tanrı'nın yaratıcılık yaptığı dilin bilenidir. Tanrı, insanı kendi suretinde yaratmıştır. Bu nedenle, "insanın tinsel özü dildir" önermesi açıklama gerektirir. İnsanın tinsel özü, yaratılışın ger-

* Walter Benjamin, "Tek Yönlü Yol", *Son Bakışta Aşk*, s. 72-73

** Walter Benjamin, "Kendi Başına Dil ve İnsan Dili", *Son Bakışta Aşk*, s. 170

çekleştiği dildir. Yaratılış kelamda gerçekleşmiştir ve Tanrı'nın dilsel özü kelamdır."*

Erotizm: "Cinsel tatmin insanı sırrından kurtarır. Bu sır cinsellik değildir, ama cinsel tatmin sayesinde, belki de sadece onun sayesinde tahrip olur. Sır, insanı hayata bağlayan zincire benzetilebilir. Kadın bu zinciri koparır; erkek, hayatı sırrını yitirdiğinden artık ölmekte serbesttir. Bu sayede de bir yeniden doğuma kavuşur. Nasıl sevgilisi onu annesinin büyüsünden kutarırsa, kadın da onu Toprak Ana'dan kelimenin tam anlamıyla koparır –doğanın gizemiyle örülmüş göbek bağını kesen bir ebe..."**

Fragman (Parçacık): "Büyük yazarlar tamamlanmış yapıtlardansa ömür boyu üzerinde uğraşmaya devam ettikleri fragmanların yükünü daha çok hissederler. Çünkü sonuçlardan benzersiz bir haz duyanlar, ancak nispeten zayıf ve kafası karışık olanlardır; bu bütünlenmenin kendilerini hayata iade ettiğini düşünürler. Oysa deha her kesintiyi, kaderin her vuruşunu, işliğinde çalışırken dalıverdiği müşfik uyku gibi karşılar. Ve bu fragmanlardan tılsımlı bir çember örer. Deha zahmettir."***

Hale (aura): "Hale nedir? Yer ve zamanın özel bir ağı, örgüsü: Ne denli yakında olursa olsun, nesne hakkında bir uzaklığı bildiren, bir mesafe koyan biricik şey. Sürdürmek gerekirse, bir yaz öğlesinde sırtüstü uzanmışken, ufukta bir dağ sırasının verdiği hatlar ya da varlıklarının bir çeşnisi olacağı an'a ya da saate dek gözlemci üzerine gölgesini düşüren bir dal – işte bunlar, şu dağların havasını (halesini), şu dalın havasını (halesini) solumaktır. Bugün insanları, şeyleri kendilerine ya da daha da fazla, kitlelere, daha yakınlaştırmak yönünde olan eğilim, her durumun biricikliğini aşmak için onu çoğaltmak yönündeki eğilimle aynı oranda tutkuludur. Gün geçtikçe, bir resmin küçültülmüş örneğine ya da kopyasına, sahip olma isteğimiz giderek artıyor. Çoğaltılmış

* Walter Benjamin, "Kendi Başına Dil ve İnsan Dili", *Son Bakışta Aşk*, s. 176-177

** Walter Benjamin, "Tek Yönlü Yol", *Son Bakışta Aşk*, s. 74

*** Walter Benjamin, "Tek Yönlü Yol", *Son Bakışta Aşk*, s.52

kopyayı el altında bulunduran resimli gazete ve dergilerin de kanıtladığı gibi, kopya, resimle olan farkını şaşmaz bir biçimde gösteriyor. Birincide geçicilik ve çoğaltılabilirlik iç içe iken, ikincide biriciklik ve süreklilik (kalıcılık) birbirine sıkı sıkıya bağlanmış. Nesnenin kendi kabuğundan çıkması, halenin yok olması, dünyada şeylerin aynılığı duygusunun, çoğaltım sayesinde biricik olanın bile biricikliğinden vazgeçtiği bir noktaya eriştiğini gösteren bir işarettir."*

Kent: "Kent insanı, kalabalıkta yalnızca hasmını, kendisine düşman bir öğeyi görmekten çok uzaktır; tersine, büyük kent insanını büyüleyen görüntü, asıl bu kalabalıktan kaynaklanır. Büyük kent insanının duyduğu haz, bir ilk bakışta aşk değil bir son bakışta aşktır. Bu, sonsuza kadar bir veda ediştir ve şiirde büyülenme anıyla kesişir."**

"Bir şehirde yolunu bulamamak pek bir şey ifade etmez. Bir şehirde, ormanda kaybolur gibi kaybolmak ise eğitim ister. Bunu başarana cadde isimleri kuru dalların çıtırtısı gibi seslenmeli, şehir merkezindeki dar sokaklar ona günün hangi saati olduğunu dağ başındaki bir gölcüğün kesinliğiyle yansıtmalıdır. Ben bu sanatı geç öğrendim; öğrenince de, ilk bıraktığı izleri defterlerimin arasındaki kurutma kâğıtlarında beliren labirentler olan rüyayı gerçeğe çevirdi bu sanat."***

Kitap: "Aynı biçimde okunmaz bütün kitaplar. Roman örneğin, okuyup yutulmak içindir. Bedenin içine sindirircesine bir şehvettir onları okumak...İlle de yenecekse bir şey yerken gazete okumalı, ama roman asla..****

"I.Kitaplarla ve fahişelerle yatılabilir.

II.Kitaplar ve fahişeler zamanı dokur. Geceye gündüz, gündüze geceymişçesine hükmederler.

III.Ne kitaplar ne de fahişeler dakikaların onlar için değerli olduğunu belli ederler. Ama biraz daha yakından tanındık-

* Walter Benjamin, *Fotoğrafın Kısa Tarihi*, çev: Ali Cengizkan, YGS, İstanbul, 2001, s.24-25

** Walter Benjamin, "Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine", *Pasajlar*, s. 218

*** Walter Benjamin, *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk*, Çev: Tevfik Turan, YKY, İstanbul, 2004, s. 12

**** Walter Benjamin, *Parıltılar*, çev: Yılmaz Öner, Belge, 1990, s. 56

larında, ne kadar büyük bir telaş içinde oldukları görülebilir. Biz kendimizi kaptırdığımızda onlar dakikaları saymaktadır.
IV.Kitaplar ve fahişeler öteden beri mutsuz bir aşkla birbirlerini severler.
V.Kitaplar ve fahişeler –her ikisinin de onlardan geçinen ve onlara kötü davranan bir erkeği vardır. Kitaplarınki, eleştirmenler.
VI.Kitaplar ve fahişeler umuma açık yerlerde hizmet verirler –öğrenciler için.
VII.Kitaplar ve fahişeler –onlara sahip olanlar nadiren sonlarına tanık olurlar. Görmeden gözden yitmenin bir yolunu bulurlar.
VIII.Kitaplar da fahişeler de nasıl bu yola düştüklerini anlatan hikâyeler uydurmaya bayılırlar. Oysa çoğunlukla ne olduğunu kendileri bile fark etmemişlerdir. Yıllar boyunca "kalbin" sesine kulak verilir; günün birinde sırf "hayatı gözden geçirmek" için durulan bir köşebaşında kellifelli bir gövde pazarlığa başlar.
IX.Kitaplar ve fahişeler kendilerini sergilerken sırtlarını dönmeyi severler.
X.Kitaplar ve fahişeler doğurgan olur.
XI. Kitaplar ve fahişeler –"Darkafalı yaşlılar, genç orospular." Bir zamanların kötü şöhretli kitaplarından ne kadar çoğu bugün gençleri eğitmekle kullanılıyor.
XII. Kitaplar ve fahişeler kavgalarını herkesin gözü önünde ederler
XIII.Kitaplar ve fahişeler –birinin sayfalarındaki dipnotlar neyse, ötekinin çoraplarındaki banknotlar odur."*

Kitapperestlik (bibliofili): "Kendisinin duygu ve izlenimlerini gizlemeyen, tersine kolayca dışa vuran bir kişilik yapısına sahip olduğunu belirten Lacis, Benjamin'in bu özelliğinden çok hoşlandığını, bu yüzden de sık sık küçük sürprizler yaparak kendisini sevindirmeye çalıştığını yazar ve Berlin'de yaşadığı bir olayı anlatır. Benjamin'in daveti üzerine Berlin-Grunewald'daki eve gitmiştir. İçeriye girdiğinde, Ben-

* Walter Benjamin, "Tek Yönlü Yol", *Son Bakışta Aşk*, s. 64-65

jamin'in kendisi için mükellef bir masa donatmış olduğunu görür. Yemek sırasında Benjamin ayağa kalkar ve abartılı bir jestle kitaplarını göstererek "Bir tanesini seç," der, "hangisini istersen!" Pek de kolay bir iş değildir bu, çünkü duvarlar yerden tavana kadar kitapla doludur. Lacis kitaplığa yaklaşır ve cilt sırtı altın sarısı renkte, ince bir kitabı gözüne kestirir: "Bunu istiyorum!" "Benjamin sapsarı oldu, kısa bir sessizlikten sonra, boğuk ve hırıltılı bir sesle konuştu: Bu *Stella*'nın ilk baskısı,...Ardından kendi kendine mırıldandı: Bunu düşünmeliydim...Kitaplara duyduğu tutkuyu tanıyordum ve *Stella*'yı yitirmenin ona acı vereceğini anladım. Ancak kitabı geri versem, katiyen kabul etmezdi. Aklıma bir fikir geldi: Kitabı masanın üzerine fırlattım ve "Yüz mark," dedim. Derhal cüzdanını çıkardı."*

Koleksiyon: "Koleksiyoncular şeyler dünyasının fizyonomistleridir. Yapılması gereken sadece, koleksiyoncuyu vitrindeki nesnelere dokunurken izlemektir. O, daha nesneye dokunur dokunmaz, ondan aldığı esinle onun geçmişini görür. Koleksiyoncunun büyülü yanıyla ilgili söyleyeceklerim bu kadar. *Habent sua fata libelli* (Her kitabın kendi kaderi vardır). Bu, belki de, kitaplar üzerine söylenmiş genel bir önermeydi. *İlahi Komedya*'nın, Spinoza'nın *Etik*'inin, *Türlerin Kökeni*'nin kendi kaderleri vardır. Ancak, koleksiyoncu bu Latince özdeyişi farklı yorumlar. Onun için, sadece kitapların değil, her bir kitap nüshasının bir kaderi vardır. Koleksiyoncu açısından, her nüshanın kaderi, onunla koleksiyonunda karşılaşmaktır. Şu bir abartı değildir: Hakiki bir koleksiyoncu için eski bir kitabın edinilmesi, onun yeniden doğuşudur. Koleksiyoncunun kimliğinde çocuksulukla yaşlanmışlığın kesiştiği nokta tam da burasıdır. Çocuklar, çok çeşitli yollarla varoluşlarını yenilerler. Çocuklar için koleksiyon, yenilenmenin yollarından sadece biridir; nesneleri boyamak, ayırmak, dokunmak, adlandırmak hep yenilenmenin yollarıdır.

* Cemal Ener, "'Patalojik Kararsız' Asja Lacis'in Anıları ve Gershom Scholem", Walter Benjamin, *Moskova Günlüğü*, çev: Cemal Ener, Metis, İstanbul, 2001, s. 169

Eski dünyayı yenilemek koleksiyoncunun en derindeki içgüdüsüdür. Bu yüzden de, eski kitapları toplayanlar, onların yeni tıpkı basımlarıyla ilgilenenlere göre işin özüne daha yakındırlar."*

"Koleksiyoncunun çoğu kez gözden kaçırılan gerçek tutkusu anarşisttir, yıkıcıdır. Çünkü bu tutkunun diyalektiği böyledir: eşyaya, tekil olana, kendinde gizli olana duyulan sadakatle, tipik olana, sınıflandırılabilir olana karşı dikkafalı, yıkıcı protestoyu birleştirmek. Mülkiyet ilişkisi tümüyle irrasyonel vurgularda bulunur. Koleksiyoncu, nesnelerinin her birinde dünyayı görür karşısında."**

"Kibir, yalnızlık, yaşama küskünlük – kültürlü ve mutlandırıcı koleksiyoncu doğasının karanlık yüzü budur."***

"İçmekân, sanatın sığınağıdır. Koleksiyoncu ise, içmekânın gerçek sakinidir. Nesneleri yüceltmeyi görev edinmiştir. Nesneler üzerindeki mülkiyeti aracılığıyla, onları mal olma niteliklerinden arındırma gibi umutsuz bir işlevi de üstlenmiştir. Sonuçta yaptığı, yalnızca mala kullanım değeri yerine koleksiyon değerini kazandırmak olur. Koleksiyoncu yalnızca uzak ya da artık geçmişe karışmış bir dünyayı değil, daha iyi bir dünyayı da düşleyen insandır; insanlar, günlük yaşamlarının dünyasında olduğu gibi, düşlenen dünyada da gereksindikleriyle donatılmış olmaktan uzaktırlar, ama nesneler açısından da yararlılık niteliğini taşımak diye bir yükümlülük söz konusu değildir."****

Marksizm/Teoloji: "Satranç oynayan bir otomattan çok söz edilmiştir. Rakibinin her hamlesine en doğru cevabı vererek oyunu mutlaka kazanan bir otomat. Ağzında nargilesi, geleneksel Türk giysileri içinde bir kukla, geniş bir masanın üstündeki satranç tahtasını başına otururdu. Yanlardaki aynalar, nereden bakılırsa bakılsın masanın altını boşmuş gibi gösteriyordu. Aslında aşağıda satranç ustası kambur bir cüce

* Walter Benjamin, "Kütüphanemi Yerleştirirken", çev: Besim F. Dellaloğlu, eldeki kitap, s. 152

** Walter Benjamin, *Çocuklar, Gençlik ve Eğitim Üzerine*, çev: Mustafa Tüzel, Dost, Ankara, 2001, s. 101

*** Walter Benjamin, *Çocuklar, Gençlik ve Eğitim Üzerine*, s. 42

**** Walter Benjamin, "XIX. Yüzyılın Başkenti Paris", *Pasajlar*, s. 97-98

vardı; iplerle kuklaların kollarını oynatıyordu. Bu aygıtın bir de felsefi karşılığı düşünülebilir : " Tarihsel maddecilik" adlı kukla daima kazanacaktır. Her oyuncuyla çekinmeden karşılaşabilir, yeter ki, bugün besbelli şekilsiz bir cüceye dönmüş, zaten gözden uzak durması gereken teolojiyi hizmetine alsın."*

Metaların Fetişizmi: "Dünya fuarları, adına mal denen fetişin hac yerleridir...Bu fuar, "işçi sınıfını eğlendirmek" istendiğinden kaynaklanır ve "işçiler için bir eşitlik şenliğine dönüşür." İşçi sınıfı, müşteri kimliğiyle ön plandadır...Dünya fuarları, malın değiştirme değerini çarpıtır. Kullanım değerinin arka plana itildiği bir çerçeve yaratır. İnsanın zaman geçirmek için içersine daldığı bir fantazmagori oluşturur. Eğlence endüstrisi de insanı malın eriştiği düzeye yükselterek, bu fantazmagoriye girmesini kolaylaştırır. İnsanoğlu da kendine ve başkalarına yabancılaşmasının tadını çıkararak, kendini böyle bir dünyanın yönlendirmesine bırakmış olur."**

Modernizm: "Modernizm, kahramanın yıkımıdır. Modernizmin çağında kahraman, öngörülmemiştir; bu tip için bir kullanım alanı yoktur. Modernizm, kahramanı emin bir limana sonrasız bağlar; onu sonrasız bir işsizliğe teslim eder. Kahraman, son somutlaştırma biçimiyle ortaya bir Dandy kimliğiyle çıkar."***

Okur/Yazar: "Yazın alanında yüzyıllar boyunca az sayıda yazarın karşısında binlerce okur yer almıştı. Bu durumda geçen yüzyılın sonuna doğru bir değişiklik oldu. Okur kitlesinin hizmetine sürekli olarak yeni politik, dinsel, bilimsel, mesleki ve yöresel organlar sunan basının kapsamının genişlemesiyle birlikte, okur kitlesinin gittikçe daha büyüyen bölümleri de –önceleri yalnızca zaman zaman olmak üzere- yazı yazanlar arasına katıldı. Bu, günlük basının okurlara "Mektup Köşesi" açmasıyla başladı; günümüzde ise çalışma

* Walter Benjamin, "Tarih Kavramı Üzerine", *Son Bakışta Aşk*, s. 39

** Walter Benjamin, "XIX. Yüzyılın Başkenti Paris", *Pasajlar*, s. 94

*** Walter Benjamin, "Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair", *Pasajlar*, s. 189

süreci içersinde yer alan bir Avrupalının herhangi bir yerde bir iş deneyimini, bir yakınmasını, bir söyleşiyi ya da bunlara benzer şeyleri herhangi bir yerde yayınlatma fırsatını bulamaması, ilke olarak hemen hiç söz konusu değildir. Böylece yazar ile izlerçevre arasındaki ayrım, temel özyapısını yitirmeye yüz tutmuştur. Bu ayrıma dönüşmektedir. Okur, her an bir yazara dönüşmeye hazırdır."*

Paris: "Paris, bir aynalar kentidir. Otomobil yollarının ayna gibi parlayan asfaltıyla, bütün bistroların önündeki camlardan bölmelerle. Café'lerde cam ve ayna bolluğu; içlerini daha aydınlık kılmak için; Paris lokallerini bölümlere ayıran küçücük yollara ve bölmelere daha şirin bir görünüm kazandırmak için. Kadınlar bu kentte kendilerini, her yerde olduğundan daha çok görebiliyorlar; Parisli kadınların kendilerine özgü güzellikleri bundan kaynaklanma. Bir erkek kendilerine bakıncaya kadar, onlar kendilerini belki on kez aynada görebiliyorlar. Öte yandan Parisli erkek de fizyonomik açıdan kendini parlarken izleyebiliyor. Kendi görüntüsüne başka yerlerde olduğundan çok daha çabuk kavuşabiliyor ve bu görüntüyle daha çabuk uzlaşabiliyor. Gelip geçenlerin gözleri bile sanki üstü örtülü birer ayna gibi. Ve Paris'te, Seine nehrinin büyük yatağının üzerinde gökyüzü, randevuevlerindeki alçak yatakların üzerindeki kristal aynalar gibi yayılıyor."**

Pasajlar: "Pasajların çoğunluğu, 1822'yi izleyen on beş yıl içerisinde yapılır. Bunların yükseliş döneminin birinci koşulu, tekstil ticaretindeki büyük yoğunlaşmadır...Pasajların oluşmasının ikinci koşulu, demir kostrüksiyonun kullanılmaya başlamasıdır...Demirle birlikte, mimarlık tarihinde ilk kez yapay bir yapı maddesi ortaya çıkar...Taşıyıcıların öncüsü olan ray; monte edilebilir ilk demir parçadır. Konutların yapımında demir kullanmaktan kaçınılır ve demir pasajlar, sergi salonları, istasyon binaları gibi insanların yal-

* Walter Benjamin, "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı", *Pasajlar*, s. 67

** Walter Benjamin, "İlk Taslaklar", *Pasajlar*, s. 260-261

nızca gelip geçtikleri mekânlarda kullanılır. Bununla eşzamanlı olarak camın mimarlıktaki kullanım alanı genişler."*

Resim/Fotoğraf (Sinema): "Elini hastanın üstüne koyarak onu iyi eden büyücünün tutumu, hastanın bedeninin içine müdahalede bulunan cerrahın tutumundan farklıdır. Büyücü, kendisiyle tedavi gören arasındaki doğal uzaklığı korur; daha keskin bir deyişle, bu uzaklığı bir yandan –elini koyarak- önemsiz ölçüde azaltırken, öte yandan da –otoritesinin gücüyle- çok arttırmış olur. Cerrahın davranışı ise bunun tersinedir. O, söz konusu uzaklığı –hastanın içine girerek- çok azaltırken, elini organların arasında gezdirirken gösterdiği özenle yine bu uzaklığı bizzat arttırmış olur...Büyücü ile operatör arasındaki ilişki, ressamla kameraman arasındaki ilişki gibidir. Ressam, çalışması sırasında verili olgu ile kendisi arasında doğal bir uzaklık bırakır, buna karşılık, kameraman, olgunun dokusunun derinliklerine girer."**

Tarih (histoire): "...mutluluk imgemiz ayrılmaz biçimde kurtarma ve kurtarılma imgemizle birliktedir. Tarihin konusu olan geçmiş imgemiz için de böyledir bu. Geçmiş, gizli bir zaman dizini taşır; ona kurtulma kapısını açan budur. Eskileri kuşatmış olan havanın soluğu bize değip geçmez mi? Kulak verdiğimiz seslerde, artık susmuş olanların yankısı yok mudur? Kur yaptığımız kadınların tanımadıkları kızkardeşleri olmamış mıdır? Böyleyse eğer, bizimle geçmiş kuşaklar arasında gizli bir anlaşma var demektir: Bu dünyada bekleniyorduk biz. Daha önceki her kuşak gibi biz de zayıf bir Mesiyanik güçle donatılmışız, geçmişin üstünde hak iddia ettiği bir güç..."***

"Geçmişi tarihsel olarak kurmak "onu gerçekten olmuş olduğu gibi" tanımak değil, tehlike anında birden parlayıveren anıyı ele geçirmektir. Tarihsel maddeciliğin meselesi, tehlike

* Walter Benjamin, "XIX. Yüzyılın Başkenti Paris", *Pasajlar*, s. 87-88-89

** Walter Benjamin, "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı", *Pasajlar*, s. 69

*** Walter Benjamin, "Tarih Kavramı Üzerine", *Son Bakışta Aşk*, s. 39-40

anında tarihsel öznenin karşısında beklenmedik bir şekilde beliriveren geçmiş imgesini alıkoymaktır. Geleneğin hem kendi varlığı, hem de onu devralanlar tehlikededir. Her ikisi de aynı tehdit altındadır. Hakim sınıfın aleti durumuna düşmek. Geleneği, onu hükmü altına almak üzere olan konformizmin elinden çekip almak, her dönemde yeni baştan girişilmesi gereken bir çabadır. Mesih sadece kurtarıcı olarak değil, aynı zamanda Deccal'e boyun eğdirmek üzere gelir. Düşman kazanacak olursa, ölüler bile payını alacak bundan. Ancak bu endişeyi içinde duyan tarihçi, geçmişteki umut kıvılcımlarını alevlendirme yetisine sahiptir. Ve düşman kazanmaya devam ediyor hâlâ."*

Walter Benjamin, "Tarih Kavramı Üzerine", *Son Bakışta Aşk*, s. 41-42

BİR WALTER BENJAMIN KAYNAKÇASI

Almanca Toplu Yapıtları

- **Gesammelte Schriften** [GS], Unter Mitwirkung von T.W.Adorno u. G.Scholem, hrsg.v. R.Tiedemann u. H. Schweppenhäuser, Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, (Bde. I-VII). [1972-1989]

Bd. I/1: Abhandlungen, S. 1 - 430.
Bd. I/2: Abhandlungen, S. 435 - 796.
Bd. I/3: Abhandlungen, S. 797 - 1272.
Bd. II/1: Aufsätze, Essays, Vorträge, S. 1 - 406.
Bd.II/2: Aufsätze, Essays, Vorträge, S. 407 - 813
Bd. II/3: Aufsätze, Essays, Vorträge, S. 815 - 1526.
Bd. III: Kritiken und Rezensionen, 727 S.
Bd. IV/1: Kleine Prosa/ Baudelaire Übertragungen, S. 1 - 605.
Bd. IV/2: Kleine Prosa/ Baudelaire Übertragungen, S. 607 - 1108.
Bd. V/1: Das Passagen-Werk, S. 1 - 654.
Bd. V/2: Das Passagen-Werk, S. 655 - 1350.
Bd. VI: Fragmente, Autobiographische Schriften, 840 S.
Bd. VII/1: Nachträge, S. 1 - 519
Bd. VII/2: Nachträge, S. 525 – 1024

Almanca Kitapları

- **Angelus Novus:** Ausgewählte Schriften 2, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1966, 546 pp.
- **Aussichten Illustrierte Aufsätze**, Frankfurt a.M.: Insel/Suhrkamp Verlag, 1977, 106 S.
- **Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik**, hrsg. v. H. Schweppenhäuser, Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1973.

- **Briefe** (2 Bde.), hrsg. v. Gershom Scholem u. Theodor W. Adorno, Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1978.
- **Charles Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus** (nachw. R. Tiedemann), Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag (1955), 1974.
- **Einbahnstraße,** Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1955.
- **Geschichtsphilosophische Thesen und Briefe**, edition archiv in memoriam 1995 [Liechtenstein, Postfach 13890].
- **Illuminationen**: Ausgewählte Schriften, Frankfurt a.M., Suhrkamp (taschenbuch 345),1977.
- **Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit**, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977.
- **Über Haschisch,** hrsg. v. T. Rexroth, Einleitung, H. Schweppenhäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1972.
- **Über Kinder, Jugend und Erziehung**, Frankfurt: Suhrkamp, 1969.
- **Ursprung des deutschen Trauerspiels** , hrsg. R. Tiedemann, Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag (1955), 1974.
- **Versuche über Brecht** (nachw. R. Tiedemann), Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1978.
- **Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätxe** (nachw. H.Marcuse), Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1965.
- Walter Benjamin & Gershom Scholem, **Briefwechsel 1933-1940,** hrsg. v. G. Scholem, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980.

Almanca Makale ve Denemeleri

- Walter Benjamin,"Der Flâneur" in *Neue Rundschau* (Berlin: Fischer Verlag), 1967 (Viertes Heft), S. 549-574.
- Walter Benjamin,"Goethes Wahlverwandtschaften" (1924) in Goethe, **Wahlverwandtschaften,** Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1980, S. 253-333.
- Walter Benjamin, "Haschisch in Marseille," *Frankfurter Zeitung* (Frankfurt am Main), Vol. 4, Nr. 12, Dec. 4, 1932
- Walter Benjamin,"Über das Programm der kommenden Philosophie" in **Zeugnisse: Theodor W. Adorno zum sechzigs-**

ten Geburtstag, Im Auftrag des Instituts für Sozialforschung, hrsg. Max Horkheimer, Frankfurt a.M., Europäische Verlagsanstalt, 1963, pp. 33-44.
- Walter Benjamin, "Die Wiederkehr des Flâneurs" in Franz Hessel, **Ein Flâneur in Berlin** (Fotographien von Friedrich Seidenstücker, und Heinz Knoblauch "Waschzettel"), Berlin: Das Arsenal, 1984, 283 S.
- Walter Benjamin,"Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin" (*'Dichtermut'* und *'Blödigkeit'*) [1914/1915]in *'Blödigkeit'*) Beiträge zu seinem Verständnis in unserm *Jahrhundert,* Tübingen: J.C.B. Mohr, 1961, S. 32-52

Almanca İkincil Yazın: Kitaplar, Tezler

- Adorno, Theodor W., **Über Walter Benjamin,** Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970.
- **Bucklicht Männlein und Engel der Geschichte: Walter Benjamin** Theoretiker der Moderne: Eine Ausstellung des Werkbund Archivs im Martin-Gropius-Bau (28. Dezember 1990 bis 28. April 1991), Berlin, 1990.
- Jeanne-Marie Gagnebin, **Zur Geschichtsphilosophie Walter Benjamins:** Die Unabgeschlossenheit des Sinnes, Erlangen: Verlag Palm & Enke, 1978.
- Jochen Hörisch, **Die Theorie der Verausgabung und die Verausgabung der Theorie,** Benjamin Zwischen Bataille und Sohn-Rethel (Auszug), Buchladen Wassmann, S. 5-29.
- Dietrich Hoß & Heinz Steinert, hrsg., **Vernunft und Subversion,** *Die Erbschaft von Surrealismus und Kritischer Theorie,* Westfälisches Dampfboot, 199(?) [Auszüge]: Ralf Zschachlitz, "Surrealistischer Traum und materialistische Deutung. Walter Benjamins ‚Traum von einer Sache'" (59-75); Gerard Raulet, "Barbarei, Barbarismen und , positive Barbarei'" (76 - 95).
- Lorenz Jäger & Thomas Regehly, hrsg., **Was nie geschrieben wurde,** lesen: Frankfurter Benjamin-Vorträge, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 1992. [Auszüge : Heinrich Kaulen, "Konversation als Aufklärung: Überlegungen zu Walter Benjamins

Rundfunkarbeiten," (11-42); Erdmut Wizisla, "'Fritz Heinle war Dichter': Walter Benjamin und sein Jugendfreund," (115-131); Günther Bonheim, "Denken in Signaturen: Zum Verhältnis von Name und Ding bei Jakob Böhme und Walter Benjamin" (189-207).

- Gerhard Kaiser, **Benjamin.Adorno. Zwei Studien**, Frankfurt a.M., Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag, 1974. ["Walter Benjamins 'Geschichtsphilosophische Thesen' Zur Kontroverse der Benjamin-Interpretation" (1 -78) u. "Theodor W. Adornos 'Ästhetische Theorie'" (79-168)].
- Asja Lacis, **Revolutionär im Beruf:** Berichte über proletarisches Theater, über Meyerhold, Brecht, Benjamin und Piscator, hrsg. Hildegard Brenner, München, Rogner & Bernhard, 1971, S. 155.
- Reinhard Markner & Thomas Weber, hrsg., **Literatur über Walter Benjamin**, Kommentierte Bibliographie 1983-1992, Hamburg, Argument Verlag (Sonderband Neue Folge AS 210), 1993.
- Brigitte Marschall, **Die Droge und ihr Double:** Zur Theatralität anderer Bewußtseinszustände, Köln,Weimar, Wien, Böhlau Verlag, 2000, S.302. [5. Der Drogen-Esser und Schwellen-Hüter Walter Benjamin. S. 179 - 268]
- Winfried Menninghaus, **Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie**, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1980.
- Albrecht Götz von Olenhusen, ***>>Der Weg vom Manuscript zum gedruckten Text ist länger, als er bisher je gewesen ist.<<*** *Walter Benjamin im Raubdruck 1969 bis 1996*, [1996-19-
Michael Opitz & Erdmut Wizisla, hrsg., ***Aber Ein Sturm Weht Vom Paradies Her***, Texte zu Walter Benjamin, Leipzig, Reclam, 1992. [Includes: Elke Erb, "Dezember," 10 - 11; Günther Hartung, "Das Ethos philosophischer Forschung," 14 - 51; Friedrich Dieckmann, "Blindflug," 54 - 59; Steffen Mensching, "Le dernier cri," 60 - 62; Peter-Paul Zahl, "Ungleichzeitigkeiten," 63 -78; Hans-Eckardt Wenzel, "Halteverbot in der Dunkelheit," 79 - 93; Thomas Martin, "Steinenkel," 94; Wolfgang Ullmann, "Walter Benjamin und die jüdische Theologie," 96 - 122; Richard Faber, "Walter Benjamin und die Tra-

dition jüdisch-deutscher Merkprosa," 123 - 145; Klaus Körner, "Verlorenes nur was uns bleibt. Überlegungen zu einer Poetik des Eingedenkens," 146 - 159; Michael Opitz, "Lesen und Flanieren. Über das Leben von Städten, von Flanieren in Büchern," 162- 181; Uwe Kolbe, "Veneteser Jojo. Eine Skizze," 182 -196; Heinz Czechowski, "In Rom," 197 -198; Wolfgang Hegewald, "Zur zweiten Natur. Ein Bremerhavener Kolportagestück," 199 - 202; Klaus Michael, "Vor dem Café. Walter Benjamin und Siegfried Kracauer in Marseille," 203 - 216; Lorenz Jäger, "Kosmos und sozialer Raum. Varianten eines Benjaminischen Motivs," 218 - 249; Chryssoula Kambas, "Walter Benjamin liest Georges Sorel: ‚Réflections sur la violence,'" 250 - 269; Erdmut Wizisla, "‚Krise und Kritik' (1930/31). Walter Benjamin und das Zeitschriftenprojekt," 270 - 302; Renate Reschke, "Barbaren, Kult und Katastrophen. Nietzsche bei Benjamin. Unzusammenhängendes im Zusammenhang gelesen," 303 - 339; Fritz Rudolf Fries, "Cerberus," 342 - 345; "Jetzt sind eher die infernalischen Aspekte bei Benjamin wichtig. Gespräch mit Heiner Müller," 348 - 36

- Patrick Primavesi, ***Kommentar, Übersetzung, Theater*** in Walter Benjamin's frühen Schriften, Frankfurt a.M. & Basel, Stroemfeld/Nexus Verlag, 1996, 384 S.
- Hans Puttnies & Gary Smith, ***Benjaminiana***, Giessen, Anabas Verlag, 1991, 219 S.

  Andreas Reifenrath, ***Walter Benjamins Reproduktionsaufsatz zwischen Bilderkult und Simulation*** [Wissenschaftliche Hausarbeit zur Erlangung des akademischen Grades eines Magister Artium der Universität Hamburg], Hamburg, 1992, S.130.
- Karen Remmler, ***Waking the Dead:*** Correspondences Between Walter Benjamin's Concept of Remembrance and Ingeborg Bachmann's "Ways of Dying", Riverside, California: Ariadne Press, 1996, 174 pp.
- Helmut Salzinger, ***Swinging Benjamin*** [erweiterte Neuausgabe], Hamburg, Kellner Verlag, 1990, 248 S.
- I. & K. Scheurmann, (hrsg.)***Fiir Walter Benjamin***: Dokumente, Essays und ein Entwurf„ Frankfurt am Main: Suhr-

kamp Verlag, 1992.[Includes: Siegfried Unseld, "Walter Benjamin und der Suhrkamp Verlag" (10 -12); Hans Sahl, "Die Letzten" [Gedicht] (13); José Maria Valverde, "Walter Benjamin - ‚ein Held unserer Zeit'"(14 - 33); Volker Kahmen, "Walter Benjamin und Werner Kraft" (34 - 55); Arthur Lehning, "Walter Benjamin und *i10*" (56 - 67); "Jean Selz zu Walter Benjamin: Ein Interview von Manuel Cuss34 - 55); Arthur Lehning, "Walter Benjamin und jamin und der Suhrkamp Verlag" (10 -12); Hans Sahl, "Die Letzten" [Gedicht] (13); José Maria Valverde, "Walter Benjamin - ‚ein Held unseHans Sahl, "Walter Benjamin im Lager" (114 - 127); Günther Pflug, "Walter Benjamin und der deutsche PEN - Club im Exil" (128 - 141); "Lisa Fittko zu Walter Benjamins Flucht: Ein Interview von Richard Heinemann" (142 - 157); Manuel Cussamin - ‚ein Held unsejamins letzte Grenze. Sequenzen einer Annäherung" (158 - 165); Golo Mann, "Betrachtung über Walter Benjamin" (166 - 168); Bertolt Brecht, "Die Verlustliste" [Gedicht] (169); Winfried Menninghaus, "Das Ausdruckslose: Walter Benjamins Metamorphosen der Bilderlosigkeit" (170 - 182); Stéphane Moses, "Ideen, Namen, Sterne. Zu Walter Benjamins Metaphorik des Ursprungs" (183 - 192); Walter Grasskamp, "Der Autor als Reproduktion" (194 - 208); Jordi Llovet, "Benjamin Flaneur: *Das* Passagen-Werk" (210 - 225); Leandro Konder, "Benjamin und die Revolution" (226 - 232); Josep F. Yvars, "Anmerkungen zu einer Theorie der Kritik bei Walter Benjamin" (237 - 245); Konrad Scheurmann, "Grenzen, Schwellen, Passagen. Zu Dani Karavans Entwurf eines Gedenkortes für Walter Benjamin" (249 - 264); "Dani Karavan zum Gedenkort „Passagen" für Walter Benjamin: Ein Interview von Ingrid und Konrad Scheurmann" (265 - 275).

Detlev Schöttker, ***Konstruktiver Fragmentarismus:*** Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins, Frankfurt a.M., Suhrkamp Taschenbuch, 1999, 343 S.

Sigrid Weigel, ***Entstellte Ähnlichkeiten:*** Walter Benjamins theoretische Schreibweise, Frankfurt a.M., Fischer Verlag, 1997.

- Otto Karl Werckmeister, ***Linke Ikonen:*** **Benjamin, Eisenstein, Picasso -** ***Nach dem Fall des Kommunismus***, Hanser (Edition Akzente) [Auszüge]: "Benjamins Engel der Geschichte oder die Läuterung des Revolutionärs zum Historiker," (19 - 55/ 233-237).
- ***Text + Kritik*** [31 /32 (Auszüge)]: Peter Krumme, "Zur Konzeption der dialektischen Bilder," (72-79); Gerhard Plumpe, "Die Entdeckung der Vorwelt: Erläuterung zu Benjamins Bachofenlektüre" (19 - 27); Dietrich Thierkopf, "Nähe und Ferne: Kommentare zu Benjamins Kenkverfahren," (3-18); Lieselotte Wiesenthal, "Die Krise der Kunst im Prozeß ihrer Verwissenschaftlichung," (59-71).
- ***Walter Benjamin 1892-1940:*** Eine Ausstellung des Theodor W. Adorno Archivs, Frankfurt am Main in Verbindung mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach am Neckar, bearbeitet von R. Tiedemann, C. Gödde, & H. Lonitz, [Marbacher Magazin, 55/1990].
- Bernd Witte, ***Walter Benjamin***: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Hamburg: Rowohlt Verlag, 1985, 157 S.

Almanca İkincil Yazın: Makaleler

- Theodor W. Adorno, "Um Benjamins Werk: Briefe an Gershom Scholem, 1939-1955," in ***Frankfurter Adorno Blätter V*** (Im Auftrag des Theodor W. Adorno Archivs, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Edition Text + Kritik), 1998(?).
- Gereon Asmuth, "Keine Walter-Benjamin-Straße in Wilmersdorf: CDU-Mehrheit im Bezirk verhindert Ehrung und revidiert BVV-Beschluß" [TAZ-BERLIN Nr. 4930 Seite 22 vom 23.05.1996]
- Rita Bischof, "Ein Mystiker der Apparate: Eine Kritik der Reproduktionstheorie" [TAZ Nr. 3220 Seite 16-17 vom 26.09.1990]
- Andreas Bock, "Das feudale Volksbildungsmittel: Anmerkungen und Abschweifungen rund um das 'Kaiserpanorama' im Berlin-Museum" [TAZ-BERLIN Nr. 3229 Seite 25 vom 08.10.1990]

- Dietrich Böhler, "Walter Benjamin in seinen Briefen, *Neue Rundschau*, 78. Jahrgang 1967, 4.Heft, (Berlin & Frankfurt a.M., S. Fischer Verlag), S.664 - 673.
- Norbert W. Bolz, "Vorschule der profanen Erleuchtung" in ***Walter Benjamin: Profane Erleuchtung und rettende Kritik***, hrsg. von N. Bolz & R. Faber, Würzburg: Königshausen + Neumann, 1985, S. 190-222.
- Horst Bredekamp, "Der simulierte Benjamin: Mittelalterliche Bemerkungen zu seiner Aktualität," ***Frankfurter Schule und Kunstgeschichte***, hrsg. v. Andreas Berndt, Peter Kaiser, Angela Rosenberg & Diana Trinkner (unter Mitarbeit v. Julia Feldtkeller & Christine Wahn), Berlin, Dietrich Reimer Verlag, S. 117- 140.

  Momme Brodersen, "Kostspielige Aperçus: Zum Band VII der Gesammelten Schriften Walter Benjamins" [TAZ Nr. 3006 Seite 27 vom 13.01.1990]
- Bernd-Michael Brunssen, "Europäische und sowjetische Kunst: Ein hier bisher unveröffentlichtes Interview mit Walter Benjamin" [TAZ Nr. 3220 Seite 16 vom 26.09.1990]
- Harald Fricke, ""Ich wollte ihn nicht studieren: Dani Karavan im Gespräch über seine Gedenkstätte für Walter Benjamin" [TAZ Nr. 4313 Seite 3 vom 14.05.1994]
- Eva Geulen, "Zeit zur Darstellung. Walter Benjamins *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*," in MLN [Johns Hopkins University Press, Baltimore, Maryland], Vol. 107/Nr.3, April 1992, S. 580 - 605.
- Helga Geyer-Ryan, Paul Koopman, Klaas Yntema, ***Benjamin Studies/Studien 1***: Perception and Experience in Modernity, Amsterdam: Editions Rodopi, 2002, 225 pp.
- Rolf-Peter Janz, "Mythos und Moderne bei Walter Benjamin" in ***Mythos und Moderne***, hrsg. K.H. Bolvo (sp.?), Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1983, 363-381.
- Heinrich Kaulen, "Walter Benjamin und Asja Lacis: Eine biographische Konstellation und ihre Folgen" in *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 69. Jahrgang, 1995 (Heft 1/März), S. 92-122.

- Petra Kohse, "Schwierigkeiten mit Benjamin: Über einige Publikationen zum 100.Geburtstag von Walter Benjamin und den mißglückten Versuch, dem Denker ein Denkmal zu setzen" [TAZ Nr. 3756 Seite 12 vom 15.07.1992]
- Jörg Lau, "Zum Andenken eines Abgewiesenen" [TAZ Nr. 4313 Seite 3 vom 14.05.1994]
- Peter Laudenbach, "Texte in Bewegung—Grenzfall. Walter Benjamin zum 100. Geburtstag Eine Ausstellung im Institut für Heuristik"[TAZ-BERLIN Nr. 3752 Seite 23 vom 10.07.1992]
- Burkhardt Lindner, "Derrida. Benjamin. Holocaust. Zur Politischen Problematik der *Kritik der Gewalt*, " *Zeitschrift für kritische Theorie*, 3. Jahrgang, 5/1997, 65 - 100.
- Gérard Raulet, "Chockerlebnis, mémoire involuntaire und Allegorie zu Benjamins Revision seiner Massenästhetik in *Über einige Motive bei Baudelaire*, " *Zeitschrift für kritische Theorie*, 2. Jahrgang, 2/1996, 5 - 28.
- Sabine Schiller-Lerg, "Walter Benjamin in Moskau: Ein wichtige Ergänzung zum 'Moskauer Tagebuch'" [TAZ Nr. 3220 Seite 16 vom 26.09.1990]
- Hannelore Schlaffer, "Abendland am Rande des Untergangs: Robert Calassos mythopoetisches (Roman-)Buch ‚Der Untergang von Kasch'".(?)
- Gershom Scholem, "Walter Benjamin" in *Neue Rundschau*, 1965 (Erstes Heft), S. 1-21.
- Thomas Schröder, "Die hilflosen Tricks der Dekadenz" [Auch das Werkbund-Archiv präsentiert nun eine Walter-Benjamin-Ausstellung: 'Bucklicht Männlein und Engel der Geschichte,' TAZ-BERLIN Nr. 3302 Seite 25 vom 10.01.1991]
- Christian Schulte, "Das jederzeit mögliche Erkennen: ‚Wahrnehmung und Erfahrung in der Moderne': Ein Kongreß über den Philosophen und Essayisten Walter Benjamin," in *Frankfurter Rundschau*, July 31, 1997.
- Alexander Smoltczyk, "Keine Spuren? Also weiter: Ein Spaziergang zu den Pariser Orten Walter Benjamins" [TAZ Nr. 3220 Seite 15-16 vom 26.09.1990]

- Lieselotte Steinbrügge, "'Da hab' ich einfach 'ne Fünf riskiert': Interview mit Gisèle Freund" [TAZ Nr. 3293 Seite 13-14 vom 22.12.1990]
- Peter Szondi: "Hoffnung im Vergangenen. Walter Benjamin und die Suche nach der verlorenen Zeit" in ***Zeugnisse:*** Theodor W. Adorno zum sechzigsten Geburtstag, hrsg. v. Max Horkeimer & Institut für Sozialforschung, Frankfurt a.M.: Europäische Verlagsanstalt, 1963, pp. 241-256.
- Stephan Wackwitz, "Kino und Kathedrale: Auch der Film hat eine Aura: Ein Geistergespräch zwischen Walter Benjamin und Erwin Panofsky" [TAZ Nr. 4274 Seite 17-18 vom 26.03.1994]
- Gerhard Wagner, "Politisierung der Tradition: Walter Benjamin und die deutsche radikal-demokratische Literatur um 1800" *Zeitschrift für kritische Theorie*, 5. Jahrgang, 8/1999, S. 49 - 60.
- Heiner Weidmann, "Geistesgegenwart. Das Spiel in Walter Benjamins Passagenarbeit," in *MLN* : Walter Benjamin: 1892 - 1940. [Johns Hopkins University Press, Baltimore, Maryland], Vol. 107/Nr.3, April 1992, S. 521 - 547.
- Sigrid Weigel, "Passagen und Spuren des ‚Leib - und Bildraums' in Benjamins Schriften," in S. Weigel, hrsg., ***Leib - und Bildraum,*** Köln/Wien, 1992, 49-64.
- Michael Westphal, "In der Muschel wohnen: Verinnerlichungsbilder aus der Urzelle. Walter Benjamins Briefe aus dem "Grunewaldzimmer" und von anderswo" [TAZ Nr. 5460 Seite 17 vom 17.02.1998]
- "Faszination Benjamin" in *Alternative* [132/33], 23. Jahrgang, Juni/August 1980 [Includes: Herbert Nagel, "Erfahrung und Armut," 82 - 98; Werner Fuld, "Gesichtsbilder —Geschichtsbilder. Zu Benjamins Schreibweise," 99- 109; Ansgar Hillach, "Erfahrungsverlust und 'chockförmige Wahrnehmung," 110 - 118; W. Martin Lüdke, "Über Kraut & Unkraut & Literaturkritik," 119 - 129; Burkhardt Lindner, "Positives Barbarentum - aktualisierte Vergangenheit," 130 - 139; Gary Smith, "Zu Benjamins 'Moskauer Tagebuch," 140 - 143.]

İngilizce Kitapları

- ***The Arcades Project***, Translated byt Howard Eiland & Kevin McLaughlin, Cambridge, Massachusetts & London, England, Belknap Press of Harvard University Press, 1999, 1074 pages.
- ***Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism***, trans. by H. Zohn, London: New Left Books (Verso), 1983.
- ***The Correspondence of Walter Benjamin***, trans. by M.R. & E.M. Jacobson, ed. & annot. by G. Scholem & T. Adorno, Chicago: Univ. of Chicago Press, 1994.
- ***Illuminations***, trans. by H. Zohn, ed. with intro. by Hannah Arendt, NY: Schocken, 1969.
- ***Moscow Diary***, trans. R. Sieburth, ed. by G. Smith, Preface by G. Scholem, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986.
- ***The Origin of German Tragic Drama***, trans. by J. Osborne, intro. by George Steiner, London: New Left Books, 1977.
- ***Reflections***, trans. by E. Jephcott, intro. by Peter Demetz, NY: Harcourt Brace Jovanovich, 1978.
- ***Selected Writings*, Vol. I: 1913-1926**, Cambridge, Mass. & London: Bellknap Press of Harvard University Press, 1996.
- ***Selected Writings*, Vol. 2: 1927 - 1934**, ed. Michael W. Jennings, Cambridge, Mass. and London, Belknap Press - Harvard University Press, 1999, 870 pp.
- ***Selected Writings*, Volume 3: 1935-1938**, Cambridge, Massachusetts & London: Belknap Press of Harvard University Press, 2002, 462 pp.
- ***Selected Writings*, Volume 4: 1938-1940**, ed. Michael W. Jennings & Howard Eiland, Cambridge, Massachusetts & London: Belknap Press of Harvard University Press, 2002, 477 pp.
- ***Understanding Brecht***, trans. by A. Bostock, intro. by Stanley Mitchell, London: New Left Books (Verso), 1983.
- Walter Benjamin & Theodor W. Adorno, ***The Complete Correspondence 1928 - 1940*** , Cambridge,Massachusetts, Harvard University Press, 1999, 383 pp.

İngilizce Makale ve Denemeleri

- Walter Benjamin, "The Author as Producer," trans. Edmund Jephcott in ***The Essential Frankfurt School Reader***, ed. by A. Arato & Eike Gebhardt, NY: Urizen Books, 1978, pp. 254 - 269.
- Walter Benjamin, from ***A Berlin Childhood*** (excerpt), trans. Mary-Jo Leibowitz in *Art and Literature* (Société Anonyme d'Editions Littéraires et Artistiques, Lausanne, Switzerland), No. 4, Spring 1965, pp. 37 - 46.
- Walter Benjamin, "A Discussion of Russian Filmic Art and Collectivist Art in General" (1927), in ***The Weimar Republic Sourcebook***, ed. by A. Kaes, M. Jay & E. Dimendberg, Berkeley, CA: Univ. of California Press, 1994, pp.626 - 628.
- Walter Benjamin, "Eduard Fuchs: Collector and Historian" in ***The Essential Frankfurt School Reader***, ed. by A. Arato & Eike Gebhardt, NY: Urizen Books, 1978, pp. 225 - 253.
- Walter Benjamin,"8 Notes on Brecht's Epic Theatre" trans. by Edward Landberg in *Western Review*, Vol. 12, No. 1 (Spring, 1948), pp. 167-173.
- Walter Benjamin, "Goethe: The Reluctant Bourgeois" trans. by Rodney Livingstone, *New Left Review*, No. 133, (May-June 1982), pp. 69-93.
- Walter Benjamin, "Highlights of the Second Hashish Impression", trans. Scott J. Thompson, in *Cabinet*, Issue 8, Fall 2002, pp. 98-99.
- Walter Benjamin, "On the Program of the Coming Philosophy" in ***Benjamin: Philosophy, Aesthetics, History***, ed. by Gary Smith, Chicago: University of Chicago Press, 1989, pp. 1-12.
- Walter Benjamin, "Paris- Capital of the 19th Century", *New Left Review*, Number 48, March-April 1968, pp. 77-88.
- Walter Benjamin, "A Radio Talk on Brecht" trans. by David Fernbach, *New Left Review*, No. 123, Sept.-Oct. 1980, pp. 92-96.
- Walter Benjamin,"Short History of Photography" trans. by Phil Patton, in *Artforum* 15, 6 (February, 1977), pp. 46-51.
- Walter Benjamin, "Theories of German Fascism" (1930), trans. Jerold Wikoff in ***The Weimar Republic Sourcebook***, ed.

by A. Kaes, M. Jay & E. Dimendberg, Berkeley, CA: Univ. of California Press, 1994, pp. 159 - 164.
- Walter Benjamin, "Theses on the Philosophy of History" in ***Critical Theory Since 1965*** ed. by Hazard Adams & Leroy Searle, Tallahassee, Florida, Florida State University Press, 1986, pp. 680 - 685.
- Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," trans. Harry Zohn in ***Film Theory and Criticism***, ed. Gerald Mast & Marshall Cohen, London, New York, Toronto, Oxford University Press, 1976, pp.612 - 634.

İngilizce İkincil Yazın: Kitaplar

- Robert Alter, ***Necessary Angels:*** : Tradition and Modernity in Kafka, Benjamin & Scholem, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991.
- Norbert Bolz & Willem Van Reijen, ***Walter Benjamin***, trans. by L. Mazzarins, New Jersey: Humanities Press, 1996.
- Momme Brodersen, ***Walter Benjamin: A Biography***, trans. by M.R. Green & I. Ligers, London & NY: Verso Press, 1996.
- Susan Buck-Morss, ***The Dialectics of Seeing***: Walter Benjamin and the Arcades Project, Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1989.
- Susan Buck-Morss, ***The Origin of Negative Dialectics***: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, and the Frankfurt Institute, NY: The Free Press, 1977.
- Marcus Paul Bullock, ***Romanticism and Marxism: The Philosophical*** Development of Literary Theory and Literary History in Walter ***Benjamin and Friedrich Schlegel***, NY (NY, Bern, Frankfurt, Paris), Peter Lang (American Univ. Studies Series I, Vol. 51), 1987.
- Howard Caygill, Alex Coles, Andrzej Klimowski, ***Introducing Walter Benjamin***, New York, Totem Books, 1998.
- Howard Caygill, ***Walter Benjamin: The Colour of Experience***, New York & London, Routledge, 1998.
- Margaret Cohen, ***Profane Illumination***: Walter Benjamin and the Paris of Surrealist Revolution, Berkeley, CA: University of California Press, 1993.

- Terry Eagleton, ***Walter Benjamin or Towards a Revolutionary*** Criticism, London: New Left Books (Verso), 1981.
- David S. Ferris, ed., ***Walter Benjamin: Theoretical Questions***, Stanford, CA: Stanford University Press, 1996. [Includes: David S. Ferris, "Introduction: Aura, Resistance, and the Event of History" (1 -26); Samuel Weber, "Mass Mediauras; or, Art, Aura, and Media in the Work of Walter Benjamin" (27 - 49); Rodolphe Gasché, "The Sober Absolute: On Benjamin and the Early Romantics" (50 - 74); Peter Fenves, "The Genesis of Judgment: Spatiality, Analogy, and Metaphor in Benjamin's 'On Language as Such and on Human Language'" (75 - 93); Carol Jacobs, "Walter Benjamin: Topographically Speaking" (94 - 117); Rainer Nägele, "The Poetic Ground Laid Bare (Benjamin Reading Baudelaire)" (118 - 138); Hans-Jost Frey, "On Presentation in Benjamin" (139 - 164); Alexander Garcia Düttmann, "The Violence of Destruction" (165 - 184); Tom McCall, "Momentary Violence" (185 - 206)].
- Beatrice Hanssen, ***Walter Benjamin's Other History:*** Of Stones, Animals, Human Beings, and Angels, Berkeley, California, University of California Press, 1998, 207 pages.
- Carol Jacobs, ***In the Language of Walter Benjamin***, Baltimore & London: Johns Hopkins University Press, 1999, 136 pp.
- Martin Jay, ***The Dialectical Imagination:*** A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923 - 1950, Boston & Toronto, Little, Brown and Company, 1973, 382 pages [Cloth, 1st edition].
- Michael W. Jennings, ***Dialectical Images:*** Walter Benjamin's Theory of Literary Criticism, Ithaca & London: Cornell University Press, 1987, 233 pp.
- Esther Leslie, ***Walter Benjamin:*** Overpowering Conformism, Pluto Press, London and Sterling, Virginia, 2000, 298 pages.
- John McCole, ***Walter Benjamin and the Antinomies of Tradition***, Ithaca & London, Cornell Univ. Press, 1993.
- Jeffrey Mehlman, ***Walter Benjamin for Children:*** An Essay on His Radio Years, Chicago: University of Chicago Press, 1993.
- Pierre Missac, ***Walter Benjamin's Passages***, trans. by Shierry Weber Nicholsen, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1995 [trans. of *Passage de* Walter Benjamin, Paris: Editions du Seuil, 1987].

- Rainer Nägele, ed., ***Benjamin's Ground***: New Readings of Walter Benjamin, Detroit: Wayne State University Press, 1988. [Includes: Rainer Nägele, "Introduction: Reading Benjamin" (7 - 18); Rainer Nägele, "Benjamin's Ground" (19 - 37); David E. Wellbery, "Benjamin's Theory of the Lyric" (39 - 59); Timothy Bahti, "Theories of Knowledge: Fate and Forgetting in the Early Work of Walter Benjamin" (61 - 82); Rodolphe Gasché, "Saturnine Vision and the Question of Difference: Reflections on Walter Benjamin's Theory of Language" (83 - 104); Beryl Schlossman, "Proust and Benjamin: The Invisible Image" (105 - 117); Avital Ronell, "Street-Talk" (119 - 145); Werner Hamacher, "The Word *Wolke* — If It Is One" (147 - 176)].
- Gerhard Richter, ed., ***Benjamin's Ghosts:*** Interventions in Contemporary Literary and Cultural Theory, Stanford: Stanford University Press, 2002, 365 pp.
- Gerhard Richter, ***Walter Benjamin and the Corpus of Autobiography***, Detroit: Wayne State University Press, 2000, 308 pp.
- Julian Roberts, ***Walter Benjamin***, London: Macmillan Press, 1982.
- Rainer Rochlitz, ***The Disenchantment of Art: The Philosophy of Walter Benjamin***, trans. Jane Marie Todd, New York & London: The Guilford Press, 1996, 298 pp.
- Gershom Scholem, ***Walter Benjamin: The Story of a Friendship***, trans. by H. Zohn, NY: Schocken Press, 1981.
- Gary Smith, ed., ***On Walter Benjamin***: Critical Essays and Recollections, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1991. [Includes: Theodor W. Adorno, "Introduction to Benjamin's *Schriften* "(1955), 2 - 17; Peter Szondi, "Walter Benjamin's City Portraits" (1962),18 - 32; Hermann Schweppenhäuser, "Propaedeutics of Profane Illumination"(1971), 33-50; Gershom Scholem, "Walter Benjamin and His Angel "(1972), 51- 89; Jürgen Habermas, "Walter Benjamin: Consciousness-Raising or Rescuing Critique " (1972), 90 - 128; Charles Rosen, "The Ruins of Walter Benjamin" (1977), 129 - 175; Hans Robert Jauss, "Reflections on the Chapter 'Modernity' in Benjamin's Ba-

udelaire Fragments" (1979), 176 - 184); Hans Mayer, "Walter Benjamin and Franz Kafka: Report on a Constellation" (1980), 185 - 209; Pierre Missac, "Walter Benjamin: From Rupture to Schipwreck" (1981), 210 - 224; Irving Wohlfarth, "Resentment Begins at Home: Nietzsche, Benjamin, and the University" (1981), 224 -259; Rolf Tiedemann, "Dialectics at a Standstill: Approaches to the *Passagen-Werk*" (260 - 291); Winfried Menninghaus, "Walter Benjamin's Theory of Myth" (1983), 292 - 325; Theodor W. Adorno, "Benjamin the Letter Writer," 329 - 337; Ernst Bloch, "Recollections of Walter Benjamin," 338 - 345; Hans Sahl, "Walter Benjamin in the Internment Camp," 346 - 352; Jean Selz, "Benjamin in Ibiza," 353 - 366; Pierre Klossowski, "Between Marx and Fourier," 367 - 370.]

- Gary Smith, ed., ***Benjamin: Philosophy, Aesthetics, History***, Chicago: University of Chicago Press, 1989. [Includes: Gary Smith, "Thinking Through Benjamin: An Introductory Essay, 1 - 12; Richard Sieburth, "Benjamin the Scrivener," 13 - 37; Leigh Hafrey & Richard Sieburth, "Translators' Introduction to 'N,'" 38 - 42; Walter Benjamin, "N [Re the Theory of Knowledge, Theory of Progress]," 43 - 83; Theodor W. Adorno, "Progress," 84 - 101; Jennifer Todd, "Production, Reception, Criticism: Walter Benjamin and the Problem of Meaning in Art," 102 - 125; Sándor Radn" 38 - 4njamin's Dialectic of Art and Society," 126 - 157; Joel Snyder, "Benjamin on Reproducibility and Aura: A Reading of 'The Work of Art in the Age of its Technical Reprducibility," 158 - 174; Rolf Tiedemann, "Historical Materialism or Political Messianism? An Interpretation of the Theses 'On the Concept of History,'" 175 - 209; Richard Wolin, "Experience and Materialism in Benjamin's *Passagenwerk*," 210 - 227; Stéphane Moses, "Walter Benjamin and Franz Rosenzweig," 228 - 246; Leo Lowenthal, "The Integrity of the Intellectual: In Memory of Walter Benjamin," 247 - 259; Gary Smith, "Walter Benjamin in English: A Bibliography of Translations," 260 - 263.
- Rolf Wiggershaus, ***The Frankfurt School:*** Its History, Theories, and Political Significance, trans. Michael Robertson, Cambridge, Mass., MIT Press, 1994.

- Bernd Witte, ***Walter Benjamin: An Intellectual Biography***, trans. by J. Rolleston, Detroit: Wayne State Univ. Press, 1991.
- Richard Wolin, ***Walter Benjamin:*** *An Aesthetic of Redemption*, Berkeley, CA: University of California Press, 1994.

İngilizce İkincil Yazın: Makaleler

- Ackbar Abbas, "Walter Benjamin's Collector: The Fate of Modern Experience," ***Modernity and the Text:*** Revisions of German Modernism, ed. Andreas Huyssen and David Bathrick, New York, Columbia University Press, 1989, pp.216 - 239.
- Theodor W. Adorno, "Letters to Walter Benjamin," trans. Harry Zohn, *New Left Review*, No. 81, September-October 1973, pp. 46-80.
- Carrie L. Asman, "Theater and *Agon* / *Agon* and Theater: Walter Benjamin and Florens Christian Rang, in *MLN* : Walter Benjamin: 1892 - 1940. [Johns Hopkins University Press, Baltimore, Maryland], Vol. 107/Nr.3, April 1992, pp. 606 - 624.

  Dagmar Barnouw, "Marxist Creationism: Walter Benjamin and the Authority of the Critic," in ***Weimar Intellectuals and the Threat of Modernity***, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1988, pp. 152 - 193.
- David Bathrick, "Reading Walter Benjamin From West to East" in *Colloquia Germania*, 12,3 (1979): 246-255.
- Michael André Bernstein, "One-Way Street," [Reviews of the Harvard University Press edition of Benjamin's ***Selected Works***, Momme Brodersen's ***Walter Benjamin: A Biography***, and the novel ***Benjamin's Crossing*** by Jay Parini] in *The New Republic*, December 8, 1997, pp. 38 - 46.
- Harvey Blume, "For Benjamin: The *Theses on the Philosophy of History*" in *Telos*, No. 41, Fall 1979, pp. 155-157.
- Horst Bredekamp, ***Excerpt from "From Walter Benjamin to Carl Schmitt, via Thomas Hobbes"*** [From Critical Inquiry, Winter 1999, Volume 25, Number 2]
- Ben Brewster, "Walter Benjamin", *New Left Review*, Number 48, March-April 1968, pp. 72-76.

- Susan Buck-Morss, "Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered," *October* 62, Fall 1992, MIT Press, pp. 3-41.
- Susan Buck-Morss, "Benjamin's *Passagenwerk*: Redeeming Mass Culture for the Revolution", *New German Critique*, Number 29, Spring/Summer 1983, pp. 211-240.
- Lesley Chamberlain, "Letter from Port Bou" in *TLS*, February 9, 2001, p. 15.
- James Cowan, Review of Ernst Bloch, Georg Lukacs, Bertolt Brecht, Walter Benjamin, Theodor Adorno. ***Aesthetics and Politics*** in *Telos*, No. 41, Fall 1979, pp.205-213.
- John Fakete, "Benjamin's Ambivalence" in *Telos*, Number 35, Spring 1978, pp. 192-198.
- Helga Geyer-Ryan, "Effects of Abjection in the Texts of Walter Benjamin," in *MLN* : Walter Benjamin: 1892 - 1940. [Johns Hopkins University Press, Baltimore, Maryland], Vol. 107/Nr.3, April 1992, pp. 499 - 520.
- Frederic V. Grunfeld, "Ultima Multis" in **Prophets Without Honor:** A Background to Freud, Kafka, Einstein and Their World, New York, Holt, Rinehart & Winston, 1979, pp. 220 - 263.
- Jürgen Habermas, "Walter Benjamin: Consciousness-Raising or Rescuing Critique (1972)," in Habermas, **Philosophical-Political Profiles**, trans. Frederick G. Lawrence, Cambridge, Mass., MIT Press, 1983, pp. 129 - 164.
- Russell Jacoby, "The Collector" [Reviews of Benjamin's **Arcades Project** & Benjamin & Adorno, **Complete Correspondence 1928 -1940**], Los Angeles Times Book Review, Sunday, May 14, 2000, pp. 9-10.
- Martin Jay, "Politics of Translation: Siegfried Kracauer and Walter Benjamin on the Buber-Rosenzweig Bible," *Publications of the Leo Baeck Institute*, Year Book XXI, 1976, (London, Secker & Warburg), pp. 3 - 24.
- Siegfried Kracauer, "On the Writings of Walter Benjamin" (July 15, 1928) in **The Mass Ornament:** *Weimar Essays*, trans. by T.Y. Levin, Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1995.

- Alexander Kupfer, "Walter Benjamin"[Entry in]**Göttliche Gifte:** Kleine Kulturgeschichte des Rausches seit dem Garten Eden [Stuttgart & Weimar, Verlag J.B.Metzler, 1996, pp. 177 - 181].
- Michael Löwy, "Under the Star of Romanticism: Walter Benjamin and Herbert Marcuse,"**Revolutionary Romanticism**, ed. Max Blechman, San Francisco, City Lights, 1999, pp. 197 - 213.
- Arne Melberg, "Benjamin's Reflection," in *MLN* : Walter Benjamin: 1892 - 1940. [Johns Hopkins University Press, Baltimore, Maryland], Vol. 107/Nr.3, April 1992, pp. 478 - 498.
- Andy Merrifield, "Benjamin & the City of Light [Review of Walter Benjamin's **The Arcades Project**, Harvard University Press, 1999. 1,074 pages.] *The Nation* , January 31, 2000, pp. 25-28.
- James Miller, "The Start of Something Big" [Review of Walter Benjamin's **The Arcades Project**, Harvard University Press, 1999. 1,074 pages.], *The New York Times*, February 20, 2000.
- Albrecht Götz von Olenhusen, "Kritische Theorie, Benjamin-Rezeption und Studentbewegung," [**"Dieser Beitrag wurde ursprünglich für den International Walter Benjamin Congress 1997...geschrieben."]**
- Patty Lee Parmalee, Review of Asja Lacis's **Revolutionär im Beruf** in *The New German Critique*, No. 4, Winter 1975, pp. 163-166.
- Christopher Rollason, "Border Crossing, Resting Place: Portbou and Walter Benjamin", *Lingua Franca* (Brussels), Vol. 5, No. 8, 2002, pp. 4-9
- Christopher Rollason, 'The Passageways of Paris: Walter Benjamin's "Arcades Project" and Contemporary Cultural Debate in the West', in *Modern Criticism*, ed. Christopher Rollason and Rajeshwar Mittapalli, New Delhi: Atlantic Publishers and Distributors, 2002, pp. 262-296
- Beryl Schlossman, "Benjamin's *Über einige Motive bei Baudelaire:* The Secret Architecture of *Correspondances*, in *MLN* : Walter Benjamin: 1892 - 1940. [Johns Hopkins University Press,

Baltimore, Maryland], Vol. 107/Nr.3, April 1992, pp. 548 - 579.
- Gershom Scholem, "Walter Benjamin", "Walter Benjamin and His Angel" & "Two Letters to Walter Benjamin" in **On Jews and Judaism in Crisis,** ed. by W. Dannhauser, NY: Schocken Books, 1976.
- Susan Sontag, "Under the Sign of Saturn," in **Under the Sign of Saturn,** New York, Farrar, Strauss, Giroux, 1980, 109-136.
- David Stern, "The Man with Qualities: The Incongruous Achievement of Walter Benjamin," in The New Republic, April 10, 1995, pp.31-38.
- Scott J. Thompson, "Van Roes Naar Rebellie: Walter Benjamins onvoltooide boek over hasjiesj," trans. into Dutch by Hans Plomp, PAN Forum, Nr. 7/8, Herfst 1997, pp. 54 - 57.
- Hent de Vries, "Anti-Babel: The 'Mystical Postulate' in Benjamin, De Certeau and Derrida," in *MLN* : Walter Benjamin: 1892 - 1940. [Johns Hopkins University Press, Baltimore, Maryland], Vol. 107/Nr.3, April 1992, pp. 441 - 477.
- Kenda Willey, "Walter Benjamin and the Drug Vision" in **Psychedelics,** compiled by T. Lyttle, NY: Barricade Books, 1994, pp. 145-160.
- Irving Wohlfarth "On the Messianic Structure of Walter Benjamin's Last Reflections" in *Glyph: Johns Hopkins Textual Studies* 3, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978, pp. 148 - 212.
- Richard Wolin, "An Aesthetic of Redemption: Benjamin's Path to *Trauerspiel*," *Telos*, No. 43, Spring 1980, pp. 61-90.
- Richard Wolin, Review of Gershom Scholem's **Walter Benjamin - Story of a Friendship** in Telos, no. 58, Winter 1983 - 1984, 219 - 227.
- *New German Critique:* No. 48, Fall 1989, Benjamin Issue [Includes: Beth Sharon Ash, "Walter Benjamin: Ethnic Fears, Oedipal Anxieties, Political Consequences," 2 - 42; Ackbar Abbas, "On Fascination: Walter Benjamin's Images," 43 - 62; Rey Chow, "Walter Benjamin's Love Affair with Death," 63 - 86; Margaret Cohen, "Walter Benjamin's Phantasmagoria," 87 - 108; Christiane von Buelow, "Troping Toward Truth: Re-

contextualizing the Metaphors of Science and History in Benjamin's Kafka Fragment," 109 - 134;]

Fransızca Kitapları

- **Allemands**, Hachette, 1979.
- **Charles Baudelaire: Un poete lyrique a l'apogée du capitalisme**, Payot, 2002.
- **Correspondance Adorno/Benjamin**, La Fabrique, 2002.
- **Correspondance**, Aubier-Montaigne, 1979.
- **Ecrits Autobiographiques**, Choix Essais, 1994.
- **Ecrits Français**, Gallimard, 1991.
- **Essais sur Bertolt Brecht**, Maspero, 1969.
- **Fragments philosophiques**, politiques, critiques, littéraires, PUF, 2001.
- **Images de Pensée**, Christian Bourgois, 1998.
- **Je déballe ma bibliotheque**, Rivages, 2000.
- **Journal de Moscou**, L'Arche, 1983.
- **Le Concept de Critique Esthétique dans le Romantisme Allemand**, Flammarion, 1986.
- **Lumieres pour enfants**, Christian Bourgois, 1988.
- ***Oeuvres, trois volumes***, Folio, 2000.
- ***Origine de drame baroque allemand***, Flammarion, 2000.
- ***Paris, capitale de XIX eme siecle, Le Livre des Passages***, Cerf, 1989.
- ***Rastelli raconte***, et autres récits, Seuil, 1987.
- ***Sens Unique***, Les Lettres Nouvelles/Maurice Nadeau, 2000.
- ***Sur l'art et la photographie***, Carré, 1997.
- ***Sur le Haschich***, Christian Bourgois, 1993.
- ***Trois pieces radiofoniques***, Christian Bourgois, 1987.

Fransızca İkincil Yazın

- Adorno, Theodor; ***Sur Walter Benjamin***, Folio, 2001.
- Agamben, Giorgio; ***Enfance et Histoire***, Payot, 1989.
- Bensaid, Daniel; ***Walter Benjamin: Sentinelle Messianique***, Plon, 1990.
- Deotte, Jean-Louis; ***L'Homme de verre***, Harmattan, Paris, 1998.

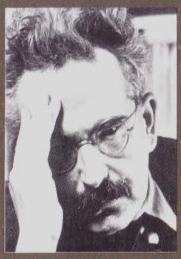
- Dufour-El Maleh, M.C; ***Angelus Novus***, Ousia, Bruxelles, 1990.
- Gagnebin, Jeanne Marie; ***Histoire et Narration chez Walter Benjamin***, Harmattan, Paris, 1994
- Kahn, Robert; ***Images, passages: Marcel Proust et Walter Benjamin***, Kimé, 1998.
- Löwy, Michael; ***Walter Benjamin: Avertissement d'incendie***, PUF, 2001.
- Mayer, Hans; ***Walter Benjamin, Réflections sur un contemporain***, Gallimard, 1995.
- Missac, Pierre; ***Passage de Walter Benjamin***, Seuil, 1987.
- Monnoyer Jean-Maurice; ***Walter Benjamin, Carl Einstein et les arts primitifs***, Publications de l'Université de Pau, 1999.
- Moses, Stephan; ***L'ange de l'histoire***, Seuil, 1992.
- Münster, Arno; ***Progres et Catastrope***, *Walter Benjamin et l'histoire*, Kimé, Paris, 1996.
- Perret, Catherine; ***Walter Benjamin sans destin***, La Différence, 1992.
- Proust, Françoise; ***L'Histoire a Contretemps***, Cerf, 1994.
- Raulet, Gerard; ***Le Caractere Destructeur***, Aubier, Paris, 1997.
- Raulet, Gerard; ***Walter Benjamin***, Ellipses, Paris, 2000.
- Rochlitz, Rainer; ***Le Désenchantement de l'art***, Gallimard, 1992.
- Scholem, Gershom; ***Walter Benjamin: Histoire d'une amitié***, Calmann-Lévy, 1980.
- Tackels, Bruno; ***L'oeuvre d'art a l'époque de W. Benjamin***, Harmattan, Paris, 1999.
- Tiedemann, Rolf; ***Etudes sur la Philosophie de Walter Benjamin***, Actes Sud, Paris, 1987.
- Wismann, Heinz (éd); ***Walter Benjamin et Paris***, Cerf, 1986.

Türkçede Walter Benjamin

- Benjamin, Walter & Scholem, Gershom; "Üç Mektup", çev: İskender Savaşır, ***Defter***, Kış 1996, sayı: 26.
- Benjamin, Walter; "Öykünme Yetisi Üzerine", çev: Zeynep Sayın, ***Defter***, Yaz 1998, sayı: 34.

- Benjamin, Walter; ***Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk***, çev: Tevfik Turan, YKY, İstanbul, 2004.
- Benjamin, Walter; ***Brecht'i Anlamak***, çev:Haluk Barışcan, Aydın İşisağ, Metis, İstanbul, 1984.
- Benjamin, Walter; ***Çocuklar, Gençlik ve Eğitim Üzerine***, çev: Mustafa Tüzel, Dost, Ankara, 2001.
- Benjamin, Walter; ***Fotoğrafın Kısa Tarihçesi***, çev: Ali Cengizkan, YGS, İstanbul, 2001.
- Benjamin, Walter; ***Moskova Günlüğü***, çev: Cemal Ener, Metis, İstanbul, 2001.
- Benjamin, Walter; ***Parıltılar***, çev: Y.Öner, Belge, Istanbul, 1990.
- Benjamin, Walter; ***Pasajlar***, çev: A.Cemal, YKY, Istanbul, 1995.
- Benjamin, Walter; ***Tek Yön***, çev: T.Turan. YKY, Istanbul, 1999.
- Çelebi, Aykut; "Kuraldışı Durumlarda Karar Vermek: Carl Schmitt ve Walter Benjamin Üzerine Bir İnceleme", ***Defter***, Kış 2001, sayı: 42.
- Demiralp, Oğuz; ***Tanrı Bakışlı Çocuk***, YKY, Istanbul, 1999.
- Eagleton, Terry; "Maksist Haham: Walter Benjamin", çev: Neşe Nur Domaniç, ***Estetiğin İdeolojisi***, Özne, İstanbul, 1998.
- Gürbilek, Nurdan (derleyen), ***Walter Benjamin: Son Bakışta Aşk***, Metis, Istanbul, 1993.
- Jameson, Fredric (derleyen); ***Estetik ve Politika***, çev: Ü.Oskay, Eleştiri, Istanbul, 1985.
- Jameson, Fredric; "Walter Benjamin; ya da Nostalji", ***Marksizm ve Biçim***, çev: M.Doğan, YKY, Istanbul, 1997.
- Kökden, Uğur; "Port-Bou'da Zaman", ***Seslerin Sesi***, YKY, Istanbul, 1995.
- Lövy, Michael; ***Dünyayı Değiştirmek Üzerine***, çev: Y.Alogan, Ayrıntı, Istanbul, 1999.
- Lunn, Eugene; ***Marksizm ve Modernizm***, çev: Yavuz Alogan, Alan, İstanbul, 1995.
- Oskay, Ünsal; ***Estetize Edilmiş Yaşam***, Dost, Ankara, 1982.
- Özbek, Meral; "Walter Benjamin Okumak -I", AÜ, SBF Dergisi, cilt:55, Nisan-Haziran 2000, no:2, Ankara.

- Özbek, Meral; "Walter Benjamin Okumak –II", AÜ, SBF Dergisi, cilt:55, Temmuz-Eylül 2000, no:3, Ankara.
- Özbek, Meral; "Walter Benjamin Okumak –III", AÜ, SBF Dergisi, cilt:55, Ekim-Aralık 2000, no:4, Ankara.
- Parini, Jay; ***Benjamin: Dar Geçitteki Aydın***, çev: Can Kurultay&Nil Kurtulan, Ayrıntı, İstanbul, 2001.
- Sontag, Susan; ***Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş***, haz: Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen, Metis, İstanbul, 1998.
- Steiner, George; "Walter Benjamin'i Yardımcılarından Kurtarmak", ***Cogito***, Güz 94.
- Witte, Bernd; ***Walter Benjamin***, çev: Mustafa Tüzel, YKY, İstanbul, 2002.



Hegel, Napolyon'u atının sırtında görünce onu *Geist* zannetmişti. Marx ise proleteryada aynı şeyi gördü. İşte tam buna Benjamin mesih diyordu, mesihçi düşünce diyordu. Belki de Batı düşüncesi başından beri hep aynı şeyin peşindeydi. Ortaçağdan modernliğe geçerken bu düşünce ana eksenini değiştirmedi, sadece hedefe varmak için kullandığı araçları değiştirdi. Görev tanrıdan insana devredilmişti. Teolojik içerik laik bir dile tercüme edilmişti. Kurtuluş motifi Batı düşüncesinin ciğeridir. Bunu bir mesih, bir peygamber, bir tarihsel kahraman ya da bir toplumsal sınıf başaracaktır. Bunlar aynı soruya yönelik farklı yanıtlardır. Soru hiç değişmemiştir. Aslında proleterya-mesih terminolojisini ilk kullanan Lukacs'dır. Lukacs, 1918'de yazdığı "Ahlaki Bir Sorun Olarak Bolşevizm" başlıklı yazıda proleteryayı "dünya tarihinin mesih-sınıfı" olarak nitelemiştir. İşte Benjamin'in *Tarih Tezleri* sadece bunu anlatır. "Bizler bu dünyada bekleniyorduk." Benjamin sanki aydınlanmanın yaptığının tersini yapmaya çalışır. Weber demişti ya: dünyanın büyüsünün bozulması. O, dünyayı tekrar büyüsüne kavuşturmaya çalışır. Onun düşüncesinde ilerlemenin, gelişmenin, evrimin zerresine rastlanmaz. Tarihi akışına bırakmak, onu egemenlerin oyuncağı kılmaktır. Onun amacı tarihi tersine işletmektir sanki. Tarihi tersine taramak. Evet bunun adı devrimdir.

Besim F. Dellaloğlu

SAY
8 YTL
8 000 000 TL

online satış: **www.saykitap.com**

ISBN 975-468-542-8
9 789754 685428
SAY YAYINLARI