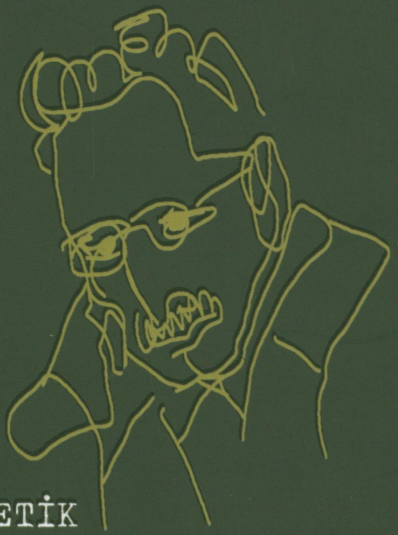
Hikâye Anlatıcısı

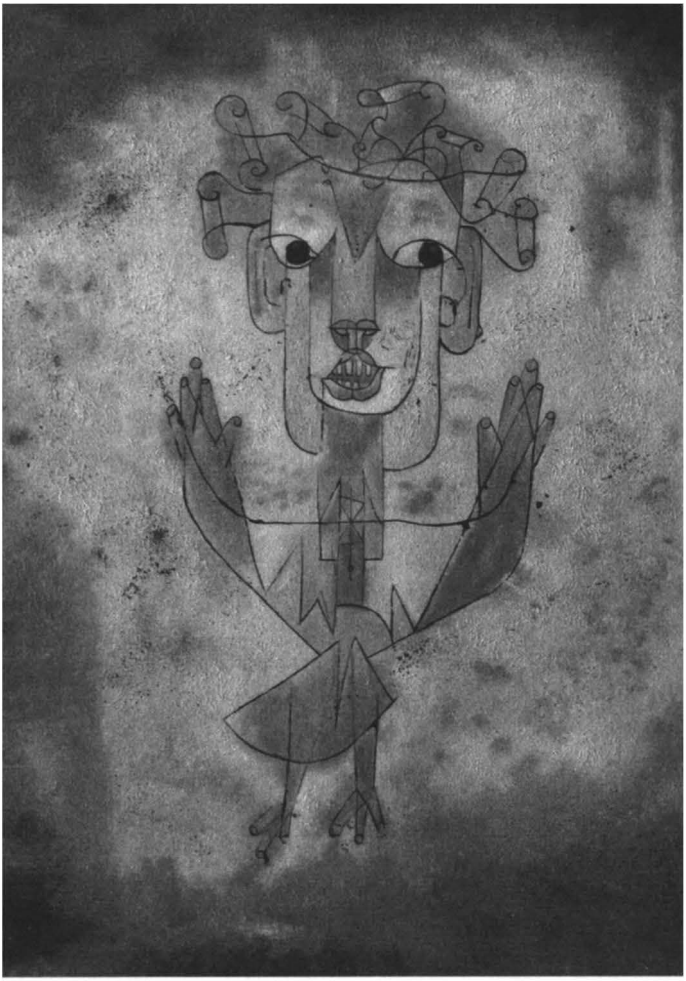
Yalnızlıktan Doğan Masallar

Walter Benjamin



Türkçe Söyleyen: Ebru Arıcan

HERETİK



Paul Klee, *Angelus Novus*, 1920

HİKÂYE ANLATICISI

Yalnızlıktan Doğan Masallar

Walter Benjamin

İllüstrasyonlar
Paul Klee

Çeviren ve Yayıma Hazırlayanlar
Sam Dolbear, Esther Leslie
ve Sebastian Truskolaski

Türkçe Söyleyen
Ebru Arıcan

HERETİK

Hikâye Anlatıcısı
Yalnızlıktan Doğan Masallar
Heretik: 80, Edebiyat: 3
ISBN: 978-605-9436-47-2
©2019 Heretik Basın Yayın

Tüm hakları saklıdır. Yayıncı izni olmadan kısmen de olsa fotokopi, film vb. elektronik ve mekanik yöntemlerle çoğaltılamaz.

1. Baskı: Ocak 2019, Ankara

Türkçe Söyleyen: Ebru Arıcan
Redaksiyon: Eren Kırmızıaltın
Sayfa Düzeni: Ali İmren
Kapak: Ali İmren

Heretik Basın Yayın Sanayi ve Ticaret Limited Şirketi
Kültür Mahallesi, Yüksel Caddesi, 41/2, Kızılay, Çankaya, Ankara
Tel: +90 (312) 418 52 00 • Faks: +90 (312) 418 50 00
İnternet Sitesi: www.heretik.com.tr
E-mail: info@heretik.com.tr
Twitter: twitter.com/heretikyayin
Facebook: facebook.com/heretikyayin

Tarcan Matbaacılık Yayın San.
Yahyalar Mahallesi İvedik Caddesi No: 417 Yenimahalle-Ankara
Tel: 0312 384 34 35

İÇİNDEKİLER

Giriş

Walter Benjamin ve Kelimelerin Çekici Oyunu 9
Sam Dolbear, Esther Leslie ve Sebastian Truskolaski

BİRİNCİ KISIM: RÜYA ALEMLERİ

Fantezi

1. Schiller ve Goethe: Bir Deneyimsizin Vizyonu 37
2. Büyük, Eski Bir Kentte: Novella Fragmanı 43
3. Manzaradaki Hastalık Hastası 45
4. İmparatoriçenin Sabahı 49
5. Akşamın Pan'ı 51
6. İkinci Benlik: Tefekküre Dair Bir Yeni Yıl Hikâyesi 55

Rüyalar

7. Ignaz Jezower'in Das Buch der Träume'sinden Rüyalar 61
8. Çok Yakın 63
9. Ibiza Rüyası 65
10. Bir Hayalperestin Otoportresi 67
    Erkek Torun 67
    Kâhin 68
    Âşık 69
    Bilen İnsan 69
    Ketum Biri 71
    Vakanüvis 72
11. Rüya I 73

12. Rüya II 75
13. Bir Kez Daha 77
14. Toet Blaupot ten Cate'e Mektup 79
15. Noel Şarkısı 81
16. Ay 83
Welti'nin Mehtaplı Gecesi 83
Su Bardağı 84
Ay 85
Karanlıkta 85
Rüya 85
17. Günlük notları 87
18. İnceleme: Albert Béguin, Romantik Ruh ve Rüya 91

İKİNCİ KISIM: YOLCULUK

Kent ve Ulaşım

19. Kıpırtısız Hikâye 101
20. Pilot 105
21. Babanın Ölümü: Novella 109
22. Siren 113
23. Devingen Tozdaki Çizgiler: Novella 117
24. Saray D...y 127
25. İnceleme: Franz Hessel, Gizli Berlin 133
26. İnceleme: Yolculukta Polisiye Romanlar 137

Kır Manzarası ve Deniz Manzarası

27. Nordik Denizi 143
Kent 144

Çiçekler 145
Mobilya 145
Işık 146
Martılar 147
Heykeller 148
28. Yalnızlıktan Doğan Masallar 151
Duvar 151
Pipo 153
Işık 153
29. Mascot'un Yolculuğu 155
30. Kaktüs Çit 161
31. İncelemeler: Manzara ve Yolculuk 169

ÜÇÜNCÜ KISIM: OYUN ve PEDAGOJİ

32. İnceleme: Frankfurtlu Çocukların Kafiyeli Dizelerinden Oluşan Bir Derleme 179
33. Fantezi Cümleler 187
34. Die literarische Welt 1927 Yılı Duvar Takvimi 191
35. Bilmeceler 197
Yabancının Cevabı 197
Kısa ve Öz 199
36. Radyo Oyunları 201
37. Kısa Hikâyeler 203
File neden "Fil" deriz? 203
Tekne nasıl icat edildi ve adı neden "Tekne" oldu? 204
Henüz hiçbir insanın olmadığı zamanlara dair komik bir hikâye 205

38. Dört Masal 207
Uyarı 207
İmza 208
Dilek 209
Teşekkürler 210
39. Tam Vaktinde 213
40. Şanslı El: Kumar Üzerine Bir Sohbet 217
41. Kolonyal Pedagoji: Alois Jalkotzy, Masal ve Şimdiki Zaman Üzerine Bir İnceleme 225
42. Yeşil Öğeler: Tom Seidemann-Freud, İnceleme Oyunlu Okuma Kitabı 2 ve 3 Oyunlu Okuma Kitabı Hakkında Daha Fazlası 229

Çevirmenlerin Notu 235

İllüstrasyonlara Dair 237
Paul Klee

Giriş

Walter Benjamin ve Kelimelerin Çekici Oyunu

Sam Dolbear, Esther Leslie ve Sebastian Truskolaski

Walter Benjamin hayatı boyunca çeşitli edebi biçimlerle deneyler yapmıştır. Hem novella ve kısa öyküler, fabl ve meseller hem de şakalar, bilmeceler ve şiirler Benjamin'in ünlü eleştiri yazılarıyla bir arada var olmuşlardır. Benjamin uzun bir süre polisiye bir roman yazmayı da düşünmüştür. Adı *La Chasse aux mensonge* olacak romanın; asansör boşluğundaki bir kaza, bir ipucu olarak şemsiye, bir mukavva fabrikasında olay, paralarını kitaplarının içine saklayan ve onları kaybeden bir adam gibi ayrıntıları da içeren ve olası on bölümünü detaylandıran kapsamlı bir taslağı vardır.[1] Benjamin'in edebi metinlerinin çeşitliliği; kıtayı gelişigüzel dolaşıp gazete ve dergiler için iş yapan serbest bir yazar olarak pekiştirdiği ve çoğunlukla da güvencesiz olan varoluşu yansıtır. Bu kitaptaki kısa biçimler sadece deneysel yazı çalışmaları değil, Benjamin'in eleştirel eserlerini besleyen fikirleri yayan araçlardır da. Örneğin, "Dört Masal"daki (takriben 1933-1934) Çarist kâtip Shuvalkin ve Hasidik

1 Bkz.: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften VII, Nachträge*, ed. Rolf Tiedemann (Frankfurt: Suhrkamp Verlag), 846-848.

dilenci, Franz Kafka (1934)[2] üzerine yazdığı metinde yeniden gün ışığına çıkar. Aynı şekilde, "İkinci Benlik"teki (takriben 1930-1933) Imperial Panorama hem *One Way Street*'te (1928) (Tek Yönlü Yol) anlatılan "Tour of German Inflation"ı (Alman Enflasyonunda Bir Gezinti) hem de "The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility"yi (1934-1935) (Tekniğin Olanaklarıyla Çoğaltılabildiği Çağda Sanat Yapıtı) ve *Berlin Childhood around 1900*'deki (1932-1938) (Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk) otobiyografik kısa öyküleri çağrıştırır.[3]

Bu süreklilikleri göstermek bir filoloji alıştırmasından daha fazlasıdır. Bu metinler Benjamin'in başka bir yerde, daha akademik bir metinde olgunlaştırdığı belli ilgi alanlarını biçimsel olarak nasıl sahnelediğini, canlandırdığını ve oynadığını ortaya koymak için bir araya getirilmiştir. Çalışma boyunca tutarlı olan; rüya ve fantezi, yolculuk ve yabancılaşma, oyun ve pedagoji gibi temaların ele alınmasıdır. Ancak, bu topolojinin detayları üzerine doğrudan yorum yapmadan önce Benjamin'in hikâye anlatıcılığına dair derin düşüncelerine bakmak gerek. Benjamin hikâye anlatıcılığını bir dizi metinde, onlar arasında da özellikle Rus romancı Nikolay Leskov üzerine yazdığı ve bu kitaba da adını veren "The Storyteller"-da (1936) (Hikâye Anlatıcısı) ele almıştır.[4] Benjamin, "Experience

2 Bkz.: Walter Benjamin, "Franz Kafka: On the Tenth Anniversary of His De ath", *Selected Writings 2.2, 1931-1934* içinde, ed. Howard Eiland, Michael Jennings ve Gary Smith (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2006), 794-818.

3 Diğer referanslar için bkz. Walter Benjamin, "One Way Street", *Selected Writings 1, 1913-1926*, ed. Marcus Bullock ve Michael Jennings (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996), 450-455; Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility", çev. Michael W. Jennings, *Grey Room* 39 (Bahar 2010): 11-37; Walter Benjamin, *Berlin Childhood around 1900*, çev. Howard Eiland (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2006), 42-44.

4 Bkz.: Walter Benjamin, "The Storyteller: Observations on the Works of Nikolai Leskov", *Selected Writings 3, 1935–1938*, ed. Howard Eiland ve Michael W. Jennings (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2006), 143-162.

and Poverty" (1933) (Deneyim ve Yoksulluk) adlı başka bir kısa metinde, daha sonra Leskov üzerine yazdığı metinde geliştireceği temel iddiasını ortaya koyar. Bize söylendiğine göre deneyim, Birinci Dünya Savaşı başlamadan önce folklor ve masallarla nesilden nesile geçmiştir.[5] Benjamin bu iddiayı bir örnekle açıklamak için, oğullarının evin yanındaki üzüm bağında gömülü bir hazine olduğunu düşünmesini sağlayarak onları kandıran ve böylece onlara çok çalışmanın erdemlerini öğreten bir babayla ilgili fablı anlatır. Beyhude yere altın ararken toprağın ters yüz edilmesi gerçek hazinenin bulunmasıyla sonuçlanır: muhteşem bir ürün. Benjamin'in "Devingen Tozdaki Çizgiler"de anlattığı gibi, önceki nesilleri birleştiren "kırmızı deneyim zinciri" savaşla birlikte koptu. Siperlerden çıkan "kırılgan insan bedeni" sessizdi; onu içine çeken "şiddetli akıntıların ve patlamaların gücünü"[6] anlatmak elinden gelmiyordu. Aktarım istikrarsızdı. Sanki fabldaki iyi ve cömert toprak, siperlerin hiçbir ürün vermeyen, yalnızca mezarlık gibi çürüten, yapışkan ve yıkıcı çamuruna dönüşmüştü. "Ölmek üzere olan birinin, kıymetli bir yüzük gibi dayanan ve nesilden nesile geçen son sözlerini nerede duyarsınız?" diye sorar Benjamin.[7]

Buna karşılık, Benjamin'in Karl Kraus'tan öğrendiğine göre gazetelerin gazetecilere özgü jargonu deneyimsel yoksulluğun en yüksek ifadesidir.[8] Benjamin'in ifadesiyle, "her sabah yerküreyle ilgili haberler alıyoruz ama dikkate değer hikâyelerimiz artık yok."[9] Tam

5 Bkz.: Walter Benjamin, "Experience and Poverty", *Selected Writings 2.2, 1931-1934*, 731-735.

6 A.g.e., 732. Bu anlatım, "The Storyteller", 144'te neredeyse kelimesi kelimesine tekrarlanır.

7 Benjamin, "Experience and Poverty", 731.

8 Bkz.: Walter Benjamin, "Karl Kraus", *Selected Writings 2.1, 1927-1930*, 433-458.

9 Benjamin, "The Storyteller", 147. Gazetenin çoğunlukla, Benjamin'in edebi çabalarının fark edilmediği bir mecra olması ironiktir.

da bu sebepten, görünen o ki gereksiz anlatı biçimleri fazlasıyla iş başında. Benjamin'in deneyimi folklor ve masallarla ilişkilendirmesi, harap olmuş bir geleneği tekrar canlandırmaya duyduğu nostaljik özlemin bir ifadesi olarak görülemez. Bilakis, bu biçimlerin modalarının geçmesi onların kritik işlevlerinin koşulu haline gelir. Benjamin bu meseleyi, "Kolonyal Pedagoji" incelemesinde, masalların modernleştirilme girişiminden yola çıkarak ele alır. Kafka'nın meselleri yorumlanmaktan kurtulur çünkü onları anlamanın anahtarı kaybolmuştur ama anakronik bu bulanıklık, jestlerin ve isimlerin dilini gözler önüne sermeye yarar: Kafka'nın "tersine çevrilmiş mesih inancı" olarak tanımlanan şeyin bir görünüşü.[10] Aynı şekilde, Baudelaire'in lirik şiirlerini okuma anı tam da şiirlerin yayımlandığı an geçip gitmiştir. Ama modern hayatı Benjamin'in hayran kaldığı bir ivedilikle Baudelaire'e yorumlatan, tam da şiirlerinin zamansız sahnelenmesidir. Benjamin'in bu yazarlarla meşguliyetinde yeniden tasavvur etmeye çalıştığı; deneyimin, kendine rağmen aktarılmasıdır. Bu açıdan dikkate değer olan; Benjamin'in kurmacalarının ortak özelliği, görünüşte köhne olan sözlü geleneğin taklidindeki seslerin katmanlı olmasıdır: Bir kaptan bir yolcuya bir hikâye anlatır; bir arkadaş deneyimlediği tuhaf bir şeyi başka bir arkadaşa anlatır; bir adam, sırası geldiğinde bize bir hikâye anlatacak başka bir adama bir ahbabının hikâyesini anlatır. Bu hikâyeler; alıntıların, gizemlerin ve bakış açılarının katmanlı dünyalarını yaratır. Benjamin böylece, Hebel'den Hoffmann'a ve diğerlerine kadar uzanan, hikâyeleri kayıt altına alma ve yeniden anlatma geleneğini devam ettirir. Artık deneyim yeni bir temel bulur.

Öyleyse, Benjamin'in sözlü aktarılan deneyime dayanan hikâye anlatıcılığını yeni koşullar altında tekrar canlandırmaya çalıştığı

10 Sigrid Weigel, "Zu Franz Kafka", *Benjamin Handbuch, Leben – Werk –Wirkung* içinde, ed. Burkhardt Lindner (Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2011), 543.

söylenebilir mi? Eğer öyleyse, siperler ne tür hikâyeler talep eder? Hangi yazı, ana seslenir? Benjamin'in edebi eserleri üç kısma ayrılabilir: rüya âlemleri, yolculuk, oyun ve pedagoji. Her bir bölümdeki temaları ele alan ve Benjamin'in, kendini bozabileceği bir noktaya varana kadar sıra dışı yönlere ittiği bir biçim aracılığıyla malzemeye odaklanan birtakım incelemeler de vardır.

Kitabın ilk bölümü rüya âlemlerinin etrafını sarar. Bu bölümde, Benjamin'in rüyaları ve erken dönem bazı yazıları yer alır. Onun rüyaları bu dünyanın acılarını yansıtsa ve abartsa da söz konusu erken dönem fantezi eserleri "acısız bir dünyaya"[11] dair tasavvurlar sunar. Yolculukla ilgili bölüm, manzaralar ve deniz manzaraları, kasabalar ve kentler boyunca yapılan yer değiştirmeleri anlatan hikâyelerden oluşur. Yalnız seyyahı ve dinleyiciye aktarmak için tuhaf karşılaşmalardan deneyim toplayan gezgini görürüz; tıpkı "Hikâye Anlatıcısı"nda anlatılan, ustalığa yükselmiş kalfanın dükkânda bilgeliği aktarması gibi.[12] Benjamin, erken dönem yazılarından başlayarak incelediği modern kent hayatının erotik gerilimlerine burada da odaklanır. Üçüncü bölümde, oyun ve pedagoji Benjamin'in düşüncesinde iç içe geçmiş iki unsur olarak karşımıza çıkar. Birkaç kısa yazı, kelimelerin oyununu –Benjamin'in, Franz Hessel'in *Gizli Berlin* isimli eserine dair incelemesindeki ifadesine başvurursak– "kelimeler, diğer kelimeleri karşı konulmaz şekilde kendilerine çeken mıknatıslara dönüşüyormuşçasına" keşfe çıkar. Çocukların kelime oyunundan aldıkları hazdan bir şeyler öğrenmek ve bu hazzı cesaretlendirmek Benjamin'in düşüncesinde ispata gerek kalmayacak şekilde açıktır. Bu bölümde yer alan "Şanslı El" isimli öykü, kumar kisvesi altında oyunu ön plana çıkarır. Peki bu, ahlaka dair modern bir masal mıdır? Belki de Benjamin içgüdü ve sezgi hakkında, bedenin sahip olduğu bir nevi mimetik bilgiyle ilgili dersler aktarmak

11 Walter Benjamin, "Imagination", *Selected Writings 1, 1913-1926*, 281.

12 Benjamin, "The Storyteller", 144.

istiyordur. Aynı şekilde, "Tam Vaktinde" yeni teknolojilerle, özellikle de radyoyla nasıl etkileşime gireceğimizi öğrenme düşüncesinden yola çıkar. Radyo, Benjamin'in dinleyicileri sözlü sunumla meşgul etme becerisini geliştirmiş bir başka araçtır. İlerleyen kısımda her bir temayı kısaca ele alacağız.

Rüya Âlemleri

Benjamin'in erken dönem metinleri arasında fantastik kurmacalar da vardır: *Schiller ve Goethe*, *Büyük, Eski Bir Kentte*, *Akşamın Pan'ı*; *Manzaradaki Hastalık Hastası* ve *İmparatoriçenin Sabahı*'nın 1906-1912 arasında yazıldığı düşünülmektedir.[13] Benjamin o dönem belki de en çok, edebi yazılar yazmayı istiyordu. Arkadaşı Herbert Belmore'a 1913'te yazdığı bir mektupta, *Babanın Ölümü*'nü açıkça bir "novella" olarak tanımlamıştır.[14] Aynı yıl yazılmış ve anlatılanlara bakılırsa fahişelik hakkında olan ikinci "novella"nın kaybolduğu anlaşılmaktadır. Lakin Benjamin bu terimi 1929 yılında yazdığı "Devingen Tozdaki Çizgiler"e kadar, herhangi bir eserini tanımlamak için tekrar kullanmaz.[15]

Sadece "gençlik dönemi eseri"[16] ['juvenilia'] kabul edilerek uzun süre ciddiye alınmayan bu metinler, akademide de bugüne kadar çok az ilgi görmüştür. Benjamin, yıllarca aynı derecede önemsiz addedilmiş Weimar radyosundaki işinin yanı sıra 1930'larda tekrar

13 Bkz.: Rolf Tiedemann'ın Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften VII*, 635 içindeki editoryal notları.

14 Walter Benjamin, *The Correspondence of Walter Benjamin (1910-1940)*, ed. Gershom Scholem ve Theodor W. Adorno, çev. Manfred R. Jacobson ve Evelyn M. Jacobson (Chicago: University of Chicago Press, 1994), 31.

15 Bkz.: Benjamin, *Correspondence*, 189.

16 Bkz.: Tillman Rexroth'un Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften IV, Kleine Prosa/Baudelaire Übertragungen* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1991), 1074 içindeki editoryal notları.

kurmaca yazmaya başlamıştır. Bu süre zarfında, Gershom Scholem'e de itiraf ettiği gibi çoğu kez "maddi sebeplerle" gazeteler ve dergiler için sayısız kısa öykü yazmıştır.[17] (Bu kitaptaki "Yalnızlıktan Doğan Masallar" da dâhil olmak üzere "Yolculuk" başlığı altında toplanan birçok parça bu dönemden kalmadır.[18]) Benjamin'in erken dönem öyküleri –bu kadar çok ihmal edilmelerinin sebebi her ne olursa olsun– en az iki nedenden ötürü çok ilginçtir. (Bu öyküler, Benjamin'in "Kleine Prosa" adlı metnine atfedilen daha önceki kitaptan çıkarıldıktan sonra ilk kez 1991 yılında *Gesammelte Schriften*'de ek olarak yer almıştır.) Bir kere, Benjamin'in diğer metinlerinde nadiren karşılaşılan belli anlatı teknikleri farklı şekilde kullanılır; örneğin, ikinci ve üçüncü kişi biçimlerinin alışılmadık kullanımı. Ancak daha da önemlisi, Benjamin'in erken dönem öyküleri onun sonraki yıllarda ele alacağı sayısız kuramsal meseleyi bize sezdirir. Çocukluk ve fantezi, özellikle, düz yazıya benzeyen masallarında öne çıkar.

Bu birleşme noktasını kabul ettiğimiz takdirde, Benjamin'in fantezi üzerine yazdığı sayısız eseri doğrudan onun hikâyeleriyle ilgili olmaya başlar. Örneğin "A Glimpse into the World of Children's Books"ta (1926) (Çocuk Kitapları Dünyasına Bir Bakış) Benjamin şöyle yazar: "Saf renk fantezi aracıdır; oyunbaz çocuğun bulutlardaki evidir."[19] Veciz formülleştirme, aşağı yukarı 1915-1916 arasında doğ-

17 Benjamin, *Correspondence*, 401 [çeviri değiştirilmiştir].

18 Tiedemann, bu dönemden kalma – yayımlanmamış bir notta listelenen– pek çok metnin kaybolduğunu ifade eder. Bunlar arasında *Bettlergeschichte*, *Jenaer Geschichte*, *John-Heartfield-Geschichte*, *Das Erste Beste*, *Der Bettler als Käufer*, *Sevilla-Geschichte*, *Sotto Lefronde di Limone*, *Weinberggeschichte*, *Kapitalgeschichten* (*Der abgehängte Wagen*, *Der gewohnte Nachmittagsspaziergang*, *Das Testament auf dem Amtsgericht*, *Der denunzierte Bankier*), *Henkergeschichte*, *Nimbus*, *Anna Czyllac und der Astrolog*, *Weingeschichte*, *An der Mole*, *Die Fahrt der Heimdal* ve *Warum es mit der Kunst, Geschichten zu erzählen, zu Ende geht* bulunmaktadır.

19 Walter Benjamin, "A Glimpse into the World of Children's Books", *Selected Writings 1, 1913-1926*, 442.

muş fikirlerin özet bir ifadesidir: "Saf renk"le ilişkilendirilen, (sınırlı olduğu varsayılan Kantçı "hayal gücünün" aksine) güçlü "fantezi" nosyonu); bulutların, gökkuşağının ve benzeri şeylerin şekilsizliğiyle ilişkilendirilmiş "şekil bozucu" bir algı türü; "dünyanın tamamen şekilsizleştirilmesinin acısız bir dünya tasavvur edeceği" duygusu.[20] Goethe ve Runge, Hoffmann ve Scheerbart hiç de uzak değildir. Benjamin'in, bu özellikleri çocuklukla ilişkilendirmesi anlamlıdır. Eli Friedlander'ın ifade ettiği gibi; "cennetsi düzenin, acısız bir değişimin ve çözülmenin, yargı ve düşünceden önce ayrımcılığın, özlem ve arzudan azade tamamen algısal, yaratıcı olmayan gerçekliği ... çocukların ayrıcalığıdır."[21] Benjamin'in, hükümdarın gizli sorusunu anlamış gibi görünen "çocukları" ve "çocukların dilini gök gürültüsünün dili kadar az anlayan" imparatoru anlattığı "İmparatoriçenin Sabahı"nda bu duygu güçlü bir şekilde ifade edilir.

Benjamin'in düşüncelerinin anlamlı gücünün öykülerindeki yansımasını görmek için onların geniş etkilerini açıklamaya gerek yoktur.[22] "Büyük, Eski Bir Kentte" adlı öyküde, muhafızın kıyafetlerine "işlenmiş tuhaf, renkli çiçeklere... şaşkın gözlerle bakan sekiz yaşındaki küçük kız" tasvirine hayat verirler. "Karlı dağların ve bodur ağaçlarla kaplı tepelerin üstüne parlak, ayva sarısı büyü kurdelesi" ören alacakaranlığın anlatıldığı "Akşamın Pan"ında Benjamin'in renkleri kararlı kullanmasını sağlarlar. Renkler, tekrar eden tekinsiz gezinmeler temasını rüyaya benzer olaylar silsilesiyle yönetirler; Benjamin "Schiller ve Goethe"de, "yeşilin ve beyazın tonları karanlık bir dağın içinde zarifçe parlıyordu" ve "E.T.A Hoffman

20 Benjamin, "Imagination", 281.

21 Eli Friedlander, "A Mood of Childhood in Benjamin", *Philosophy's Moods: The Affective Grounds of Thinking*, ed. Hagi Kenaan ve Ilit Ferber (Heidelberg: Springer Dodrecht, 2011), 47 içinde.

22 Bkz.: Heinz Brüggemann, *Walter Benjamin über Spiel, Farbe und Fantasie* (Würzburg: Konighausen und Neumann, 2006).

dalgalı bir Barok kaya parçasından ışıldıyordu" satırlarını yazdığında olduğu gibi. Sık kullanılan meteorolojik metaforlar da cabasıdır. Örneğin, Benjamin'in yarı mazoşist, tamamen otomatikleştirilmiş bir sanatoryumu anlattığı "Manzaradaki Hastalık Hastası" isimli öyküsü "fırtınalar ve sert rüzgârlarla" başlar.

Bu bölümde rüya günlüğü de vardır. Ancak Benjamin'in, rüyalarını olabildiğince yüksek bir sadakatle kayıt altına alma konusunda bir adanmışlığı ve sürekli bir çabası yoktur. Bu çevirilerin çoğunun da kaynağı olan Burkhardt Lindner'in 2008 tarihli kitabı *Träume*'de[23] bir araya getirilen arşivdeki rüya notları aslen 1920'lerin sonundan 1930'lara kadarki dönemi kapsar. Rüyalarını yorumsuz ve sadece istisnai durumlarda değiştirilmiş[24] bir rüya günlüğü olarak yayımlamak niyetiyle uyanır uyanmaz yazan Adorno'nun aksine Benjamin'in, içeriği detaylandırdığını ve geçmişe dönük detayları attığını söylemek için kanıtlar vardır. Taslaklar düzeltmelerle ve değişikliklerle kalbura çevrilmekte ve gazete ve dergilerde yayımlanmaları için sonrasında tekrar değiştirilmektedir.

Benjamin'in kaç arkadaşının, âşığının, düşmanının ve ahbabının onun rüyalarının içinden geçtiğini düşündüğünüzde rüyaların detaylandırılması ve sansürlenmesi hiç de şaşırtıcı değildir. Rüyalarında oyun ve kısa öykü yazarı Carl Sternheim, yazar ve doktor Alfred Döblin, ressam Toet Blaupot ten Cate, yayıncı Adrienne Monnier ve filolog Gustav Roethe vardır. Bu kişilerle ilgili sansür boldur. 1933 yılına ait bir rüyasının daktilo edilmiş taslağında, Benjamin'in erkek kardeşine ve Döblin ve Sternberg çevresine yapılan

23 Walter Benjamin, *Träume*, ed. Burkhardt Lindner (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 2008). Lindner'in kitabındaki rüyaların çoğu One Way Street, Berlin Childhood ve Berlin Chronicle'dan alınmıştır. Ancak mevcut derleme, birinci kişi olarak yazılmış ve daha önce çevrilmemiş metinlere odaklanmaktadır.

24 Bkz.: Theodor W. Adorno, *Dream Notes*, çev. Rodney Livingstone (Cambridge: Polity, 2007).

göndermelerin üstü kalın bir kalemle çizilmiştir.[25] Otoportrelerin ilk taslağında Jula Cohn, "sevgili" iken, sonraki gözden geçirmelerde "kız arkadaşım" olmuştur. Bir başka taslakta; bir kafeye ilk saldıran, sonraki versiyonlarda olduğu gibi "ayaktakımı" değil Nazilerdir.[26] Son örnekte, devlet sansürünün etkili olduğu açıktır ama rüyaların çarpıtılması, taşıdıkları mesajlar karşısında ruhsal bir koruma olarak da anlaşılmalıdır.

Gecenin enerjisi dilsel temsille gündüze doğru sertçe çekildiğinde, bastırılmış arzular ve istekler unutma sürecinden dolayı artık buharlaşmazlar. Benjamin böylesi bir yazmayı *One Way Street*'te ihanetle[27] aynı kefeye koyar çünkü yüzleşilmesi gereken örtük duygular yazma anının içindedir. Rüya gördükten sonra uyanan kişinin geceye yemekle ihanet etmesi gibi, kalemine uzanan yazar da aynı şeyi yapar. Sansür, rüya görenleri rüyalarından korumak için iş başındadır. Detaylandırma, hafızanın ve dilin yetersizlikleri karşısında rüya deneyiminin yoğunluğunu ele geçirmeye çalışır. Ama sansürün bir sınırı vardır. Freud'a aşina olan okur, analiz edilenle analist arasında yürütülen söz-edimden daha fazlasını açığa çıkaran rüya kayıtlarının arzunun şiddetli beyanları olduğunu bilir. Semboller patoloji olarak kabul edilir ve Benjamin'e göre herkesin içinde yüksek sesle dillendirilirler.

Rüyaların ayrıntılandırılması, yorumlama ya da analiz açısından hiçbir zaman sorun olmamıştır çünkü anlam; anlatma ve tekrar anlatma, hatırlama ve yanlış hatırlamadan çıkarılır. Bu eylemle, rüyaların örtük içeriği (istekler ve arzular) açık içeriğini (detaylar ve olaylar) hükümsüz kılabilir. Adorno'nun ünlü varsayımına göre psikanaliz hakikati abartıda bulur[28] ve rüyalar bir dereceye kadar zaten

25 Walter Benjamin Archive, Berlin, taslak 1709.

26 Benjamin, *Träume*, 44; Benjamin, *Gesammelte Schriften IV*, 423.

27 Benjamin, *One Way Street*, 444.

28 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia: Reflections from Damaged Life*, çev. E.F.N. Jephcott (London: Verso, 2006), 29.

abartıdır. Rüyalar evrensel ve rüyaların nesneleri ve imgeleri nicelik ve çeşitlilik anlamında sınırsız olsa da, şekilsel olarak oldukça standartlardır. Edebi bir biçim olarak düşünülürlerse rüyaların, doğrusal anlatıların bütünlüğünü bozma eğilimleri vardır. Bu şekilde de, modernizmin şekilsel gelişiminden önce modernist bir estetiği temsil ederler ama bu, onların önemini tam olarak açıklamayabilir. Modernite şartları altında tuzla buz edilmiş her şey, rüyayla ve rüyanın yazılmasıyla bir kez daha paramparça olur.

Rüyalar aracılığıyla doğa yasaları askıya alınmaya devam eder: Maddeler birleşir, fizik yasaları iptal edilir, uzay parçalanır, olaylar bir doğrusallık olmaksızın gerçekleşir ve doğa –tek bir özel durumda– mutlak surette tersine çevrilir. Suretler duvarlardan geçerler ve aslanlar takla atarlar. Bu anlamda rüyalar, geri kazanılmış (ya da en azından başka bir) doğanın imgelerini sunmak için, yasanın sertleşmesini engellemeye çalışırlar.[29] Fakat bu eğilimlerin Benjamin'in rüyalarına özgü olmadığını söylemeliyiz. Rüyalar hakkında dikkate değer olan şey, onların aslında sıradan olmalarıdır belki de. Çünkü rüyalar –anlatı olarak yazıldıklarında– arzuyu fiziksel, politik ve ruhsal kısıtlamaların dışında dile getirerek, gündüz kolayca hayal edilemeyecek bir dünyaya dair genel arzuyu yansıtırlar. Benjamin'in, *The Arcades Project*'teki "Convolute K" içinde Jung'ın "kolektif bilinçdışı" imgesine –imgenin proto-faşizmine[30] itirazlarına rağmen– gösterdiği ilgi bu eğilimin bir kabulü olarak anlaşılabilir. Rüyalar statükonun aleyhinde çalışmakla kalmayıp bunu da evrensel ve kolektif bir dürtüyle yaparlar.

Rüyanın, doğanın ya da tarihin dışında olduğu anlamına gelmez bu; aksine, rüyaya eğilim böylesi koşullarla hem motive edilir

29 Bkz.: Walter Benjamin, "Little History of Photography", *Selected Writings 2.2, 1931-1934*, 510.

30 Bkz.: Theodor W. Adorno, "Letter to Walter Benjamin, 02.08.1935", *Aesthetics and Politics*, ed. Ronald Taylor (London: Verso, 1977), 113.

hem de kısıtlanır. Benjamin'in "Dream Kitsch" (1925) isimli kısa taslağın başında yazdığı gibi; "rüyalar savaşları başlatır ve savaşlar da en eski zamanlardan beri rüyaların uygunluğunu ve yersizliğini –aslında çeşitliliğini– belirler."[31] Rüyalar tarihi şekillendirir, tarih de rüyaları. Rüya âlemleri, kendi dünyaları içindeki bu dünyanın yerinden edilmiş ifadeleridir. Rüyaları, ailevi ve kişisel nevrozlardan kopan bir şey gibi, tarihsel olarak yorumlamak bir zorunluluktur. Uykunun değilse de rüyaların içeriği yirminci yüzyılda her on yılda bir değişmiştir şüphesiz, fakat Benjamin rüyanın sınırsız niteliğini genel ve evrensel bir arzu olarak ele almaz. Rüyalar sadece açık değillerdir; şarta bağlı, hatta tarihle "belirlenmiş" arzulardır da.[32] Bu yüzden de her dönemin kaygılarına, bayağılıklarına ve acımasızlıklarına –bu şartların yıkımına işaret ettikleri kadar çok– bağlı kalırlar. Rüyaların dünyası bizim dünyamız olduğu kadar onun ters yüz edilmiş halidir de ve bu ikili hareket içinde kullanılabilirler ve harekete geçirilebilirler. Rüyaları kaydetme süreci, hafıza ve arzunun şekilsiz kütlesini dondurabilir ve böylece de orijinal imgelerini dilde tamamen değiştirerek ona ihanet edebilir. Ama rüyalar yine de günün koşullarıyla mücadele ederler ve muhtemelen de onları alt ederler.

Yolculuk

Walter Benjamin, yolculuk tutkusunu çok erken bir dönemde dile getirmişti. Karada ve denizde heyecanlı maceralara atılan büyükannesinden gelen kartpostalların bu sevgisini tetiklediğini söylemiş ve kısa süre içinde de dünya okyanuslarından denize açılarak "Tabarz, Brindisi, Madonna di Campiglio"ya rüya yolculuklarını yapmıştır.[33]

31 Walter Benjamin, "Dream Kitsch", *Selected Writings 2.1, 1927-1930*, 3.

32 A.g.e.

33 Walter Benjamin, "Berlin Chronicle", *Selected Writings 2.2, 1931-1934*, 621.

Yetişkinliğe geçerken de Avrupa'da seyahat etmeye başlamış –İskandinavya'nın uzak kuzey kısımlarına, Doğuda Moskova ve Riga'ya, Batıda Paris'e gitmiş– ve Güney, Marsilya, Napoli, Capri ve Ibiza onu cezbetmiştir. Benjamin kurmaca yazılarında Güney Akdeniz'e çeşitli vesilelerle yer verir. Bu konuda, bilhassa İtalya'yı cazibe kaynağı olarak gören Alman romantiklerinin ayak izlerini takip eder. Alman yazarlar, İtalya'ya yolculuk hikâyelerinde, ülkelerindeki gündelik hayatın gerçekleriyle Alman toplumunun soğuk tavrından kaçış vadeden pastoral Güney arasında, hayali başka bir yer arasında ikili bir karşıtlık kurmuşlardır genelde. Onların Alman ruhunda Kuzey ve Güney uzlaşmaz iki kutbu temsil eder.

Başka evler –Bern, Capri, Moskova, Ibiza, Paris, Danimarka– arayan Benjamin kendisini 1917 yılında Almanya'dan kurtarır. 1920'lerin sonları ve 1930'ların başlarında Almanya'ya geri döner, radyo ve gazetelerde çalışır, inceleme yazıları yazar. Ama değişen zamanın farkındadır. Serbest çalışan bir yazar olarak güvencesiz istihdam biçimi yüzünden; yemek yemek, uyumak, okumak ve yazmak için en ucuz yeri aramıştır her zaman. Tüm parasını harcadıktan sonra Akdeniz'deki bir adada mağarada yaşamayı ciddi ciddi düşündüğünü 1931'de günlüğüne not düşmüştür.[34] Berlin'e dönmemek için her türlü mahrumiyete katlanabileceğini düşünüyordu. Tarihsel güçler, çocukluğunun konforlu burjuva evinden mülksüzlerin rahatsız mağarasına doğru sürüklemişti Benjamin'i.

Kentin mekânları, özellikle de sadece geçip giderken beklenmedik şekilde fark edilenler ve belirli bir bakışın emrine amade olanlar, hikâyeler için malzeme sağlarlar. Hayatlar ve mekânlar burada iç içe geçerler ve dikkat kesilmiş birileri binlerce trajediyi, kabahati, kaybı ya da gerçekleşmiş aşkı burada bulabilir. Kent; tarihi özümser, güç

34 Bkz.: Walter Benjamin, "Mayıs-Haziran 1931", *Selected Writings 2.2, 1931-1934*, 471.

göstergelerini yansıtır ve saptırır. Benjamin hikâyelerinden birinin geçtiği Paris'te gezindikten sonra *The Arcades Project*'te şöyle yazar:

> İşte Belleville'deki Place du Maroc; bir Pazar öğleden sonra karşılaştığımda, eski ve harap ev sıralarıyla ıssız taş yığınları bana sadece Fas'taki bir çöl gibi değil de sömürgeci emperyalizmin bir anıtı gibi de göründüler. Bu meydandaki alegorik anlamla iç içe geçmiş topografik görü Belleville'in kalbindeki yerini kaybetmişti ama sadece bir anlığına değil.[35]

Belleville, görüntülerin çatallanmasıyla algılanır: Kara parçasının şekillerini, tepelerini ve çöküntülerini ya da bu durumda, sefil taşlarını ve yoksul çirkin evlerin çağrıştırdığı kumunu gören topografik manzara; sömürgeci emperyalizmi, Fransızların Fas'ı zorla ele geçirmesini, Fas'ın yalnızlığını ve siyasi tarih ve ahlaklılık üzerinden ima edilen her şeyi gören tarihsel manzara. Benjamin şöyle devam eder:

> Fakat böyle bir manzarayı uyandırmak sarhoş edicilere mahsustur genelde. Ve aslında böyle durumlarda, sokak isimleri mekân algılarımızı daha katmanlı ve daha zengin hale getiren sarhoş edici maddeler gibidir. Bizi böyle bir duruma taşıyan enerjiye onların çağrıştırıcı gücü, onların *vertu évocatrice*'i diyebilirsiniz ama bu çok az şey anlatır çünkü burada belirleyici olan imgelerin birlikteliği değil birbirlerine nüfuz etmeleridir.[36]

Sokak adı heyecan yaratır, herkese dokunan bir şiirdir, hislerin katmanlaşması ve yoğunlaşmasıdır ve bu hisler ona açık olan herkes için dalga dalga artacaktır; politik, tarihsel anlayışın ve duygusal hakikatin içine sokan ve oradan çıkartan bağlantılar akıntısıdır. ("De-

35 Walter Benjamin, *The Arcades Project*, çev. Howard Eiland ve Kevin McLaughlin (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999), 518.

36 A.g.e.

vingen Tozdaki Çizgiler"de sokak isimleriyle oynanan oyun burada anlaşılır olur.) Benjamin gördüğü şeyleri; dünyanın enerjilerinin en güçlü hallerinde yoğunlaştırılmış, onları tutan alanın daralmasıyla güçlendirilmiş, görüntülerin iç içe geçmiş halini çekip çıkarır. Kısa öyküler de enerjileri birkaç sayfada toplar, fiili ve olası gerçekleri bir araya getirir. Bu öyküler günlükte olduğu gibi; somut, tanınabilir bir dünyadan bir şeyleri kayıt altına alırlar ama ezici, esrarengiz, bazen de büyülü ve uhrevi olan karşılaşmalarımızı ve teşhirlerimizi de ortaya çıkarırlar.

Yolculuk etmek aşina olanı arkada bırakmak demektir. Benjamin'in; Franz Hessel'in, Berlin'i "Alexandrine müzikal komedisinin sahnesi" olarak tasarlayan *Gizli Berlin* isimli romanına dair incelemesinde ortaya koyduğu gibi, bildik olanın da gizli bir tarafı olduğu unutulmamalıdır. Yolculuk etmek, yeni kuralları ve yaşam tarzlarını mümkün kılar. "*Mascot*'un Yolculuğu"ndaki gemi, eğlencenin kural olduğu ve kaptanın hiçbir yetkisinin olmadığı yüzen bir "Sihirli Kent"tir. Fakat geminin devrimci ruhu, zaman içinde, çalışmayı engelleyen dev bir bürokrasiye dönüşür. "Yolculukta Polisiye Romanlar" başlıklı inceleme yazısında Benjamin, çeşitli iblislerin hâkim olduğu vagonun nasıl mitik bir mekâna dönüştüğünü ayrıntılarıyla anlatır. Yalnız gezgin; kitaplarda, alışılmadık bir dünyaya maruz kalır ve okumanın ritmi lokomotifin ritmiyle tekrar uyumlu hale gelir. İstasyonlar diğer dünyaların limanları oldukları kadar eşikleridir de. Yolculuk, eşiği görünür kılar; Benjamin'in "evin katı sınırlarını" aşmak için binaların kapı aralıklarında dikilen kadınları anlattığı "Nordik Denizi"nde olduğu gibi. Rasyonalite dünyasıyla halüsinatif alanlar arasındaki eşikler bu hikâyelerde kesiştirilir; şeytani bir kadının adını taşıyan erken dönem gotik bir sütun başlığıyla karşılaşarak "yüksek, büyüsü bozulmuş ve berraklaşmış başka bir alana" geçen bir gezginin anlatıldığı "Devingen Tozdaki Çizgiler"de

olduğu gibi. Özellikle kent mekânlarında ateşlenen erotik arzular da Benjamin'in yazılarında yer alır. İlk öykülerinden "Kıpırtısız Hikâye", öykünün anlatıcısı tarafından kapısına kadar takip edilen bir kız öğrencinin eve yolculuğunu anlatır. Kentin kendisi bir eşik haline gelir.

Bu öykülerden bazıları Ibiza'da filizlenip gelişmiş ve yazılmıştır. Köylü hayatıyla, önceki varoluşlarından çıkıp kendilerini orada – çok kez de sürgün edilmiş bir halde– bulan metropol insanlarının hayatları arasındaki farklar Benjamin'i büyülemiş gibidir. Böyle bir kişi adadaki işaretleri yanlış anlayabilir ya da yanlış okuyabilir; var olmayan bir yerin peşinden beyhude yere koşturulan, daha doğrusu başladığı yeri, yanlış anlama yerini tekrar bulan "Duvar"ın anlatıcısının yaptığı gibi. Yolculuk bir yerlere götürür ve yanlış yola sokar. Fakat yanlış yola sapmış biri normalde görmeyeceği pek çok şeye de tanık olur.

Oyun ve Pedagoji

Benjamin 1933 Eylül'ünde Ibiza'dan Paris'e yolculuk ederken kafasında bazı bilmeceler tasarlamıştı. Yaş günlerinde ve Noellerde bilmeceler soran Benjamin, karısı Dora ve erkek kardeşi Georg için eski bir uğraştı bu. Oğlu Stefan'ın büyürken kullandığı sözcükleri ve sözleri derleyip düzenlemesi gibi çocukların bir avuç dolusu kelimeyle karşılaştıklarında dili kullanma şekillerinden de fikir edinirdi.[37] Örneğin, 1926-1927 kışında Moskova'da kaldığı sırada kurguladığı, muhtemelen de Asja Lacis'in kızı Daga'nın formülleştirmelerine dayanan "Fantezi Cümleler" bunlardan biridir. Benzer

37 Walter Benjamin, "Opinions et Pensées: His Son's Words and Turns of Phrase", *Walter Benjamin's Archive: Images, Texts, Signs*, ed. Ursula Marx, Gudrun Schwarz, Michael Schwarz ve Erdmut Wizisla, çev. Esther Leslie (London: Verso, 2007), 109-149.

bir deney, Benjamin 1931 yılında "Radyo Oyunları: Anahtar Kelimelerle Şiirler" adlı bir radyo programı yaparken daha geniş bir dinleyici kitlesine ulaşmıştı. Programda; Barok dönemden kalma ve evde oynanan bir oyundan uyarlama yapılarak, görünüşte alakasız bazı sözcükler, cümle kurmaları için dinleyicilere söyleniyordu. Bu program tarihe karışsa da geriye radyo istasyonunun gazetesi *Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitschrift*'te yayımlanan dinleyici katkıları kalmıştır.[38] Burada etkin olan mekanizmayı en iyi ortaya çıkaran, çeviri ya da yer değiştirme sürecidir. Benjamin'in ifadesiyle oyun, anahtar sözcüklerle şiir yazmaktır. Her bir formülleştirmeyle analojiler topluluğu gözler önüne serilir. Çoklu anlamlara sahip her bir kelime bir diğeriyle yeni ilişkilere girerken yeni anlam dizileri açıklığa kavuşur. Burada, fanteziye dayanan pedagojiyle ve mevcut anlamların deformasyonuyla karşılaşırız. Benjamin'in savaş öncesi gençlik hareketine katıldığı döneme dayanan bir ilgidir bu.

Bu pedagoji anlayışıyla oyundan oyunun bağlantısı koparılamaz. Benjamin'in düşüncesinde oyun merkezdedir. Farklı biçimlerde ortaya çıkar ve çocuklara özgü bir şey olarak oradadır. Benjamin'in 1930'da yazdığı bir incelemede kenar notu olarak düştüğü gibi, Tanrıların insanlıkla yaptığı bir şeydir: "Ayın evrelerine göre koleksiyonerler çıldırmış olabilir; Fransızca değişken mizaçlı [lunatique] anlamında da olsa. Belki onlar da oyuncak ama Şans Tanrıçası'nın (Tyche, τυχη) oyuncakları".[39] Oyun; Benjamin'in, teknik olarak yeniden üretilebilirlik çağında sanat eseri üzerine yazdığı yazılarda geliştirdiği *Spielraum* kavramının içindedir: "Teknoloji, insanı angarya işlerden kurtarıp özgürleştirmeyi hedefler. Birey

38 Walter Benjamin, "Funkspiele Dichter nach Stichworten", *Südwestdeutsche Runfunk-Zeitschrift* VIII/3 (1932), 5.

39 Bkz.: Rolf Tiedemann & Hermann Schweppenhäuser'in Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften I* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1974), 851 içindeki editoryal yorumları.

birdenbire kendi oyun alanının, kendi eylem alanının sonsuz genişlediğini fark eder [*Spielraum*]. Ne var ki buraya nasıl gideceğini henüz bilmiyordur. Ama bu talebini dile getirir."[40] *Spielraum* –oyun ya da manevra odası– bazı keşiflerin yapılabileceği bir mekândır. Bu durumda oyun, teknolojik değişimin bir sonucudur ve onunla birlikte var olur; benliğin dünyada yeniden düzenlenmesidir. Bu oyun odası hayali bir mekândır; film ya da radyonun teknik biçiminde olan yerleşim ve alışkanlık potansiyelidir Oyun Benjamin için çok daha evrensel bir şeydir de. Oyun oynamak her çocuğun yapmayı istediği bir şeydir. Çocuğun olduğu yerde oyun mekânının olması da muhtemeldir. *Spielraum*, hayal gücünü sihirle açığa çıkarır ve genişletir. Hareketli düşünce kapasitesi geliştirir ve çocukların dil sürçmelerinde görünür olur. *Spielraum*, yanlış duymalarla ve yanlış anlamalarla gelişir. Çocukların, masalların ve aptalca hikâyelerin kurgusal mekânına yakınlık duymasını sağlar.

Oyun dünyevi meselelerden uzakta bir dünyaya ait değildir. Oyunda oyuncaklar vardır ve oyuncaklar tıpkı Benjamin'in 1926-1927 arasında bir Sovyet müzesinde gördüğü Rus oyuncaklar gibi çalışma dünyasından, belirli toplumsal ilişkiler ağından ortaya çıkar.[41] Bu oyuncaklar el emeğiyle yapılmış ve müzede güvenli bir sığınak bulmuşlardı. Oyuncaklar müzedeki camlı dolaplar dışında hayatta kalamazlardı. Onlara hayat veren ilişkiler ağı yok oluyordu. Değerli olsalar da onları yapan ellerle ve onlarla oynayan ellerle olan ilişkileri yüzünden sanat eseri olamazlardı. Benjamin'in ifadesiyle,

40 Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility" (II. versiyon), *"The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility" and Other Writings on Media* içinde, ed. Michael W. Jennings, Bridget Doherty ve Thomas Levin, çev. Michael W. Jennings (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2008), 45.

41 Bkz.: Walter Benjamin, "Russian Toys", *Walter Benjamin's Archive: Images, Texts, Signs*, 107.

"oyuncak sanat eseri değil el aletidir."[42] Yani, oyuncaklar dayanak kabul ettikleri daha büyük biçimlerin alanını kavramaya yarayan araçlardır. El yapımı ve çocukların elle yönlendirdiği oyuncaklar çocuğun, oyun evrenine ve onun da ötesinde dünyaya merakla bakmasını sağlar.

Benjamin'in devrimci revizyon stratejilerini tasavvur ettiği yerde de oyun vardır. 1928 tarihli "Toys and Play" başlıklı eleştiri yazısında, çocukların oyunbaz meşguliyetlerinin tekrarlayan boyutunu ele alır.[43] Çocukların oyun oynama biçimlerine kafa yorar. Benjamin'e göre tamamlanamamış bir konudur bu. Çocuk oyununun, halk sanatı gibi, kendi ötesine geçen başka bir düşünme tarzı; örnek niteliğinde başka bir "ilkelci" biçim sunduğunu tartışır: "Halk sanatının ve çocuğun dünya görüşünün kolektivist düşünme tarzı olarak görülmesi gerekir."[44] Çocuklar, yeni kolektifin şeklini alırlar. Benjamin'e göre, kolektivist düşünme tarzı Rus Devrimi'nde tarihsel şekil alacaktır. Devrim sonrası Moskova'da "proletaryanın özgürleşmiş gururunun çocukların özgürlüğüne kavuşmuş duruşuyla nasıl uyumlu olduğunu" görmüştü.[45] Bolşevikler kolektif özgürleşme eylemiyle –ya da en azından onun görünen alametiyle– çocukların hayatlarını birleştirdiler. "Programme for a Proletarian Children's Theatre" (1929) adlı programda Benjamin şöyle der: "İlk eylemleri kızıl bayrağı çekmek olan Bolşeviklerin ilk içgüdüsü de çocukları örgütlemek olmuştur."[46]

---

42 A.g.e., 73.

43 Bkz.: Walter Benjamin, "Toys and Play", *Selected Writings 2.1, 1927-1930*, 117-121.

44 A.g.e., 118.

45 Walter Benjamin, "Moscow", *Selected Writings 2.1, 1927-1930*, 27.

46 Walter Benjamin, "Program for a Proletarian Children's Theatre", *Selected Writings 2.1, 1927-1930*, 202.

Çocukların olduğu yerde öğrenme işi de vardır. Benjamin, oyunla pedagojinin bağlarını koparmamıştır. 1912'de yayımlanmış ilk makalesinden başlayarak muhtelif eleştiri yazılarında ve başka yazılarında pedagojiye geri dönmüştür. Makale, Lily Braun'un *The Emancipation of Children: A Speech to School Youth* isimli kitabının sert bir eleştirisiydi.[47] Benjamin'in ifadesiyle, "*genç insanlar* olarak kendi bilinçlerinin dışındaki varoluşlarına bir kez daha, daha fazla anlam ve amaç yükleyen yeni gençlik"[48], bugünün okullarını harabe olarak görür. Onlarınki bilinçte, idrak ve anlama biçimlerinde bir devrimdir. Benjamin'in fantezi üzerine yaptığı sonraki çalışmasının habercisidir bu konu. Benjamin olgunlaştıkça, oyunun ve oyunbazlığın öğrenmeyi kolaylaştırdığı şeklindeki erken dönem fikirlerine, bir ihtimal burjuva ahlakını unutturan ve savaş ve ölüm eğitiminin altını oyan komünist öğrenmeyi de ekler. Örneğin Benjamin'in "Dört Masal"ı geçmişten gelen masallarda anlatılan halk bilgeliğinden faydalanırken, anekdotun modern bir öğrenme modeli olarak kullanıldığı Brecht'in eserlerini de akla getirir. Ahlak, modernizm politikasıyla feshedilir.

Benjamin pedagojide kendi deneylerini yapmaya girişmiş, Alman radyosunda çocuklar ve gençler için içki kaçakçıları, Berlin diyalektleri, Pompei'nin taş kesilmesi, sahte pullar, gecekondular, imalat, Caspar Hauser efsanesi, Bastille hapishanesinin tarihi, cadı mahkemeleri ve oyuncakların tarihi gibi konular hakkında düzenli olarak program yapmıştır. Berlin'in tarihinden ve ilginçliklerinden, hayatın karanlık tarafından gelen insanlardan ve katastroflardan söz etmiştir. Hem bu yayınlarla hem de radyo oyunlarıyla, bilmeceler ya da bulmacalar soran oyunlu programlarla Berlin'in ve Frankfurt'un

47 Bkz.: Walter Benjamin, "Lily Braun's Manifest an die Deutsche Schuljugend", *Gesammelte Schriften III*, ed. Hella Tiedemann-Bartels (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1972).

48 A.g.e.

çocuklarını düşünme, algılama ve bağlantı kurma biçimlerine ve kentlerinin, diyalektlerinin ve evlerinin geleneksel tarihine karşı koymaya, kentin içindeki kentleri keşfetmeye ve onların biçimini aydınlatmaya yönlendirmiştir.

Oyun ya da kumar kelimesinin Almanca karşılığı *Spiel*'dir. Aynı kelime, kumar oynamakla da ilgilidir. *Der Spieler* kumarbaz anlamına gelir. Kumar ve kumarbaz Benjamin'in metinlerinde çeşitli yerlerde ortaya çıkar. Kumar, çürümüş bir kehanet biçimidir. *The Arcades Project*'teki "Prostitution, Gambling"de Benjamin iki şey arasındaki bağlantıyı anlamaya çalışır: "Tarot kartları oyun kartlarından önce var mıydı? Kart oyunu kehanet yönteminin çürümesini mi temsil ediyor? Geleceği kestirmek kart oyunlarında da belirleyicidir kesinlikle".[49] Benjamin *The Arcades Project*'in ilk taslağında otomatla tanrılar arasında bir ilişki kurar:

> Buz pateni pistine açılan kapının önü, günübirlik gidilen tatil yerlerindeki mahalle barı, tenis kortu: ev ve aile tanrıları. Kapı eşiğini korurlar: Pralin-altın yumurtalar yumurtlayan tavuk, isimlerimizi yumruklayan otomat, şans oyunu makineleri, otomatik falcı. Garip belki ama bu tip makineleri kentlerde değil de günübirlik gezilerin yapıldığı civardaki bira bahçelerinde daha çok görürüz. Ve bir Pazar öğleden sonra biraz yeşil alan aramak üzere dışarı çıkmış biri esrarengiz eşiklere de yönelir. Not: Bozuk parayla çalışan tartılar –bugünün *gnothi seauton*'ı (kendini bil).[50]

Oyunda, belki de sporla ilgili bir oyunda, kumar oynarken topu rulet tekerleğine koyarak ya da kartı açarak kartlarla, iç organlarla ya da yıldızlarla kehanette bulunan her oyuncu subliminal

49 Benjamin, *The Arcades Project*, 514 [çeviri değiştirildi].

50 A.g.e., 855-856 [çeviri değiştirildi].

beden düzeyinde hangi hamleyi yapacağının farkındadır. Başarılı olacaklarsa, bilinçli zihnin işleyişi altında çalışan motor refleksini harekete geçirirler. Bu kader gibi görünür ve "Şanslı El"de anlatılan ve Benjamin'in tekrar tekrar döndüğü, bedenle dünya düzeni arasındaki ortaklıktır. Fakat şeylerin böylesi bir tasviri, oyunu mistik bir alana tamamen göndermez. Ve aslında kumarbaz yanlış karar verebilir, yanlış bir hamle yapabilir ve yanlış bir oyun oynayabilir. Benjamin'in ifade ettiği gibi, "şokun şekillendirdiği deneyimin ideali katastroftur. Kumarda bu çok belirginleşir. Kaybettiklerini geri kazanma umuduyla bahisleri sürekli artıran kumarbaz, tam bir yıkıma gider."[51] Benjamin'e göre hem kumarın hem de kaderin tarihsel materyalist bir tarafı vardır. Benjamin'in *The Arcades Project*'te ifade ettiği gibi, on dokuzuncu yüzyıl kapitalizminin dikkat çekici bir yönü de eş zamanlı olarak benimsenmesi ve toplumsal ve tarihsel güçlerin kader olarak mitleştirilmesidir. Bu farklı biçimler alır; menkul kıymetlerin görünüşte kendi kendine artışının ve düşüşünün dili gibi. Bu, değerin yanlış yorumlanmasının (ya da bilgisizliğin), borsada oynamanın, geniş çaplı yıkımın kehanetlerinin bir sonucudur. Benjamin, Paul Lafargue'ın "The Causes of Belief in God" (1906) kitabından alıntı yapar:

> Bugünkü ekonomik ilerleme; kapitalist toplumu –burjuvanın onun için bilinmez olan olayların bir sonucu olarak sermaye kazandığı ve kaybettiği–uluslararası dev bir kumarhaneye dönüştürmeye her zamankinden daha fazla meyillidir... 'Gizemli' olan, kumarhanede olduğu gibi burjuva toplumunda da tanrısallaştırılır... Beklenmedik, çoğunlukla anlaşılmaz ve görünüşte de tesadüflere bağlı sebeplerin sonucu olan zaferler ve mağlubiyetler, kumarbazın spiritüel durumunu kabul etmesi için burjuvayı önceden hazırlar. Kapitalistin zenginliği, piyasa değerin-

51 A.g.e., 515 [çeviri değiştirildi].

> deki sapmalara bağlı olan ve ona sebeplerini anlamadığı bir kazanç sağlayan sermaye ve paylara bağlıdır. Kapitalist profesyonel bir kumarbazdır. Ama kumarbaz ... fazlasıyla batıl inançları olan biridir. Kumar cehenneminin müdavimlerinin Kaderleri uyandırmak için her zaman sihirli büyüleri vardır. Biri, Padua'nın Saint Anthony'sine ya da göklerden gelen başka bir ruha dua edecektir; diğeri, sadece belli bir renk kazanmışsa bahse girecektir; üçüncü ise, sol elinde bir tavşan ayağını sıkıca tutacaktır vb. Doğadaki gizemlinin vahşiyi gizleyip örtmesi gibi toplumdaki gizemli de burjuvayı örtecektir.[52]

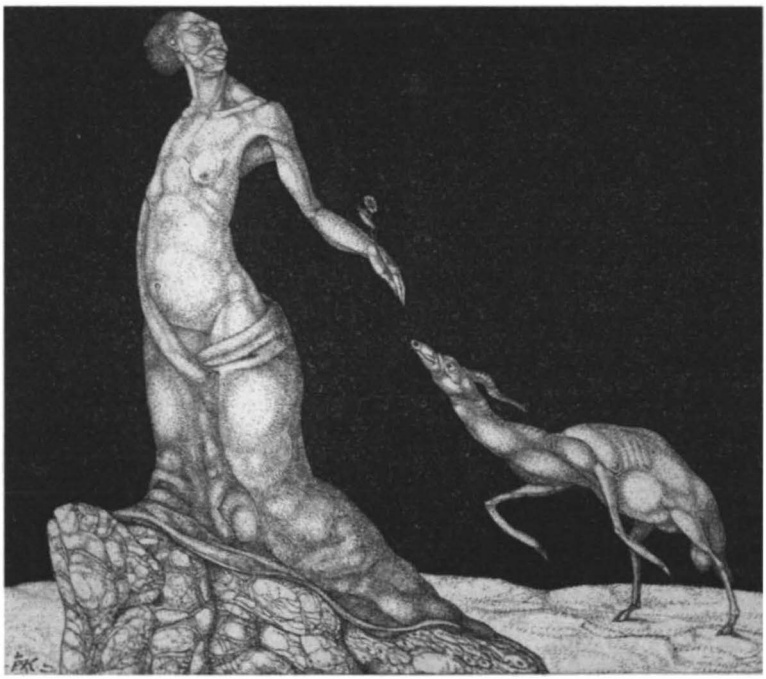
Oyun ve oyun oynama, oyuncak ve taklit: Bunlar dünyayı çatlatır. Ama oyun dürtüsü; hayal dünyasına, isteğe ve özlemeye, kumarbazın en fazlasını kazanmaya duyduğu isteğe ve ekonomik hâkimiyetin katastrofunu hem hafifleten hem de ona karşı kör eden arzulara geri dönüş yoludur. Benjamin "Yeşil Öğeler"de, Tom Seidmann-Freud'un yazdığı çocuk okuma kitabındaki "abartılı coşkunluğu" över. Böylesi bir tavır Benjamin'in tüm kurmaca eserlerinden, yani gece rüyalarının ve fantezilerin çılgın aşırılıklarından, gezginlerin ve maceraperestlerin uzun hikâyelerinden ve mitlerdeki ve bilmecelerdeki absürt akıl yürütmeden haberdar eder. Benjamin, dört dörtlük bir hikâye anlatıcısı olan Proust hakkında şöyle der: "Sıla özlemiyle kıvranır bir halde yatağında yatıyordu; benzerlikler durumu içinde çarpıtılmış bir dünyaya, varoluşun hakiki gerçeküstü yüzünün göründüğü dünyaya duyulan bir özlemdi bu."[53] Benjamin ve onun kurmacaları için de aynı şeyler söylenebilir belki.

52 A.g.e., 497 [çeviri değiştirildi].

53 Walter Benjamin, "On the Image of Proust", *Selected Writings II, 1927-1934*, 240.

BİRİNCİ KISIM

Rüya Âlemleri

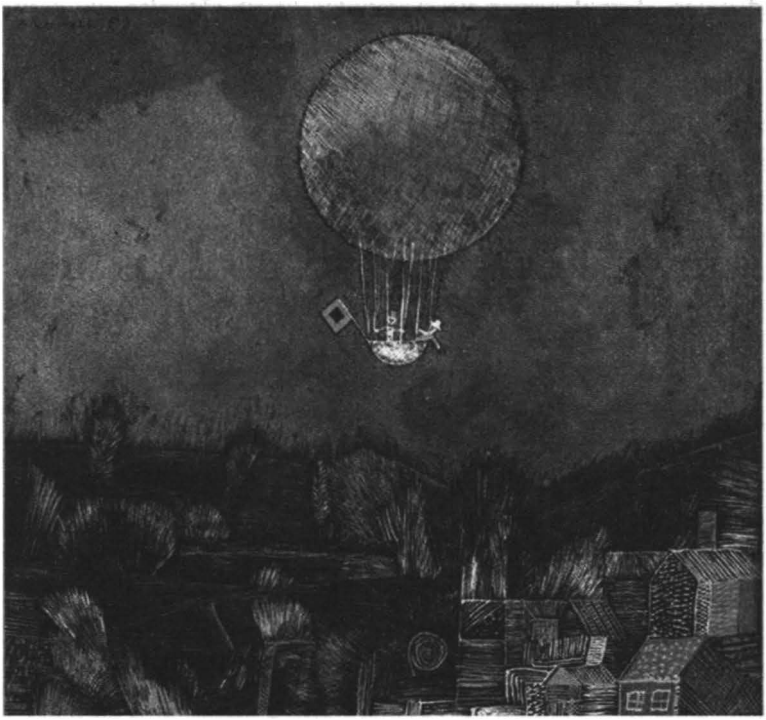


Fantezi

Bölüm 1

Schiller ve Goethe

Bir Deneyimsizin Vizyonu



Gökyüzü, ağaçların arasından seçilmiş bir Alman yaz gecesi yayıyordu ama ay bir rokokodaymışçasına, kendi halinde, parlak sarı bir ışık saçıyordu. Kıvrılan çiçekler, ağaçlardan koyu renkli yo-

sunlara sarı konfeti şeritleri gibi titreşerek iniyordu. Büyük edebiyat piramidinin devasa iskeleti mavi karanlıkta yükseliyordu. Sıcacık ve esrarengizdi. Şimdi orada duruyordu. Piramidin tepesi berrak gökyüzüne uzanıyordu. Yeşilin ve beyazın tonları, karanlık dağın içinde zarifçe parlıyordu. E.T.A Hoffman; tepecikten yuvarlanarak birazcık çıkıntı yapmış, dalgalı bir Barok kaya parçasından ışıldıyordu. Ay onu aydınlatıyordu. Altta siyah bir kapı açılıyordu. Kapının direkleri, dizginlenemez alacakaranlıkta Dorik sütunlar gibi görünüyordu; bir yanda *İlyada*, diğer yanda *Odise*. Piramidin ortasına kadar uzanan beyaz mermer merdiven parlıyordu. Tarifsiz bir neşeyle durmaksızın "Gottsched, Gottsched" diye bağıran ufak tefek, zayıf bir adamın gölgesi piramidin üzerinde bir maymun kadar hızlı hareket ediyordu ... adamın sesi o kadar az çıkıyordu ki sadece bu masal sessizliğinde duyulabiliyordu. Karanlık diplerde, yalnız bir kaya yığını bir uçurumdan atılmış gibiydi. Yamaçlar onu parçalara ayırmıştı; çatlaklarında kir ve kar vardı. İçinden sert bir rüzgâr uğulduyordu. Kralların gölgeleri, üzgün kadınlar ve mağaranın önündeki küçük yeşil çimen parçası üzerindeki güzel periler çember halinde oturuyor, insan gibi kükreyen sarkık kürklü tuhaf bir aslana gülüyorlardı. Arkamı döndüm. O gece çok kötü hissettim. Bilge baykuşlar tepesine doğru ilerledim. Ateş püskürtene dek bir daire etrafında üç kez döndüm ve "en bilge baykuş, *Eulenberg*, *Eulenberg*, en bilge baykuş, en bilge *Eulenberg*" diye bağırdım. Başlangıçta ortalık tamamen sessizdi. Sonra ağaçlar hışırdadı ve yukarıdan, "bekle!" diye bağıran zayıf, tiz bir ses duydum. Bastonlu bir adam dağdan aşağıya iniyordu. Adam yürürken gece baykuşları çığlık atıyor ve kanat çırpıyordu. Adam kahverengi bir redingot ve güzel ama hafif çukurlu silindir bir şapka giymişti. Tek kelime konuşmadık. Önden yürüdü. Başlarda oldukça rahat tırmandık. Büyük mermer basamaklar muazzam nehirlerin hüzünlü telaşıyla yankılanan, çıkıntıları olan harap tapınaklardan geçmişin yarıklarına götürdü bizi.

Korkuluk duvarının yanındaki bankta yapılı bir adam oturuyordu. Güvenle ve somurtarak ellerini ovuşturdu. Önünde mumdan bir levha ve taş bir kalem vardı. Bizi görür görmez yavaşça yazmaya başladı. "Horace –harflerin ilk insanı", dedi rehberim sert bir sesle. Aniden durdum. Kenarda, fazlasıyla kırışık bir toga giymiş bir adam gördüm. Adamın durmaksızın konuştuğu, zayıf bedeninin yorgunluktan titrediği anlaşılıyordu. Bağırıyor gibiydi ama hiçbir ses duyulmuyordu. Etrafı boştu. Beni bir korku sarmıştı. "Cicero" diye fısıldadı rehberim. Rahat basamaklar sona ermiş, onun yerini soğuk, azgın patikalar almıştı. Kayalar tuhaf şekiller almış, onlardan çıkan zayıf taş çiçekleri de açmıştı. Yol moloz yığınlarıyla kaplıydı. Önlerinde uzun, sivri pencereleri olan duvarlar vardı. Bazen de hafif bir enstrüman sesi duyuluyordu. Bir süre sonra kırlık alanda bir yola denk geldik. Grimsi yeşil kapüşonlu minicik bir adam biz yaklaşınca kaçtı. Rehberim aceleyle silindir şapkasını çıkardı. Minik adamı kapana kıstırmak istedi ama adam kaçtı. Esefle "Opitz" dedi rehberim. "Onu koleksiyonum için istiyordum." Sıkıcı kır yolunda uzun bir süre daha yürüdük. Önümüzde aniden bir dağ belirdi. Dağın üzerinde, gökyüzünün karşısında yazı yazan bir adam gölgesi gördük. Adamın önünde dev bir sayfa vardı ve kalemi o kadar uzundu ki hareket ettirdiğinde gökyüzüne yazıyor gibiydi. Yanımda, "şapkanı çıkar, bu Lessing" diyen bir ses duydum. Onu selamladık ama zirvedeki heybetli figür hareket etmedi. Dağın eteğinde çok çalı vardı. Ağaçlar güzelce budanmıştı. Küçük insanlar, çoban ve züppe gibi giyinmiş otomatik kuklalar gibi patikada geziniyor; birçoğu, yeşil alanın ortasında duran beyaz heykellerin arasında dans ediyordu. Ay ışığındaki bu kukla partisinden belli belirsiz bir cıvıltı geliyordu ama ara sıra sessizlik oluyordu ve yıldızlar kadar uzaktan gelen, keder, özlem ve neşeyle parçalanmış muazzam bir ses duyulabiliyordu. Rehberimin "Klopstock'u duyabiliyor musun?" dediğini duydum. Kafa salladım. "Yakında orada olacağız" dedi.

Dağın etrafını dolaştık. Önümüze başka bir karanlık düzlük çıktı. Burada, tapınağa benzer iki muhteşem yapı yükseliyordu. Yanımızda, tapınak kalıntıları ve kükreyen nehirleriyle derin bir yarığın açıldığını korkuyla fark ettim. O tarafta biri sallanıyordu. Giderek daha da kenara yaklaştı, ta ki –en sonunda– gözümüzün önünde suya atlayana kadar. Rehberim "evet, vardık. Hölderlin'i gördün mü?" dedi. Kafamı bir kez daha sessizce ve korkuyla salladım. Temiz hava tuhaf haykırışlarla dolmuştu. Hüzünlü nehirlerin derin ve güzel durağan sesi alttan yankılanıyordu. Su altındaki adamın muhteşem, hüzünlü şarkısı bu sesle karışmış gibiydi. Klopstock'un gürleyen şarkısı arkamızda yankılanıyordu. Fakat bu iki uzun yapıya yaklaştıkça ses pek duyulmaz oldu. Bu yapılardan biri uzun, yamuk bir kayanın üzerinde yükseliyordu: Tek başına duruyordu. Pek çok kişi diğerinin etrafını sarmıştı. Büyük bayrakları ve davulları olan adamlar, tüyleri ve yayları olan başkaları yapının etrafında oturuyorlardı. Kalabalıktan çığlıklar yükseliyordu. Çılgınca el kol hareketi yapan insanların, üzerinden vaaz verdiği bir sürü büyük kürsü vardı etrafta. Bazıları tapınağa doğru "bizim Schiller" diye yüksek sesle bağırıyordu ama kimse gelmiyordu. Rehberim burada bir köşeden döndü. Kısa bir süre sonra yalnız tapınağın önünde durduk. Sıkıca iliklenmiş redingotun içindeki pörsümüş küçük bir adam uzun, geniş merdivenleri aceleyle hoplayarak indi. "Haha, bizim Eckermann" diye kıkırdadı. Rehberimin otoriter ve düşmanca bakışı onu ürküttü. Bizi yukarı çıkardı.

Ayaklarımızın altındaki taş yapıda sessiz bir titreme hissettim. Tuhaftır, aynı anda, uzaktan gelen vızıltıya benzer bir ses duydum. Uzun, mermer basamakları tırmandıkça yer daha da şiddetli titriyor ve vızıltı daha da gürültüyle yankılanıyordu. Bizi bir daha bırakmadı. İçeri girdiğimizde etrafımızı yoğun bir karanlık sardı. Sadece yerden değil iki tarafımızdan eşit şekilde gelen güçlü sesler beni sarstı. Bu sırada, kendimde bir değişim hissettim. Tüm duyularım,

onları ikiye ve hatta ona katlayan, içlerine yerleşmiş yeni bir güçten besleniyordu. Zifiri karanlık içinde görebiliyordum; gözlerimle hissediyordum. Büyük, boş bir odada olduğumu hissedebiliyordum. Her tarafta makul şekillerde ve büyüklükte kapılar, geçitler ve geçişler vardı. Bana en yakında kocaman, yuvarlak bir kapı girişi vardı. Üzerine çakılan tahta kalaslarla sıkıca kapatılmıştı. Kalasların aralarından kalın demir çubuklar fırlıyordu. İçeriden azgın zillerin boğuk sesi geliyordu. Daha ileride, aynı şekilde büyük, aralık duran gotik bir kapı vardı. Arkasında, alacakaranlıkta bir oda vardı. İçeriye uzanan koridorlardan neşeli bir kahkaha geliyordu. Bazen de, kutsal kitaptan bir peygamber garip bir ışıkta beliriyordu. Kahverengi kuyruklu, tüy ve yay taşıyan insanlar odanın etrafında aceleyle koşuşturuyordu ve genç bir adam derin, gür bir sesle konuşuyordu: "Olmak ya da olmamak." Onun dışında, hareketli karmaşanın ortası sessizdi. Tapınağın derinliklerinde manyetik güçler ikamet ediyor gibiydi. Yürümek bizim için zorlaşmıştı. Önümüzde –bazısı daha büyük bazısı daha küçük– hepsi barok ya da imparatorluk tarzı ağır, altın süsleri olan büyük kapılar vardı. Kapalılardı ama arkadan –yeraltı fırtınasının ortasında duyulabilen– hoş bir müzik geliyordu. Karşıda, uzakta; içinde bir sürü mermer heykelin ışık saçtığı açık, aydınlık bir oda belirmişti.

Yanımızda Mephisto durdu, hafif dik, dar merdivenlerden yukarı doğru ilerledi, bin basamak vardı belki de. Tapınağın yüksek platformlarından birinin üzerinde durduk. Önümüzde büyük, açık bir dünya manzarası uzanıyordu ve biz de bu manzaranın tadını çıkarıyorduk. Çok geçmeden bu tatlı, sakin manzarada bir kıpırtı fark ettik. Kıpırtı kabardı ve büyüdü. Toprak iri dalgalar halinde yükseliyordu adeta. Gökyüzü kararda ve küçüldü. Tüm dünya korkunç bir güçle bu tek noktaya çekiliyor gibiydi. Kaçarken, yere dökülüp saçılmış kopuk defne ağacı yapraklarını fark ettik. Arkamızda Mephisto'nun neşeli kahkahası yankılandı. Uzunluğunu tahmin edeme-

diğimiz dar bir koridora ulaştık. Mephisto'nun sesini ansızın tekrar duyduk. Açıkça ve küçümsemeyle, kısık bir sesle bir soru soruyor gibiydi: "Annelere mi?"

—

Çeviri: Sebastian Truskolaski

1906-1912 yılları arasında yazılmıştır; Benjamin hayattayken yayımlanmamıştır.

Gesammelte Schriften VII, 636-639.

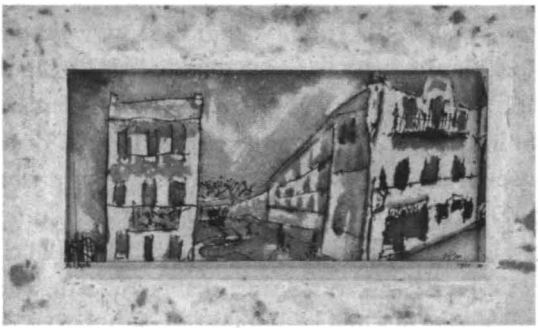
Kısım başındaki görsel: *Kadın ve Canavar (Weib und Tier)*, 1904.

Bölüm başındaki görsel: *Balon (Der Luftballon)*, 1926.

Bölüm 2

Büyük, Eski Bir Kentte

Novella Fragmanı



Bir zamanlar büyük, eski bir kentte bir tüccar yaşardı. Evi kentin en eski bölgelerinden birinde, dar, pis, küçük bir ara sokaktaydı. Evlerin tek başına ayakta duramayacak ve birbirlerine yaslanmak zorunda kalacak kadar eski olduğu bu ara sokakta tüccarın evi en eskisiydi ama en büyüğüydü de. Tüccarın evi yani Mariengasse'deki son ev muazzam, kemerli girişiyle, yarı buzlu cam levhalardan yapılmış uzun, kavisli pencereleriyle ve üzerinde küçük, dar camları olan dik çatısıyla oldukça tuhaf görünüyordu. Burası dindar bir kasabaydı. Pek çok evin girişinde ya da çatıların altında kutsal bakireyi ve başka azizleri tasvir eden güzel oymalar vardı. Mariengasse'de de her evin kendi azizi vardı. Üzerinde hiçbir süsleme olmayan tüccarın evi ise çıplak ve griydi sadece. Büyük evde tüccardan ve sekiz yaşındaki küçük bir kızdan başka kimse yaşamıyordu. Kız onun kızı değildi ama onunla yaşıyordu. Onu tüccar büyütmüştü ve kız da ev işlerinde

tüccara yardım ediyordu. Tüccarın evinde yaşamaya nasıl başladığını kimse bilmiyordu. Tüccar, insanların kıyafet ya da baharat aldığı sıradan bir bakkal değildi –hayır! Sokağının yoksul, sıradan sakinleriyle de arkadaşlık etmezdi. Her gün, uzun dolapları ve uzun rafları olan büyük çalışma odasında oturur ve hesap yapardı çünkü denizleri geçerek en uzaklara, uzak diyarlara ticaret yapıyordu. İşi yüzünden yılda bir ya da iki kez çok uzaklara gitmesi gerektiğinde uzun süreliğine evinden ayrılmak zorunda kalırdı. Böyle zamanlarda kız evde yalnız kalırdı ve evle ilgilenirdi. Tüccar-efendi bir süre evde olmayacağını söylemek için bir gün kızın karşısına dikildi. "Ne zaman döneceğimi bilmiyorum. Daha öncesinde yaptığın gibi evle ilgilen *ama*" dedi ve kendi sözünü kesti ve "artık yeterince büyüdüğünü düşünüyorum; ben yokken evde canının istediğini yapabilirsin. İşte anahtarlar" diye devam etti. O ana kadar tüccarın karşısında sessizce duran, tüccar-efendinin giysisinin üzerine nakışla işlenmiş tuhaf, renkli çiçekleri şaşkınlıkla inceleyen kız yukarı baktı ve anahtarları aldı. Tüccar-efendi de bir şey söyleyecekmiş gibi kıza döndü ve peşinden de sert bir sesle konuştu: "Sadece temizleyeceğin odalara girebileceğini çok iyi biliyorsun. Sakın şeytana uyup üst katlara çıkma. Anladın değil mi?" Kız ürkekçe onayladı. Sonra tüccar eğildi, kızı öptü, bir kez daha delici bir bakış attı, merdivenlerden indi ve evden ayrıldı. Kapı arkasından hızla kapandı. Elinde tuttuğu büyük, eski anahtar yığınına bakakalan kız merdivende afallamış bir halde dikiliyordu.

—

Çeviri: Sebastian Truskolaski

1906-1912 yılları arasında yazılmıştır; Benjamin hayattayken yayımlanmamıştır.

Gesammelte Schriften VII, 635-636.

Bölüm başındaki görsel: *İki Cephe (Dwie fasady)*, 1911.

Bölüm 3

Manzaradaki Hastalık Hastası



SADECE YETİŞKİNLER İÇİN. ASABİ TİPLER –DİKKATLİ OLUN!

Manzaranın üstünde öyle fırtına bulutları asılıydı ki genç insanlar arasında, doktorların Latince ismiyle bildiği özel bir fırtına korkusuna sebep olurlardı. Bu, nazikçe korkutan bir dağ manzarasıydı. Patika dik ve yorucu, hava çok sıcaktı. Bir genç ve

yıllar içinde saçları ağarmış olgun bir adam sessizliğe doğru sessizce ilerliyordu. Boş bir sedye taşıyorlardı. Bakışları arada bir sedyeye takılan genç adamın gözleri yaşla doluyordu. Ağzından daha yeni hüzünlü bir şarkı dökülmüş, dağdan binlerce hıçkırıkla yankılanmıştı. "Şafak vakti, şafak vakti zamansız bir ölüm için parlıyor."[54] Uzakta lanet bir yıldırım gökyüzünü çınlatmış, şarkı birdenbire kesilmiş ve yerini zayıf bir inleme almıştı. "Bana biraz izin ver" dedi genç adam yaşlı olana. Sedyeyi yere koydu, oturdu, gözlerini kapadı ve ellerini birleştirdi.

Manzaranın doruklarında onunla tekrar karşılaştık. Harabe orada duruyordu; doğanın yeşiliyle kaplanmıştı. Fırtınalar ve sert rüzgârlar burada her yerde olduğundan daha şiddetli uğulduyordu. Tüm acıların hoş görülmesi için yaratılmış bir yer ... Her akşam yediyle sekiz arasındaki melankoliye özel bir önem veriliyordu. Batan güneşin gölgesindeki vadi uygun bir yerdi. Üstelik, melankoliyi korkuya dönüştürebilen ve akşam sıcaklığını otuz yediden kırka çıkartan siyah ve koyu kahverengi camları olan bir kutu gözlük hazırdı. Dolunayda en düşük sıcaklık kırk dereceydi ve ölümcül tehlikeye işaret etmek için bayrak çekilirdi.

Güzel yaz geceleri uykusuzluk için kullanılırdı. Lakin hastalar sabah tanısı için sabah beşte uyandırılırdı. Pazartesi ve Cuma sabahları, kaygı ölçümü için ayrılmıştı; Pazar günleri de gece hazımsızlığı içindi. Onu, altı saatlik psikanaliz izlerdi. Daha sonra da tüm yıl boyunca soğuk olan su yüzünden telepatik olarak yapılan su terapisi. Bunu öğle paydosu izlerdi. Öğle paydosu Avrupalı uzmanlarla yapılan telefon konsültasyonlarına ve şimdiye kadar keşfedilmemiş hastalıkların kuramsal olarak araştırılmasına ayrılırdı.

54 "Morgenrot, Morgenrot, leuchtest mir zum frühen Tod."

Yemekler kimyasallarla arındırılmış, eter ve kafur dumanlarıyla kaplanmış *Bazillopher*[55] içinde servis edilirdi. Doktorlar, saldıran mikropları öldürmek için dolu bir tüfekle prosedürü kontrol altında tutarlardı. Muhtelif patojenlere bakıldıktan sonra mikroplar sıcak suya sokulur, anatomik olarak parçalara ayrılır ve öldürülürdü. Sonrasında ya yemek masasında ya da hastaların bugüne kadar geçirdiği hastalıkların listesinin, tanımlarının, tehlikelerinin ve tedavilerinin olduğu kütüphanenin sergi salonlarında belirirlerdi.

Her hastalığın yirmi beşinci yıl dönümünde, sinematografik imgelerin olduğu şaşaalı bir monografi yayımlanırdı. Kütüphane her gün dörtle beş arasında hastalara açıktı ve en önemlisi de yeni hastalıkların fitillenmesine hizmet ederdi.

Akşam yemeğinden sonra doktorlar ve hastalar parkta mikrop avı düzenlerlerdi. Bir hastanın yanlışlıkla vurulması sık olan bir şeydi. Böyle durumlarda, hasta yere düşerken yosundan ve ormandaki şifalı otlardan basit bir yatak yapılır ve sargılar ağaç kovuklarında hazır bulundurulurdu.

Her şey düşünülmüştü. Doktor hastalandığında da üç ila yirmi sent karşılığında tüm işlemi gerçekleştirecek otomatik aletleri olan otomatik ameliyat odası hazır olurdu. Üç sente yapılan en ucuz ameliyatın içinde, burnun kimyasal temizliği vardı, yirmi sente de hayati tehlikeler karşısında tedavi olabilirdiniz. Bir akşam baş başa önemli bir görüşme gerçekleşti. Doktor sonraki sabah, en yeni hastalıkları keşfetmek için klinik çalışma gezisine çıkıp gözden kayboldu.

—

Çeviri: Sebastian Truskolaski

55 Benjamin'in kelime oyunu yaparak, "mikrop" ya da "bakteri" anlamına gelen *Bazille* sözcüğünden türettiği yeni bir kelime.

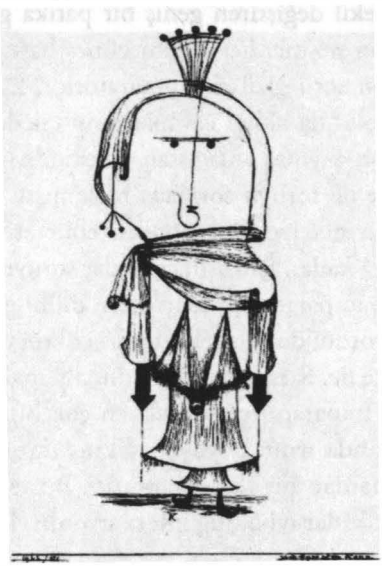
1906-1912 yılları arasında yazılmıştır; Benjamin hayattayken yayımlanmamıştır.

Gesammelte Schriften VII, 641-642.

Bölüm başındaki görsel: *Yaşlı Zümrüdüanka (İcat 9) (Greiser Phönix [Invention 9])*, 1905.

Bölüm 4

İmparatoriçenin Sabahı



Sağlıklı insanlar; hayatın kasten kavranamayan derin ve bölünmemiş hâkimiyetini hissetmek için, Meksika'nın hasta imparatoriçesinin 18- yılı baharının üçüncü gününde hissettiği gibi hissetmek için şairlerin kitaplarının içine girmelidir. İmparatoriçe bu saraya o kadar uzun bir zaman önce getirilmişti ki artık kimse hatırlayamıyordu. Onun hasta olduğuna kim inanırdı ki? İmparatoriçenin –bu sarayda sıkıcı hayatlar yaşayan, nadiren aşırıya kaçan– hiçbir hizmetçisi buna inanmıyordu. Güzel, yaşlanan bedeni hizmetçilerin sunacağı bakıma ihtiyaç duyan bir kişi saraya gelmişti. İhtişamı

yüzünden herkesçe seviliyordu. Drux Sarayı'nın çevresindeki çiftçiler, ülkeye yabancı, Hollanda düzlüklerinde yükselen büyük sarayda ölmesi beklenen bu imparatoriçeyle ilgili hikâyeler anlatıyorlardı.

Ama imparatoriçe ne ölümü düşünüyordu ne de etrafındaki canlı hayatı hissediyordu. Bu yüzden ona dengesiz denebilirdi. Alacakaranlıkta şekil değiştiren geniş bir patika gibi ona musallat olmuş bir sorunun peşine, her akşam güneş battığında tekrar tekrar düşüyordu. Bu soru gizliydi. İmparatoriçe, konuştuğu herkese sırrını açıklamış olsa da aldığı cevaplar onu çileden çıkarmaya yetecek kadar baştan savma, anlayıştan yoksundu ve bu yüzden alt kademelerdekilere de soruyu sormaya başlamıştı: Hanımefendinin refakatçisinden hizmetçiye, hizmetçiden emir erine, emir erinden aşçıya ve çocuklara kadar. İşin aslı, çocuklar soruyu anlamış gibi görünüyorlardı ama imparatoriçe çocukların dilini gök gürültüsünün dili kadar az anlıyordu; dua etmek için diz çöktüğünde tanrıdan her zaman bunu dilese de. Sarayın bodrumundaki mahzen karanlıktı ve şarapla doluydu. İmparatoriçe soruyla en çok burada uğraşıyordu. Alçak tavanın altında uzun boyuyla eğilmiş imparatoriçe, iplik ve küçük teneke taslardan bir terazi yapmıştı. Bu terazinin dünyanın ağırlığını tartacak kadar iyi olduğunu sanıyordu. İşte sorusu buydu.

—

Çeviri: Sebastian Truskolaski

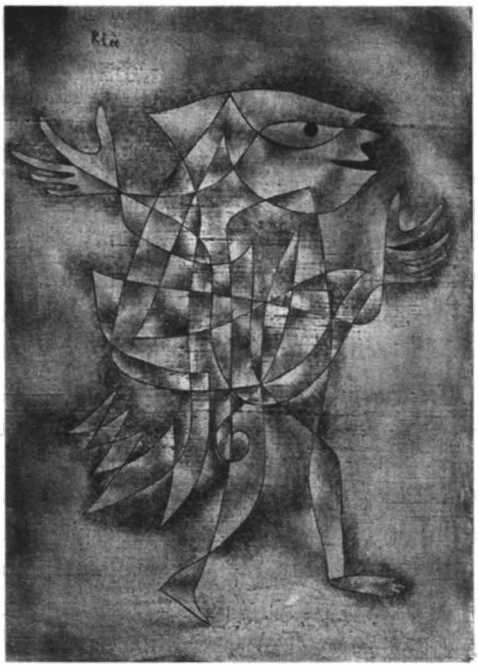
1906-1912 yılları arasında yazılmıştır; Benjamin hayattayken yayımlanmamıştır.

Gesammelte Schriften VII, 642-643.

Bölüm başındaki görsel: *Taraklı Cadı (Die Hexeb mit dem Kamm)*, 1922.

Bölüm 5

Akşamın Pan'ı



Akşam, karlı dağların ve bodur ağaçlarla kaplı tepelerin üstüne parlak ayva sarısı bir büyü kurdelesi örmüştü. Zirvelerdeki kar, soluk ayva sarısı renginde parlıyordu. Orman zaten karanlıktı. Tepelerdeki parıltı ormanda bankta oturan bir adamı uyandırdı. Adam yukarı baktı ve gözlerinde titrek bir ışık belirene kadar, tepeden gelen tuhaf ışığın tadını çıkardı. Fazla şey düşünmedi, sadece baktı. Sonra banka döndü ve oraya dayadığı bastonunu aldı. Akşam

yemeği için otele dönmesi gerektiğini istemeye istemeye kendisine hatırlattı. Vadiye inen geniş patikada yavaşça yürüdü. Adımlarını izledi çünkü alacakaranlıktı ve topraktan dışarı fırlamış kökler vardı. Neden bu kadar yavaş yürüdüğünü bilmiyordu. "Bu geniş patikada ağır adımlarla yürürken gülünç ve zavallı görünüyorsun." Bu sözleri net bir şekilde duydu ve biraz da öfkeyle dinledi. Meydan okur bir şekilde durdu ve dağın karlı zirvesine baktı. Zirve artık çok karanlıktı. Buraya bakarken içinden, "benimle bir başınasın" diyen tamamen farklı bir ses daha duydu. Sesin karanlığa selamıydı bu. Sonra başını eğdi ve zorla ileriye doğru yürüdü. Sessiz ve konuşmak için cebelleşen bir başka ses duyacakmış gibi hissetti. Ama bu değersizdi ... Vadi görünüyordu ... Otelden ışıklar yükseliyordu. Aşağıdaki gri derinliklere bakarken orada bir atölye gördüğünü sandı. Dev ellerin sis yığınlarını nasıl oluşturduğunu ve bir alacakaranlık kulesinin, bir katedralin nasıl ortaya çıktığını vücudundaki baskıdan anladı. Bir sesin "katedral –sen onun içindesin" dediğini duydu. Yürürken etrafına baktı ve gördüğü şey ona o kadar müthiş, o kadar görkemli göründü ki ... evet (usul usul hissetti: çok korkutucu) durdu. Sisin ağaçların arasında nasıl asılı durduğunu gördü; bir kuşun aheste uçuşunu duydu. Sadece en yakındaki ağaçlar hâlâ orada duruyordu. Yürüdüğü yere başka bir şeyin, başka gri bir şeyin yayılmakta olduğunu gördü. Adımlarını, sanki hiç adım atmamışçasına örtüyordu. Yürüdükçe başka bir şeyin daha ormana doğru yürüdüğünü fark etti; aşina olandan yeni mekânlar ve bilinmeyen sesler yaratarak eskileri ortadan kaldıran bir büyü. Bir ses daha öncekinden daha anlaşılır bir şekilde, sözsüz bir şarkıdan sözler söylüyordu: "rüya ve ağaç". Bu yüksek ve ani sesi duyunca adamın aklı başına geldi. Gözleri odaklandı; evet, odaklanıp bakmak istiyordu: "Akıllıca" diye uyardı ses. Gözünü patikaya dikti ve mümkün olduğu kadarıyla fark etti. Oracıkta bir ayak izi, bir kök, yosun, çim yığını ve patikanın kenarında büyük bir kaya vardı. Onu yeni bir korku sardı; gördüğü

kadarıyla her zaman olduğu gibi değildi. Üstelik görmek için tüm gücünü topladığında her şey daha da yabancılaşmıştı. Patikanın kenarındaki kaya daha da büyümüştü ve konuşacak gibi duruyordu. Tüm ilişkiler dönüşmüştü. Özel olan her şey, manzaraya ve etrafa yayılmış bir imgeye dönüşmüştü. Çaresizlik onu ele geçirmişti; tüm bunlardan kaçmak, korkuda berraklık elde etmek. Derin bir nefes aldı, kararlılıkla ve sakinlikle gökyüzüne baktı. Hava ne kadar da tuhaf bir şekilde soğuktu, yıldızlar ne kadar da parlak ve yakındı.

Biri çığlık mı attı? Bir ses kulaklarında "orman" diye gürültüyle çınladı. Ormanı gördü ... Ağaç gövdelerine sürtünerek ormana koştu –sadece daha uzağa, sisin içinden daha da derine, olması gereken yere ... her şeyi farklılaştıran birilerinin olduğu yere, ormandaki ürkütücü geceyi yaratan kişiye. Bir ağaç kütüğü onu yere attı.

Orada korku içinde yattı ve ağladı; rüyasında yabancı bir adamın ona yaklaştığını hisseden bir çocuk gibi.

Bir süre sonra sessizleşti –ay çıktı ve parlaklık, koyu ağaç gövdelerini gri sis içinde gözden kaybetti. Sonra iyileşti ve eve gitti.

—

Çeviri: Sebastian Truskolaski

1911 yılında yazılmıştır; Benjamin hayattayken yayımlanmamıştır.

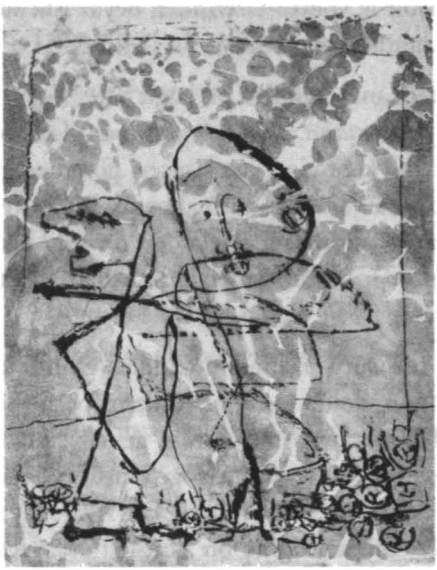
Gesammelte Schriften VII, 639-641; *Early Writings (1910-1917)*, 46-48'de de çevrilmiştir.

Bölüm başındaki görsel: *Trans Halindeki Küçük Soytarı (Kleiner narr in trance)*, 1929.

Bölüm 6

İkinci Benlik

Tefekküre Dair Bir Yeni Yıl Hikâyesi



Krambacher cüce bir kâtip ve dört ila altı haftada bir değiştirdiği mobilyalı odaların ev sahibelerine garanti ettiği gibi, "hiçbir bağlılığı" olmayan bir adamdır. Birkaç haftadır yılbaşı gecesini nerede geçireceğini düşünüyordu ama tüm planları suya düşmüştü. Son parasıyla iki şişe panç almış ve kapı zilinin çalacağına, birilerinin arkadaşlık etmek için onu ziyaret edeceğine dair azalmayan bir umutla, dokuzdan sonra yalnız başına içmeye başlamıştı.

Umutları kırılmış, on birden hemen önce de yola koyulmuştu. Evde uzun süre kapalı kaldığı için sıkılmıştı. Gece sokaklardaki tekinsiz uzun adımlarını takip edebilirdik. İçtiği çok belliydi. Belki aslında yürümüyordu bile; belki de sadece yürüdüğünü hayal ediyordu. Bu şüphe okurda bir an için ortaya çıkabilir.

Krambacher izbe bir sokak arasına girdi. Loş ışık dikkatini çekti. Şüpheli görünen bir bar, yılbaşında açık? Neden çok sessiz? Yaklaştı; bara dair hiçbir iz yoktu: Üzerinden beyaz ışık süzülen badanalı vitrinde soluk tahta harflerle şu yazılı: IMPERIAL PANORAMA.

Gitmek istedi ama camdaki pis kâğıt parçası onu durdurdu: *Bugün! Kutlama performansı. Eski yıla yolculuk!* Krambacher tereddüt etti, çekine çekine kapıyı açtı ve kimseyi göremediği için içeri girdi. Imperial Panorama orada durmaktaydı. Bir daire etrafında otuz iki sandalye vardı ve bu sandalyelerden birinde barın sahibi –dul İtalyan, Geronimo Cafarotti– uyuyordu. Adam müşteri yaklaşırken ayağa fırladı.

Ağzından bir sürü kelime döküldü. Onun konuşmasından mekânın her akşam dolup taştığını, kutlama performansına rağmen bugün tesadüfen az sayıda müşterinin geldiği anlaşılabilirdi; "ama birilerinin geleceğini biliyordum: doğru kişinin." İki gözetleme deliğinin önündeki tabureye oturması için ziyaretçiye ısrar ederken açıklama yaptı: "Burada ilginç bir tanışma yaşayacaksın; sana hiç benzemeyen bir bey göreceksin: senin ikinci benliğin. Akşamı kendini suçlayarak geçirdin, aşağılık kompleksin var, duygularını dışa vuramadığını düşünüyorsun, isteklerinin peşinden gitmediğin için kendini suçluyorsun. Peki nedir bu istekler? İkinci benliğinin, hayatına yön veren kapı koluna uyguladığı baskıdır. Şimdi de bu kapıyı neden kapalı tuttuğunu, neden kısıtlandığını ve isteklerini neden dinlemediğini anlayacaksın."

Eski yıla yolculuk başladı. Başlıkları olan on iki imge; ayrıca, bir sandalyeden diğerine kayan yaşlı adamın açıklamaları. İmgeler:

Seçmek istediğin yol
Yazmak istediğin mektup
Kurtarmak istediğin insan
Oturmak istediğin koltuk
Takip etmek istediğin kadın
Duymak istediğin kelime
Açmak istediğin kapı
Giymek istediğin elbise
Sormak istediğin soru
Kalmak istediğin otel odası
Okumak istediğin kitap[56]
Kaçırmak istemediğin fırsat

Bazı imgelerde ikinci benlik, diğerlerinde ise sadece ikincinin birinciyi işin içine katmak istediği durumlar görülebilirdi. İmgeler tam da kendilerinden sonra gelenlere yerlerini bırakarak kendi konumlarından sessiz bir zil sesiyle ayrılmaya başladıklarında tanımlandılar. Yeni olan için çoktan yer açmaya başladıklarında bir titreme ile güç bela durdular. Son zil yeni yıl çanlarının çınlaması içinde kayboldu. Krambacher elinde boş bir panç bardağıyla koltuğunda uyandı.

—

Çeviri: Sebastian Truskolaski

56 Türkçe Söyleyen Notu (T.S.N): Metnin İngilizce çevirisinde olmamakla birlikte Almanca orijinalinde olduğu için eklendi.

1930-1933 yılları arasında yazılmıştır; Benjamin hayattayken yayımlanmamıştır.

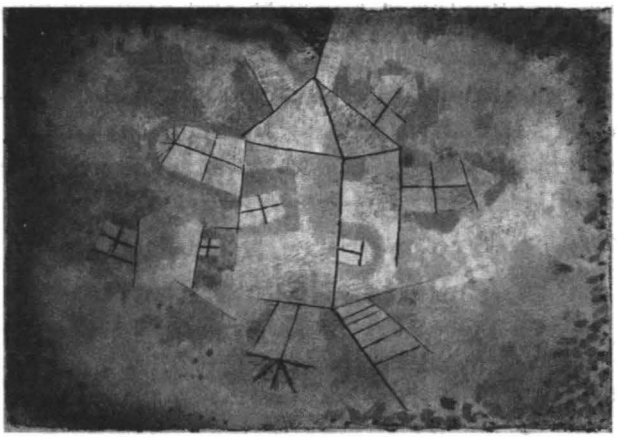
Gesammelte Schriften VII, 296-298.

Bölüm başındaki görsel: *Umumi Düello (Öffentliches Duell)*, 1932.

Rüyalar

Bölüm 7

Ignaz Jezower'in Das Buch der Träume'sinden Rüyalar



Üç ya da dört gündür gördüğüm ve peşimi bırakmayan rüyada, çok karanlık bir alacakaranlıkta, önümde uzayan bir kır yolu vardı. Yolun iki tarafında uzun ağaçlar sıralanmıştı ve sağ tarafın sınırları yükselen bir duvarla çizilmişti. Sayısını ve cinsiyetini artık bilmediğim (sadece birden fazla olduğunu bildiğim) bir grup insanla yolun başında dikilirken güneş topu hiç enerji yaymadan ve çok da parlaklaşmadan ağaçlar arasında hafifçe belirdi; adeta yapraklarla kaplanmıştı ve pus kadar beyazdı. Daha ferah bir manzara ile kutsanmak için kır yolu boyunca tek başıma çok hızlı koştum. Çok geçmeden güneş ortadan kayboldu; batmadı, bulutların arkasında

da değildi. Sanki ortadan kaldırılmış ya da başka bir yere götürülmüştü. Birden, kapkaranlık bir gece oldu. Ayaklarımın altındaki yolu tamamen yumuşatan şiddetli bir yağmur yağmaya başladı. Tam bu sırada hiçbir şey hissetmeden amaçsızca dolanıyordum. Birdenbire gökyüzünün bir parçası beyaz bir ışık yaydı. Güneş ışığı ya da şimşek değildi. Onu "İsveç ışığı" olarak biliyordum –bir adım ötemde deniz vardı. Ortasından yol geçiyordu Şimdi ulaştığım parlaklıkla kutsanmış ve tehlikeden zamanında haberdar olmuş bir halde, aynı fırtınada ve karanlıkta, zafer kazanmışçasına sokak boyunca koştum.

Bir öğrenci isyanı hayal ettim. Sternheim[57] da bir şekilde rol oynuyor ve daha sonra da bunu anlatıyordu. Metinlerindeki cümle kelimesi kelimesine şöyleydi: Bir kişi yeni düşünceleri ilk kez elekten geçirdiğinde, semiz gelinlerle ve browning'lerle *[Bräute und Brownings]* karşılaşır.

—

Çeviri: Sam Dolbear ve Esther Leslie

İlk Ignaz Jezower'in *Das Buch der Träume* (1928) adlı antolojisinde yayımlanmıştır. Antolojide, *One Way Street* (1928) içinde de yer alan başka rüyalar vardır.

Gesammelte Schriften IV, 355-356.

Bölüm başındaki görsel: *Dönen Ev (Dreh Haus)*, 1928.

57 Carl Sternheim (1878–1942) ekspresyonist oyun yazarı ve kısa öykü yazarı.

Bölüm 8

Çok Yakın



Rüyamda Sen nehrinin sol kıyısında, Notre Dame'ın önünde dikiliyordum ama Notre Dame'a benzeyen hiçbir şey yoktu. Tuğla bir bina; yüksek basamaklarının sınırlarını belli eden, tahtadan yüksek bir çitin üzerinde yükseliyordu. Şaşkınlıkla Notre Dame'ın önünde durdum. Beni mahveden şey özlemdi. Rüyamda kendimi bulduğum, birebir aynı Paris'e duyduğum özlem. Ama bu özlemin kaynağı neydi? Şekilsiz, tanınmaz haldeki bu nesne nereden geliyordu? Beni burada, hasretini çektiğim şeyin kalbinde vuran özlem kendini uzaktan bir imgenin içine sıkıştırmamıştı. İmgenin ve mül-

kiyetin eşiğini çoktan aşmış ve âşığın yaşadığı, değiştiği, yaşlandığı ve gençleştiği ismin gücünü bilen çok mutlu bir özlemdi. İmgesizdir; tüm imgelerin sığınağıdır.

—

Çeviri: Sam Dolbear ve Esther Leslie

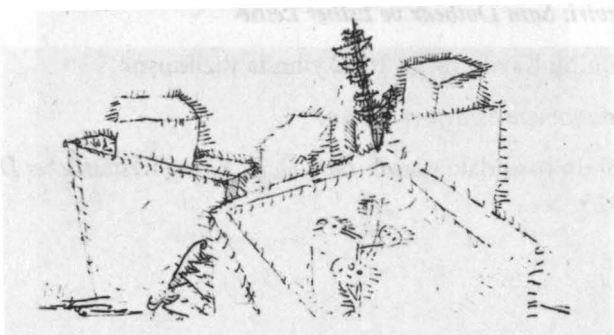
1929 yılında yazılmıştır.

Gesammelte Schriften IV, "Short Shadows I, *370*"te yayımlanmış ve *Selected Writings II*, 269'da da çevrilmiştir.

Bölüm başındaki görsel: *Melek Çift (Engelpaar)*, 1931.

Bölüm 9

Ibiza Rüyası



Ibiza'daki ilk ya da ikinci gecemde gördüğüm bir rüya: Eve gece geç gitmişim. Ev aslında benim değilmiş; Seligmann'a kalacak yer verdiğimi hayal ettiğim muhteşem bir kiralık evmiş. Orada bir kadınla karşılaşıyorum. Kadın evin girişinin çok yakınındaki yan sokaktan aceleyle bana doğru geliyor. Üstelik hareket ettiği kadar hızlı fısıldıyor da: "Çaya gidiyorum, çaya gidiyorum!" Onu takip etmek istemiyorum. Onun yerine S'nin evine gidiyorum. Evin oğlu beni yakalamaya çalışırken birdenbire tatsız bir manzara ortaya çıkıyor. Cesurca itiraz ederek kapıyı arkamdan çarpıyorum. Aynı sokakta, aynı kelimelerle, aynı kız bana saldırdığında zor bela tekrar dışarı çıkıyorum. Bu defa onu takip ediyorum. Beni şaşırtan şey, kimsenin onunla konuşmasına izin vermemesi oluyor. Bir parça eğimli bir patikadan aşağıya doğru sabit bir tempoyla koşuyor; ta ki demir bir korkuluğun önünde, kendi semtlerinin girişinde bekleyen bir grup fahişeye yaklaşana kadar. Polis buraya çok uzak değilmiş. Böylesi bir

utanç içinde uyandım. Sonra kızın insanı heyecanlandıran, tuhaf çizgili ipek bluzunun yeşil ve menekşe rengi içinde parlayışı aklımdan geçti: Fromms Akt'ın renkleri.[58]

—

Çeviri: Sam Dolbear ve Esther Leslie

Günlük Kaydı, Ibiza, 1932 yılında yazılmıştır.

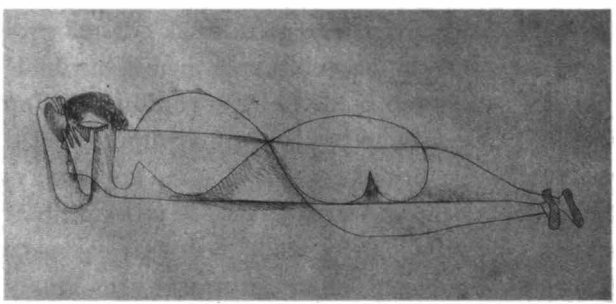
Gesammelte Schriften VI, 447.

Bölüm başındaki görsel: *Batı-Doğu Köyü (Westöstliches Dorf)*, 1925.

58 Kimyacı ve mucit Julius Fromm'un sıvılaştırılmış kauçuktan ürettiği kondomun markası. Seri üretim 1922'de başlamıştır.

Bölüm 10

Bir Hayalperestin Otoportresi



Erkek Torun

Büyükanneye gitmeye karar verip bir araba tutmuşlardı. Akşamdı. Arabanın kapısındaki camlardan eski West End'deki bazı evlerin yanan ışıklarını görüyordum. Kendime şöyle dedim: Bu o zamandan kalma bir ışıktı; birebir aynıydı. Henüz tamamlanmamış teraslı eski evlerin badanalı ön cepheleri bana şimdiki zamanı hatırlatalı çok da olmamıştı. Araba, Steglitzer ile kesiştiği yerden Potsdamer Strasse'yi geçti. Araba yolun diğer tarafından devam ederken kendime sordum: Öncesinde, yani büyükanne hayattayken nasıldı? Atların boyunduruklarında küçük ziller yok muydu? Hâlâ olup olmadıklarını anlamak için kulak vermem gerekirdi. O anda dikkat kesildim ve küçük zillerin sesini duydum. Tam da o zaman, araba karın üzerinde tekerleklerin devinimiyle değil de kayarak gidiyor gibi geldi. Kar artık yoldaydı. Evler tuhaf şekilli çatılarını birbirle-

rine o kadar yaklaştırmıştı ki aralarından sadece ufak bir gökyüzü parçası görünüyordu. Şekilleri yüzüğe benzeyen çatıların örttüğü bulutlar vardı; bu bulutlara işaret etmeyi düşündüm ve karşımda "ay" dediklerini duyunca afalladım. Kendimize gelmek için ihtiyaç duyduğumuz her şeyi büyükannenin evine getirmiştik. Kahve ve kek bir tepsi üstünde koridor boyunca taşındı. Bu arada, büyükannenin yatak odasına yaklaştığımızı fark ettim ve henüz kalkmamış olduğu için hayal kırıklığına uğradım. Oraya çok geçmeden teslim olmaya meyilliydim. Bu arada çok zaman geçti. Yatak odasına girdiğimde, artık çok da yeni olmayan mavi bir bornoz giymiş, büyümüş de küçülmüş bir kız çocuğunun orada yattığını gördüm. Örtünmemişti ve büyük yatağın içinde oldukça rahat görünüyordu. Odadan çıktım ve altı ya da daha fazla sayıda bebek karyolasının koridorda yan yana durduğunu gördüm. Bu yatakların her birinde yetişkin gibi giyinmiş bir bebek vardı. Bu yaratıkları içtenlikle aileden saymaktan başka bir seçeneğim yoktu. Bu durum aklımı karıştırdı ve uyandım.

Kâhin

Büyük bir kentin üzerinde. Roma arenası. Gece. Araba yarışı yapılıyor; karanlık bir bilinç bana Mesih'ten bahsediyor. Meta, rüya imgesinin ortasında duruyordu. Tepe, arenanın oturaklarından kentin aşağısına doğru dik bir şekilde alçalıyordu. Tepenin eteklerinde gürleyen bir tramvayla karşılaştım, tramvayın arka vagonunda da lanetlilerin yanmış, kırmızı giysilerini giyen tanıdık bir kadın gördüm. Araba hızla ilerledi ve kadının sevgilisi bir anda karşıma çıktı. Adamın tarifsiz güzellikteki yüzünün şeytani hatlarında temkinli bir gülümseme belirdi. Havaya kaldırdığı ellerinde küçük bir değnek tutuyordu. "Senin Peygamber Danyal olduğunu biliyorum" diyerek değneği kafamda kırdı. O anda kör oldum. Sonra yokuş aşağı devam ederek birlikte şehre gittik. Çok geçmeden kendimizi sağ

tarafında evler, sol tarafında açık bir alan ve sonunda da büyük bir kapı olan bir sokakta bulduk. Kapıya doğru yürüdük. Sağımızdaki evin zemin katının penceresinde bir hayalet belirdi ve biz yürürken evlerin içinden bize eşlik etti. Tüm duvarların içinden geçti ve bizimle hep aynı yerde kaldı. Kör olmama rağmen onu gördüm. Arkadaşımın, hayaletin bakışları altında acı çektiğini hissettim. Sonra yer değiştirdik: Evlere yakın olmak ve onu korumak istedim. Büyük kapıya ulaştığımızda uyandım.

Âşık

Kız arkadaşımla dışarı çıkmıştım. Dağ yürüyüşüyle gezinti arası bir şey yapıyorduk ve zirveye yaklaşmıştık. İşin garibi, zirveye varıp varmadığımızı eğik bir şekilde gökyüzüne uzanan, sarkık uçurum duvarından belli belirsiz çıkarak gökyüzüyle üst üste binen çok yüksek bir sırıkla anlayacağımızı sandım. En tepeye ulaştığımızda zirve değil de üzerinde geniş bir cadde ve bu caddenin her iki tarafında da uzun, eski evler olan yüksek bir plato olduğunu gördük. Artık yürümüyorduk, bir arabadaydık ve cadde boyunca araba sürdük. Arabanın arkasında, yan yana karşılıklı koltuklarla oturuyormuşuz gibi geldi bana. İçeride otururken arabanın gittiği yön değişmişti belki de. Öpmek için sevgilime doğru eğildim. Bana dudaklarını değil de yanağını uzattı. Onu öptüğümde fildişinden yanağını; siyah, süslü bir ışık saçan ve güzellikleriyle aklımı başımdan alan damarların yanağının her yerine yayıldığını fark ettim.

Bilen İnsan

Kendimi Wertheim mağazasında küçük, düz bir kutunun önünde dururken görüyorum. Kutunun üzerinde ahşaptan yapılmış,

örneğin koyun gibi figürler var; tıpkı Nuh'un gemisindeki hayvanlar gibi. Ne var ki bu küçük koyun daha düz ve pürüzlü ve boyanmamış tahtadan yapılmış. Oyuncak beni cezbediyor. Tezgâhtardan oyuncağı göstermesini istediğimde oyuncağın sihirli pek çok kutuda olan sihirli karolar gibi yapıldığını anlıyorum: Bu küçük panolar gevşek, değişken ve kurdelelerin çekilme şekline göre mavi ya da kırmızı oluyorlar. Bunu gördükten sonra düz, sihirli ahşap oyuncak daha çok hoşuma gidiyor. Tezgâhtar kıza oyuncağın fiyatını soruyorum ve yedi marktan çok olduğunu duyunca hayrete düşüyorum. Sonra zor bir karar vererek oyuncağı almıyorum. Giderken son bir kez oyuncağa bakıyorum ve beklenmedik bir şey görüyorum. Yapı değişmiş. Düz panel, eğimli bir düzlem gibi yukarı doğru dik bir şekilde yükseliyor; sonunda da bir kapı var. Bir ayna onu kaplamış. Bu aynada eğimli düzlemde, ki bu bir yol, ne olup bittiğini görüyorum: İki çocuk sol tarafta koşuyor. Bunun dışında boş. Tüm bunlar camın altında. Evler ve sokaktaki çocuklar parlak renklere boyanmış. Artık daha fazla karşı koyamıyorum, oyuncağın parasını ödüyorum ve yanıma alıyorum. Akşam arkadaşlarıma göstermek istiyorum fakat Berlin'de bir huzursuzluk var. Naziler, buluştuğumuz kafeye saldırmakla tehdit ediyorlar. Hararetli bir istişareyle diğer tüm kafelere soruyoruz ama hiçbiri bizi korumak istemiyor. Biz de çöle doğru bir yolculuk yapıyoruz. Gece. Çadırları kuruyoruz. Aslanlar yanı başımızda. Herkese her şeyden daha fazla göstermek istediğim değerli hazinemi unutmamışım. Ama fırsat olmuyor. Afrika herkesi büyülemiş. Bana bu sırada verilen sırrı söyleyemeden uyanıyorum: Oyuncağın karşı karşıya kaldığı üç aşama. Birinci panel: İki çocuğun olduğu renkli sokak. İkincisi: Tahtadan yapılmış ve birlikte *bir* düzlem üzerinde insansız ya da gürültüsüz dönen küçük dişliler, pistonlar, silindirler, bobinler ve şanzımanlar. Son olarak da üçüncü panel: Sovyet Rusya'daki yeni düzenin bir görünümü.

Rüyamda, İtalya'dan artık ayrılmak zorunda olduğumu bildiğim için Positano üzerinden Capri'ye yolculuk yapıyordum. Bu manzaranın bir parçasına, iskele için uygun olmayan terk edilmiş bir bölgedeki esas iskelenin sağından karaya çıkanların erişebildiğine ikna olmuştum. Rüyamdaki yer, gerçek hayattaki hiçbir yere benzemiyordu. Dik bir yokuştan çıkıyordum ve kasvetli, kırılgan Nordik çam ormanı boyunca uzanan ıssız bir yola ulaşıyordum. Karşıya geçip arkama bakıyordum. Bir geyik, bir tavşan ya da ona benzer bir şey yol boyunca soldan sağa doğru koşuyor, bense dümdüz devam ediyordum. Şimdiki yalnızlıktan çok uzak, ormanın kısmen aşağısında kalan Positano denen yerin sol tarafta olduğunu biliyordum. Birkaç adım sonra bu bölgenin eski, uzun zaman önce terk edilmiş kısmı görünüyordu –geniş, kocaman kent meydanının solunda antik bir kilise yükseliyordu. Sağda, dar olan tarafta büyük bir kameriye, bir çeşit büyük şapel ya da vaftizhane vardı. Sınırları belki de birkaç ağaç belirliyordu. Her halükârda, birbirlerine epey uzak olan iki binanın olduğu ferah meydanı kuşatan yüksek bir demir korkuluk vardı. Oraya doğru adım attım ve meydanda takla atan bir aslan gördüm. Yerde zıplıyordu. Kocaman boynuzları olan dev bir boğayı görüp dehşete düştüm. Varlıklarını fark ettiğimde her iki hayvan da çoktan fark etmediğim çitin içindeki boşluğa doğru ilerlemişti. Bir anda bazı din adamlarıyla din adamlarının emrindeki diğer insanlar belirdi. Bu insanlar, tehlikeleri bertaraf edilmiş hayvanların aklındaki talimatları almak için sıra olmuşlardı. Başka bir şey hatırlamıyorum. Bir erkek kardeşin önümde dikilmesinden ve ketum olup olmadığımı sormasından başka bir şey hatırlamıyorum. Sakinliği rüyamda beni hayrete düşüren tok bir sesle cevapladım: Evet!

Vakanüvis

İmparator mahkemeye çıkmıştı. Bir platformun üzerinde bir masa vardı sadece ve tanıklar bu masanın önünde sorgulanıyordu. Şimdiki tanık, kızı olan bir kadındı. Kadının, imparatorun savaş süresince onları nasıl yoksullaştırdığını ispatlaması gerekiyordu. Kadın, davasını desteklemek için iki şey gösterdi. Elinde sadece o iki şey kalmıştı. İlki, uzun saplı bir süpürge, ikincisi ise bir kafatasıydı. "İmparator beni o kadar yoksullaştırdı ki çocuğuma, içinden bir şey içmesi için verecek başka kabım yok" dedi.

—

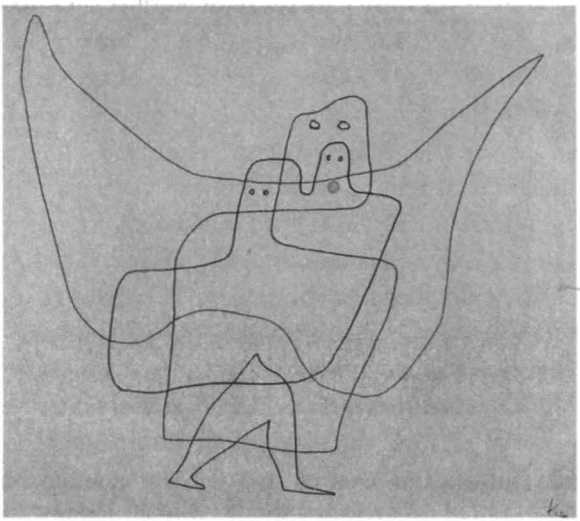
Çeviri: Sam Dolbear ve Esther Leslie

Burkhard Lindner tarafından Benjamin'in rüyalarından derlenmiş *Träume*'den çevrilmiştir. Ayrıca, *Gesammelte Schriften IV*, 420-425 içinde bazı değişikliklerle yayımlanmıştır. *Gesammelte Schriften*'in editörlerine göre Benjamin bu rüyaları, birkaç yıllık dönemi kapsayan defterlerden temize çekmiştir. Bazen de rüyaların farklı versiyonları ortaya çıkmıştır. Örneğin, "Kâhin" ve "Ketum Biri" Ignaz Jezower'in 1928 tarihli *Das Buch der Träume* isimli rüya derlemesinde ve "Âşık" da ilk olarak "Ibiza Etki"sinde yer almıştır. "Vakanüvis" muhtemelen 1932 yılında Ibiza'da yazılmıştı. "Erkek Torun", Benjamin 1932 yılında çocukluk anılarını derlemeye başladığında ortaya çıkmıştır Benjamin bu rüyaları Prag dergisi *The World in Words*'e de göndermiş ancak taslak, "dergi artık yayımlanmıyor" damgasıyla geri gönderilmiştir. "Bilen İnsan" ve "Vakanüvis" en sonunda 1934'te Zürih gazetesi *Der öffentliche Dienst*'te "Mit einem Spielzeug Staat machen" adı altında yayımlanmıştır.

Bölüm başındaki görsel: *Hazır Olma (Bereitschaft)*, 1931.

Bölüm 11

Rüya I



O... bana Hollanda Doğu Hint Adaları'ndaki evlerini göstermişti. Kendimi içinde bulduğum oda koyu renk ahşap lambri ile kaplıydı ve zenginlik izlenimi veriyordu. Ama rehberlerimin söylediğine göre bu aslında hiçbir şeydi. Gerçekte hayran olmam gereken, yakındaki açık deniz manzarasıydı ve ben de merdivenden çıktım. Yukarı çıkar çıkmaz bir pencerenin önünde durup aşağıya baktım. Orada, gözlerimin önünde az önce çıktığım sıcacık, lambri kaplı konforlu oda duruyordu.

—

Çeviri: Sam Dolbear ve Esther Leslie

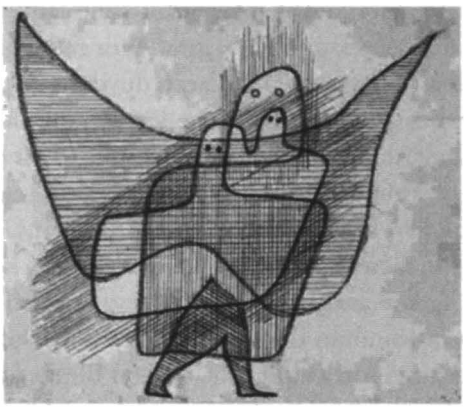
1933 yılında yazılmıştır.

Gesammelte Schriften IV, 429-430.

Bölüm başındaki görsel: *Meleğin Korumasında (In Engelshut)*, 1931.

Bölüm 12

Rüya II



Berlin; oldukça şüpheli bazı kızlarla birlikte bir taksideydim. Hava aniden kararda. Takside birdenbire beliren boneli olgun bir kadın "Sodom" dedi. Bu şekilde, platformları dışarıya doğru uzanan tren istasyonunun yakınına geldik. Adı Oranienburg İstasyonu gibi bir şeydi. Burada mahkeme işlemleri yapılıyordu. İki taraf; iki sokağın köşesinde, boş kaldırımda karşılıklı oturuyordu. Mülkiyet hakları gibi davalarla uğraşılsa da karşı taraf erkek kardeşimdi ama karım orada değildi. Adaletin sembolüymüşçesine gökyüzünde aşağıya doğru çıkıntı yapmış, kocaman olmuş ve beyazlamış aydan bahsettim. Ardından, yük istasyonlarındakine benzer bir rampadan aşağıya doğru küçük bir keşif gezisine çıktım (tren istasyonu civarındaydım ve orada da kaldım). Sternberg'in çevresindekilere

benziyordu ve Döblin her durumda onlarla birlikteydi. Çok dar bir dereciğin önünde durmuşlardı. Derecik sabit olmayıp şamandıralar gibi suda yüzen dışbükey porselen servis tabaklarının şeritleri arasından akıyordu. Öte yandan, ikincisinin porselen olduğundan emin değildim. Muhtemelen camdı. Sadece küre şeklindeki ve renkli cam kaplardan ampul gibi çıkmış çiçeklerle kaplanmışlardı ve çiçekler yine şamandıralar gibi, suda hafifçe birbirlerine çarpıyorlardı. Bir an için diğer taraftaki çiçek tarhına bastım. Aynı anda, bizi oraya götüren ufak tefek astsubayın açıklamalarını duydum. Söylediğine göre, intihara meyilli insanlar bu hendekte kendilerini öldürüyorlarmış. Bu zavallı insanların dişlerinin arasında tuttukları bir çiçekten başka hiçbir şeyleri yokmuş. İşte bu ışık çiçeklerin üstüne düşüyor artık. Tıpkı Acheron gibi kendi kendine düşünebilirdim fakat rüyada bu olmadı. Ayağımı ilk servis tabağının üzerinde nereye koymam gerektiğini geri dönerken anlattılar. Porselen beyaz ve tırtıklıydı. Sohbet ederek, yük istasyonunun derinliklerinden yürüyerek geri döndük. Döblin'e, hâlâ ayağımızın altında olan ve bir filmde kullanılabilecek döşemenin tuhaf dokusundan bahsettim fakat o, böyle projeleri ulu orta konuşmak istemedi. Sonra birden, paçavralar içindeki bir delikanlıyla karşılaştık. Anlaşılan, diğerleri onun geçmesine izin vermişti ve sadece ben hararetle ceplerimi yoklamıştım: Beş mark aradım ama bulamadım. Yolumuz kesiştiğinde eline görece daha az bir para tutuşturdum –çünkü o, yolda durmadı– ve uyandım.

—

Çeviri: Sam Dolbear ve Esther Leslie

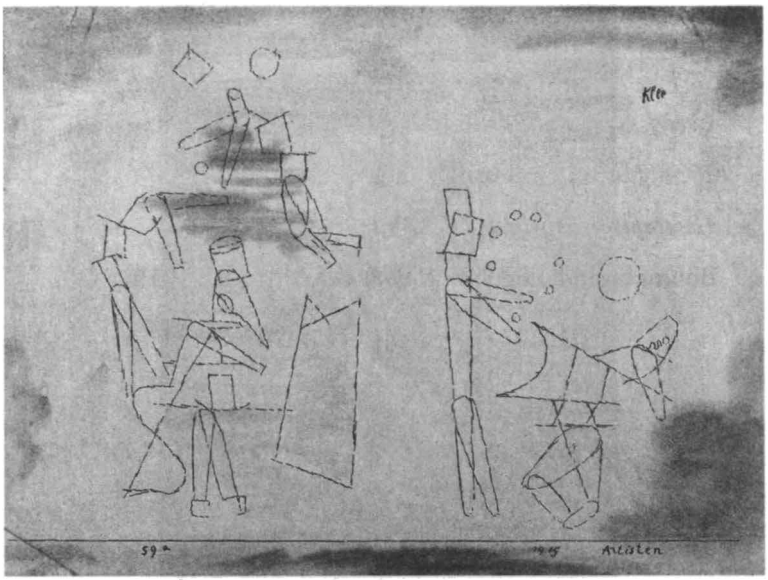
1933 yılında yazılmıştır.

Gesammelte Schriften IV, 430-431.

Bölüm başındaki görsel: *Meleğin Korumasında (In Engelshut)*, 1931.

Bölüm 13

Bir Kez Daha



Rüyamda, büyüdüğüm yer Haubinda'daki bir okuldaydım. Okul arkamda kalmıştı. Issız ormana, Streufdorf'a doğru gittim. Ormanın düzlüğe çıktığı, manzaranın –köyün ve Straufhain zirvesinin– belirdiği yer kayboldu. Hafif eğimli alçak dağa tırmanır tırmanmaz dağ diğer tarafta diklemesine birden alçaldı. Ben inerken azalan bu irtifada; ağaç dallarının arasındaki oval bir açıklıktan, siyah abanozdan yapılmış fotoğraf çerçevesine benzer bir manzara gördüm. Görmeyi umduğum şeye hiç benzemiyordu. Aslında daha

uzakta olan Schleusingen büyük mavi bir akarsuyun üzerinde duruyordu ve ben onun Schleusingen mi Gleicherwiesen mi olduğunu bilmiyordum. Her şey pastel renklere yatırılmış ama ağır ve ıslak siyah üstün gelmiş gibiydi. Rüyamdaki imge bir kez daha ıstıraplı bir şekilde sürülmüş ve içine gelecekteki hayatımın tohumları ekilmiş bir tarla gibiydi.

—

Çeviri: Sam Dolbear ve Esther Leslie

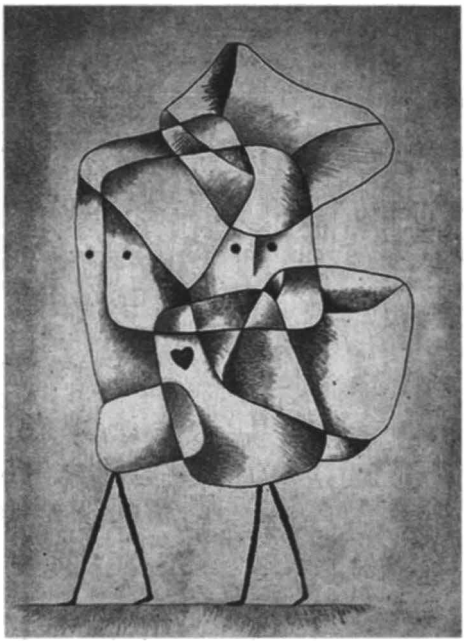
1933 yılında yazılmıştır.

Gesammelte Schriften IV, 435.

Bölüm başındaki görsel: *Akrobatlar (Artisten)*, 1915.

Bölüm 14

Toet Blaupot ten Cate'e Mektup



. . . Görüyorsun, bu yazım dahi geçirdiğim önceki yazla taban tabana zıt. O zamanlar –tamamen tatmin edilmiş bir deneyimin bir dışavurumu olarak– çok erken kalkamazdım. Şimdi ise sadece daha uzun uyumakla kalmıyorum, rüyalarım gün içinde de devam ediyor ve çoğu kez de tekrarlanıyor. Son birkaç gün içinde gördüğüm rüya, renkli ve güzel bir mimari hakkındaydı:

B'yi ve Weigel'i[59] iki kule veya kent boyunca salınan kapıya benzer yapı şeklinde gördüm. Günü zorla parçalarına ayıran bu uyku seli, gölün ayın çekimiyle hareket ettirilmesi gibi, senin imgenin gücü ile hareket ettiriliyordu. Senin varlığını, anlatabileceğimden –ve dahası– düşünebileceğimden fazla özlüyorum.

—

Çeviri: Sam Dolbear ve Esther Leslie

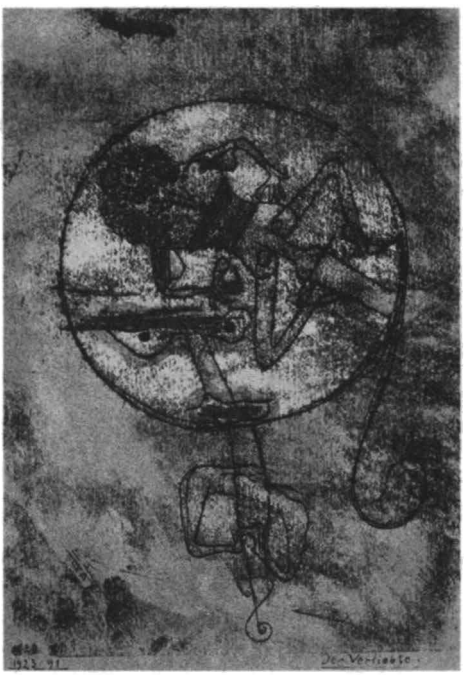
1934 yazında Danimarka'da Brecht ile birlikteyken yazmıştır.

Gesammelte Schriften VI, 812.

Bölüm başındaki görsel: *Kardeşler (Geshwister), 1930.*

59 Bertolt Brecht ve Helene Weigel.

Bölüm 15
Noel Şarkısı



Bu şarkıların içinde en çok sevdiğim, henüz deneyimlenmemiş olsa da an itibariyle ilk kez hissedilen bir keder karşısında beni teselli eden bir Noel şarkısıydı ki bunu da sadece müzik yapabilirdi.

Uzandım, uyudum ve çok güzel bir rüya gördüm
Karşımda, masanın üzerinde
Çok güzel bir Noel ağacı duruyordu.

Beni bu kadar çok duygulandıran melodinin büyüsü değildi sadece. Rüya gören, ağacın karşısında değildi bence ve rüya yüzü uyanıktı, ayaktaydı. Uyuyan kişi şarkıda öylece kalakalmıştı sanki ve rüyası yanı başına gelmişti; tıpkı ilk ressamların Meryem Ana'yı bir hastanın ya da uyuyan birinin yatağı başında tasvir ettiği imgelerdeki gibi. Yani, "önümdeki masa" bu yatağın yanında duruyordu. Şarkı, rüyayla uyanma arasındaki sınıra o kadar çok değmişti ki sınır bulanıklaşmış ve yumuşamıştı.

—

Çeviri: Sam Dolbear ve Esther Leslie

1933-1934 yılları arasında yazılmıştır; Benjamin hayattayken yayımlanmamıştır ve *Gesammelte Schriften*'e dâhil edilmemiştir. *Träume*, 26'dan alınmıştır.

Bölüm başındaki görsel: *Âşıklar (Der Verliebte)*, 1923.

Bölüm 16

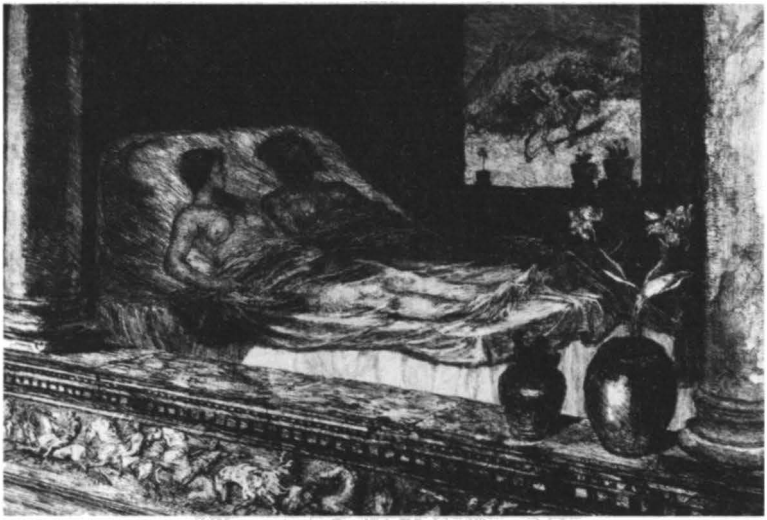
Ay



Welti'nin Mehtaplı Gecesi

İlk çağlara yakışan büyük bir dalgada toprak bu pencerenin önünde kabarmıştı. Dalganın tepesi bu şövalyeyi kadının önünde yukarı kaldırmıştı; belki de Sirenlerin bir zamanlar dalgaların tepesinde Odise'nin karşısına çıktığı gibi. Yunanlar böyle bir denize kesinlikle alışkın değillerdi. Pencerenin önündeki şövalyeyi yukarı kaldıran yeryüzü, şu anda ölü gibi uyuyan adamın yanında yatan ve uzak, belli belirsiz bir cisim tarafından geceye çekilmiş kadınla aynı

özdendi belki de. Uydusu parlak Ay olan Dünya mıydı bu? Tam daire, doğanın düzenini değiştirmemiş miydi? Öyle ki Dünya Ay'ın uydusu, onun çevre dünyası olmuş ve günlerin düzeni değişmişti. Kadın, yöneten; dağlar, deniz ve uyku da ölüm olmamış mıydı?



Albert Welti, Mondnacht, 1917

Su Bardağı

Ay, büyücünün doğanın düzenini tersine çeviren asası gibi yeniden parladı. Özellikle, bana şimdi ulaşan yankı, içeride ona ne kadar dikkatle kulak verdiysem o kadar çok, önceden duyulmuş bir gürültüye dönüştü. Vaktiyle, bu yakın dünyanın tüm alanlarını ele geçirmiş gibi göründü. Kendimi yatarken görmek istediğime dair bir kaygıyla bir adım atmak üzereydim ki sonunda yatağıma ulaşabildim. Sırtımda şilteyi hissettiğimde endişelerim tamamen kayboldu.

Ay

İlk adımlarımı pencereye doğru atmıştım. Panjurdaki aralıktan bahçedeki evleri seyrederdim. Bazen daha da yukarılara bakardım. Sonra, gökyüzünde, yıldızlarla dolu gök kubbeden ayrılan ışığıyla ayı görmeye devam ederdim. Ama asla uzun süre değil çünkü hızlıca başka bir tarafa dönmek bana akıllıca gelirdi.

Karanlıkta

Ay ışığı yavaş yavaş daha da uzaklaştı. Bazen uykuya tekrar dalmadan önce odamı çoktan terk etmiş olurdu. Karanlıkta aklıma bir soru geldi. Bugün korkunun aydınlatılmamış başka bir yüzünün ay ışığında beni yakaladığına inanıyorum. Soru şuydu: Neden dünyada bir şey var, dünya neden var? Bir kez daha hayrete düşerek, hiçbir şeyin dünyayı düşünmem için beni zorlayamayacağını fark ettim. Dünya olmayabilirdi. Olmayan, olandan bir nebze daha düşman ya da daha yabancı değildi bana. Ayın ışıkları en tanıdık detaylarını benden uzak tutabilirdi.

Rüya

Panjurumu yatak örtümün üzerine geçiren dolunay gecelerinin tutsağıydım. Ay bana evin önünde bir kez daha göründü. Çocukluğum çoktan geride kalmıştı çünkü nihayet kendimizi tartmıştık –benzer şekilde. Sonra en sonunda büyük buluşma geldi.

Ay bir kez daha evin ön tarafında göründü. Çocukluğum çoktan geride kalmıştı. İşte tam o an, önce ya da sonra değil tam o an, benim olanın imgesi ay ile aynı anda karşıma çıktı. Kendimi bu rüyada onların arasında gördüm. Sadece kız kardeşim yoktu. Annemin, "Dora nerede?" dediğini duydum. Bir zamanlar dolunay olan

ay, birden daha da büyüyüp daha da yaklaştığı için dünyayı parçalara ayırdı. Herkesin üzerine oturduğu demir balkonun korkuluğu parçalandı ve onun üzerinde oturan bedenler hızla moleküllerine ayrıldı.

Gece karanlıkta uyandığımda dünya, tek bir sessiz sorudan başka bir şey değildi. Bu soru, gürültüyü engellemek için kapıma astığım pelüş perdenin kıvrımlarında oturuyordu belki de. Gerçi bunu o zamanlar bilmiyordum. Yatağımın ayaklarını süsleyen pirinç topuzlarda oturan yansıma da onun özü olabilirdi. Uyanır uyanmaz katılaşmış rüyanın bir kalıntısıydı belki de.

—

Çeviri: Sam Dolbear ve Esther Leslie

Berlin Childhood'daki Ay bölümüyle eş zamanlı olarak 1933-1934 yılları arasında yazılmıştır. Benjamin hayattayken yayımlanmamıştır ve *Gesammelte Schriften*'e dâhil edilmemiştir. *Träume*, 29-32'den alınmıştır.

Bölüm başındaki görsel: *Melek Yarışmacı (Engel Anwärter)*, 1939.

Bölüm 17

Günlük notları



6 Mart 1938. Son birkaç gecedir, gündüzlerimde derin izler bırakan rüyalar görüyordum. Bu gece rüyamda arkadaşlarımla birlikteydim. İnsanlar bana çok kibar davranıyorlardı. Bana ilgi gösterenlerin çoğunun kadın olduğunu düşünüyorum. Aslına bakılırsa dış görünüşüme iltifat ediyorlardı. Yüksek sesle "artık çok uzun yaşamam" dediğimi hatırlar gibiyim. Vedalaşan insanların son dostluk gösterileriydi sanki.

Sonrasında, uyanmadan hemen önce Adrienne Monnier'in odalarında bir hanımefendinin yanındaydım. İçeride, artık doğru

dürüst hatırlayamadığım bir şeyler sergileniyordu. Minyatür kitapları, büyük tepsiler ya da mineyle kaplanmışçasına renkli dövme süslemeler vardı. Odalar sokakla birlikte yer seviyesindeydi. Büyük cam plakalar arasından oda görülebilirdi. İçerideydim. Hanımefendi, bu serginin teşvik etmeyi istediği tekniklere göre bakıyordu dişlerine. Dişlerinin üzerinde donuk bir pırıltı yaratmıştı. Dişleri, yeşilimsi ve mavimsi tonlarla hafifçe oynuyordu. Bunun, malzemeleri kullanmanın doğru yolu olmadığını kibarca anlatmaya çalıştım. Düşüncelerimi tahmin ederek dişlerinin içini kırmızıyla süslediğini söyledi. Dişler için en güçlü renklerin sadece yeterince güçlü olduğunu söylemek istemiştim aslında.

Odamdaki çınlamadan çok rahatsızdım. Son gece gördüğüm rüya da üzerine tuz biber olmuştu. Kendimi hem bir haritanın önünde hem de onun üzerinde resmedilmiş bir manzaranın içinde buldum. Manzara son derece karanlık ve kasvetliydi. Sarp çorak bir arazi olduğu için mi yoksa sadece büyük harflerin yaşadığı boş, gri bir toprak olduğu için mi ıssızdı söylemesi zordu. Bu harfler kaidelerinin üzerinde kavis çizerek sürükleniyor, sanki dağ sırasını takip ediyorlardı. Bu harflerin oluşturduğu kelimeler birbirlerinden oldukça uzaktı. Kulak kanalı labirentinde olduğumu biliyordum ya da öğrenecektim. Harita, cehennemin de bir haritasıydı.

28 Haziran. Kendimi merdivenli bir labirentte buldum. Labirentin her tarafı kapalı değildi. Yukarı çıktım; diğer basamaklar derinlere gidiyordu. İnerken bir tepenin üzerinde durduğumu gördüm. Tüm manzara ortaya çıktı. Başka tepelerin üzerinde duran başka insanlar gördüm. Birinin aniden başı döndü ve düştü. Baş dönmesi etrafa yayıldı. Diğer insanlar da diğer tepelerden derinlere düştüler. Aynı duyguyu hissettiğimde uyandım.

22 Haziran'da Brecht'in yanına vardım ...

—

Çeviri: Sam Dolbear ve Esther Leslie

Günlük Kaydı, 1938.

Gesammelte Schriften VI, 532-534.

Bölüm başındaki görsel: *Kafa (Sakallı Adam) (Kopf [Bärtiger Mann])*, 1925.

Bölüm 18

İnceleme: Albert Béguin, Romantik Ruh ve Rüya



Albert Béguin, Romantik Ruh ve Rüya:
Alman Romantizmi ve Fransız Şiiri Üzerine Denemeler,
Marseille: Editions des Cahiers du Sud 1937, (iki cilt)

Béguin, kapsamlı çalışmasının önemli bir bölümünü Alman romantizmine ayırır. En sonunda, Fransız romantizminin kısa bir tanımına yer vermesi, karşılaştırmalı edebiyat tarihine duyduğu ilgiden ötürü değildir (Béguin bu konuya mesafeli durur [II. Cilt, 320]). Alman romantizmi kendini yazara Fransız romantizminin

kökeni olarak değil aksine mükemmel bir romantik fenomen olarak sunar; bu fenomen aracılığıyla bu ruh hareketi başlar. Béguin'e göre bu gerçekten de bir başlayıştır. Ona göre bu çalışma, "benliklerimizin en gizli parçasıyla uğraşır ... Bu parça içinde, işaretlerin ve alametlerin dilini anlamak istediğimizi hissederiz sadece ve böylece hayatını bir an için tüm acayipliği, tehlikeleri, korkuları, güzelliği ve üzücü sınırları içinde düşünen insanları dolduran huzursuzluğu ele geçirebiliriz belki de" (xvii). Sonuç bölümündeki değerlendirmeler sürrealist şiire ayrılmıştır ve yazarın başlangıçtan itibaren eğilimini belirlerler –gerçekten de kendisini akademik alandan uzaklaştırmakla ne kadar ilgili olduğunun bir işaretidir. Bilim aygıtıyla uğraşırken en katı akademik standartlardan hiçbir şekilde, hatta yöntemiyle ilgili olmadığında dahi vazgeçmediğini söylemeliyiz. Kitap üzerinde, hassasiyetle ve öğrenilmiş bir kibir olmaksızın, örnek olacak şekilde ayrıntılı çalışılmıştır. Bu kararlılık sayesinde buradaki detaylar –kitabın temel duruşundaki tartışmalı yönleri hesaba katmaksızın– orijinal olduğu kadar caziptir de.

Çalışmanın zayıf yönleri, sadık formülleştirmelerinde açıkça ortaya çıkar. Yazara göre; "tanımlayıcı bilimler yasasını şekillendirebilecek ve şekillendirmesi gereken nesnellik, beşeri bilimleri verimli bir şekilde tanımlayamamaktadır. Bu alandaki 'tarafsız' her araştırmada, benliğin ve araştırma 'konusunun' bağışlanamaz ihaneti mevcuttur" (xvii). Kimse buna itiraz etmek istemeyecektir. Hata, birileri anlık ilgiyle yoğun ilgiyi uyumlu hale getirmeye çalıştığında ortaya çıkar sadece. Doğrudan ilgi her zaman özneldir ve beşeri bilimlerde, diğerlerinde olduğu gibi, az bir söz hakkı vardır. Rüyanın romantik öğretilerinin "doğru" olup olmadığı sorusu anında sorulamaz. Aksine, hayali romantik teşebbüslerin doğduğu tarihsel örüntü araştırılmalıdır. Kendisini her şeyden önce romantik amaçların tarihsel gidişatına yönelten böylesine dolaylı bir ilgide, konuya olan çağdaş katılımımız, metni hakikate ulaşmak için anında ele alan içedö-

nüklüğe olan başvurudan daha meşru bir şekilde gerçekleşecektir. Béguin'in kitabı, belki de yanlış anlaşmaları teşvik eden böyle bir iddiayla ilerler.

Seküler bir gelenek içinde *Le Temps*'te edebiyat eleştirileri yapan André Thérive bu kitabın insanlığın amacını muhafaza ettiğimiz fikrine bağlı olduğunu söyler ve bu amaca uygun hareket edip etmediğimize ya da "ruh; neşe, şiir ve evren üzerinde gizli hâkimiyeti bulduğu tek yer olarak karanlığa yöneldiğinde" bu amacı tamamen itici bulup bulmadığımıza dair gözlemlerde bulunur (*Le Temps*, Ağustos 1937). Belki şunu da eklemeliyiz: Önceki zamanların yeni üyeleri üzerinden ilerleyen patika, ustalar için caziptir ama yeni üyelerin otorite olmaları ve ustaya tanık gibi görünmeleri kaydıyla. Konu şiir olduğunda durum nadiren böyledir. Romantik şairler içinse bu kesinlikle doğru değildir. Sadece Ritter tam anlamıyla bir öncü olarak düşünülebilir. Sadece düşüncelerinin değil hayatının şekillenişi de bunun kanıtıdır. Novalis ve Caroline von Günderode'yi de hatırlayın – Romantikler "sınır muhafızı" rolünü oynamak için edebiyat işine çoğunlukla fazla bağlı kalmışlardır. Bu durum Béguin'in edebiyat tarihindeki alışılageldik usulleri sık sık tekrarlamak zorunda olduğu anlamına gelir. Söz konusu usullerin onun temasıyla pek de örtüşmediğini kabul edebiliriz. Bu, temayı olduğu kadar usulleri de eleştirir.

Goethe'nin bize hatırlattığı gibi, analiz yapan gerçek bir sentezin analizin temelinde olduğundan emin olmalıdır. Yazarın konuyu ele alma biçiminin Goethe'nin salık verdiğiyle bağdaşıp bağdaşmadığı sorusu Béguin'in ilgilendiği konu kadar caziptir. Sentezin tamamlanması tarihsel idrakin ayrıcalığıdır. Konu, başlıkta kabaca açıklandığı üzere, tarihsel bir inşa beklentisi içine girmemiz için bizi cesaretlendirir. Bu, yazarın bilinç durumunu ve dolayısıyla bizimkini de, yazarın sürrealizm ve varoluş felsefesine dair en son değerlen-

dirmelerinde ortaya çıkandan daha etkili bir şekilde vurgulayacaktır. Romantizmin on sekizinci yüzyılda başlamış bir süreci tamamladığı gerçeğini ortaya çıkaracaktır: mistik geleneğin sekülerleşmesi. Simyacılar, İlluminati ve Gül Haçlılar; romantizm içinde sona ermiş bir şeyi başlattılar. Mistik gelenek bu süreçten hasarsız çıkmadı. Bu, Cagliostro ve Saint Germain gibi figürlerin mucizelerinde olduğu kadar Pietizmin fazlalıklarında da kanıtlandı. Mistik öğretilerin ve ihtiyaçların yozlaşması, alt toplumsal tabakalarda üst tabakalardaki kadar yaygındı.

Romantik ezoterizm bu koşullar altında doğdu. Tüm şiddetinin yanında bir restorasyon hareketiydi de. Novalis'in mistizmiyle ve hatta Ritter'le daha da fazla, kendisine dinsel deneyim kıtasının üzerinde yüzen bir yer bulabilmişti nihayet. Friedrich Schlegel geç romantizm sona ermeden de önce –kilisenin kucağına bir kez daha geri dönme noktasına gelinmişken– gizli kalmış bilimlere zaten işaret ediyordu. Toplumsal ve endüstriyel gelişmenin başları –ki kutsal yerini kaybetmiş mistik deneyimin sorgulandığı dönemlerden biri– mistik geleneğin tamamen sekülerleşmesiyle aynı zamana denk gelir.

Friedrich Schlegel, Clemens Brentano, Zacharias Werner için sonuç, dönüşümdü. Diğerleri ise, örneğin Troxler ya da Schindler, hayal dünyasının hatırlanmasına ve bilinçdışının bitki ve hayvan tezahürlerine sığındılar. Stratejik olarak geri adım attılar ve doğada yerleşmiş olanları güçlendirmek için mistik hayatın alanlarını tahliye ettiler. Hayal dünyasına çağrıları bir imdat çağrısıydı; ruhun yuvaya dönüşüne pek fazla işaret etmiyordu. Engeller bu dönüşü çoktan imkânsız bir hale getirmişti.

Béguin'in vardığı yer böyle bir kavrayış değildi. Konusunun asıl yapay özünün ve tarihsel idraki ortaya çıkarma şeklinin romantiklerin rüya teorilerinin içinde dağılacağı bir ışık yayabileceği ihtimalini

hesaba katmadı. Bu eksiklik, çalışmasının yönteminde izler bıraktı. Her bir romantik yazara ayrı ayrı sıra geldiğinde Béguin'in sorusunun yapay gücüne olan güveninin sınırsız olmadığı ortaya çıkar. Bu zayıflığın iyi tarafları da vardır kuşkusuz. Takip etmesi gerçekten de cazip bir portreci olarak kendisini ispatlama fırsatı verir. Kitabı, kitabın inşasına bakmaksızın okumaya değer yapan portre çalışmalarıdır. Bunlardan ilki, hayat dolu G.Ch. Lichtenberg'in, diğer insanların ve kendisinin rüya hayatıyla olan ilişkisini anlatır ve Béguin'in yeteneğini çok iyi anlamamızı sağlar. Victor Hugo'yu ele aldığı ikinci cildin birkaç sayfasında, bir başyapıt ortaya koyar. Okur, yüz analizlerinin detaylarını daha da fazla kazdıkça kitabı mahvetmiş olabilecek içkin önyargıların düzeltmeleriyle daha da fazla karşılacağız. G.H. Schubert gibi bir figür, özellikle de Béguin'in tasvir ettiği haliyle; romantiklerin belli ezoterik spekülasyonlarının öneminin nasıl da sınırlı olduğunu ve kendi doğrudan ürünlerine tahsis edilen verim daha mütevazı oldukça söz konusu spekülasyonların tarihçinin sadakatini o kadar şereflendirdiğini büyük bir netlikle gösterir.

—

Çeviri: Esther Leslie ve Esther Leslie

İlk *Mass und Wert* 2 içinde (1938-1939) yayımlanmıştır.

Gesammelte Schriften III, 557-560; ayrıca *Selected Writings 4*, 153-155'te de çevrilmiştir.

Bölüm başındaki görsel: *Bir Meleğin İlk Belirişi - Meleğin Ağır Varoluşu (Debut eines Engels–Schwerer Anfang eines Engels)*, 1938.

İKİNCİ KISIM

Yolculuk



Kent ve Ulaşım

Bölüm 19

Kıpırtısız Hikâye



ANNEMİN YAŞ GÜNÜ VESİLESİYLE ANLATILDI

D-treni yağmurlu bir manzaranın içinden geçiyordu. Üçüncü sınıfta yolculuk yapan bir öğrenci biraz masraflı ve yağmurlu günler geçirdiği İsviçre'den dönüyordu. Şefkatli bir özenle duygularının dinlenmesine izin verdi ve hafif olan can sıkıntısını hatırlamaya çalıştı. Sarı kompartımanda yaşlı bir beyle altmışlarında bir hanım oturuyordu. Öğrenci düşünmeden bir süre onlara baktı, sonra kalktı ve koridora doğru yavaşça yürüdü. Kompartımanların camlarından baktı ve aynı üniversiteden –böyle durumlarda en başta genelde yaptığı üzere sessizce– kendini kaptırdığı kızı fark etti. Kızı

görünce bunun oldukça normal olduğunu düşünmeden edemedi. Sağduyulu davranmış biri edasıyla kompartımanına döndü.

Tren akşam dokuz buçuk civarında üniversitenin bulunduğu şehrin istasyonuna vardı. Öğrenci arkasına bakmadan trenden indi. Büyük siyah bir bavulu güçlükle taşıyan kızı görünce bu sahnenin oldukça normal olduğunu kabul etti. Yağmurlu İsviçre günlerinin anısı solmaya başlamıştı.

Âşık olduğu kız öğrenciyi istasyondan takip etmek için birazcık çaba harcadı ("her ne olursa olsun âşık olduğu", dedi kendine). Kız, bavuluyla tramvay durağında da bekleyebilirdi elbette. Öyle de yaptı; birkaç yolcuyla birlikte orada dikildi. Çok yağmur yağıyordu. Tramvay geldi (gördüğü kadarıyla onun hattı değildi) ama yağmurda beklemekten daha sevimsiz bir şey yoktu. Kız öğrenci ön kapıdan bindi ve kondüktör onun ağır bavulunu bir yere koydu. Bavulun siyah kütlesinin büyüleyici bir havası vardı. Platformda nasıl da ürkütücü görünüyordu! Tramvay hareket etmeye başladığında öğrenci ön tarafa doğru bir adım attı.

Sadece ikisi vardı. Yağmur inatla erkek öğrencinin yüzüne yağmıştı. Onu çirkin gösteren kalın bir yolculuk montu giymiş kız öğrenci, bavulunun yanında dikiliyordu –ekoseli zevksizlik abidesiydi. Tramvay çabucak hareket etti. Az insan bindi. Neredeyse banliyö sayılabilecek uzak bir mahalleye yolculuk ettiler. Islak bulutlardan yağmur çiseler gibi öğrencinin üzerine sıkıntı yağdı. Yavaş yavaş sinirlendi. Tramvayı bu uzak bölgeye gönderen idareden nefret etti. Titrek ışıklı pencerelerin olduğu kararmış sokaklara duyulan nefret. Değersiz, işe yaramaz yağmurlu havaya duyulan coşkulu, tutkulu nefret. Öğrenci, paltosuna sarındı ve tek kelime dahi etmemeye karar verdi. Çünkü bu çirkin yağmurluğu giymiş kadının kölesi değildi. Hayır!

Tramvay çok hızlı gidiyordu. Öğrenciyi bir özgürlük duygusu sardı ve şiir düşünmeye başladı.

Sonrasında da başka bir şey düşünmedi: Sadece, kızın ne kadar uzağa gideceğini görmek istiyorum.

İki dakika sonra tramvay durdu. Kız indi ve kondüktör onun bavuluna doğru uzandı. Bu, genç erkeği kıskandırdı ve öfkelendirdi. Tek kelime etmeden bavulu kavradı, tramvaydan indirdi ve kızı takip etmeye başladı. Kızın arkasından yüz adım yürüdü. Kızın kafasını salladığını fark edince, deyim yerindeyse özür mahiyetinde saat ve hava hakkında birkaç kelime etme zorunluluğu hissetti.

O esnada genç kızın bir kapının önünde durduğunu fark etti. Anahtarın kilitte döndüğünü duydu ve giriş holünün karanlığını gördü. Bavulu kıza vermeden önce, duyulmayacak bir sesle "iyi akşamlar" demek için çok az zamanı oldu. Kapı kapandı. Kapının içeriden kilitlendiğini duydu. Elleri paltosunun cebinde, aklında iki kelimeyle yağmurlu karanlığa doğru yürüdü: "bavul taşıyıcısı."

—

Çeviri: Sebastian Truskolaski

1911-1912 yılları arasında yazılmıştır; Benjamin hayattayken yayımlanmamıştır.

Gesammelte Schriften VII, 295-296; ayrıca *Early Writings*, 85-87'de de çevrilmiştir.

Kısım başındaki görsel: Paul Klee *Hilterfingen*, 1895.

Bölüm başındaki görsel: *Odam (Meine Bude)*, 1896.

Bölüm 20

Pilot



Boş mermer masa, lambaların ışığını yansıtıyordu. Günter Morland bir kafenin önünde oturuyordu. Soğuk nar şurubu dişlerini acıtmıştı. İçeriden keman sesleri geliyor, parlak spiritüel sesler sinirli bir şekilde hedeflerine hücum ediyorlardı sanki.

"Neden bir kadınla seviştin? O bir kız çocuğuydu, bir fahişeydi. Ah Günter, sen saftın."

Yaşlı bir kadın boş sandalyeler arasında yer ararken yaygara çıkarmıştı. Günter onun ufak tefek vücudunu ilgiyle inceledi. Kadın o kadar zayıftı ki boynunu büküp koparabilirdiniz. Hesabı öderken garson Günter'i kazıkladı, Günter de kendisini bulvardaki insan akıntısına bıraktı. Gökyüzü her akşam sütlü kahverengi, küçük ağaçlar siyah ve eğlence salonlarının girişleri de baş döndürücü olurdu. Mücevher dükkânları Günter'i büyülemişti. Bastonunun altın topuzuyla kalçasını destekleyerek vitrinlerin önünde duraklıyordu. Bir seferinde dakikalarca şapkacıdaki şapkalara baktı ve onları makyajlı kadınların kafasında hayal etti.

Dört kadından gelen parfüm rüzgârıyla karşılaştı. Kadınlar yavaş yavaş kalabalığa doğru ilerliyorlardı ve Günter utanmadan onları takip ediyordu. Şık erkekler kadınların arkasından bakıyor, gazeteci çocuklar kadınların arkasından ciyaklıyordu. Bir lamba tıslamayla parladı ve zayıf sarışının saçlarını aydınlattı. Kadınlar birbirine sokuldular. Arkalarına döndüklerinde Günter tereddütlü adımlarla onlara yaklaşmıştı. Kızlar güldü. Günter yanlarından hiddetle geçerken kadınlardan biri koluyla ona abandı ve Günter'i ısıttı. Günter ışıkları yansıtan aynanın parlaklığında göründü aniden. Yeşil kravatı parlıyordu; iyi duruyordu. Ama ışıkların ortasında, darmadağın göründüğünü fark etti. Kolları iki yanında gevşekçe asılı duruyordu. Yüzü soluk ve kırmızıydı. Pantolonlarında derin potlar vardı. Utanç tüm vücuduna aynı anda yayıldı. Aynanın derinliklerinden bir yabancı çıkmıştı. Günter başı eğik bir halde gözden kayboldu.

Sokaklar boştu ve sesler şiddetle çınlıyordu. Artık daha da karanlıktı. Günter Morland bu son yirmi dört saatte, elden ayaktan düşüren bir hastalığa henüz yenik düşmediği için şaşkındı. Diğer insanlardan uzak duruyordu ama gözlerini yine de onlardan ayıramıyordu.

Gece on bir civarında kendisini bir meydanda buldu ve ters

dönmüş kafalarıyla gökyüzüne bakan insan kalabalığını fark etti. Kentin üzerindeki ışık çemberinde siyah bir uçak sürükleniyordu. Pembemsi sis içinde keskin dönüşler yapıyordu. Sessiz gümbürtüsü duyulabilecek gibiydi ama pilot görünmüyordu. Neredeyse hiç gaza basmadan belli bir rota izliyordu. Siyah kanat gökyüzünde sakince duruyordu.

Günter döndüğünde, seviştiği fahişeyi tanımak için dikkatle bakmak zorunda kaldı. Kendinden emin bir şekilde kadını kollarından tutarken kadın onun çocuksu gözlerindeki bakışı fark etmedi.

—

Çeviri: Sebastian Truskolaski

1911-1912 yılları arasında yazılmıştır; Benjamin hayattayken yayımlanmamıştır.

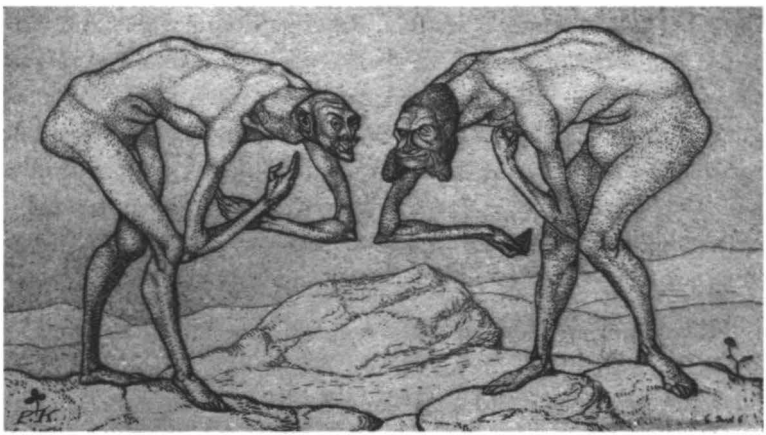
Gesammelte Schriften VII, 643-644; ayrıca *Early Writings*, 126-127'de de çevrilmiştir.

Bölüm başındaki görsel: *Şapka, Hanımefendi ve Küçük Masa (Hut, Dame und Tischchen)*, 1932.

Bölüm 21

Babanın Ölümü

Novella



Yolculuk boyunca, gelen telgrafın gerçek anlamını düşünmekten kaçındı: "Acil gelin. Hasta kötüleşti." Akşam, kötü bir havada Riviera'daki kasabadan ayrıldı. Tatlı ve utandıran anılar, gecenin geç saatlerini gören bir alemciyi yarıda kesen sabah ışığı gibi kuşatmıştı onu. Öğlen vardığı kentin seslerini kızgınlıkla dinledi. Üzgün olmak, doğup büyüdüğü yerin sıkıntılarına verebileceği tek cevap gibi gelmişti ona. Ama evli bir kadınla geçirdiği saatlere neşeli bir arzu duyuyordu.

Erkek kardeşi orada duruyordu. Siyahlar giymiş bu adamdan omurgasından boşalan bir elektrik şoku gibi nefret ediyordu. Kar-

deşi umutsuz bir bakışla ve aceleyle selam verdi. Araba bekliyordu. Tangır tungur gittiler. Otto kekeleyerek bir soru sordu ama bir öpüşme anısı aklını başından aldı.

Hizmetçi evin merdivenlerinde dikiliyordu. Otto'nun ağır bavulunu kaldırdığında Otto yıkıldı. Annesini henüz görmemişti, babası ise hayattaydı. Pencere kenarında, koltuğunda oturuyordu ... Otto ona doğru yürüdü ve elini uzattı. "Beni öpmeyecek misin Otto?" diye sordu babası sessizce. Babasına doğru atıldı, sonra dışarı koştu, balkonda dikildi ve sokağa bağırdı. Ağlamaktan yorgun düşmüştü. Okul yıllarını, staj yaptığı yılları ve Amerika yolculuğunu rüyadaymış gibi hatırlamaya başladı. "Bay Martin." Kendini toparladı ve utandı; babasının hâlâ hayatta olduğunu biliyordu. Bir kez daha hüngür hüngür ağlarken, kız ellerini onun omzuna koydu. Mekanik bir şekilde yukarı bakarken sağlıklı, sarışın birini gördü: dokunduğu hasta adamın inkârı. Kendisini evde hissetti.

Kasabanın en hareketli yerinde Otto'nun iki haftalık ziyareti sırasında sık sık gittiği bir kütüphane vardı. Her sabah üç saat boyunca, ona politik ekonomi alanında doktora derecesi kazandıracak bir metin üzerinde çalışıyordu. Öğlenleri resimli sanat dergilerini incelemek için tekrar gidiyordu. Sanatı seviyordu ve çok zaman ayırıyordu. Bu odalarda yalnız değildi. Kitapları veren ve alan asil memurla arası iyiydi. Yarık kaşıyla, durmuş beyniyle kitapların üzerinden ne zaman baksa lise günlerinden kalma tanıdık bir yüzle karşılaşıyordu.

Bu günlerin asla boşa harcanmayan yalnızlığı, tüm çabasını tutkulu bir kadının hizmetine sunduğu Riviera'daki son birkaç haftadan sonra ona iyi gelmişti. Gece yatakta onun bedeninin detaylarını arıyor ya da yorgun duygusallığını güzel dalgalarla ona göndermekten zevk alıyordu. Onu nadiren düşünüyordu. Tramvayda bir kadının karşısına oturmuş olsaydı kaşlarını anlamlı bir şekilde kaldırır,

boş bir ifade takınırdı ki bu jestle, tatlı atalet için ulaşılmaz bir tek başınalık istemeyi umut ederdi.

Evdeki tüm işler tutarlılıkla, ölmekte olan adama göre ayarlanıyordu. Otto'yu hiç rahatsız etmiyorlardı. Bir sabah onu her zamankinden daha önce uyandırdılar ve babasının cansız bedeninin yanına götürdüler. Oda ışıl ışıldı. Annesi yatağın önünde dağılmış bir haldeydi. Annesini kollarının arasına alacak ve metanetle "anne ayağa kalk" diyecek kadar güçlü hissediyordu. O gün her zamanki gibi kütüphaneye gitti. Kadınları görmezden gelen bakışı her zamankinden boş ve kayıtsızdı. Tramvay platformuna adım attığında, çalışmasının iki sayfasının da içinde olduğu dosyayı sıkı sıkı tutuyordu.

Bugünden sonra, kendinden daha az emin bir şekilde çalıştı, eksikliklerin farkına vardı. O zamana kadar devamlı es geçtiği temel sorunlar onu meşgul etmeye başladı. Kitap sipariş ederken tüm kontrolünü ve oryantasyonunu aniden kaybediyordu. En saçma veriyi absürt bir titizlikle aradığı dergi yığınları kuşatmıştı etrafını. Okumaya ara verdiğinde, giysilerinin çok büyük olduğu duygusundan kurtulamıyordu. Babasının mezarına toprak attığında, sonsuz sayıda tanıdığın yaptığı anma konuşmasıyla kendi düşüncesizliği arasında bir bağlantı olduğu kafasına dank etmişti. "Bu çok sık oluyordu. Ne kadar da tipik." Mezardan yas tutan kalabalığa doğru ilerlerken, kalp ağrısı bir kişinin yanında taşımaya alışkın olduğu bir şey haline gelmişti ve yüzü umursamazlıkla genişlemiş gibi görünüyordu. Üçü yemek masasında otururken annesiyle erkek kardeşi arasında geçen sessiz konuşmaya sinir olmuştu. Sarışın kız çorba getirdiğinde Otto kafasını kaldırdı ve onun kahverengi, ipucu vermeyen gözlerine dikkatsizce baktı.

Otto, yas günlerinin küçük kaygılarını bu şekilde hafifletmeye çalışıyordu. Bir akşam kızı salonda öptü. Yalnız kaldıklarında anne-

sine her zaman samimi bir şeyler söylerdi. Oysa annesi erkek kardeşiyle çoğunlukla iş konuşurdu.

Bir gün öğlen sularında kütüphaneden eve dönerken kasabadan ayrılması gerektiği aklına geldi. Burada başka ne yapabilirdi ki? Çalışması gerekiyordu.

Evde yalnızdı ve alışkın olduğu üzere babasının çalışma odasına gitti. Merhum, son saatlerini burada, divanın üzerinde geçirmişti. Panjurlar indirilmişti çünkü sıcaktı ve aralardan gökyüzü parlıyordu. Kız geldi ve yazı masasının üzerine biraz anemon çiçeği koydu. Otto divana yaslanıyordu ve kız yanından geçip giderken onu sessizce kendisine çekti. Kız onu iterken birlikte yere düştüler. Bir süre sonra kız onu öptü ve yerinden kalktı. Otto onu tutmadı.

İki gün sonra yola çıktı. Evden erken ayrıldı. Kız onunla birlikte yürüdü ve bavulunu taşıdı; Otto da ona üniversitesinden ve çalışmalarından söz etti. Ayrılırken, istasyon kalabalık olduğu için sadece el sıkıştılar. Arkasına yaslanıp "babam ne derdi?" diye düşündü ve bedeninden gelen son uyku kırıntısını esnedi.

—

Çeviri: Sebastian Truskolaski

1913 yılında yazılmıştır; Benjamin hayattayken yayımlanmamıştır.

Gesammelte Schriften IV, 723-725; ayrıca *Early Writings*, 128-131'de de çevrilmiştir.

Bölüm başındaki görsel: *Birbirlerinin Yüksek Sınıftan Olduğundan Şüphelenen İki Adam Karşılaşır (Invention 6) (Zwei Männer, einander in höherer Stellung vermutend, begegnen sich [Icat 6])*, 1903.

Bölüm 22

Siren



Sırlarını mezara götüren insanlar vardır. Kaptan G'nin çok fazla sırrı yoktu. Sırlarını kendine saklayamaması onun talihsizliğiydi. Kelime oyunlarını sevenler için; saklayabileceği konusunda kendisine söz vermesine rağmen talihsizliğini sır olarak saklayamaması da onun bir talihsizliğiydi diyebiliriz.

Kendini ilk ve son kez kapıp koy verdiğinde artık genç bir adam değildi. Bu, Sevilla limanında olmuştu. Sevilla, gemiyle –elbette sadece küçük ya da orta tonajlı gemilerle– geçilebilen Guadalquivir

Nehri'nin kenarındaydı. Kaptan G, iki buçuk bin tona dayanabilen *Westerwald*'a kumanda ediyordu. *Westerwald*'ın yük çizgisi suyun yarım metre üstündeydi. Kargoda, Marsilya'ya giden demir iskeleler ve Oran'a giden yedi yüz ton amonyak vardı. Claus Schinzinger de gemideki tek yolcuydu.

Bu yolcu hakkındaki en dikkat çekici şey; yemekhanede yenen her yemeğe, nezaket kuralları izin verdiği ölçüde içtiği farklı bir pipoyla katılmaya dikkat etmesiydi. Ama hatırı sayılır stoku dahi Cuxhaven'dan Sevilla'ya olan on iki günlük yolculukta tükenecekti. Schinzinger dalgın dalgın bir hikâye dinlerken, içinden dumanların yukarı kıvrıldığı şey, her durumda, göz zevkini bozacak kadar büyüktü ve hatta bir ağaç köküydü. Gözleri yarı kapalıydı ama tüm ruhu dinlemeye karar vermişti. Çünkü Schinzinger iyi bir dinleyiciydi. Belki de Kaptan'ın en büyük talihsizliği buydu.

Gerçekten de, birinin bu yolcuyla olan iletişimini -bu yolculukta olduğu gibi- anlaşmanın sınırları içinde sabit tutabilmesi için G'nin ilgisizliğine ve insan sevgisizliğine sahip olması gerekirdi. Schinzinger, hiçbir şekilde ilişki kurmak için dört gözle bekliyor gibi görünmüyordu ama en uzun duraksamalara dahi uygunsuzluk imasında bulunmadan katlanmaya istekli olması onun doğuştan dinleyici olduğunu gösteriyordu. Kaptan ve yolcu ilk kez uzun süre masada oturdu; bardaklarındaki şarap çalkalanmadı ve fırlamadı. Sakin bir akşamdı. Sevilla'yı kemer gibi saran büyük parktaki palmiyeler boyunca hiç rüzgâr esmiyordu. Westerwald sakin sakin limana yanaştı. Gürbüz bahçedeki çardağın dışında çalılıklara gizlenmiş masalarda oturan insanlara da aynı sakinlikle servis yapılıyordu. Tesadüfen az insan vardı. Çoğu, İspanyolca şarkının melankolisini adımlarının ve omuzlarının ritimlerine dönüştürebilmek için yanlarında kadın getirecek kadar tedbirliydi.

Schinzinger ve arkadaşının böyle bir kaçış yolu yoktu. Her şey-

den önce, oraya nasıl gitmişlerdi? Schinzinger bu soruyu sorduğunda, beş dakikadır karşılıklı zar zor oturuyorlardı. Daha iyi bir planı bir kenara bırakın başka bir planı dahi yoktu. Ellilerinde bir adamdı ve kent limanı çevresindeki kötü şöhretli bölgeler ona artık ne gizemli ne de çekici geliyordu. Ama şu çok muhtemel görünüyordu: O ve G; kentin başka taraflarında, ayrı masalarda oturmuş olsalardı çok daha rahat olacaklardı. Schinzinger Mavrodaphne tercihiyle ilgili istişarelerini güç bela devam ettirmeyi başardı ama sohbetleri çok geçmeden bozuldu.

"Yunan şarabı? Elbette, nasıl arzu ederseniz." G'nin söylediği son şey bu oldu. Çok geçmeden, alışılmadık kısa bir duraksamadan sonra: "Wilhelmshaven'ı bilir misiniz?" Schinzinger birden, liman işçilerinin çirkin barakalarının, vinçlerin ve uzun, düz ve ıssız terasların olduğu bu kentte, sadece karşısındaki adamın bu kasvetli ortamda, Elsbeth'le olan evliliğinden elde ettiği küçük mutluluğu öğrenmek için sonsuza kadar kalacakmış gibi hissetti.

"Birkaç hafta sonra" diye devam etti G, "makine mühendisliğindeki öğleden sonraki dersimizi, Alman donanmasındaki en modern petrol tankeri olduğu iddia edilen *Olga*'nın güvertesine aldık. Ders beklediğimiz gibi geçmedi. North German Boiler Surveillance Association'ın denetçi komisyonunun da, sigorta şirketi Stern adına gemiyi denetlemek üzere güvertede olacağını hesaba katmamıştık. Sınıfça geminin kıç tarafında beklerken komisyonun baş mühendisi prosedürleri uyguluyordu. Bizim gülerek ve çene çalarak geçirdiğimiz ders, geminin ortasından gelen sesleri duyduğumuzda bitmek üzereydi. Bir hareketlilik oldu ve bir şeyler olduğunu anladık. Teknik becerilerini test etmek için o zamanlar her fırsatı değerlendiren ben, baş makine operatörüne doğru koştum. Evet, gerçekten de bir olay vardı" dedi.

—

Çeviri: Sebastian Truskolaski

1925 yılında yazılmıştır; Benjamin hayattayken yayımlanmamıştır. Son paragrafın kaybolduğu düşünülmektedir.

Gesammelte Schriften VII, 644-646.

Bölüm başındaki görsel: *Komik Operanın Şarkıcısı (Sängerin der komischen Oper)*, 1923.

Bölüm 23

Devingen Tozdaki Çizgiler

Novella



Orada oturuyordu. Bu saatlerde hep orada otururdu ama bu şekilde değil. Normalde kımıldamadan uzaklara bakan adam bugün boş boş kendine bakıyordu. Bu bir fark yaratmış gibi görünmüyordu çünkü burada da bir şey görmüyordu. Gümüş topuzlu maun baston yanında değildi; genellikle yaptığı gibi bankın kenarına iliştirmişti. Onu tuttu, yönlendirdi. Kumda kaydı: O ve ben bir meyve düşündük, L ve ben durduk, Y ve ben utandık; yasak bir şey yaparken yakalanmışım gibi. Şeyleri, okunmayı isteyen biri gibi yazmadığını fark ettim. Aksine, işaretler iç içe geçmişti; sanki her

biri metne katılmak istiyordu: *MPIA* –önceki gibi aynı noktada, yan yana– ve ilk işaretler, sonuncular belirirken çoktan ortadan kaybolmuş oluyordu. Daha da yakına geldim. Bu da onun yukarı bakmasını –ya da uyanmasını mı demeliyim– sağlamadı. Benim varlığıma o kadar alışkındı ki. "Yine hesap yapıyorsun değil mi?" diye sordum onu izlediğimi belli etmeden. Hiç yapmadığı yolculuğu Semerkant ya da İzlanda kadar uzak bir yere yapmak için kafasında hayali bütçeler yapıp durduğunu biliyordum. Ülkeden hiç ayrılmış mıydı? Adını dalgın dalgın kuma karaladığı çılgın, söylendiği kadar aşağılık ve aslında utanılacak genç sevgilisi Olympia'nın hatırasından kaçmak için yaptığı gizli yolculuk haricinde elbette.

Sokağını düşünüyorum ya da istersen seni; ikisi de aynı. Senin bir kelimenin, daha öncesinde ya da sonrasında duyduğum herhangi bir kelimeden daha canlı hale geldiği sokak. Tam da bir zamanlar Travemünde'de söylediğin gibi: Her yolculuk ve macera önünde sonunda bir kadınla ya da en azından bir kadının adıyla ilgili olmalıdır çünkü elden ele geçirmek için kırmızı deneyim ipinin gerektirdiği kavrama budur. Haklıydın. Ama bu sokaktan yukarı doğru yürürken adımlarımın, yankılanan ve terkedilmiş bir sokak arasından gelen bir ses gibi son üç saniyedir bana seslenmesinin ne kadar tuhaf olduğunu ve sebebini henüz idrak edememiştim. Çevredeki binaların, bu güney İtalya şehirlerini ünlü yapan binalarla çok az ortak yönü vardı. Ne yıkık dökük olacak kadar eskilerdi ne de davetkâr olacak kadar yeni. Mimarlığın acı çektiği dönemden kalma geçici heveslerin bir toplamıydı bu. Kapalı panjurlar gri cephelerin inatçılığını vurguluyordu. Güneyin görkemi, deprem desteklerinin ve ara sokaklardaki kemerlerin altına yerleşmiş gölgelere çekilmiş gibiydi. Attığım her adım görmeye geldiğim her şeyden daha da uzaklaştırıyordu beni. Resim galerisini ve katedrali arkamda bıraktım. Kırmızı tahta kolların görüntüsü –görünüşe göre ve benim de henüz fark ettiğim üzere, sokağın her iki tarafındaki duvarlardan düzenli ara-

lıklarla çıkmış gibi görünen kollu büyük şamdanlar– yeni bir hayale dalmama neden olsa da yolumu değiştirmek için neredeyse hiç gücüm yoktu. Tam olarak hayale dalmaktan söz ediyorum çünkü yoksul olmalarına rağmen elektriği ve suyu olan bu dağ şehrinde böylesi antik aydınlatma formlarından izlerin nasıl kalabildiğini anlayamıyordum ve hatta anlamaya dahi çalışmadım. Birkaç adım ötede yeni yıkanmış şallara, perdelere, eşarplara ve kilimlere rastlamak bana bu yüzden çok mantıklı geldi. Civardaki evlerin kirli pencerelerinde asılı olan birkaç buruşuk kâğıt fener; acınası, saçma ev işi görüntüsünü tamamlıyordu. Şehre farklı bir güzergâhtan nasıl döneceğimi birine sormak istedim. Bu sokaktan bıkmıştım; bilhassa da çok ıssız olduğu için. Tam da bu yüzden kararımdan vazgeçtim ve –neredeyse küçük düşmüş bir halde– boyunduruk altındaymışçasına, geldiğim yoldan geri döndüm. Kaybettiğim zamanı ve bana bir yenilgi gibi görünen şeyi telafi etmeye karar verip öğle yemeğinden ve daha da acısı gün ortası istirahatimden feragat ettim. Böylece, birkaç dik basamaktan kısa bir süre çıktıktan sonra kendimi katedralin önündeki meydanda buldum.

Önceki insan yokluğu can sıkıcıysa şu anki, özgürleştirici bir yalnızlık gibi görünüyordu. Ruhum birden yükselmişti. Hiçbir şey, birilerinin benimle konuşmasından hatta beni fark etmesinden daha tatsız olamazdı. Kendimi birden, gezgin kaderimin –yalnız maceraperestin kaderinin– ellerine tekrar bıraktım ve ilk kez farkına vardığım anı bir kez daha hatırladım; Ravello'nun yakınında, Marina Grande'nin üzerinde, ayakta, acıdan kıvranırken yaşadığım anı. Bu kez de etrafım dağlarla çevriliydi ama Ravello'yu denize taşıyan taşlı uçurumlar yerine katedralin mermer yüzeyleri vardı ve onun karlı yamacının üzerinde duran saymakla bitmeyecek taş aziz, hac yolculuğunda, biz insanlara doğru iniyor gibiydi. Töreni izlerken binanın açıkta kalmış temelini gördüm: Kazılarak bir geçit açılmıştı ve birkaç dik basamaktan yeraltında çok az aralık duran pirinç bir

kapıya gidiliyordu. Yeraltındaki girişe neden gölge gibi süzüldüğümü bilmiyorum. Belki de, binlerce kez anlatıldığını duyduğumuz böyle yerlerden birine girdiğimizde kimi zaman tecrübe ettiğimiz bir korkuydu sadece; amaçsızca dolaşarak geçiştirmeye çalıştığım bir korku. Ama karanlık bir kilise mahzenine girdiğimi düşünseydim züppeliğimden dolayı gereğince cezalandırılırdım. Girdiğim sadece bir oda değildi; badanalı ve üstteki pencereden gelen parlak ışıkla aydınlanan kutsal eşyaların muhafaza edildiği bir odaydı. Odada bir tur grubu vardı. Bir kilise çalışanı, yüzüncü ya da bininci kez anlattığı o hikâyelerden biriyle grubu eğlendiriyordu. Hikâyenin her kelimesi, hikâyeyi her anlatışında kolay yoldan kazandığı bakır paraların çınlaması ile yankılanıyordu. Dinleyicilerin odaklandığı kaidenin yanında gururlu bir şekilde ve tok sesiyle duruyordu. Görünüşe göre eski ama fazlasıyla iyi korunmuş erken dönem Gotik sütun başlığı kaideye demir kelepçelerle tutturulmuştu. Konuşmacının elinde bir mendil vardı. Sıcak yüzündendi muhtemelen. Aslında alnından ter akıyordu. Ama kendini kurulamak şöyle dursun dalgın dalgın taş bloğu siliyordu; efendileriyle yaptıkları tuhaf konuşma sırasında toz bezini raflarda ve konsolun üzerinde alışkanlıkla gezdiren bir hizmetçi gibi. Yalnız yolculuk eden herkesin bildiği kendine işkence etme eğilimi yine galip geldi ve adamın açıklamalarının kulaklarımı hırpalamasına izin verdim.

"İki yıl öncesine kadar" –adamın miskin açıklamasının tam ifadesi olmasa da ana fikir buydu– "saçma bir öfke patlaması yaşayarak kutsal şeylere hakaret ettiği için ve yaşadığı çılgın aşk yüzünden kasabayı bir süreliğine de olsa herkesin diline düşürmüş bir adam vardı. Hayatının geri kalanını günahını telafi etmekle, günahının kefaretini ödemekle geçirdi; etkilenen taraf –Tanrı– onu muhtemelen çoktan affettiğinde bile. Adam taş duvar ustasıydı. Katedralin restorasyon sürecine dâhil olduktan on yıl sonra becerikliliği saye-

sinde ilerledi ve projenin başına geçti. Daha önce yakındaki yazlıkta görülmüş çok güzel, çok utanmaz bir koketin ağına düştüğünde hayatının en güzel dönemini yaşayan, başına buyruk, ailesi ya da bağlılıkları olmayan bir adamdı. Adamın yumuşak ve kararlı mizacı kadını etkilemiş olmalıydı. Sebebi her ne olursa olsun kimse, kadının bu civarda başka bir kişiyi sevdiğini duymamıştı. Üstelik, o zamanlar kimse bunun bir bedeli olacağını da düşünmüyordu. Ünü yayılmış restorasyon çalışmalarını görmek için Roma'dan gelen bina denetçilerinin beklenmedik ziyareti olmasaydı bu olay hiçbir zaman gün yüzüne çıkmayacaktı. Ekip içinde, uzmanlık alanı Trecento sütun başlıkları olan genç, küstah ama bilgili bir arkeolog da vardı. Çıkacak muazzam kitabını "V...'deki Katedralin Kilise Kürsüsündeki Sütun Başlığı Üzerine Bilimsel Bir Çalışma" ile zenginleştirmek için uğraşıyordu ve ziyaretini Opera del Duomo'nun yöneticisine bildirmişti. En verimli zamanlarının üzerinden on yıl geçmiş yönetici inzivaya çekilmişti. Parlak ve cesur olduğu zamanlar artık tarih olmuştu. Ama genç araştırmacının bu görüşmeden öğrendiği şey tarihsel bir kavrayış değil, bir sır olarak güçlükle saklayabileceği ve nihai olarak yetkililere rapor edilmiş bir entrikaydı: Talibine bahşettiği aşk fahişeye bir engel değil, sevgisinin şeytani bedelini ödetme dürtüsüydü. Çünkü kadın, takma adının –onunla aynı mesleği yapan kadınların alışılageldiği üzere kullandığı marka adının– katedraldeki taşın üzerine, en kutsal yere kazınmasını istiyordu. Âşık direndi ama gücünün sınırları vardı. Bir gün fahişenin önünde, erken dönem Gotik sütun başlığının üzerinde çalışmaya başladı. Bu başlık, yıpranmış eski kopyanın yerini almıştı, ta ki suç delili olarak kilise yargıçlarının karşısındaki bir masanın üzerine koyulana kadar. Bundan önce birkaç yıl geçti ve tüm formaliteler halledilip tüm dosyalar toplanıncaya kadar çok geç kalındığı anlaşıldı. Umutsuz, aptal yaşlı adam, eserinin önünde dikiliyordu ve bir zamanların saygıdeğer yöneticisi, yıllar önce gizlediği ismi görebilmek için beyhude bir

çabayla arabesk yığınının üzerine asık suratıyla eğildiğinde kimse onun numara yaptığını düşünmüyordu."

Bir de baktım ki –nedenini bilmiyorum– biraz daha yaklaşmışım. Taşa uzanmadan ve dokunmadan önce kilise görevlisinin elini omzumda hissettim. İyi niyetli ama şaşkın adam ilgimin nedenini öğrenmeye çalışıyordu. Fakat güvensizliğimle ve bezginliğimle belki de çok anlamsız bir kelime geveleyebildim sadece: "Koleksiyoner." Sonra da basıp eve gittim.

Şayet uyku bazılarının savunduğu gibi sadece bedenin fiziksel bir ihtiyacı değil de –dürtülere ve imgelere yer açmak için olay yerini tahliye edecek kadar– bilincin üzerindeki bilinçdışının tetiklediği bir zorunluluksa, beni bir güney İtalya şehrinde öğlen alt eden tükenmişliğin normalde söyleyebileceğinden daha fazla sözü vardı. Her ne olursa olsun, ismi rüyamda görmüştüm; rüya gördüğümü biliyordum. Ama karşımda duran taşta keşfedilmemiş haliyle değil; aksine başka bir diyara kaçırılmış –yüksek, büyüsü bozulmuş ve berraklaşmış– ve çim, yaprak, çiçek yığınları arasında, o zamanlar kalbimi acıyla attıran harfler bana doğru sallanıyor ve kıpırdanıyordu. Uyandığımda saat sekizi geçmişti. Yemek zamanıydı ve günün geri kalanını nasıl geçirmeliyim sorusu geldi aklıma. Öğleden sonra yaptığım şekerlemeleri erken sonlandırmam imkânsızdı ve ne param ne de daha fazla maceraya girişme hevesim vardı. Kararsız birkaç yüz adımdan sonra Campo meydanına geldim. Hava kararıyordu. Çocuklar hâlâ çeşmenin etrafında oynuyorlardı. Tüm araçlara kapalı olan ve pazar dışında toplanma yeri olarak artık kullanılmayan bu meydanın, çocuklar için kocaman taştan bir oyun alanı ve yıkanma alanı olmak gibi hayati bir amacı vardı. Bu yüzden de şeker, fıstık ve kavun satan arabaların gözde yeriydi. Arabalardan ikisi ya da üçü hâlâ meydanın etrafındaydı; yavaş yavaş fenerlerini yakıyorlardı. Çevresinde çocukların ve aylakların hâlâ kalabalık ettiği sonuncu

arabadan yanıp sönen bir ışık geliyordu. Yaklaşırken, üflemeli çalgılara göz attım. Ben bakına bakına ve sallana sallana yürürüm. En dikkatsiz insanın dahi gözünden kaçamamış bir şeyi fark etmemi hangi dilek ya da gizli istek engelleyebilirdi ki? Beklemediğim bir şekilde kendimi yeniden başında bulduğum bu sokakta bir şeyler oluyordu. Pencerelere asılmış ipek perdeler hiç de kirli değildi ve tuhaf şamdanlar neden ülkenin başka yerinde değil de burada sağlam kalmıştı? Müzik başladı, hızla insanla dolan sokağa taştı ve şu gerçek de görünür olmaya başladı: Zenginlik yoksullara hafifçe dokunup geçtiği yerde, onların sahip olduklarının tadını çıkarmalarını daha da zorlaştırır sadece. Mumlardan ve meşalelerden gelen ışık, kaldırım taşlarını ve evlerin duvarlarını aydınlatan ark lambalarından gelen küre şeklindeki sarı ışıkla öldüresiye çatışıyordu. En sonunda ben de kalabalığa karıştım. Kilisenin önünde tören alayı için hazırlıklar yapılmıştı. Kâğıt fenerler ve lambalar yan yana duruyordu ve durmaksızın azar azar gelen dindarlar, açık kapıyı gizleyen perdelerin kıvrımları arasında kaybolmak için sadece, coşkun kalabalıktan kopmaya başlamıştı.

Kırmızı ve yeşil renkte parlayan merkezin biraz uzağında durdum. Sokağı dolduran kalabalık renksiz bir kitle değildi. Onlar, yerel bir mahallenin net bir şekilde tanımlanmış, sıkı fıkı sakinleriydi ve burası küçük burjuva mahallesi olduğu için bırakın yabancı insanları, daha üst tabakadan dahi hiç kimse yoktu. Duvarın karşısında dikilirken kıyafetim ve dış görünüşüm haklı olarak dikkat çekiyor olmalıydı. Ama tuhaftır ki kalabalıktaki hiç kimse bana aldırmıyordu. Kimse beni fark etmiyor muydu ya da yanıp kavrulan ve şarkı söyleyen bu sokakta kaybolmuş bu adam –gitgide dönüştüğüm adam– herkese buralı gibi mi görünüyordu? Bunu düşününce gururlandım ve çok mutlu oldum. Kiliseye girmedim. Eğlencelerin dünyevi kısmından zevk almakla yetinerek, eğlenceye ilk doyanlarla birlikte ve aşırı yorgun çocuklardan çok önce eve gitmeye karar verdim. Bu

bölgenin yoksul kasabalarının, dünyanın geri kalan sokak tabelalarını gölgede bırakan mermer tabelalarından birini gözüme kestirdim. Meşalenin korunda yıkanmış, tutuşmuş gibiydi. Ortasından çıkan harfler keskin ve parlaktı. Bir kez daha, taştan bir çiçeğe ve çiçekten de ateşe dönüşmüş ismi oluşturdular; giderek daha sıcak ve daha şiddetli hale gelip bana ulaştılar. Eve dönmeye kesinkes karar verip uzaklaştım ve oldukça kestirme görünen küçük bir sokak bulduğum için mutlu oldum. Hayat belirtileri her yerde azalmaya başlamıştı. Otelimin olduğu ve kısa bir süre öncesine kadar geniş olan ana cadde şimdi sadece daha sessiz değil daha da dar görünüyordu. Böylesi işitsel ve görsel imgeleri birbirine bağlayan yasalara kafa yorarken uzaktan gelen güçlü bir müzik kulağıma çalındı. İlk notaları duyduğumda, aydınlanma bir yıldırım gibi beni çarptı: İşte karşınızda. Bu yüzden dışarıda az insan, az burjuva vardı. Bu, V... 'deki büyük akşam konseriydi. Buralı insanlar her cumartesi bu konser için bir araya gelirdi. Birden, yeni genişlemiş kent, aslında daha zengin ve daha canlı kent tarihi, gözlerimin önünde belirdi. Tempomu artırdım, bir köşeden döndüm ve durdum. Kendimi şaşkınlıktan kalakalmış bir halde beni sanki bir kementle döndüren sokakta buldum bir kez daha. Artık tamamen karanlıktı ve müzik grubu, unutulmuş son şarkılarını bu yalnız dinleyiciyi için çaldı.

Arkadaşım burada aniden kesti. Hikâyesi ondan kaçıp kurtulmuş gibiydi. Sadece, az önce konuşan dudakları onu yavaş bir gülümsemeyle uğurladı. Tozun içine ayaklarımızla yaptığımız işaretlere dalgın dalgın göz attım. Ölümsüz dize, bu hikâyenin kemerlerinde bir kapıdan geçermişçesine haşmetle geziniyordu.

—

Çeviri: Sebastian Truskolaski

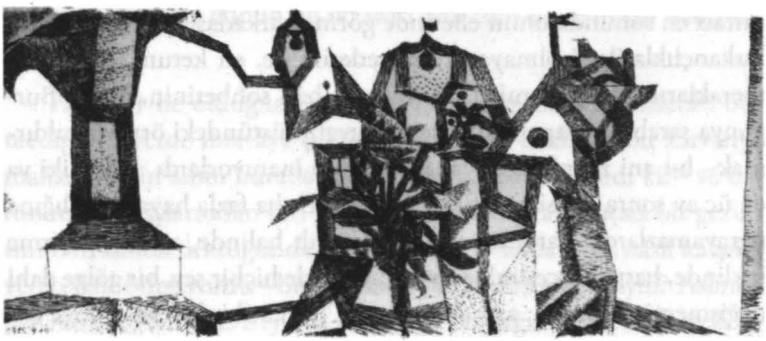
1929 yılında yazılmıştır; Benjamin hayattayken yayımlanmamıştır.

Gesammelte Schriften IV, 780-787; ayrıca *Radio Benjamin*, 260-266'da da çevrilmiştir. Bu cildi yayıma hazırlayanların da belirttiği gibi, "Benjamin novellasının başlığını Goethe'nin, ölümünden sonra *West-östlicher Divan* (Batı-Doğu Divanı), 'Book of Suleika' eserine eklenen, 'Nicht mehr auf Seidenblatt' (Artık ipek bir yaprak üzerinde değil) şiirinden almıştır. Benjamin 'Goethe's Elective Affinities'de bu mısraya atıfta bulunur."

Bölüm başındaki görsel: *Tutku Bahçesi (Garten der Leidenschaft)*, 1913.

Bölüm 24

Saray D...y



Baron X 1875'le 1885 arasındaki yıllarda, Café de Paris'de göze çarpıyorsa ve Kont de Caylus, Marshall Fécamts ve centilmen binici Raymond Grivier gibi parmakla gösterilen yabancılarda olduğu gibi dikkatler baronun üzerinde toplanıyorsa bunun sebebi onun zarafeti, ebeveynliği ya da spordaki başarıları değil oraya yıllarca bağlı kalmasını sağlayan sadakatin fark edilmesi, takdir edilmesiydi. Sonrasında, tamamen farklı ve oldukça sıra dışı bir şey için muhafaza edeceği bir sadakat. Hikâye de işte bunun hakkında.

Hikâye, aslında baronun otuz yıl içinde zaten almış olması gereken ve alması beklenen ve en sonunda 1884 Eylül ayında aldığı mirasla başlar. Mirasçının ellinci yaş günü yakındı ve artık kesinlikle iyi yaşamayı sevmiyordu. Peki hiç sevmiş miydi? Soru aslında bir-

denbire ortaya çıkmıştı. Şayet biri, skandal haberlerinde baronun adına daha önce hiç rastlamadığını ve hatta en ahlaksız kulüp müdavimlerinin ve en dedikoducu koketlerin ondan hiç söz etmediğini iddia etseydi onunla hemfikir olmamak imkânsız olurdu: Siyah beyaz ekoseli pantolonu, kabarık kravatıyla baron, kasıntı bir görüntüden fazlasıydı. Yüzünde, onun bilgeliğinin karşılığını ödemiş bir kadın sarrafına hitap eden birkaç kırışıklık vardı. Baron şu ana kadar bir bilmece olarak kalmıştı ve bu büyük, çok uzun süredir beklenen mirası en sonunda onun ellerinde görmek arkadaşlarını da, onların kıskançlıkla ilgisi olmayan iyi niyetlerini de, en ketum, en kindar meraklarını da etkilemişti. Hiçbir ateş başı sohbetinin, hiçbir Burgonya şarabının yapamadığı şeyi –hayatın üstündeki örtüyü kaldırmak– bu ani zenginliğin yapabileceğine inanıyorlardı. Fakat iki ya da üç ay sonra hepsi hemfikir olmuştu: Daha fazla hayal kırıklığına uğrayamazlardı. Baronun giyiminde, ruh halinde, zaman geçirme şeklinde, hatta bütçesinde ve yaşadığı yerde hiçbir şey, bir gölge dahi değişmemişti. Baron; zamanı önemsiz bir kâtibinki kadar dolu görünen, soylu bir aylaktı hâlâ. Kulüpten ayrılır ayrılmaz Victor Hugo Bulvarı'ndaki bekâr evine giderdi. Yanında hiçbir zaman arkadaşları olmazdı. Akşam onunla gelmek isteyen arkadaşlarını bahanelerle başından savardı. Aslında bazen, sabah saat beşe ve hatta daha da ileri bir saate kadar, bir zamanlar muhteşem bir Chippendale tarzı dolabın olduğu yerde duran yeşil masasında bir kasa gibi davranırdı. Baron, talihle oynamayı severdi. Geçmişte kumar masasında ender de olsa görülmesinden de anlaşılırdı bu.

Şimdi, en müdavim oyuncular bile 1884 kışıyla gelen şans zinciri deneyimlerini hatırlayamazlar. Bu şans zinciri bahar boyunca sürmüş ve yazın da, bulvarlar boyunca gölge derecikleriyle akarken devam etmişti. Eylül itibariyle baron nasıl yoksul bir adam olmuştu? Yoksul değildi ama tıpkı önceden olduğu gibi yoksulla zengin arasında şüpheli bir şekilde gidip geliyordu. Gerçi o sıralar büyük

bir miras beklentisi de yoktu. Kulübe sadece bir fincan çay ya da satranç oyunu için gitmeye başlayacak kadar yoksuldu. Kimse soru sormaya cesaret edemiyordu. Sabahki at gezintisinden bir saatlik eskrime; beş kırk beşte çanlar çalana kadar süren öğle yemeğine, iki saat sonra arkadaşlarıyla Delaborde'de yiyeceği akşam yemeği için Café de Paris'den ayrılmasına kadar herkesin gözü önünde, kendi dar ve sofistike sınırları içinde gerçekleşen bir varoluş hakkında sorgulanabilecek ne olabilirdi ki? Aradaki saatlerde başka bir karta dokunmadı. Ama günün bu iki saati onu tüm servetinden mahrum bıraktı.

Parisliler ne olduğunu ancak yıllar sonra, baron kimsenin bilmediği bir yerde inzivaya çekildikten sonra –uzaktaki bir Litvanya malikanesinin adını burada söylemenin ne anlamı vardı ki?– ve baronun arkadaşlarından biri yağmurlu bir sabahta amaçsız bir gezintinin ortasında ürktüğünde anlamışlardı. O anda neye nasıl karşılık vereceğini bilmiyordu –bir görünüş ya da düşünce miydi? Aslında her ikisi de. Saray D...y'nin merdiven boşluğunda nakliye işçilerinin omuzlarından aşağıya, ona doğru sallanan devasa şey, bir gün yerini tılsımlı kumar masasına bırakmış olan değerli bir Chippendale idi. Dolap muhteşemdi ve başka bir dolapla karıştırmak mümkün değildi. Arkadaşının dolabı tanımasının tek sebebi bu değildi. Geniş omuzları titreyen, dolabın sahibinin görkemli sırtı istasyon platformunda el sallayan insanların gözleri önünde göründü ve gözden kayboldu. Yabancı aceleyle nakliyeci adamları iterek kendine yol açtı, açık kapı girişine doğru yürüdü ve kocaman boş holde aniden durdu. Önündeki merdivenler spiral şeklinde birinci kata çıkıyordu. Merdivenin heybetli korkuluğu tek parça mermer bir rölyeften başka bir şey değildi: panlar, periler; periler, satirler; satirler, panlar. Yeni gelen kendini topladı, odalara ve salonlara baktı. Boş duvarlar ona doğru esnedi. Aynı şekilde terk edilmiş ama gösterişli bir şekilde dekore edilmiş, içinde kürkler ve minderler, yeşimden yapılmış

tanrılar ve tütsü kavanozları, büyük vazolar ve duvar halıları olan bir kadın giyinme odası haricinde, birilerinin yaşadığına dair bir hiçbir iz yoktu. İnce bir toz katmanı her şeyin üzerini örtmüştü. Bu eşiğin davetkâr bir tarafı yoktu ve yabancı, hanımın hizmetçisi gibi giyinmiş güzel bir genç kız hemen arkasından odaya girmeye hazırlanırken yeni bir arayışa girdi. Kız, orada olup biteni bilen tek kişi olarak hikâyeyi anlattı.

Baron bu sarayı bir yıl önce sahibinden, Karadağlı bir dükten inanılmaz kârlı bir şekilde kiralamıştı. Kız da sözleşme imzalandığı andan itibaren çalışmaya başlamış, iki hafta boyunca ustalara göz kulak olmuş ve teslimatları almıştı. Ardından yeni talimatlar gelmişti; seyrek ama katı, çoğunlukla da çiçeklerin bakımına dair talimatlar. İki kadının önünde dikildiği odada hâlâ biraz çiçek kokusu vardı. Sadece bir tanesi, sonuncu talimat başka bir şeyden söz ediyordu; kıza, ona vaat edilmiş masal gibi bir ödüle bağlı gibi görünüyordu. "Her allahın günü tam altıda –ne altıdan bir dakika önce ne bir dakika sonra– baron merdivende belirir, yavaş yavaş yukarı çıkardı. Elinde her zaman büyük bir buket olurdu." Hangi sıraya göre orkide, zambak, açelya, krizantem aldığı ve elinde hangi mevsimde hangi çiçek olduğu anlaşılmazdı. Kapıyı çalardı. Kapı açılırdı. Bize her şeyi anlatan hizmetçi çiçekleri almak ve onun çok gizli görevinin ipucu olan soruyu duymak üzere kapıyı açardı:

"Hanımefendi evde mi?"

"Üzgünüm, az önce çıktı" diye cevap verirdi hizmetçi.

Âşık sadece, ertesi gün tekrar gelip terk edilmiş saraya saygısını göstermek için dalgın dalgın arkasını dönüp giderdi

Çok kez, tuhaf bir aşkın korunu körüklemek gibi ortak bir amaca hizmet eden servet bu defa sahibininkini de tutuşturmuştu.

—

Çeviri: Esther Leslie

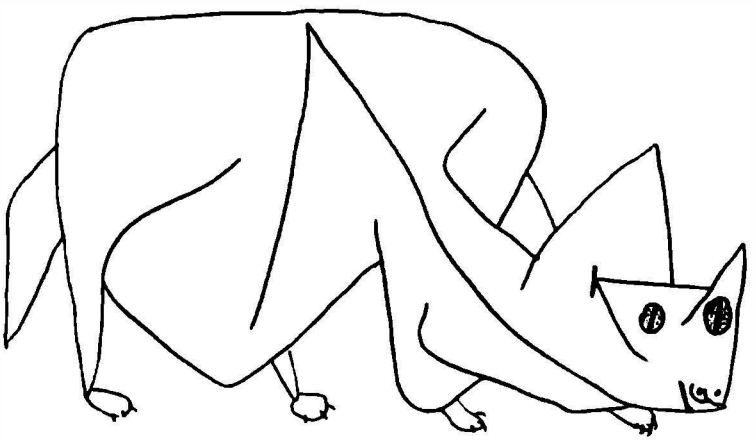
İlk 1929 Haziran ayında Berlin, *Die Dame*'de yayımlanmıştır.

Gesammelte Schriften IV, 725-728.

Bölüm başındaki görsel: *Havadaki Küçük Şato (Luftschlösschen)*, 1915.

Bölüm 25

İnceleme: Franz Hessel, Gizli Berlin



Franz Hessel, Gizli Berlin, *Berlin: Ernst Rowohlt Verlag, 1927*

Bu kitapta; küçük merdiven boşluklarına, sütunlarla desteklenen hollere, Tiergarten'daki villaların frizlerine ve arşitravlarına kelimesi kelimesine yer verilmiştir. "Eski" West End, eskiliğin Batısı haline gelmişti. Batı rüzgârları, Hesperidler'in elmalarını taşıyan mavnalarını Heracles köprüsüne demirlemek için Landwehr Kanalı'ndan yavaşça suya bırakan kayıkçılara buradan ulaşırdı. Bu bölge kentteki ev yığınının üstüne o kadar bariz çıkmıştı ki girişi eşiklerle ve geçitlerle korunuyor gibiydi. Buranın şairi, deneysel psikolojinin

savunduğu ve onun sevmediği şaibeli eşik dışındaki eşiklere her anlamda aşinaydı. Ama durumları, dakikaları ve kelimeleri birbirinden ayıran ve ayırt eden eşikleri, ayak tabanlarında, diğer herkesten daha güçlü hissediyordu.

Tam da kenti bu şekilde hissettiği için onun eserlerinde betimlemelerle ya da ortama dair tasvirlerle karşılaşmayı bekleyebilirsiniz. Bu Berlin hakkında "gizli" olan şey bir söylenti, can sıkıcı bir flört değil fakat basitçe, kitapta, tıpkı dansta hareketlere eşlik ettiği gibi olaylara bir hücre gibi eşlik eden bir kent, bir sokak, bir ev ve hatta bir oda olmanın bu katı ve klasik imgesiydi.

Adını anmaya değer her mimari, en iyi unsurunun sadece fikirlerle değil mekân duygusuyla da ilgilenmesine izin verir. Bu aynı zamanda, Landwehr Kanalı ve Tiergartenstrasse arasındaki dar şeritli kıyının gücünü, insanlar üzerinde nazik ve yardımcı bir şekilde kullanma şeklidir de: Hermetic ve Hodegetric. Diyaloglarda, arada bir taşlı bayırdan aşağıya yürüyüp giderler. *Seven Dialogues*'da[60] kurmaca on dört karakterle yaptığı şeyi burada da yapan yazar, dünyanın kırılgan çocukları aracılığıyla Roma'nın kalbinin atmasını, Yunan dilinin konuşmasını sağlar. Modern kostümler içindeki Yunanlar ya da Romalılar ya da onların hümanistik karnaval kıyafetleri içindeki çağdaşları da değil; aksine, bu kitap teknik anlamda fotomontaja yakındır. Ev kadınları, sanatçılar, dünyevi hanımefendiler, tüccarlar ve entelektüeller Platonik ve Menanderik maskeler takanların belli belirsiz hatlarıyla örtüşürler.

Bu gizli Berlin, Alexandrine müzikal komedisinin sahnesidir. Yunan dramasından mekân ve zaman birliğini miras alır: Gönül işleri yirmi dört saat içinde düğüm olur ve çözülür. Felsefeden, ahlakın feshedilmiş büyük meselesini miras alır ki şair Efes'in Muhterem

60 Franz Hessel, *Seven Dialogues*, Renée Sintenis tarafından yapılmış yedi gravürle birlikte, Berlin, 1924.

Kadını [Matron of Ephesus] hakkındaki dizelerle, klasik formülleştirme içinde bunu daha önce ele almıştır.[61] Yunan dilinden müzikal enstrümantasyonunu miras almıştır. Bugün, Almanca-Yunancanın bileşik kelimelere olan yatkınlığına bundan daha özgürce ve daha geniş bir kavrayışla yaklaşan başka bir yazar yoktur. Kelimeler onun ağzında, diğer kelimeleri karşı konulmaz şekilde kendisine çeken mıknatıslara dönüşürler. Onun yazısı böylesi manyetik zincirlerle doludur. Güzelliğin "kuzeylisarışın", bir kasiyerin "oturantanrıça", berberin dul karısının "kekgüzeli", şahsiyetsiz bir iyi niyetlinin "tembelkötü" ve bir cücenin "mutluküçük" olabileceğini bilir.

Başka bir açıdansa, bu romanda gezinen ve asla iki kişi olmayan, etraflarında her zaman ama her zaman arkadaşları olan âşıklar, iyi yerleştirilmiş manyetik zincirdeki halkalardır sadece. İster *The Magic Swan* hikâyesi isterse de sıçan yakalayıcısının –buradaki sıçan yakalayıcısının adı Clemens Kestner'dir– ezgisi bize hatırlatılsın durum şöyledir: Birey örnek alınacak biri olmasa da, bireyin yaşamı boyunca izlediği yol hoşa gitmese de Berlinli gençlerin yürüyüşü okuru, kıyı boyunca uzanan dar sokağa çeker; "kıvrımlı yaya köprüsüyle, kestane ağacının çatallanmış dallarıyla ve ağlayan üç söğüdüyle kıyı manzarasından" öteye gidilir. Söğütlerde Uzak Doğu'ya özgü bir şeyler vardır, tıpkı Mark'ın birkaç küçük gölünde belli anlarda olan gibi.

Anlatıcının, hikâyesinin çok küçük olan alanını uzak mesafelerin ve geçmiş zamanların tüm bakış açılarıyla bu kadar gizemli bir şekilde genişletme becerisinin kaynağı neydi peki? Diğerleri için yıllar dogmalar içinde, zaten oynak olan eğitim yapısının bağlamı içinde uçup giderken şairler nesli içinde –ancak bir kişi Stefan George'un ortaya çıkmasıyla bozulmadan kalmıştır– Hessel, yıllarını

61 Franz Hessel, *The Widow of Ephesus: Dramatic Poem in Two Scenes*, Berlin,1925.

mitolojik çalışmalarla, Homer'le ve çeviriyle iyi değerlendirmiştir. Onun kitaplarını nasıl okuyacağını anlayan herkes –yıllanan kentlerin duvarları, geçmiş yüzyılın yıkıntıları arasında– tüm bunların antikiteyi nasıl canlandırıldığını hissedebilir. Ama hayatının ve eserinin uzaklara yayılmış halkaları Yunanistan, Paris ve İtalya'yı kat etse de pusulasının iğnesi her zaman, arkadaşlarının kahramana dönüştürülmenin risklerini bilmeksizin nadiren girdiği Tiergarten'daki salonunu göstermeye devam eder.

—

Çeviri: Esther Leslie

İlk 9 Aralık 1927'de *Die Literarische Welt*'te yayımlanmıştır.

Gesammelte Schriften III, 82-84; ayrıca *Selected Writings 2.1*, 69-71'de çevrilmiştir.

Bölüm başındaki görsel: *Gizlenmiş Kedi (Katze Lauert)*, 1939.

Bölüm 26

İnceleme: Yolculukta Polisiye Romanlar



Trende çok az insan, evindeki raftan çekip aldığı kitabı okur; bunun yerine, kendini son dakikada gösteren kitapları tercih eder. Önceden kenara ayrılmış romanların albenisine güvenmezler ve iyi de ederler. Üstelik, alışverişlerini, platforma giden asfalt yol üzerindeki rengarenk süslenmiş alışveriş arabasından yapmayı önemseyebilirler. Neticede herkes bunun arkasındaki kültü bilir. Orada sergilenen kitaplara, onları okurken alınacak zevkten ziyade demiryolu tanrılarını mutlu edecek bir şeyler yapmanın belli

belirsiz duygusu yüzünden herkesin eli zaman zaman uzanmıştır. Oradan alışveriş yapan kişi yardım kutusuna bağışladığı paraların ona; gece boyunca parıldayan kazan tanrısının, trenin her yerinde sıçrayıp oynayan su perilerinin ve tüm ninnilerin tanrısı şeytanın korunmasını tavsiye edeceğini bilir. Tüm bunları rüyalarından bilir; tıpkı, kendilerini zamanın ruhuna "tren yolculuğu" olarak sunan efsanevi badireler ve tehlikeler silsilesini ve de geçtiği, mekânsal-zamansal eşiklerin tahmin edilemez seyrini bildiği gibi: Geride kalan insanın ünlü "çok geç"inden –kaçırılan her şeyin arketipi– kompartımanın yalnızlığına, aktarmayı kaçırma korkusuna, bilinmeyen koridorların yarattığı endişeye kadar. Tanrılarla devler arasındaki bir savaşa [gigantomachy] karıştığını düşünür ve kendini, demiryolu tanrılarıyla istasyon tanrılarının arasındaki mücadelenin sessiz bir tanığı kabul eder.

Similia similibus. Bir korkunun başka bir korkuyla hissizleştirilmesi o insanın kurtuluşudur. Polisiye romanların henüz açılmış sayfaları arasında, yolculuğun asırlık endişelerinin üstesinden gelmesine yardım edecek aylak, el değmemiş kaygılar arar. Bu şekilde Sven Elvestad'ı, onun arkadaşları Asbjörn Krag, Frank Heller ve Mister Collins'i yolculuk arkadaşı yaparak eğlenceye yaklaşabilir. Ama böylesi zekice bir arkadaşlık herkesin zevkine hitap etmez. Tren tarifesinin şerefine, güçlü ritmik ve aksak ritimli hikâyeler yazan Leo Perutz gibi daha doğru bir arkadaş istenebilir mesela. Bu hikâyelerin istasyonlarından -elinizde saatle- yol üzerindeki kentlerin su birikintileri gibi atlayarak geçersiniz. Ya da yolculuk ettiği geleceğin belirsizliğine ve geride bıraktığı çözülmemiş bilmecelere dair daha müthiş idraki olan biri istenebilir. Bir başkası, *The Phantom of the Opera* ve *The Perfume of the Lady in Black*'e doğru eğilirken Gaston Leroux'un yanında yolculuk edecektir. Biri, geçen sene Alman sahnesinden hızlıca geçen *The Ghost Train*'deki bir yolcu gibi hissede-

bilecektir ya da başka biri Sherlock Holmes ve arkadaşı Watson'ın tozlu, ikinci sınıf bir kompartımandaki tekinsiz samimiyete nasıl katlanacaklarını düşünebilir –her iki yolcu da sessizliğe gömülmüş; biri gazete sayfasının, diğeri de duman bulutlarından bir perdenin arkasında. Bir kişi tüm bu hayali karakterlerin, A.K. Green'in unutulmaz polisiye kitaplarından ortaya çıkmış yazar imgesi karşısında hiçliğe karışacağını da düşünebilir. A.K. Green; şapkalı, yaşlı bir kadın olarak hayal edilmelidir. Bir İngiliz atasözüne göre her ailenin utanılacak bir sırrının olması gibi, Green de bildiği bir konuyla, kadın kahramanların karmaşık ilişkileriyle ilgilenir. Kısa öyküleri, Gotthard Tunnel ile aynı uzunluktadır ve en iyi romanları *Behind Closed Doors*, *That Affair Next Door*, kompartımanın hafif morumsu ışığında gece menekşeleri gibi çiçek açar.

Okuma gezgine çok şey sunar. Peki yolculuk okura ne *sunmaz*? Okur başka ne zaman, kendi varlığına karışmış kahramanının varlığıyla kendini güvende hissedecek kadar okumaya odaklanır ki? Tekerleklerin ritmine uyum sağlayarak, yorulmadan çarpıklığın içinden geçip giden, araç değil de bedeni –kahramanın kader kitabı– değil miydi? Bazıları at arabasında okumazdı ve bazıları da arabada okumaz. Okuma tren yolculuğuyla ilgili olduğu kadar tren istasyonuyla da ilgilidir. Herkesin iyi bildiği gibi, pek çok tren istasyonu katedrale benzer. Ancak biz merakın, dalgınlığın ve duyumun takipçisinin treni çığlıklar atarak kovaladığı taşınabilir, gösterişli küçük sunaklara şükretmek isteriz. Geçip giden kırsala, uçuşan bir eşarp gibi birkaç saatliğine sokulduğumuzda endişe titremelerini ve omurgamızda yükselen çarkların ritmini hissederiz.

—

Çeviri: Sam Dolbear, Esther Leslie ve Sebastian Truskolaski

İlk 1 Haziran 1930'da *Literaturblatt der Frankfurter Zeitung*'da yayımlanmıştır.

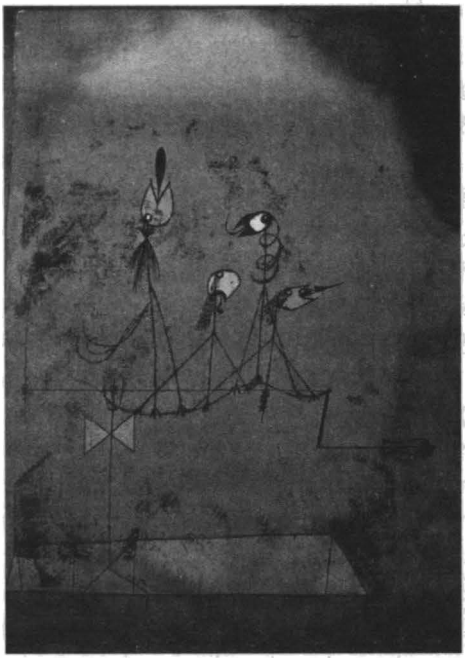
Gesammelte Schriften IV, 381-383.

Bölüm başındaki görsel: *Nereden? Nerede? Nereye? (Woher? Wo? Wohin?)*, 1940.

Kır Manzarası ve Deniz Manzarası

Bölüm 27

Nordik Denizi



"Hiç evi olmayan adamın bile yaşadığı zaman", arkasında hiçbir şey bırakmayan gezgin için bir saray olur. Dalga sesleriyle dolu salonlar üç hafta boyunca kuzeye doğru uzandı. Duvarlarının üzerlerinde martılar ve şehirler, çiçekler, mobilyalar ve heykeller peyda olmuş, pencerelerinden gece gündüz ışık düşmüştü.

Bu deniz eğer Campagna ise, o halde Bergen de Sabine Dağları'na uzanır. Ve öyledir de çünkü daima pürüzsüz olan deniz, derin fiyortlara yaslanır ve dağların şekli Roma'nın etrafındakilerle kapışır. Ama kasaba Nordik'tir; her yerde ışıklar ve gıcırtı vardır. Şeyler sadedir: Ahşap ahşaptır, pirinç pirinçtir, tuğla tuğladır. Temizlik, onları kendilerine dönmeye zorlar ve özleriyle aynı yapar. O yüzden de gururlanırlar, dışarıyla az ilgilenirler. Nasıl ki uzak dağ köylerinde yaşayanlar evlenip ölüm ve hastalıkla bile kopmayan bir bağ kurarlar, evler de basamaklar ve zikzaklar gibi kümelenirler. Bir parça gökyüzünün hâlâ görülebildiği bir yerde, iki bayrak direği sokağın her iki tarafından aşağıya inmek üzeredir. "Bulutun yaklaştığını fark ederseniz durun!" Aksi halde gökyüzü, tapınaklarda tuzağa düşürülür; içinde, itfaiyeyi çağırmak için asılacağınız bir ipin asılı olduğu gotik, kırmızı küçük ahşap odalar. Hiçbir yerde açık hava etkinliği yoktur. Burjuva evlerinin önünde bir bahçe varsa da toprak o kadar yoğun işlenir ki kimse orada oyalanmak istemez. Kızlar, eşikte nasıl durulacağını, kapı girişine nasıl yaslanılacağını belki de bu yüzden bilirler. Bunu güneyde nadiren yaparlar. Evin hâlâ katı sınırları vardır. Kapısının önünde oturmayı mutlaka istemiş bir kadın, sandalyesini evin önüne dik değil paralel bir şekilde, kapı nişine koymuştur –iki yüz yıl önce dolaplarda uyuyan bir neslin kızıdır. Şimdi artık döner kapıları ve çekmeceleri olan dolaplar ve tek kutuda en fazla dört yer. Sonuç olarak, aşk kötü bir şekilde temin edilmişti -yani gerçekleşmiş aşk. Gerçekleşmemiş aşk bazen daha iyidir çünkü yatak odasının kapısında kocaman bir kadın portresi gördüğüm kişi, hüsrana uğramış bir âşık olmalıydı. Kadın onu dünyadan tecrit etmişti: Kimse adamın en iyi gecesi hakkında daha fazla bir şey söyleyemez.

Çiçekler

Ağaçlar utanıp çitlerin koruması olmadan kendilerini zar zor gösterirken, çiçeklerde beklenmedik bir sertlikle karşılaşılabilirsiniz. Renkleri, ılıman iklimdekilerden kesinlikle daha canlı değil, aksine soluktur. Ancak renkler kendilerini, onları kuşatan her şeyden nasıl da kesin ayırır. Küçük çiçekler, hercai menekşeler ve muhabbet çiçekleri daha yabanidir; büyük çiçekler ve bilhassa da güller daha anlamlıdır. Kadınlar, onları uçsuz bucaksız boş arazilerde dikkatle taşıyıp bir limandan diğerine götürürler. Bir saksıya girer girmez ahşap evlerin camlarına doğru gerinirler, doğanın bir karşılamasından daha çok dışarıya karşı bir bariyer olurlar. Güneş doğduğunda tüm huzur biter. Norveççede güneşin iyi bir anlamı olduğu söylenemez muhtemelen. Güneş, bulutsuz saltanat dönemini despotça kullanır. Yılın on ayı buradaki her şey karanlığa aittir. Güneş; gelir gelmez kükrer, şeyleri geceden koparıp zorla kendi mülkiyetine alır, bahçelerde renkler arasında yoklama yapar –mavi, kırmızı ve sarı– güneşten güneşlikle korunmayan çiçeklerin düpedüz gardiyanıdır.

Mobilya

Eski çağ insanları hakkında gemilerine bakarak bir şeyler öğrenmek için bir kişinin, en azından, kürek çekmeyi bilmesi gerekir. Oslo'da görülebilecek iki Viking gemisi var ama kürek çekemeyen bir kişinin, gemilerden birine uzak olmayan Folklor Müzesi'ndeki sandalyelere kafa yorması daha iyidir. Sandalyelere herkes oturabilir ve bazıları bu sandalyelerde asıl önemli olan şeyi görmeye gelecektir. Arkalığın ve kolçakların aslında konfor için olduğunu düşünmek büyük bir hatadır. Onlar çevrili bir yer, yani oturan kişinin kapladığı alandır. Eski dönemlerden kalma bu ahşap yapılar arasında bir tanesi vardı ki oldukça ferah olan oturma yeri bir çitle çevriliy-

di; kalça kocamanmış da dizginlenmesi gerekiyormuşçasına. Oraya kim oturduysa bunu kerelerce yapmıştır. Eski sandalyelerin tüm yüzeyleri yere bizimkilerden daha yakındır. Aynı zamanda yüzey, toprağa vekalet ederken, bu küçük boşluğa ne kadar da çok önem verilmiştir. Tüm bu sandalyelerin onlara oturanların duruşunu, bilgisini, itibarını ve amacını nasıl belirlediğini görebilirsiniz. Örneğin şu sandalyeyi ele alın: Küçük, çok alçak bir tabure, oturak, bir oyuk, arkalık, her şey iter, ileri doğru dalgalanır. Kader, orada oturan kişiyi odaya fırlatmış gibidir. Ya da altında sandık olan koltuk. Güzel olmadığı kadar kullanışsızdır da. Yoksul bir adamın sandalyesi belki de ama oraya her kim oturduysa Pascal'ın sonradan fark ettiği şeyi zaten biliyordu: "Hiç kimse, arkasında bir şey bırakmayacak kadar yoksul ölmez." Ya da oradaki taht: Kolçakları olmayan daire koltuğun arkasında yükselen, Roma katedrallerinin kavisli uçlarına benzeyen düz, parlak, içe doğru bombeli arkalık. Tahta oturan bu yükseklikten aşağıya bakar. Güzel sanatları –heykel ve resim– diğer tüm şeylerden sonra kabul eden bu bölgelerde binanın ruhu mobilyayı –dolabı, masayı ve yatağı, en alçak tabureye kadar her şeyi– tanımlardı. Hepsi kendi halindedir. Yüzyıllar önce onların üzerinde oturup onlara tamamen sahip olanlar bugün bile bir koruyucu ruh olarak yaşarlar.

Işık

Svolvær sokakları boştur. Pencerelerin arkasındaki panjurlar indirilir. İnsanlar uyuyorlar mı? Saat gece yarısını geçti. Bir evden insan sesleri gelir, diğerinden yemek sesleri. Sokak boyunca yankılanan her ses bu geceyi takvimde olmayan bir güne dönüştürür. Zaman deposuna girersiniz ve dünyayı bin yıl önce rafa kaldırmış olan kullanılmamış günler yığınına bakarsınız. Bu yüzden de şeyler el değmeden kalmıştır. Ne zaman ne de eller rüzgârsız bahçedeki ça-

lılara ve pürüzsüz denizdeki teknelere dokunmuştur. İki alacakaranlık onların üzerinde buluşur, bulutların yaptığı gibi kendi alanlarını ayırır ve seni eve eli boş gönderir.

Martılar

Akşam, kurşun gibi ağır kalp, kaygı dolu, güvertede. Martıların oyununu uzun uzun izlerim. En uzun gemi direğinde her zaman bir tanesi oturur ve sarsıntılarla gökyüzünü çizen salınımı izler. Aynı martı asla uzun süre oturmaz. İki kanat çırpışıyla başka bir tane gelir; diğeri tarafından davet edilmiştir ya da kovalanmıştır, bilmiyorum. Direğin tepesi birden boşalır. Ama martılar gemiyi izlemeyi bırakmazlar. Her zamanki dikkat çekicilikle kendi dairelerini izlerler. Onları sıraya sokan başka bir şeydir. Güneş çok önce batmıştı; doğuda hava çok karanlık. Gemi güneye doğru yola çıkar. Batıda bir parça parlaklık kalır. Kuşların başına –ya da benim başıma? – ne geldiyse, kış güvertesinin ortasında kendim için melankoliden uzak, çok kontrollü, çok yalnız seçtiğim yer yüzünden geldi. Aniden biri doğuda biri batıda, solda ve sağda iki martı kabilesi belirdi. O kadar çeşitlilerdi ki "martı" adının onlarla bir bağlantısı kalmamıştı. Soldaki kuşlar ölmekte olan gökyüzünün karşısında kendi parlaklıklarının birazını korudular; her dönüşte yukarı ve aşağı fırlayarak, birbirlerini hoş görerek veya ya da birbirlerinden uzak durarak önümde devamlı, tarif edilemez şekilde değişken sembolleri görünüşe göre durmaksızın ördüler. Tek parça, tarif edilemeyecek kadar değişken, uçucu kanatlar örgüsü, ama okunaklı. Sıvıştım, kendimi sağda diğerleriyle tekrar buldum. Burada karşımda duran hiçbir şey yoktu artık; hiçbir şey benimle konuşmuyordu. Doğudakiler –son pırıltıya doğru uçan birkaç koyu siyah, keskin kanat– onları görmemle birlikte uzaklarda o kadar kendilerinden geçtiler ve kendilerine geldiler ki geçit törenlerini artık tarif edemiyordum. Tören beni

o kadar ele geçirdi ki kendime döndüm, uzaktan mustarip olduğum şeyden, yani sessiz kanat sürüsünden dolayı kararmıştım. Soldaki her şeyin kendini çözmesi gerekiyordu ve kaderim her kanat çırpışına bağlıydı. Sağ zaten geçmişte kalmıştı, tek bir sessiz dalga. Bu karşı atak uzun sürdü; ta ki tarif etmesi imkânsız ulakların havadaki siyah ve beyazı, üzerinden değiş tokuş ettiği tek eşik ben olana kadar.

Heykeller

Yosun yeşili duvarları olan bir oda. Dört bir taraf heykelle kaplı. Aralarda, renk izleri üzerindeki altın zerreleriyle "Jason" ya da "Brussels" veya "Malvina" isimlerini çözmenizi sağlayan birkaç süslü kiriş var. Girer girmez solda ahşap bir heykelcik duruyor; cüppeli, başında üç köşeli şapkasıyla bir çeşit okul müdürü. Sol kolunu ders verir gibi kaldırmış ama kolu dirseğinin hemen altından itibaren kırık. Sağ eli ve sol ayağı da yok. Yukarı doğru sertçe bakan adama doğru bir çivi uzanıyor. Bayağı, yavan, sıradan sandıklar duvarda dizili. Bazılarının üzerinde "cankurtaran simidi" yazar, bazılarında hiçbir şey yazmaz. Odayı onlarla ölçebilirsiniz. Yan yana iki ya da üç kutu duruyor ve oradan, geniş bağrını kısmen açıkta bırakan çok süslü, beyaz, resmi bir elbise içinde bir kadın yükseliyor. Bu büyük kaide üstünde geniş bir ahşap boyun var. Çatlamış kalın dudaklar. Kemerin altında iki delik var. Biri kasık kemiğine, diğeri ayakları kapatan büyük cüppenin derinlerine doğru. Çevresindeki tüm figürler –onun gibi– belirsiz, zar zor ifade edilebilecek biçimlerde. Temelleri kötüdür; destekleri sırtlarındadır. Soluk, çatlamış büstler ve heykeller arasında çok renkli bir tane durur; hava koşullarından etkilenmemiş, yeşil astarlı sarı paltosu, mavi iplikle dikilmiş kırmızı pelerini, yeşil ve gri kılıcı, sarı borusuyla Frig başlığı giyer ve ellerini gözlerinin hizasında tutar ve kısık gözle bakar –Heimdallr. Başka bir kadın figür, hatta ilkinden daha kadınsı. Uzun peruğunun buk-

leleri mavi korsajının üzerine düşmüş, kol yerine de kıvrımlar var. Onları bir araya getiren, etrafında toplayan, karada ve denizde arayan adamı hayal etmek; sadece adamda bulacakları bilgiyle, adamın da sadece onlarda bulacağı huzurla. Bir güzel sanatlar âşığı değil ama bir zamanlar evinde bulduğu şansı uzaklarda arayan ve uzaklık ve yolculuk mağdurlarının arasına yerleşmiş bir gezgin. Tuzlu gözyaşlarıyla aşınmış yüzleri, ufalanmış tahta mağaradan yukarı bakan gözleri ve yalvararak göğüslerinin üzerinde çapraz yaptıkları kollarıyla, anlatılamayacak kadar çaresizler ve karşı çıkıyorlar. Kim onlar? Denizin Niobe'leri mi ya da Baküs Perileri mi? Onlar Thrace'dekilerden daha beyaz tepelerin üzerinde fırtına çıkardılar ve canavarlardan daha vahşi pençeler tarafından dövüldüler. Onlar, Artemis'in takipçileri kalyonlardı. Oslo'daki Maritime Müzesi'nde kalyon odasında dururlar. Ama odanın tam ortasında bir platformun üzerinde geminin dümeni durur. Gezginler burada da mı huzur bulamayacaklar ve cehennem ateşi gibi sonsuz dalgaların vuruşlarına onlarla birlikte tekrar gitmek mi gerekiyor?

—

Çeviri: Sam Dolbear ve Antonia Grousdanidou

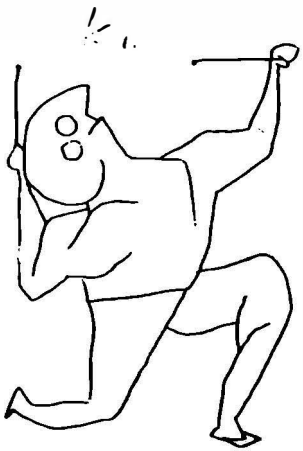
Bu dizinin taslağı 15 Ağustos 1930'da son haline getirilmiş ve 18 Eylül 1930'da *Frankfurter Zeitung*'da yayımlanmıştır.

Gesammelte Schriften IV, 383-387.

Bölüm başındaki görsel: *Cıvıldayan Makine (Die Zwitscher-Maschine)*, 1922.

Bölüm 28

Yalnızlıktan Doğan Masallar



Duvar

İspanya topraklarında birkaç ay tepedeki bir evde yaşamıştım. Keskin yükseltilerle ve karanlık çam odunlarından bir çelenkle çevrelenmiş civardaki bazı yerlerde başıboş dolaşırdım. Aralarda gizli kasabalar vardı ve pek çoğuna bu cennet bölgeye pekâlâ yerleşmiş olabilecek azizlerin adı verilmişti. Yaz mevsimiydi. Penceremden görebildiğim çok sevilen gezinti yeri Windmill Tepesi'ne gidişimi sıcak yüzünden ertelemiştim. Bu yüzden de dar, gölgeli yollar boyunca uzanan, aynı kesişme noktasını ikinci kez asla bulamayacağınız bildik labirente sadık kalmıştım. Bir öğleden sonra, bu labirentte ıvır zıvır satan, kartpostal alabileceğiniz bir dükkâna rastladım. Bazıları vitrinde sergileniyordu ve bazılarında da dünya-

nın bu köşesinde korunduğu haliyle kasaba duvarının fotoğrafı vardı. Daha önce hiç böyle bir şey görmemiştim. Fotoğraf onun tüm büyüsünü yakalamıştı: Duvar manzara boyunca bir ses, bir ilahi gibi yüzyıllardır salınıyordu. Tasvir edilen duvarı kendi gözlerimle görene kadar bu kartı almama konusunda kendime söz verdim. Kararımdan kimseye söz etmedim. Daha önemli bir nedenden dolayı vazgeçebilirdim çünkü kartın altında "S. Vinez" yazıyordu. Saint Vinez'i kesinlikle bilmiyordum. Civardaki kasabalara, ondan sonra ismi verilen kutsal Romalı ya da Symphoriolu Saint Fabiano hakkında daha mı fazla şey biliyordum? Seyahat rehberimde bu ismin olmaması çok da önemli değildi. Çiftçiler bu bölgeye yerleşmişlerdi ve gemiciler kendi izlerini bırakmışlardı ve her ikisi de aynı yerler için farklı isimler kullanıyordu. Ben de eski haritalara başvurdum ve bu da araştırmamı hiçbir şekilde ilerletmediğinde bir seyrüsefer haritası buldum. Çok geçmeden araştırma ilgimi çekmeye başladı ve bu kadar ilerlemişken başka birinden yardım ya da tavsiye almak şöhretime zarar verecekti. Haritalarımı incelerken bir saat daha geçti. Bir tanıdık, oralı biri beni akşam yürüyüşüne davet etti. Beni kasabanın karşısına, tümseğin üstüne götürmek istiyordu. Uzun süredir orada duran yel değirmenleri bu tümseğin üzerinden, çam ağaçlarının tepesinden beni selamlıyordu. Tepeye ulaşmayı başardığımızda karanlık çökmeye başlamıştı ve biz de durup ayın çıkmasını bekledik. Ayın üzerindeki ilk ışıkla birlikte eve doğru yola çıktık. Küçük bir çam ağacının üzerinden geçtik. Orada ay ışığında, görüntüsü günlerdir bana eşlik eden, yakın ve belirgin duvar duruyordu ve geri dönmekte olduğumuz evlerimizin bulunduğu kasaba onun koruması altındaydı. Tek kelime etmeden arkadaşımın yanından ayrıldım. Ertesi gün öğleden sonra kendimi ıvır zıvır satan dükkânda buldum birden. Kartpostallar hâlâ camda asılıydı. Kapının üzerinde daha önce gözden kaçırdığım bir tabela gördüm. Kırmızı harflerle "Sebastiano Vinez" yazıyordu. Ressam tabelaya külah ve birkaç ekmek de eklemişti.

Pipo

Arkadaşım olan evli bir çiftle yürüyüş yaparken adada oturduğum eve yaklaştık. Pipomu yakmak istedim. Pipoma doğru uzandım ve her zamanki yerinde bulamayınca odamdan –masanın üzerinde olduğunu düşünüyordum– almaya karar verdim. Kayıp pipomu almaya giderken, arkadaşımdan karısıyla yola devam etmesini birkaç kelimeyle rica ettim. Arkamı döndüm, sadece on adım ilerledikten sonra pipomun cebimde olduğunu fark ettim. Böylece diğerleri beni daha bir dakika bile geçmeden, pipodan çıkan duman bulutlarıyla gördüler. "Gerçekten de masanın üstündeymiş" diye açıkladım. Anlaşılmaz bir heves beni teşvik etmişti. Adamın yüzünde derin bir uykudan yeni uyanmış, aslında nerede olduğunu anlamamış birininkine benzer bir ifade belirdi. Yürümeye devam ettik ve sohbet normal ilerledi. Bir süre sonra, arada olup bitene geri döndüm. "Nasıl oldu da fark etmedin? Neticede, söylediğim şey imkânsızdı" diye sordum. Kısa bir duraklamadan sonra "doğru" diye cevap verdi adam. "Bir şey söylemek istemedim. Sonra kendi kendime düşündüm: Doğru olmalıydı. Bana neden yalan söylemen gereksin ki."

Işık

Sevgilimle ilk kez ve yabancı bir kasabada yalnızdım. Gece kalacağım odanın önünde –onunkinin değil– bekliyordum. Akşam yürüyüşü yapmak istemiştik. Beklerken, cadde boyunca yukarı aşağı yürüdüm. Uzakta, ağaçların arasında bir ışık gördüm. "Bu ışık ona her gece sahip olanlara hiçbir şey söylemez. Bir deniz fenerine ya da çiftliğe ait olabilir. Ama bana, buradaki bir yabancıya çok şey söylüyor" diye düşündüm. Bu düşünceyle arkamı döndüm ve caddeden aşağıya doğru tekrar yürüdüm. Bir müddet daha devam ettim ve bir süre sonra geri döndüğümde ağaçların arasındaki ışık bakışımı cez-

betti. Ama durmamı istediği bir an geldi. Bu, sevgilimin beni tekrar bulmasından hemen önceydi. Etrafımda bir kez daha döndüm ve anladım: Yeryüzünde gördüğüm ışık, uzaktaki ağaç tepelerinin üzerinde yavaşça hareket eden aydı.

—

Çeviri: Sam Dolbear ve Esther Leslie

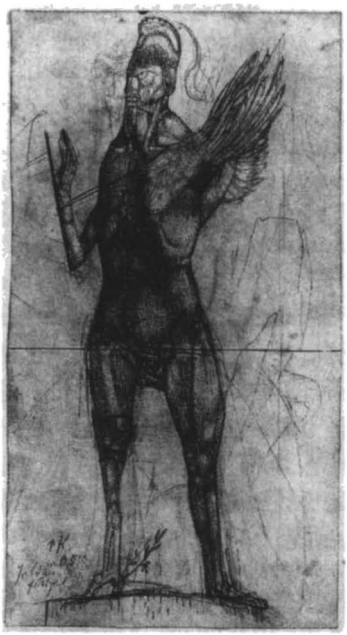
Benjamin hayattayken yayımlanmamıştır.

Gesammelte Schriften IV, 755-757. Ayrıca *Walter Benjamin's Archive* içinde çevrilmiştir. Gershom Scholem *Gesammelte Schriften*'deki notlara dayanarak, bu hikâyelerin büyük olasılıkla 1932-1933 yılları arasında yazıldığını ifade etmiştir. Üç metnin sırasına dair bir garanti verilememektedir.

Bölüm başındaki görsel: *Knauer Davul Çaldı (Knauer Paukt)*, 1940.

Bölüm 29

Mascot'un Yolculuğu



Bu, geminin gövdesinin uygun bir ses tahtası ve makinenin vuruşunun en uygun eşlikçi olduğu, limanını sormamanız gereken denizde dinlenebilecek hikâyelerden biri.

Telsiz operatörü arkadaşımın anlattığına göre bazı gemi sahipleri, Şili'deki felakete hazırlıksız yakalanan yelkenlileri ve salpeter gemilerini savaş sona erdikten sonra ülkeye geri götürmeyi düşün-

müştü. Yasal durum basitti: Gemiler Almanya'nın malıydı ve bu sadece, onlara Valparaiso ya da Antofagasta'da tekrar el koymak için gerekli mürettebatı hazırlama meselesiydi. Limanlarda takılan ve işe alınmayı bekleyen denizci çoktu ama ufak bir pürüz vardı. Mürettebat Şili'ye nasıl götürülecekti? Cevap çok açıktı: Gemiye yolcu olarak binecekler ve görevlerini vardıklarında yapacaklardı.

Öte yandan çok açık olan bir şey daha vardı: Denizciler, kaptanın normalde yolculara uyguladığı güçle pek de kontrol altında tutulabilecek insanlar değillerdi; özellikle de Kiel ayaklanmasının ruh hali denizcilerin kemiklerinde hâlâ dolaşırken.

Bunu, dört direkli yelkenli *Mascot*'un komutanı da dâhil olmak üzere hiç kimse Hamburglulardan daha iyi bilemezdi. *Mascot*, kararlı ve deneyimli seçkin subaylardan oluşuyordu. Bu yolculuğun büyük bir kişisel maliyetinin olabileceğinin farkındaydılar. Akıllı adamlar önceden plan yaptıkları için sadece cesarete bel bağlamayıp her bir mürettebatın işe alınmasıyla yakından ilgilendiler. Mürettebat arasında, evrakı usule uygun olmayan ve fiziksel durumu çok yetersiz olan uzun bir adam olsaydı onun varlığından ötürü sadece komutanı suçlamak çok aceleci bir karar olacaktı. Bunun nedeni daha sonra anlaşılacaktı.

Hayra alamet olmayan bazı şeyler olmaya başladığında Cuxhaven'dan yaklaşık elli mil uzaktalardı. Güvertede ve kabinlerde, hatta merdivenlerde erken saatlerden geç saatlere kadar, her türden dernek ve zümrenin buluşmaları oluyordu ve tam Helgoland açıklarındayken üç oyun kulübü, daimi bir boks ringi ve duyarlı insanlara tavsiye edilmeyen amatör bir sahne çoktan hazırdı. Duvarları bir gecede resimlerle süslenmiş yemekhanede erkekler her öğleden sonra birbirleriyle şimi dansı yapıyordu. İstif yerinde gemi değiş-tokuş sistemi kurulmuştu ve üyeler dolarları, dürbünleri, çıplak fotoğraf-

ları, bıçakları ve pasaportları meşale ışığında takas ediyorlardı. Uzun lafın kısası, gemi yüzen bir "Sihirli Kent" haline gelmişti, hem de kadınlar olmadan. Liman hayatının tüm hazlarının hiç yoktan ya da deyim yerindeyse geminin kirişlerinden yaratıldığı söylenebilirdi.

Az bir eğitim ve çokça dünya bilgeliğini birleştirmiş denizcilerden biri olan kaptan, bu nahoş şartlar altında sinirlerine hâkim oldu ve hatta bir öğleden sonra –Dover'dan yeni ayrılmış olmalılardı– Saint Paulili, boylu poslu ve kötü şöhretli Frieda adında bir kadın, ağzında sigarayla kıç kısmında belirdiğinde bile sinirlenmedi. Kadını gemide nerede sakladıklarını bilen birileri vardı şüphesiz. Üstelik bu insanlar, kaçak yolcuyu gemiden atmak için yukarıdan emir aldıkları takdirde alınması gereken önlemleri de biliyorlardı.

Bu aşamadan sonra gece operasyonu daha da görülmeye değer oldu. Fakat gemideki eğlenceler listesine politika eklenmeseydi 1919 olmayacaktı. Bu yolculuğun, yeni bir dünyada yeni bir hayatın başlangıcına işaret ettiğini ilan eden sesler vardı; başkaları bu yolculukta, uzun süredir bekledikleri, yöneticilerle en sonunda hesaplaşacakları o anı görüyordu. Daha sert bir rüzgârın estiği açıktı ve bu rüzgârın nereden estiği de çok geçmeden anlaşıldı: Kızıl saçlarını ortadan ikiye ayırmış ve muhtelif güzergahlara kabin görevlisi olarak yolculuk yapmış olması ve Finli içki kaçakçılarının ticaret sırlarını bilmesi dışında hakkında hiçbir şey bilinmeyen uzun, aksayan adam Schwinning.

Başlangıçta içine kapanıktı ama şimdi herkes her yerde ona rastlıyordu. Onu dinleyen herkes kurnaz bir provokatörle karşı karşıya olduğunu kabul ediyordu. "Barda" yüksek sesle yapılan bir tartışmada kimseyi dinlemezdi; o kadar ki, sesi taş plağın sesini bastırırdı. Ya da "ringde", boksörün parti üyeliği hakkında, istenmediği halde bilgi verirdi. Kalabalık, gemideki eğlencelere teslim olurken o bıkıp

usanmadan kalabalığın politikleştirilmesi için uğraşırdı; ta ki, gece yapılan genel bir toplantıda denizciler konseyinin başkanı olarak atanıp, çabaları nihayet ödüllendirilene kadar.

Panama Kanalı'na girdiklerinde seçimler hız kazanmıştı. Oylanacak çok şey vardı: komisyon, denetim komitesi, gemi sekreterliği, politik mahkeme. Velhasıl, geminin komutanıyla en ufak bir çatışmaya girmeden muhteşem bir düzenek kurulmuştu. Ama devrimci liderliğinde, anlaşmazlıklar giderek daha da sık ortaya çıkıyordu. Yakından incelendiğinde herkesin bu liderliğe sadık olduğu düşünülürse anlaşmazlıklar daha da can sıkıcı bir hal alıyordu. Hiçbir görevi olmayan bir kişi sonraki komisyon toplantısında kendisine bir görev verilmesini isteyebiliyordu ve giderilecek zorluklar, sayılacak oylar, alınacak kararlar olmaksızın bir gün bile geçmiyordu. Eylem komitesi sürpriz saldırı planını nihayet detaylandırdığında –tam olarak, bir sonraki gece saat on birde üst komuta zararsız hale getirilecek ve geminin rotası batıya Galapagos yönüne çevrilecekti– *Mascot* hiç kimse fark etmeden çoktan Callao'nun ötesine geçmişti. Sonrasında, bu rotanın yanlış olduğu ortaya çıkacaktı. "Sonranın" anlamı sonraki sabahtı –planlanmış, dikkatle hazırlanmış ayaklanmadan kırk sekiz saat önce, dört direkli gemi, hiçbir şey olmamış gibi Antofagasta iskelesine yanaştığında.

Arkadaşım bunu da söyledikten sonra durdu. İki saat olmuştu. Harita odasına ilerledik. Derin taş fincanlardaki kakao bizi bekliyordu. Sessizdim. Az önce duyduklarımı anlamaya çalışıyordum. İlk yudumunu almak üzere olan telsiz operatörü arkadaşım birden durdu ve fincanının kenarından bana baktı. "Olduğu gibi bırak" dedi. "O zamanlar, ne olup bittiğini bilmiyorduk. Üç ay sonra Hamburg'daki idare binasında, ağzında kalın bir Virginia olan ve yöneticinin odasından çıkan Schwinning'e rastladığımda *Mascot*'un yolculuğunu tamamen anladım" dedi.

—

Çeviri: Sam Dolbear ve Esther Leslie

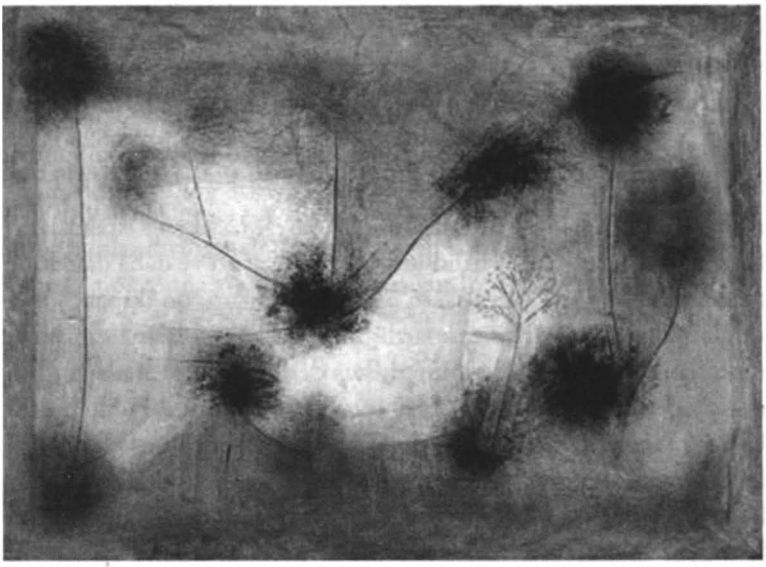
Bu hikâyenin iki versiyonu vardır. Kâğıdın cinsine ve daktilonun modeline bakılırsa ikinci versiyonun *Das Taschentuch* ve *Der Reiseabend* ile aynı anda yazılmış olması daha muhtemeldir. Dolayısıyla, Benjamin'in *"Mascot'un Yolculuğu"*nu 1932 tarihli bu iki hikâyeden önce yazmış olması mümkündür.

Gesammelte Schriften IV, 738-740'da yayımlanmıştır.

Bölüm başındaki görsel: *Kanatlı Kahraman (Held mit Flügel)*, 1905.

Bölüm 30

Kaktüs Çit



Ibiza'ya gelen ilk yabancı, İrlandalı O'Brien'di. Bu, yaklaşık yirmi yıl önceydi ve O'Brien o zamanlar kırk yaşlarındaydı. Bizimle sakin bir hayat yaşamaya başlamadan önce dünyanın dört bir yanını gezmiş ve genç bir adamken Doğu Afrika'da çiftçilik yapmıştı. İyi bir avcı ve kement atıcısıydı. Her şeyden önemlisi de tanıdığım hiç kimseye benzemeyen bir uyumsuzdu. Eğitimli insanlardan, rahiplerden, yargıçlardan uzak duruyor ve hatta yerli insanlarla sadece yüzeysel bir ilişki kuruyordu. Ama anısı, bilhassa da gemici düğümleri konusundaki ustalığı sayesinde balıkçılarla bugün hâlâ

yaşamaktadır. Dahası, diğer insanlar karşısında duyduğu korku, kısmen, mizacından kaynaklı gibi görünüyordu; ona en yakın olanlarla yaşadığı kötü deneyimlerin de geri kalanında payı vardı.

O zamanlar, değerli eşyalarını emanet ettiği bir arkadaşının eşyalarla birlikte ortadan kaybolması dışında çok şey öğrenememiştim. Afrika'da yaşadığı yıllarda yerlilerden aldığı Negro maskelerinden oluşan bir koleksiyondu. Öyle ya da böyle, ona sahip olana şans getirmiyordu. Beraberinde götürdüğü maske koleksiyonuyla birlikte arkadaşı da gemideki bir yangında yok olmuştu.

O'Brien koyun epey yukarısındaki çiftliğinde yaşıyordu ancak çalışmak istediğinde yol onu her zaman denize götürürdü. Kendini balık tutarak, sazlıklardan örülmüş dalyanı, dikenli ıstakozların kayalıklı deniz dibinde yürüdüğü yüz metre aşağı ve daha da derine atarak meşgul ederdi veya sakin öğleden sonraları, on iki saat sonra çekilecek ağları atmak üzere açılırdı. Kara hayvanlarını toplamak onun tutkusu olmaya devam etti; kuş derileri, ender rastlanan böcekler, gekolar ya da kelebekler için amatörlerle ve İngiltere'deki bilim insanlarıyla iletişime geçti. Çoğunlukla da kertenkeleyle ilgilendi. İngiltere'de giyinme odalarının ya da kış bahçelerinin kaktüs köşesine yerleşen eski günlerden kalma bu teraryumları birileri hâlâ hatırlıyor olabilir. Kertenkeleler moda nesnesi olmaya başlamıştı ve Balearic Adaları, sapan kullanan sakinleri sayesinde bir zamanlar Roma lejyonlarının liderleri tarafından tanındıkları gibi hayvan ticareti yapanlar tarafından da tanınmaya başlamıştı çünkü "balea" sapan anlamına gelir.

Daha önce de söylediğim gibi O'Brien uyumsuz biriydi. Kertenkele yakalamaktan yemek pişirmeye, uyumaya ve düşünmeye kadar hiçbir şeyi diğer insanlar gibi yapmıyordu. Yemek yerken vitamin, kalori gibi şeyleri fazla düşünmezdi. Tüm yiyecekler ya şifadır ya da zehirdir; ikisinin arasında hiçbir şey yok derdi hep. Bu yüz-

den de kişi doğru beslenmek istiyorsa kendisini her zaman bir tür nekahet dönemindeki hasta gibi düşünmeliydi. Uzun bir yiyecek listesini ezbere okuduğunu duyabilirdiniz. Listedeki bazı yiyecekler neşeli bir insan içinken bazıları sinirli, bazıları duygusuz ve bazıları da melankolik insanlar içindi. Doğru tamamlayıcılarla ve yatıştırıcı maddelerle birleştirdikleri müddetçe bunlar herkes için faydalıydı.

Uykuyla ilgili de benzer bir durum söz konusuydu. Bununla ilgili olarak kendi rüya teorileri vardı ve bunları zenci kabilesi Pangwe sayesinde öğrenmek zorunda kaldığını iddia ediyordu. Tedbirli olmak, kâbusları ve rüyada yinelenen acı veren görüntüleri defetmek demekti. Bir kişinin geceleri ürkütücü bir görüntüden korunmak için ihtiyacı olan tek şey akşam yatmadan önce bu görüntüyü hayalinde canlandırmasıydı –tıpkı Pangwe kabilesinin ayinler sırasında yaptığı gibi. Buna rüya bağışıklığı diyordu.

Son olarak da düşünce. Düşünceyle nasıl uğraştığını, bir gün önce atılan ağları çekmek için tekneye çıktığımız bir öğlen öğrenecektim. Çok kötü bir yakalayıştı. Neredeyse boş olan ağı toplamak üzereydik ama birkaç ağ örgüsü resife takıldı ve çok dikkat etmemize rağmen kurtarmaya çalışırken yırtıldı.

Yağmurluğumu yuvarladım, küçük tekneme tıktım ve esnedim. Hava bulutlu ve sakindi. Çok geçmeden birkaç damla düştü ve buradaki her şeyin üzerinde duran gökyüzünden bu kadar çok isteği olan ışık onları dünyaya geri getirmek için yavaş yavaş uzaklaştı.

Kalkarken O'Brien'e baktım. Ağı elinde tutuyordu ama hareketsizdi. Orada değil gibiydi. Telaşla daha yakından baktım. Yüzü ifadesizdi ve yaşını göstermiyordu. Kapalı ağzının kenarında bir gülümseme vardı. Kürekleri kaptım; birkaç hamle hareket etmemizi sağladı.

O'Brien kafasını kaldırdı.

"Şimdi tekrar tutacak" dedi ve yeni düğümü ağda denedi, kuvvetle asıldı. "İkili Flaman düğümü" dedi. Anlamadan baktım.

"İkili Flaman düğümü" diye tekrar etti. "Bir göz at. Balık tutarken işine yarayabilir." Hemen bir parça ip aldı, birinin ucunu ayırdı ve kendi etrafında üç-dört kere sardı; ta ki bir spiralin ekseni haline gelene kadar. Spiralin kavislerini de düğümün içine doğru hızlıca çekip sıkılaştırdı.

"Aslında, salda tercih edilen, ilmekli ya da ilmeksiz ikili kadırga düğümünün başka bir çeşidi" diye devam etti. Tüm bunları hızlı kavislerle ve ilmeklerle yaptı. Başım döndü.

"Bu düğümü bilen bir kişi tek seferde büyük ilerleme kat edebilir ve huzur içinde köşesine çekilebilir. Kelimesi kelimesine şunu kastediyorum: Huzur içinde köşene çekil çünkü düğüm atmak yoga gibi bir sanattır. Belki de en muhteşem rahatlama aracıdır. Bunu sadece pratikle ve daha çok pratikle öğrenebilirsin; sadece denizde değil evde, sakinken, kışın yağmur yağarken de düğüm atabilirsin. En iyisi, yas tutarken ve sıkkınken düğüm atmak. Canımı sıkan sorunlara bu yolla ne kadar sık çözüm bulduğuma inanmazsın" diye de bitirdi.

Sonuç olarak hem disiplini hem de yoma bağından ve camadan düğümünden örümcek ve herkül düğümüne kadar tüm sırlarını öğreteceğine söz verdi.

Ama bu gerçekleşmedi. Kısa süre içinde, onu denizde giderek daha az görmeye başladık. Önceleri üç-dört gün, sonrasında da haftalarca uzak kalmaya başladı. Ne yaptığını kimse bilmiyordu. Gizemli bazı işler yaptığına dair söylentiler vardı. Hiç kuşku yok ki kendini adayacağı yeni bir şeyler bulmuştu.

Birkaç ay sonra birlikte tekrar tekneye çıktık. Bu seferki daha

verimliydi. O'Brien, en sonunda oltasına kocaman bir alabalık takılınca, sonraki akşam ufak bir yemek için beni evine davet etti.

Yemekten sonra kapıyı açarken şöyle dedi: "Zaten duymuş olduğun koleksiyonum."

Negro maskesi koleksiyonundan haberdardım ama sadece yok olduklarını biliyordum. Ama boş bir odanın badanalı duvarında yirmi ila otuz arası maske asılıydı. Komedinin içine sıkışmış ciddiyeti ortaya çıkaran grotesk maskeler vardı. Kalkık üst dudaklar, göz kapağı çizgisinin oluşturduğu kavisli yükseltiler ve kaşlar; yaklaşan birine aslında herhangi bir yaklaşıma karşı sınırsız direnci ifade ediyor gibiydi. Alın süslemesinin çapraz tepesi ve saçın kıvrımlı tellerinin destekleri çıkıntı yapıyordu; tıpkı bu yüzler üzerindeki yabancı gücün haklarını ortaya koyan işaretler gibi. Bu maskelerden hangisine bakarsanız bakın dudakların, seslerin kaçıp gitmesine izin verecek şekilde yapıldığına dair hiçbir şey yoktu. Parlak suratlar ya da sımsıkı kapalı dudaklar embriyoların ya da ölülerin dudakları gibi, hayattan önceki ya da sonraki bariyerlerdi. O'Brien geride duruyordu.

Aniden arkamdan ve sanki kendi kendine konuşuyormuş gibi, "bu da tekrar bulduğum ilk maske" dedi.

Arkama döndüğümde O'Brien uzun, gülümseyen, abanozdan siyah bir kafanın önünde duruyordu. Gülümseme aslında ta en başından beri kapalı dudakların arkasından kusulmuş gibiydi. Ayrıca, bu ağız çok derindi; sanki tüm surat dev kubbeli alnın yavrusundan başka bir şey değilmiş gibi. Alın, durdurulamaz bir kavisten aşağıya doğru akıyordu; sadece, dalgıç hücresinden zorla girmiş yüce göz haleleri durduruyordu onu.

"Tekrar bulduğum ilk maske bu. Nasıl olduğunu sana anlatabilirim."

Sadece baktım. Camın karşısında arkasına yaslanmıştı ve sonra başladı:

"Dışarı bakarsan önünde duran kaktüs çiti göreceksin. Bu bölgedeki en büyük kaktüs. Gövdesinin yukarı kadar nasıl odunsu olduğuna dikkat et. Kaç yaşında olduğunu böyle anlayabilirsin. En az yüz elli yaşında. Parlayan ay dışında bugünkü gibi bir geceydi. Dolunaydı. Buradaki ayın etkisini hiç anlamaya çalıştın mı bilmiyorum. Şöyle ki; ayın ışığı sadece bizim gündelik varoluşumuzun üzerine değil, zıt ya da paralel bir evrenin üzerine de düşer. Akşamlarımı deniz haritalarını inceleyerek geçiriyordum. En sevdiğim şeyin İngiliz deniz kuvvetlerinin haritalarını geliştirmek ve böylece de zahmetsizce övgü almak olduğunu söylemeliyim. Çünkü ağlarımla yeni bir yer bulduğumda yeni ölçümler yaparım. Denizin dibinde küçük bir tepenin sınırlarını işaretledim ve onlardan birine adımı veren biri aşağılarda derinlerde beni ölümsüzleştirilmiş olsa ne güzel olurdu diye düşündüm. Sonra yatmaya gittim. Pencerelerimde perde olduğunu daha önce görmüş olmalısın. O zamanlar perdem yoktu ve uykusuz yatarken, ay yatağıma doğru ilerlerdi.

Çareyi yine en sevdiğim oyunda, yani düğüm atmada buldum. Bunu sana daha önce söylemiştim sanırım. Kafamda karmaşık bir düğüm atıyorum ve sonrasında güya bir tarafa bırakıyorum ve yine düşüncelerimde ikinciyi atıyorum. Sonra ilkinin sırası tekrar geliyor. Sadece bu sefer düğümlemem değil çözmem gerekiyor. Elbette tüm bunlar bir kişinin belleğindeki düğümün şeklini oldukça doğru hatırlamasına bağlı. Her şeyden önce de ilki ikinciyle birleşmemeli. Aklımdan düşünceler geçerken ve hiçbir çözüm bulamazken ya da bacaklarımda derman yokken ve uyuyamadığımda, epey ustalaştığım bu alıştırmaları yaparım. Her iki durumda da sonuç aynıdır: gevşeme.

Ama bu sefer, kanıtlanmış ustalığımın hiçbir faydası olmamıştı

çünkü çözüme ne kadar yaklaşırsam göz kamaştıran ay, yatağıma doğru daha da yaklaşıyordu. Başka bir çareye sığındım. Adada yavaş yavaş öğrendiğim tüm deyişleri, bilmeceleri, şarkıları ve şiirleri yeniden düşündüm. Bu daha da iyiye gitti. Gözlerim kaktüs çite takıldığında krampımın hafiflediğini hissediyordum. Alaycı eski bir cümle geldi aklıma: 'Buenas tardes, chumbas figas.' Köylü çocuk, kaktüsün meyvesine 'iyi akşamlar' der, bıçağını çıkarır ve onların ifadesiyle tacından en altına kadar parçalardı.

Ama kaktüs meyvesinin zamanı çoktan geçmişti. Çit boştu. Çok geçmeden iğneli yapraklar boşluğa yaslandı; yağmuru bekleyen zikzaklı, kalın kabuklar olarak kaldılar sadece.

'Çit yok ama çite oturanlar var' diye geçti aklımdan.

Bu sırada çitin dönüşümü gerçekleşiyor gibiydi. Yatağımın tamamını kuşatan dışarıdaki parlaklıktan bir şeyler içeri bakıyor gibiydi. Sanki büyük bir balık sürüsü nefes nefese orada asılı duruyordu. Kalkanlar, pistonlar ve savaş baltalarının karmaşası. Uyuya kaldığımda da dışarıdaki figürlerin beni nasıl kontrol altında tuttuklarını anladım. Bana dik dik bakanlar maskelerdi!

Uyku ağır bastı. Ama ertesi sabah da huzurlu değildim. Bıçağımı aldım ve kendimi bir odun parçasıyla sekiz gün tecrit ettim. Burada asılı olan maske ortaya çıktı. Diğerleri de peş peşe geldi. Gözlerimi kaktüs çitten alamıyordum. Hepsinin öncekilere benzediğini iddia etmeyeceğim ama yemin ederim, bu maskelerin yıllar önce ortaya çıkmış olanlardan farklı olduğunu hiçbir uzman söyleyemez."

O'Brien bunları anlattı. Bir süre daha çene çaldıktan sonra oradan ayrıldım.

Birkaç hafta sonra, O'Brien'in gizemli bir iş için eve kapandığını ve kimsenin ona ulaşamadığını öğrendim. Onu bir daha hiç görmedim. Kısa bir süre sonra da öldü.

Uzun bir süre onu hiç düşünmedim. Sonra bir gün Rue La Boétie'deki bir galeride üç maskenin sergilendiğini öğrendim.

Galerinin yöneticisine "bu inanılmaz güzel katkınız için sizi kutlamama izin verin" dedim.

"Kaliteyi takdir edebilmeniz beni memnun etti. Görüyorum ki bir uzmansınız! Sizin de haklı olarak hayran olduğunuz maskeler büyük bir koleksiyonun sadece küçük bir parçası. Bugünlerde bir sergi hazırlığı içindeyiz!"

"Bu maskelerin genç sanatçılarımıza kendi ilginç denemeleri için ilham vereceğini düşünüyorum."

"Bunu umut ediyorum, hem de çok! Bu arada, daha fazla şey öğrenmek isterseniz Lahey ve Londra'dan önemli uzmanlarımızın hazırladığı raporları ofisten getirebilirim. Bu eski nesnelerin yüzyıllar öncesinden kaldığını fark edeceksiniz. İkisi için bin yıllık bir dönemden dahi söz edebilirim."

"Aslında bu raporları okumayı çok isterim! Bu koleksiyonun nereden geldiğini sorabilir miyim?"

"İrlandalı bir adamın evinden geldi. O'Brien. İsmini duymuş olamazsınız. Balearic Adaları'nda yaşamış ve ölmüş."

—

Çeviri: Sam Dolbear ve Esther Leslie

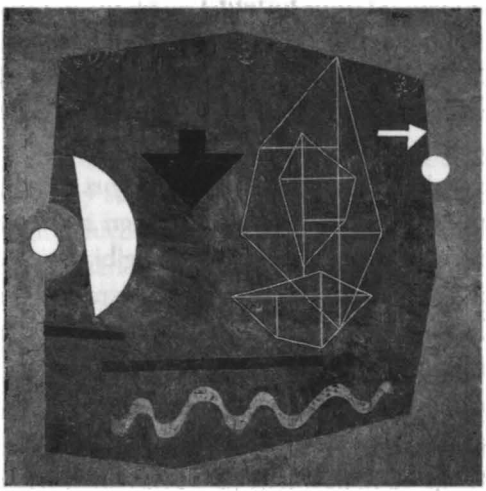
İlk 8 Ocak 1933'te *Vossische Zeitung*'da yayımlanmıştır.

Gesammelte Schriften IV, 748-754.

Bölüm başındaki görsel: *Güçlü Bitkiler*, 1934.

Bölüm 31

İncelemeler: Manzara ve Yolculuk



Johann Jacob Bachofen, Greek Journey, *ed. Georg Schmidt, Heidelberg,* Richard Weiβbach, *1927*

Bachofen 1851'de, ilk önemli eseri *The Grave Symbolism of Antiquity* yayımlanmadan sekiz yıl önce Attica, Peloponez, Argolis ve Arcadia'dan geçerek Yunanistan'a müthiş klasik yolculuğunu gerçekleştirdi. Bu yolculuk üç yönden klasikti: Mekânlar açısından, mekânların Bachofen için kanonik önemi açısından (Yunanistan'a yaptığı diğer yolculuklar bu yolculuğun yanında sönük kalmıştı) ve son olarak da yolculuğun Goetheci duruşu açısından. Bachofen'in

gezi günlüğünün taslağını ilk okuyanlardan olan Ludwig Klages son derece haklı olarak, taslağı *Italian Journey* yörüngesine yerleştirmişti. Eğer kastedilen, bu taslakta, Hellas özlemi olan Almancanın, onun en tatlı başarılarından biriyle ve muazzam birkaç betimleyici nesirle zenginleştirildiğiyse, bu aynı zamanda söz konusu sayfaların ne Bachofen'in öğretilerinin formuna ne de bizim onları kavrayışımıza yeni ya da önemli hiçbir katkı sağlamadığı anlamına da gelir. Bu bakımdan gezi günlüğünün sayfaları, araştırmacıyı ilginç bir alternatifle karşı karşıya bırakır: Bachofen'in sonraki eserlerindeki temel düşünceler, gezgine hâlâ yabancı mıdır ya da bu tuhaf müphemlik, dolayısıyla da Bachofen'in özünün ayırt edici niteliği burada da etkili midir? Büyük Alman düşünürleri arasında en İsviçreli olan Wilhelm von Humboldt'ta da olduğu gibi, bir dilin benzersizliğine ve indirgenemezliğine dair en etkili kavrayış daima antik Yunanın mutlak üstünlüğü dogmasıyla olan ihtilafın içine hapsedilir. Bachofen'in mitolojilerinde, etnolojik ilk mit fenomenine derinlikli bir bakış ile Apollonculuğun tam da –Bachofen için belki de Apollon'un son tarihi dünya zaferinden daha fazlası olmayan– Hıristiyanlık içindeki kibirli onaylanma haliyle bir mücadele içindedir.

Dışarıdan bakınca günlük iki kısma ayrılır. Yolculuğun Patras'tan Corinth'e ve Epidauros'a kadar uzanan ortadaki kısmı edebi bir şekilde ele alınır. Yolculuğun geri kalanı, başı ve sonu notlar şeklindedir. Editör bu notlardan sadece Basel'den Patras'a kadarki rotayı gösteren birinciye yer verir. Kitabın ilk yirmi sayfasında, gezginin iç dünyasından güneydeki göklerin mutluluğuna giden yeraltındaki inilti halkaları gibi bir şeyi; bu gençlik yolculuk destanını Bachofen'in sonraki didaktik *Grave Symbolism*, *Maternal Right*, *Tanaquil*'iyle ilişkilendirdikleri için, onun en iyi okurları için yine de değerli olacak rahatsız edici gürültüleri anlatır. Ancak göründükleri kadar zorlama olan böylesi düşünceler, olduğu şey için dikkate alınacak bu kitabın doğrularını sınırlandırmayı umut etmiş olsalardı yanlış

yerde olacaklardı: O zamanlar arkeolojik olarak zar zor erişilebilen Yunanistan'a yolculuk; izole, yüksek dağ vadileri boyunca yakışıklı, köylü bir Yunanlı gencin yanında at sırtında bir gezinti; bir festival gecesi gökyüzünün altında kızların kahkahalarının yalnız gezginin kulağında attığı uzak köylerde konaklama.

Count Paul Yorck von Wartenburg*, Italian Diary, *ed. Sigrid von der Schulenburg, Darmstadt: Otto Reichl Press, 1927

Bu kitap hakkında bir şeyler anlatmak kesinlikle sadece bir zevk değil. Birkaç ay süren İtalya gezisini, eski usül vicdanlı bir Alman gezgini gibi, hiçbir zaman yayımlamayı düşünmediği notlar halinde anlatan yazarı eleştirmek imkânsızdır. Ve akla gelebilecek tüm itirazların önüne mütevazı, gerçekçi bir önsözle geçmeye çalışan editörün –bu notların kişisel olandan daha fazlası birkaç ilginç paragraftan oluştuğunu iddia ederseniz- sadece en kişisel duygularını onaylayabilirsiniz. Pasajlarda konuşan kişilik özellikle çok kültürlü ve kafa dengi olmasaydı bu notlar kesinlikle kabul edilmezdi. Ama öyle olsalar dahi, önyargısız okur onları az da olsa çarpıcı bulacaktır. Yorck von Wartenburg, miras kalmış şablonlarla İtalya'yı gözlemlemekten kendisini neredeyse kurtarmak üzereydi. Bu ve bunu nasıl yaptığı, Ravenna ve Cefalu mozaikleri üzerine yazılmış, tarihsel ve gerçekten de fazlasıyla ilginç ek bölümde gösterilir. Ama onun için yeni olan rotada o kadar ürkekçe ilerlemiştir ki bugün günlüğü –ima ettiği İtalya imgesinin yenilenmesi uzun sürede tamamlanmıştır– artık pek bir şey açıklamıyor. Wartenburg'un Dilthey ile yazışmasına şaşırtıcı bir şekilde fazla değer verilmesinin ve bu günlüğün Count Keyserling'e yakın bir yayınevi tarafından basılmasının, Almanca yazı dizisi akımındaki yeni bir feodal ekolün Yorck von Wartenburg'u kendilerinden biri kabul etme şüphesini haklı çıkardığını söylemek çok daha kolay olur. Lakin bu, -ölçülü ve bir

centilmene yakışır şekilde sanatla ilgilenen birine yapılmış- onun edebiyata dair bir kelimesinin dahi basılmamasından daha büyük haksızlığa yol açacak bir iddia olurdu.

Georg Lichey, Italy and Us: An Italian Journey, *Dresden: Carl Reissner, 1927*

Bu kitabın doğru bağlama yerleştirilmesi için, Karl Kraus'un bir zamanlar elinin altında bulundurduğu gibi dilbilimsel ve düşünce kaosunun bir kataloğuna sahip olmanız gerekecektir.

"İsa ya da Sezar ... her ikisine de eşit derecede açık bir ruh için savaştı." Bu, kıskançlık olmaksızın bahsi geçenlere miras bırakabileceğimiz Bay Lichey'in ruhundan gelen konuşmadır. Ne yazık ki, savaş oyununu kitap şeklindeki bir çöp yığını üzerinde oynuyor.

Bu kitabın basılmış olması iyi bir şey. Şimdi ilk kez "seyahat arkadaşının" ideal portresine sahibiz. Ondan uzak durmak, tüm yolculuk yapma tekniklerinin her zaman en iyi ve en zor kısmı olmuştur. Ama biz onu başımızdan savacağız ve iç çekmekten kurtulacağız. Oldukça hayal edilemez bir şey bu Sistine Chapel ve kabul: "Böylece canlı suluboyaların şokuna ek olarak başka bir şey daha ortaya çıktı"; ve gururlu nitelendirme: "Kubbe bile ... hayalimdekinin yanına yaklaşamadı." Gezici kalabalık burada bir koro sesine ulaşır. "Bağlantının peşinde", "kalabalığı yararak ilerleyen", "isimlerini kazıyan" –kısacası "deneyim peşindeki"– herkes ilk ve son kez bu kitapta ses buldu.

"İtalya! Bu konuya girişmek körler mahallesinde ayna satmak gibi bir şey değil midir?"

Ancak tek bir motto ile okurun uzaktaki her şeye uyum sağlamasını yazarın umursaması şaşırtıcıdır:

Şayet şeyler bile binlerce şekil alıyorsa

Sizin için sadece bir tane vardır, benimki, ilan edilmiş.

Goethe: Faust

Dizeler Stefan George'un, *Faust* Goethe'nindir. Lakin bütün olan Bay Lichey'indir. Kendisinin de güzelce açıkladığı gibi ona göre, "sadece bütün olan ve her zaman sadece bütün olan" gözlerinin önünde süzülür.

Biz de onu bir bütünle donatacağız!

Rudolf Borchardt, ed., The German in the Landscape, *Munich: Publishing House of Bremer Press, 1927*

Bremer Press'ten çıkan antoloji dizileri şu ana dek bu biçimde var olmuş hemen her şeyle çok hoş bir tezatlık içinde tezahür eden, her zamankinden daha muazzam, tek tip bir karaktere bürünür. Çünkü yağmalama nefreti –el değmemiş stokun izinsiz kötüye kullanımı–, popülerleştirsin ya da popülerleştirmesin, modernleştirsin ya da modernleştirmesin, estetikleştirsin ya da estetikleştirmesin bilinen antolojilere ve seçme parçalara her zaman sadıktır ve onun üzerinde görünür bir kutsama vardır. Bu kitaplarda ve onların beraberinde getirdiklerinde bu anlamda görünür olan, azameti yeni bir biçimle ilişkilendirir ki bu artık soyut anlamda "tarihsel" değil dolaysızdır, antikitenin canlanmaya daha düşünceli, daha güçlendirilmiş şekilde devam etmesidir. Burada etkilenen şey, orijinal edebiyatın icrasıdır ve büyük yazarların eserlerinin çevirileri ve haklarındaki yorumlar kadar onların yaşamlarının alanına da aittir. İçlerindeki hiçbir şey eğitimin soyut müphemliğine hizmet etmez ve gömülü bilincinde Borchardt bu derlemenin tinini ilk kez telaffuz eder:

> Bu antolojiler, söylendiği gibi, nesnel ya da nesnelerin zamansız, tarzsız, iradesiz ve esasen sebepsiz sıralanmaları değiller; sebep ve zaman, irade ve tarz onlarda sessizlik içinde iş başındadır; onların bir parçasıdır. Kişiliğin güçlerine inanan on dokuzuncu yüzyılın çocukları olarak ulusa miras bıraktık; nesneleri asla nesne olarak değil fakat her zaman, nesnelerin sadece açıklayıcı örneklerini, nesnenin tine geçişi sırasında dönüştürücü bir şekilde aldığı biçimleri ve dolayısıyla, daima yeni değişiklikleri ve uygulamaları, bu organik tinin, daima yeni imgelerini miras bıraktık. Bu yüzden de bu derlemeler var olan herhangi bir derlemeyle rekabet etmeye niyet etmez ve dahası onlarla kıyaslanacak bir şeyleri de yoktur.

Tam anlamıyla antolojidirler; bütün çiçeklerini isimleriyle bilelim ya da bilmeyelim artık dağınık düşünemeyeceğimiz, Gadara'nın Meleager'i gibi çelenkler.

Kitabın dışındaki, özünde damıtılmış haliyle algılanabilen bu yüksek birliği aktarmak –tartışma konusu kitap için daha az olmak üzere– zorlama bir doğaçlama meselesi olmayacaktır. Kendilerini on dokuzuncu yüzyılda Almanlara görünür kılan dünyaya dair dört temel bakış açısı –coğrafi, doğa felsefesine göre tanımlama, manzara olarak tasvir ve tarihsel– bu kitapta birleştirilmiştir. Bunun nasıl yapıldığını açıklamak demek ikinci bir kitap yazmak demektir. Bu noktada, eserin belli pasajlarının spiritüel bir manzara içinde yeniden şekillendiğini söylemek yeterli olmalıdır (belki de en güzeli, Immermann, Schinkel, Ludwig Richter ve Annette von Droste'nin birbirlerini izlediği ortalara doğru olan kısımdır). Aslında bütün olan, Platoncu bir manzaradır, *topos hyperouranios*. Bu manzaranın içinde gözle görülebilir bir şekilde ve ilk imgeler olarak kasabalar, kentler ve gezegenin unutulmuş köşeleri vardır.

Doku sertleşmesi [sclerotization] gibi genel kavramların hâkimiyetine benzer şekilde, yaşayabilir görüşlerin (düşüncelerin) biçimi de kendini dil içinde canlandırma olarak hissettirir. Dolayısıyla başka yerde olduğu gibi burada da, bu yayınevinin kültürel tarihsel eseri onun edebi ürününden çok az ayrılabilir. Bu kitapta dil, *düzeyi* eşiksiz yüksek bir platoyu temsil eder, şiirsel nesir bilimsel betimleme ve bilimsel inşa karşısında öylesine geri çekilir ki, bütün dikkat çekici bölümler arasında en muhteşemi avukat Passarge'ın memleketini tasvir eden "Curland Spit" olabilir. Esasen, Eichendorff ya da Jean Paul gibi taslaklarını şiirsel bir şekilde ışıldayan göklerin karşısında kaybetmedilerse, kafalarındaki görüntüyü manzarayla sonsuza dek birleştirmiş o şairler elbette buradadırlar. Fakat şairlerin izole edilmiş bu görünüşlerini tümüyle görmezden gelen bir okur, Fransız, İngiliz ve İtalyan nesir yazarların biçem ve duygularla ilgili özelliklerinin bir manzara kitabından apaçık ortaya çıkıp çıkmadığını kendisine sorabilir. Alman otoportrelerinde olduğu gibi bu metinlerde de yazarlar o kadar açıkça belirirler ki; yazarın başı, güzel bir arka plan manzarasının önünde dik dik bakan gözlerle kutsanmış ve huzurlu görünür ve manzaranın tüm özelliklerini kendinde toplar. Manzara ve dile dair Alman düşüncesinin ne kadar sağlam ve devlet ve insanlara dair Alman düşüncesinin ise ne kadar hararetli olduğunu hiç düşünmemiş miydi? Ve kendine şunu sorabilir: Genelde kökleşmiş geçmişe dair yerleşik bakış açısından ve benzer zihin çevresinden yoksun, her yerdeki en iyi Almanların açık tecridi, onun deneyimle doldurulmuş manzara içindeki katı varlığının dışavurumu olduğu kadar nedeni de değil mi?

Ancak bu kitabın tamlığı eksikliğinden kaynaklanmasaydı, tarihçinin ve araştırmacının burada ölçtüğü her bir manzaranın çevresi, yakından ilişkili başka bir Alman tipi tarafından –büyülenmiş bir küre olarak, tehlikeli ve hayati bir doğa mekânı olarak– deneyimlenmeseydi ya da karşılanmasaydı, bu kitap kesinlik konusunda katı

olmayacaktı, bilimsel materyale dair akıl yürütmeyecekti ve hepsinden önemlisi de Alman olmayacaktı. "Yorumcu", bu dâhiyle ve onun en kederli, en doğal afetiyle uğraşırken Hofmannsthal'ın adını telaffuz eder. "Onlar doruk noktasındaki yorumcular, Öngörülü İnsanlar. Güzel koku saçan, şüphelenen Alman onlarda tekrar ortaya çıkar. İnsanların ve dünyanın içindeki ilkel doğanın ardından güzel koku saçar; ruhları ve bedenleri, yüzleri ve öyküleri; meskenleri ve adetleri, manzarayı ve kabileyi yorumlar." Bu, en aydınlık figür Herder'de ve elli yıl sonra da en karanlık Ludwig Hermann Wolfram'da cisimleşir "Doğa *nasıl* baştan çıkarır", dolayısıyla da onun kayıp Faust şiirinin pontifeksini tinle doyurulmuş bir şair olarak ilan eder?

Dere akarsu olur, denizin taşkınına döker kendini
Mütevazı çiçek upuzun kaktüs,
Söğüt ağacı ilkel ormanın en güçlü devi,
Karaçalı çiçeği dev nilüfer çiçeği olur.

Küçük Alman köyü kantonundan Cava ilkel ormanına kadar yeryüzündeki her biçim fizyognomik mühürlerini bir yüzyılda Alman coğrafyacıların, gezginlerin ve şairlerin yazılarına gömdü. Bu yüzden bu kitabın başlığı mutlu bir ifadeden daha fazlasıdır: Bir keşiftir ve her bir okur başlıkta editörünün, "kaybedilmiş Alman entelektüel seçkinlerinin" bir kısmını "tanıtma" umudunu gerçekleşmiş olarak bulacaktır.

—

Çeviri: Esther Leslie ve Sebastian Truskolaski

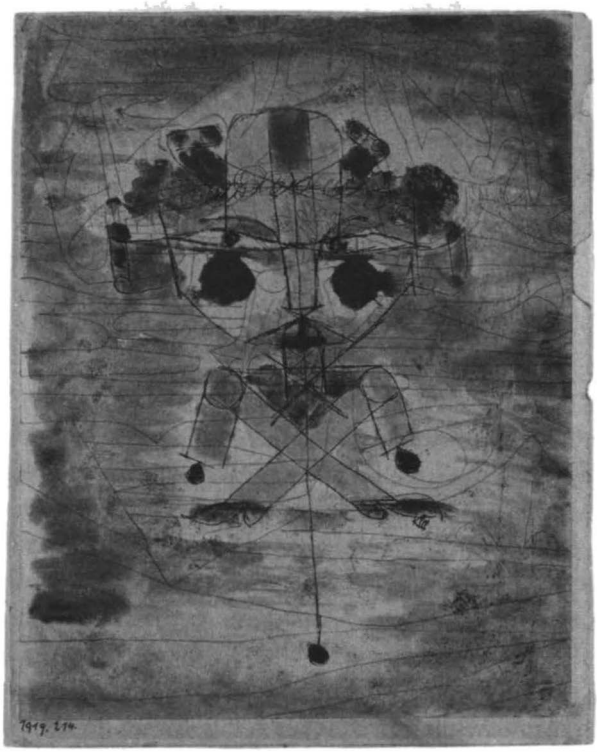
İlk 3 Şubat 1928'de *Frankfurter Zeitung*'da yayımlanmıştır.

Gesammelte Schriften III, 88-94.

Bölüm başındaki görsel: *Denizdeki İhtimaller*, 1932.

ÜÇÜNCÜ KISIM

Oyun ve Pedagoji



Bölüm 32

İnceleme: Frankfurtlu Çocukların Kafiyeli Dizelerinden Oluşan Bir Derleme



Çocukların hayatlarının ve faaliyetlerinin etnik ve dilsel topluluklarda yarattığı kültürel etki her ne kadar en önemli meselelerden biri olsa da bugüne kadar, kültürel tarihin çoğunlukla keşfedilmemiş bir bölümü olarak kalmıştır. Buna bir katkı olarak, benim de hakkında bir şeyler söyleyeceğim, Frankfurtlu çocukların dizelerinden ve sözlerinden oluşan kapsamlı bir derlemeye çok değer verilmelidir. Yaratıcısı, Frankfurt'ta yaşayan ama bir Frankfurt çocuğu olmayan, Lippeli Rector Wehrhan'dır. Wehrhan 1908'de büyük bir arşivin temellerini atmıştır. Onun durmaksızın harcadığı

çabaların yanı sıra iyi örgütlenmiş bir destek sistemi sayesinde arşiv, zaman içinde binden fazla parçayı içerecek şekilde genişlemiştir. Okul çağındaki Frankfurtlu çocukların bebekliklerinden ergenliklerine kadar hayatlarına eşlik eden her şey –her türlü dize, deyim, şaka ve bulmaca– burada mevcuttur. Bunlar çocukların kendi ifadeleri miydi ya da kökenleri, ebeveynlerinin stereotip ifadelerine mi dayanıyordu bunun bir önemi yok.

Wehrhan'ın derlemesinde olan şey kısmen kadimdir; sadece birkaç durumda, çocuklar tarafından yaratılmıştır. Bu belgelerin makul kullanıcısı "orijinallere" odaklanmayacaktır. Aksine, çocuğun "kendisine nasıl örnek aldığını", nasıl "kurcaladığını", hem entelektüel alanda hem de duygusal alanda yerleşik biçimleri oldukları gibi nasıl kabul etmediğini ve zihinsel dünyasının tüm zenginliğinin dar bir çeşitlilik yolunu nasıl işgal ettiğini bulup çıkarabilir. Çocuklar çok eski parçaları ve dizeleri renkli biçimler halinde yetişkinlere geri verirler. Çalışmalarının önemi bu parçaların özünden ziyade öngörülemez şekilde cazip dönüştürme oyununda yatar. Arşiv, anahtar kelimelere göre düzenlenmiş yüz civarında klasörden oluşur. Birkaçını saymak gerekirse; "ilk şakalar", "kek pişirme", "kucakta okunan şiirler", "yatağa gitmek" ve "yataktan kalkmak", "budala ve sakar çocuk", "hava", "hayvan isimleri", "bitkiler", "hafta içi", "zeplin", "dünya savaşı", "takma isimler", "Yahudi şiirleri", "şakalaşma ve alay", "dil sürçmesi", "popüler şarkılar". Oyun bahçesi şiirlerinden oluşan büyük derlemeden ve seksek oyunlarına dair klasik metinden –Frankfurt kaldırımlarına tebeşirle çizilmiş, oynayan çocukların tek ayaklarının üzerinde sektikleri bir sürü çizgi de dâhil olmak üzere– söz etmiyorum bile.

[Birinci] Dünya Savaşı'ndan kalma iğneleyici, hiciv güçleri olan kafiyeli bazı şiirler:

Annem asker oldu
Pantolon aldı bunun için
Kırmızı şeritli
Tataam
Annem asker oldu.

Annem asker oldu
Manto aldı bunun için
Üzerinde parlak düğmeleriyle
Tataam
Annem asker oldu.

Annem asker oldu
Bot aldı bunun için
Üzerinde uzun bacaklarla
Tataam
Annem asker oldu.

Annem asker oldu
Miğfer aldı bunun için
Üzerinde Kaiser Wilhelm'le
Tataam
Annem asker oldu.

Annem asker oldu
Çifte aldı bunun için

Ve dahası ateş eder sağa sola
Tataam
Annem asker oldu.

Annem asker oldu
Bunun için girdi siperlere
Ve orada vardı lahanası
Tataam
Annem asker oldu.

Annem asker oldu
Koydular onu bir askeri hastaneye
Koydular onu bir sayvanlı yatağa
Tataam
Annem asker oldu.

Eğer durursam karanlık gece yarısında
Bit avında bir başıma
Ve düşünürüm sessiz yuvamı
Yuvam düşünür beni ay ışığında.

Küçük Marie
Seni aptal, küçük inek
Koparırım küçük bacaklarından birini
Ondan sonra topallarsın
Üzerinde kıçının
Ondan sonra gidersin bir şehir hastanesine

Ameliyat olursun
Arap sabunu bulaşır her yanına
Ardından gelir Alman erkek korosu
Ve söyler küçük bir şarkı senin için.

Bazı sayma dizeleri:

Lastiğin üzerinde-lastik-dağ,
Orada bir lastik yaşar-lastik-cüce,
Lastiği vardır-lastik-eş.
Lastik-lastik-eş
Lastiği vardır-lastik-çocuk.
Lastik-lastik-çocuk
Lastiği vardır-lastik-top,
Havaya attı.
Lastik-lastik-top
Parasız.
Ve sen bir Yahudisin.

* * *

10, 20, 30,
Kız, gayretlisin
40, 50, 60,
Kız, lekelisin.
70, 80, 90,
Kız, yalnızsın.

Konstruktivist bazı hünerler:

Son eldiven sonbaharımı kaybettim.
Onu aramadan üç gün önce bulmaya gittim.
Dikizlemeye gelmiştim, oradan baktım.
Bir adamın üstünde üç sandalye oturuyordu.
Hemen iyi günümü çıkardım ve şöyle dedim:
"Şapka, Baylar."

Selamımdan güzel baba. Botlar için taban. Korkmak için paraya ihtiyacı yok. İçeri girseydi gelip geçerdi.

Çocukların ağzından eski bir kilise şakası:

Domuz Dağı'nın aziz cemaati!
Ağaya kalkın ya da oturmaya devam edin.
Dirgen kitabında okuduk,
Altı yaba ve otuz beş tozluk düğmesi,
Şöyle yazıyordu:
Çok gençken en cesur işimi yaptım.
Buz gibi sularla çocukların gözlerini yakıp kül ettim.
Ve kör eğelerle parmaklarını kestim.
İş bittikten sonra süpürge sapı tutukladı beni.
Bu, beni hırsızlık yüksek bölge mahkemesine getirdi.
On dört gün tutuklu kaldım, sonra serbest.
Şimdi Tanrı kutsasın!

Şapkacı sizi korur,
Şemsiyeci sizi korur,
Çatı ustası çatısını üzerinde parlatır.
Üç yüz numaralı şarkıyı söylüyoruz:
Büyük kütük, seni rendeliyoruz!
Şükürler olsun!

Çocukların yaratıcılığını araştırmak isteyen herkesin Wehrhan derlemesinin tamamının yayımlanması için çok uzun süre beklemesi gerekmez umarım.

—

Çeviri: Esther Leslie

İlk 16 Ağustos 1925'te *Frankfurter Zeitung*'da yayımlanmıştır.

Gesammelte Schriften IV, 792-796.

Kısım başındaki görsel: *Zıplayan Jack (Hampelmann)*, 1919.

Bölüm başındaki görsel: *Bir Çocuğun Büstü (Kopf eines Kindes)*, 1939.

Bölüm 33

Fantezi Cümleler



Aşağıdaki cümleleri on bir yaşında bir kız çocuğu ona verilen sözcüklerle kurdu.

Özgürlük-bahçe-solmak-selam-deli-iğne deliği

Özgürlük, bahçedeki yaprakların solması kadar hızlı elde edilemediğinden, onun selamı daha şiddetlidir ve iğne deliğinin bir maymundan daha büyük olduğuna inanan deliler bile bunu kabul eder.

Masa örtüsü-gökyüzü-yastık-kıta-sonsuzluk

Önündeki masa bir masa örtüsüyle kaplıydı ve gökyüzünün altında duruyordu. Dünyadan uzak kıtadaki yastığın üzerine uzanıyordu; sanki sonsuza dek uyanmak istemiyordu.

Dudak-körüklü-zar-halat-limon

Zar ya da halat çekme oyunu oynarken biri dudaklarına hastalık bulaştırdığında, dudakları körüklü güller gibi gül rengi olurdu ama bakışları limon kabuğu gibi acıydı.

Köşe-vurgu-karakter-çekmece-düz

Köşede –vurgulayarak söyledi– bir çekmece kadar düz bir karakter gördüm.

Boru-kenar-ganimet-işlek-sıska

Kenardaki boru hırsızlar içindi. Burası ganimetlerini getirdikleri yerdi çünkü yol çok işlek değildi. Ay ışığında şekiller sıska görünüyordu.

Pretzel-tüy[62]-mola-ağıt-zamazingo

Zaman doğanın içinden bir Pretzel gibi bükülür. Tüy, manzarayı boyar ve bir mola verildiğinde yağmurla doldurulur. Ağıt duyan olmaz çünkü hiç zımbırtı yoktur.

62 Almanca *Feder* "tüy" ya da "kirpi dikeni" anlamına gelir.

—

Çeviri: Esther Leslie

İlk 3 Aralık 1926'da *Die Literarische Welt*'te yayımlanmıştır.

Gesammelte Schriften IV, 802-803.

Bölüm başındaki görsel: *Kostümlü Bir Hanımefendinin Portre Eskizi (Bildnisskizze einer kostümierten Dame)*, 1924.

Bölüm 34

Die literarische Welt 1927 Yılı Duvar Takvimi





Bu dizelerin alındığı Die literarische Welt, 1927 duvar takvimi

Dizeler - Walter Benjamin
Çizimler - Rudolf Grossmann

OCAK

1927 yılı ilan edildi
Kuzeyde ve güneyde (ve özgür şehir Danzig'de)
Duyulabilecek bir tonda
Burç kovadır.[63]

ŞUBAT

Sonraki ay Şubat'tır
Takdim eder kubbedeki balıkları.
Oysa S. Fischer yeryüzünde yaşar
Ve hepinize huzurunu sunar.[64]

MART

Querschnitt dergisi ucuzdur aslında,
Bahar[65] çoğu zaman isteksiz gelir.
Her uslu züppenin mutluluğu için
Her ikisini de Wedderkop yönetir. [66]

63 Kova burcunun Almancası Wassermann'dır. Alman, Yahudi romancı Jakob Wassermann (1873–1934) resmedilmektedir.

64 S. Fischer, S. Fischer Verlag yayınevinin sahibine gönderme yapmaktadır. Samuel Fischer (1859–1934) resmedilmektedir.

65 Bahar mevsiminin Almancası Lenz'dir. Leo Lenz (1878–1962) dönemin Avusturyalı oyun yazarıdır.

66 Hermann von Wedderkop (1875-1956) daha ziyade entelektüel kesime hitap eden kültür dergisi *Die Querschnitt*'in editörüdür. Hermann von Wedderkop resmedilmektedir.

NİSAN

Boğanın yeri Nisan ayıdır,
Grossman onu çizmek istemediğinden
(Muhtemelen bir komplekstir)
Yerine Fridericus Rex görünür.[67]

MAYIS

Defne ağaçları genellikle her dem yeşildir,
Yazarlar düşüncelerini akarsu gibi fışkırtır.
Mayıs'taki ikizler için
Öyle ya da böyle fark etmez.

HAZİRAN

Haziran hayvanı, Pen kulübü üyesinin kıymetlisi,
Tam burada- yengeç- gündemde.
Fakat bu sıfır kim diye sorarsanız
Bu Ludwig Fulda'dan başkası değil.[68]

TEMMUZ

Temmuz'un adı aslında Bab'dır
(Aslan gürler ve ortamı terk eder)
Yapacak polemikleri olan kimi aslan
Dosse Nehri'ndeki Neustadt'a aittir.[69]

---

67 Rudolf Grossmann (1882-1941), çizer.

68 Oyun yazarı ve şair Ludwig Fulda (1862-1939) resmedilmektedir.

69 Burada, oyun yazarı ve tiyatro eleştirmeni Julius Bab'a (1880-1955) gönderme yapılmaktadır. Neustadt (Dosse) at yetiştiriciliğiyle bilinmektedir.

AĞUSTOS

Ağustos'ta genelde sunacak bir şeyi olmayan Prag,
Bugün, oranın mısır tarlalarından taze ekmek pişirir
Çabuk pes eden kimi yazar
Başak burcunun bir neticesidir.[70]

EYLÜL

Eylül –
Burç: Terazi
Pasak ya da işe yaramaz eşya
Budur soru
İyice tartalım şunu
Lulu mu Gneisenau mu?[71]

EKİM

Akrep arkasından sokar
Siegfried Jacobsohn kafadan dalar
Ekim onun şerefine
Sternheim'ın astral prömiyerlerini sunar.[72]

70 Mısır tarlası kelimesinin Almancası Kornfeld'dir. Prag doğumlu Paul Kornfeld (1889-1942) Yahudi oyun yazarı, Almanca yazan ekspresyonist drama kuramcısıdır. Ayrıca, hiciv ve cinsel komediler de yazmıştır.

71 Terazinin kefelerinde 1926 yılından iki kültürel sansasyon tasvir edilir: Wedekind'in Berlin'de sahnelenen oyununda yer alan cinsel anlamda özgürleşmiş ve sonu trajik olan Lulu karakteri ve Wolfgang Goetz'in Berlin'de sahnelenen ve Alman ordusunun cesaretini anlatan bir başyapıt olarak göklere çıkarılan askeri tarihsel dramasındaki askeri figür General Gneisenau.

72 Siegfried Jacobsohn (1881-1926) etkili bir tiyatro eleştirmeni ve tiyatro dergisi *Die Weltbühne*'nin editörü. Carl Sternheim (1878-1942) oyun ve kısa öykü yazarı. Jacobsohn resmedilmektedir.

KASIM

Kasım'daki ok atan adamın,
Adı Arno Holz'dır.
Tanrı bilmez
Rakibi Becker'ı
Zordu Bay Külz'ün işi.[73]

ARALIK

Sakalı epey fena karıştırılmış
Arasından şairane sesi sızar
Ancak (pasifist olarak utanç verici olsa bile)
Bir oğlak olarak hoş görülebilir.

—

Çeviri: Esther Leslie

İlk 24 Aralık 1926'da *Die literarische Welt*'te yayımlanmıştır.

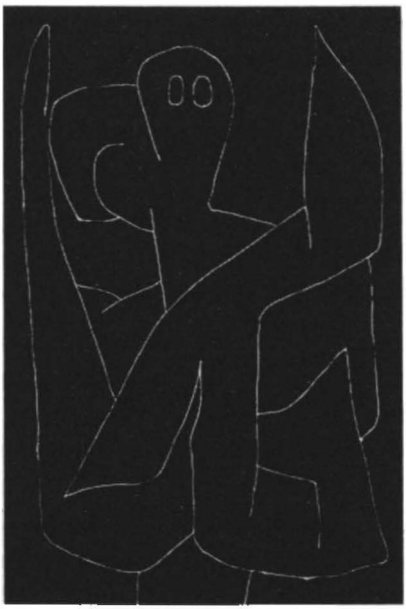
Gesammelte Schriften VI, 545-547.

Bölüm başındaki görsel: *Çiçek Ailesi V (Blumenfamilie V)*, 1922.

73 Arno Holz (1863-1929) şair ve oyun yazarıdır. Carl Heinrich Becker (1876-1933) şark üzerine çalışmalar yapmış ve Prusya kültür bakanı olarak çalışmıştır. Holz'la Prusya Sanat Akademisi'nin kuruluşuyla ilgili anlaşmazlıklar yaşamıştır. Wilhelm Külz (1875-1948) 1926-1927 arasında Weimar Cumhuriyeti'nde içişleri bakanı olarak görev yapmıştır. Aynı anda birden fazla şeyle uğraşmıştır.

Bölüm 35

Bilmeceler



Yabancının Cevabı

Bazı okurlarımız, (bir felsefe okulu olan) antik Yunan Sofistlerinin insan düşüncesinin karmaşıklığını göstermek için tasarladığı şakayı belki daha önce duymuştur. Şaka "Giritli" diye adlandırılıyor çünkü şakada Giritli bir adam iki önerme sunuyor. Birincisi: Tüm Giritliler yalancıdır. İkincisi: Ben Giritliyim. Şimdi adam hakkında neye inanmalıyız? Şayet adam Giritliyse bu durumda yalan söylüyordur ve (Giritli olduğunu iddia ettiği için) Giritli

değildir. Eğer adam Giritli değilse doğruyu söylüyordur ve dolayısıyla Giritlidir. Bu ufak şakadan, onunla ilişkili başlayan ve önemli düşünürlerin günümüze kadar dâhil olduğu tartışma çok açık değildir. Bu meseleyle en son meşgul olanlardan biri de hâlâ hayatta olan ve "Russell Paradoksları" olarak adlandırılan bu tip bilmeceler tasarlayan İngiliz Bertrand Russell'dır. Bu bilmecelerin arka planı çok önemlidir ancak bu onların zaman zaman muzip bir biçim almalarını engellemez. Örneğin şu: Küçük bir kasabada bir berber yaşar ve dükkânının önünde bir tabela vardır: "Tıraş olmayanları ben tıraş ederim." Peki ya berberin kendisi? Kendisi tıraş olmuyorsa söylediğine göre kendisini tıraş etmelidir. Kendisi tıraş oluyorsa da kendisini tıraş edemez.

Şimdi okurlarımız da böyle bir şaka tasarlamak isteyebilirler. Onlara yardımcı olmak için aşağıdaki hikâyeye de yer verdik:

Bir yabancı güzel bir bahçeye denk gelir ve içeri girmek ister. Ancak bahçıvan bahçenin özel bir durumu olduğunu söyler. Şöyle ki; bahçeye girmek isteyen herkes bir iddia ortaya atmak zorundadır. İddia doğruysa üç mark, doğru değilse altı mark ödenmesi gerekmektedir. Çok da hevesli olmayan yabancı bir süre düşünür ve az önce anlattığımız küçük şakaların okurun kafasını karıştırması gibi bahçıvanın kafasını karıştıracak bir iddia ortaya atar. Bu şekilde de ücret ödemeden içeri girer.

Peki yabancının iddiası neydi?

Çözüm: Yabancı, "altı mark ödemek zorundayım" der. Gerçekten de altı mark ödemek zorundaysa iddiası doğrudur ve sadece üç mark ödemesi gerekir. Şayet altı mark ödemesi gerekmiyorsa bu durumda iddiası yanlıştır ve altı mark ödemesi gerekir.

Viyanalı ünlü yatırımcı L, bir zamanlar borç verdiği aktör Mitterwurzer'i arkadaşı olarak görüyordu. Paranın geri ödemesi geciktiğinde ve bazı hatırlatmalar fayda etmediğinde L, arkadaşına üzerinde "?" işaretinden başka bir şey olmayan bir bilet gönderdi.

Sonraki karşılaşmalarında Mitterwurzer bileti gösterdi ve "dostum, sadece guldenlerin konusunda değil harflerin konusunda da eli sıkısın" dedi. L ise, "harflerin konusunda tutumlu olabilirsen guldenler konusunda da olmayı öğrenebilirsin" diye cevap verdi.

Aktör, "bu zor değil. Cevabımda sadece iki harf var" dedi. Banker bunun mümkün olduğuna inanmadı ve iddiaya girdiler. Kazanan tarafa göre ya borç ödenecek ya da ortadan kalkacaktı. Mitterwurzer kalemini aldı, iki harf yazdı ve iddiayı hemen oracıkta kazandı. Nasıl mı?

Çözüm: Gulden-*Ged*ulden[74]

—

Çeviri: Esther Leslie

Benjamin hayattayken yayımlanmamıştır ve tarihi yoktur.

Gesammelte Schriften VII, 301-305.

Bölüm başındaki görsel: *Tetikteki Melek (Wachsamer Engel)*, 1939.

74 Bir para birimi olan gulden iki harf ilavesiyle "sabırla bekle" anlamına gelen bir kelimeye dönüşmüştür.

Bölüm 36

Radyo Oyunları



Titreyen bir çeneyle
Çam ağacının altında,
Pembe satenler içindeki
Gretchen, atlasın sayfalarını çevirir
Ve topa,
Kar topuna koşar:
"Eyvah, buketim,
Bir kavga var!"
Tarakla tehdit eder,
Boynundaki kılları:

"Sadece bir kafeste olsaydın,
Beş para etmez bir çiftçiydin!"

Çam ağacının altında açık bir atlas ve onun hemen yanında da bir top ve henüz bağlanmamış bir buket çiçek vardı. Bu, çiftçi dağ sırtlarından yardım istediğinde babanın, annenin ve çocuğun rahatsız olduğunun ispatıydı.

Anahtar kelimeler: *Kiefer* (çam ağacı/çene)
Ball (top)
Strauss (buket/deve kuşu/kavga)
Kamm (tarak/sırt/boyun)
Bauer (çiftçi/kafes)
Atlas (atlas/saten)

—

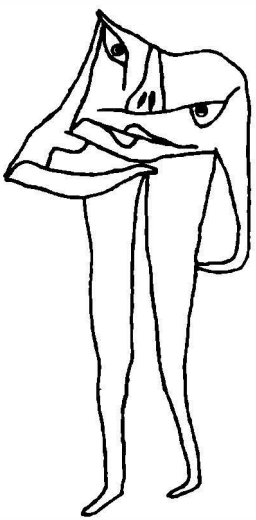
Çeviri: Esther Leslie

İlk 1932'de *Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitschrift* 8, no. 3 ve sayfa 5'te yayımlanmıştır. Benjamin'in radyoda meydan okumasına iki dinleyicinin verdiği cevaplar.

Bölüm başındaki görsel: *Trompet Sesleri (Die Posaune)*, 1921.

Bölüm 37

Kısa Hikâyeler



File neden "Fil" deriz?

Bir zamanlar Fil adında bir adam yaşarmış ama o zamanlar insanlar fili bugün bildikleri şekilde bilmiyorlarmış çünkü bu binlerce yıl önceymiş. Birden, adı olmayan bir hayvan ortaya çıkmış –herkes gerçekten çok şaşırmış– ve bir adam onu görmüş. Kısa bir burnu olduğundan ve insana çok benzediğinden adam onu evlat edinmiş ve hayvan da adamla kalmış.

Hayvan adamla kalmaya devam etmiş. Adam, çok uzun olmayan ama çok ağır bir dal parçasını yerden almış ve atmış. Böylece

hayvan gidip dalı getirebilecekmiş. Dalı tutacak elleri olmadığı için burnuyla yakalamaya çalışmış.

Ama burnu çok kısaymış ve hayvan için çok zor olmuş. Hayvan tekrar tekrar denedikçe –ki bu çok zaman almış– burnu uzamış da uzamış, uzamış da uzamış.

İsim meselesi burnun hâlâ kısa olduğu uzun zaman önceymiş. Hayvan, adı Fil olan bir adamın yanında olduğu için insanlar onu da fil diye çağırmaya başlamış.

Burnu artık çok uzun olduğundan dal parçasını çok kolay yakalayabiliyormuş. Üstelik hayvan iyi hissediyor ve giderek büyüyormuş. Bugün uzun burnuyla-eliyle o kadar kocaman ve şişman ki. Evet, bu bizim filimiz. Hikâye de böyle.

Tekne nasıl icat edildi ve adı neden "Tekne" oldu?

Diğer tüm insanlardan önce Tekne adında tek bir kişi yaşarmış. O ilk insanmış. Ondan önce, insana dönüşmüş bir melek varmış sadece ama bu başka bir hikâye.

Tekne isimli adam denize açılmak istiyormuş –malum o zamanlar günümüzden çok daha fazla su vardı. Adam, halat yardımıyla kendini kalaslara bağlamış. Göbeğine sarılı uzun bir kalas varmış ki bu geminin omurgasıymış. Adam sudayken önde duran, kalastan sivri bir şapka giymiş; bu da geminin burnuymuş. Bir ayağını arkasına doğru esnetmiş ve tekneyi onunla idare etmiş.

Bu şekilde suyun üstünde durmuş, tekneyi kullanmış, kollarıyla kürek çekmiş ve kalastan şapkasıyla suda çok kolay hareket etmiş çünkü şapka sivri uçluymuş. Evet işte böyle olmuş: Tekne adındaki ilk insan, suda yolculuk edebilmek için kendisine bir tekne yapmış.

Ve işte bu yüzden –aslında sebep gün gibi ortada– yaptığı şeye "tekne" adını vermiş. Bu yüzden tekneye "tekne" denmiş.

Henüz hiçbir insanın olmadığı zamanlara dair komik bir hikâye

O zamanlar dünya henüz katı değilmiş ve her yer tıpkı hamur gibi bataklıkmış. Evvela, kocaman ve koşabilen bir ağaç varmış –görüyorsunuz ya, ilk ağaçlar da hayvanlar gibi koşabiliyormuş. Devasa ağaç yürüyüşe çıkmış, koşmuş ve derin bataklığın kenarından dev bir damlayla birlikte suya düşmüş.

Tam o anda her şey katılaşmış, hamur çok sertleşmiş ve toprağın her yerinde pütürlü taşlar ve dallar ortaya çıkmış. O kadar ki, henüz var olmayan insanlar kolay kolay yürüyemezlermiş çünkü bu çok acı verirmiş.

Melek kendisini ilk kez burada dönüştürmüş, demirden kanatları çıkmış ve dünyaya bakmış. Tanrı çok ıslak bir şeyi dünyanın üzerine püskürtmüş ve her şey yine bataklık göl ve deniz olmuş.

Ama güneşte kurumuş ve pek çok yerde pürüzsüz hale gelmişti. Ama şimdi dağlar da ortaya çıkmıştı çünkü büyük püskürtme, kumu alıp götürmüş ve kırışıklıkları, kıvrımları, daha doğrusunu söylemek gerekirse dağları yaratmıştı. Ben püskürtürsem sadece küçük kırışıklıklar ve göller ortaya çıkar. Ama Tanrı yaparsa dağlar ortaya çıkar.

Aşağıya inen melek, kanatlarının erimesine izin vermişti ve kanatlar kaybolmuştu. Melek bir insandı. Fakat yerde hâlâ topaklar vardı; tıpkı kuma şekil verilmiş gibi. Yapışmıştı.

İşte insanlar bundan yapılmıştı; ilk olarak da Tekne adlı beyefendi. İnsanlar kendilerini yarattılar, öylece oldular. İnsan olmuş

melek sadece izlemek zorundaydı. Kendilerini meleğin imgesinde yarattılar.

İnsanlar daha sonra dalgakıranları yaptılar ve üzerlerine anıtlar ve kanatları kocaman açılmış demir adamlar yerleştirdiler. Ama bu daha sonra, ampulü icat etmelerinden kısa bir süre önce oldu.

—

Çeviri: Esther Leslie

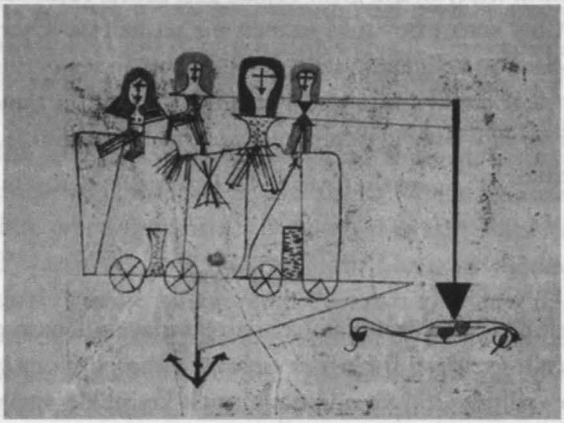
26 Eylül 1933'te yazılmıştır; Benjamin hayattayken yayımlanmamıştır.

Gesammelte Schriften VII, 298-300.

Bölüm başındaki görsel: *Neyi eksik? (Was Fehlt Ihm?)*, 1930.

Bölüm 38

Dört Masal



Uyarı

Qīngdǎo'ya çok da uzak olmayan turistik bir yerde romantik konumu ve derinlere uzanan dik duvarlarıyla göze çarpan bir kaya parçası vardı. Kayalık, âşık pek çok erkeğin mutlu zamanlarında gittiği bir yerdi ve erkekler âşık oldukları kadınlarla kol kola manzaraya hayran hayran baktıktan sonra bir şeyler atıştırmak için yakındaki bir restorana uğrarlardı. Bay Bing'in restoranı iyi iş yapıyordu.

Sonra bir gün, terk edilmiş bir sevgili hayattan en çok keyif aldığı yerde, yani restoranın yakınında hayatına son vermeye karar verdi ve kendisini kayalardan derinlere bıraktı. Bu yaratıcı sevgilinin taklitçileri de oldu ve kayalık çok geçmeden kafatası yeri olarak aynı derecede ünlendi.

Ama bu yeni şöhret yüzünden Bay Bing'in restoranı zarar etti. Sevdiği kadını her an ambulans görmek zorunda kalacağı bir yere götürmeye hiçbir şövalye cesaret edemedi. Bay Bing'in işi daha da kötüye gitti ve bir plan yapmaktan başka seçeneği kalmadı. Bir gün odasına kapandı ve odadan çıkar çıkmaz da hiç gecikmeden yakındaki elektrik istasyonuna gitti. Birkaç gün sonra, romantik kayalık bölgenin dış kenarı boyunca uzanan bir tel belirdi. Üzerinde asılı olan tabelada şu kelimeler yazılıydı: "Dikkat! Yüksek gerilim! Ölüm riski!" İntihar etmeyi düşünenler o günden sonra bu alandan uzak durdular ve Bay Bing'in restoranı eskiden olduğu gibi iş yapmaya devam etti.

İmza

Potemkin ciddi, düzenli aralıklarla tekrarlayan depresyon krizlerinden mustaripti. Bu krizler esnasında kimsenin ona yaklaşmasına izin verilmiyordu ve odasına girmek kesinlikle yasaktı. Mahkemede bu sıkıntıdan asla söz edilmiyordu çünkü bunun Çariçe Catherine'in hoşuna gitmeyeceğini herkes biliyordu. Şansölyenin depresyonlarından biri alışılmadık bir şekilde uzun sürdü. Sonuç, ciddi bir kötü yönetim oldu. Çariçenin ilgilenilmesini istediği dosyalar arşivde birikti ama Potemkin'in imzası olmadan bu imkânsızdı. Üst düzey yetkililer ne yapacaklarını bilmiyorlardı.

Bu sırada Schuvalkin adında önemsiz bir kâtip tesadüfen, danışma meclisi üyelerinin her zamanki gibi hayıflanıp sızlandığı şansölyenin sarayının bekleme odasına girdi. "Ne oldu ekselansları? Size nasıl hizmet edebilirim ekselansları?" diye sordu gayretli Schuvalkin. Ona durumu açıkladılar ve hizmetlerinden faydalanamayacaklarını üzüntüyle söylediler. Schuvalkin "şayet durum bundan ibaretse beyler, dosyaları bana vermenizi rica edeceğim" diye cevap

verdi. Kaybedecek bir şeyi olmayan konsey üyeleri ikna oldu ve Schuvalkin kollarının altında bir tomar evrakla salonları ve koridorları geçerek Potemkin'in yatak odasına gitti. Kapıyı çalmadan ve hatta duraksamadan kapının kolunu aşağıya itti. Kapı kilitli değildi.

Yırtık pırtık bir robdöşambr giymiş Potemkin loş bir odada yatağında oturuyor, tırnaklarını yiyordu. Schuvalkin masaya doğru yürüdü, tüy kalemi mürekkebe batırdı ve tek kelime etmeden dizindeki ilk dosyayla birlikte Potemkin'in eline tutuşturdu. Potemkin davetsiz misafirin uykulu bakışları altında imzaladı. Sonra ikinci dosya geldi; ta ki hepsi imzalanana kadar. Sonuncu da imzalanınca Schuvalkin geldiği gibi telaş yapmadan, kollarının altındaki dosyalarla birlikte odayı terk etti. Schuvalkin dosyaları zafer kazanmışçasına sallayarak bekleme odasına girdi. Danışma meclisi üyeleri Schuvalkin'in üzerine hücum edip dosyaları elinden aldılar, nefes nefese dosyalara doğru eğildiler. Kimse tek bir kelime etmedi. Herkes donup kalmıştı. Kâtip bir kez daha onlara yaklaştı ve şaşkınlıklarının sebebini sordu. O esnada gözü imzaya takıldı. Dosyalar tek tek imzalanmıştı: Schuvalkin, Schuvalkin, Schuvalkin ...

Dilek

Hasidik Yahudilerin yaşadığı bir kasabada, Şabat akşamında Yahudiler mütevazı bir handa oturuyorlardı. Kimsenin tanımadığı bir kişi hariç herkes oralıydı: Gözlerden uzakta sobanın yanına sinmiş, yırtık pırtık giysiler içinde çok yoksul bir adam. Sohbet konuları devamlı değişiyordu. Sonra içlerinden biri bir dilek hakları olsaydı ne dileyeceklerini sordu. Biri para istedi, diğeri damat ve üçüncü kişi de yeni bir marangoz tezgâhı. Böylece sıra herkese geldi.

Herkes konuştuktan sonra geriye sadece, köşede sobanın yanında oturan dilenci kalmıştı. Dilenci isteksizce ve tereddütle soruya

cevap verdi: "Keşke her yere hükmeden çok güçlü bir kral olsaydım. Geceleri kalemde uyurdum, düşman sınırları aşıp zorla içeri girerdi ve şafak sökmeden önce atlılar kaleme ulaşırdı. Hiçbir dirençle karşılaşmazlardı. Uykumdan korkuyla uyanırdım, giyinecek vaktim dahi olmazdı. Sadece bir gömlek giyerdim. Hiç durmadan dağlara, vadilere, ormanlara ve tepelere doğru kaçardım; ta ki buraya, bu köşeye güvenle varana dek. Ben bunu dilerdim."

Diğerleri hiçbir şey anlamadan birbirlerine baktı. "Peki tüm bunlardan elinize ne geçecek?" diye sordu birisi. Cevap "bir gömlek" idi.

Teşekkürler

Beppo Aquistapace New York'ta bir bankada çalışıyordu. Mütevazı adam sadece işi için yaşıyordu. Dört yıllık hizmeti süresince yalnızca üç kere işe gitmemişti ve hepsinde de iyi bir mazereti vardı. Bu yüzden de bir gün habersiz bir şekilde ortadan kaybolması daha da çok dikkat çekmişti. Sonraki gün de ne işe gitmiş ne de bir mazeret bildirmişti. Personel müdürü Bay McCormik, Aquistapace'in ofisindekilere onu sormaya başlamıştı ama kimse bilgi verememişti. Kayıp adamın, iş arkadaşlarıyla çok sınırlı bir ilişkisi vardı. Onun gibi alçakgönüllü olan İtalyanlarla arkadaşlık ediyordu. Bay McCormik'e nerede olduğu konusunda bir hafta sonra bilgi veren bir mektupta sadece bu meseleden söz etti.

Mektup nezarethaneden geliyordu. Aquistapace durumun aciliyetini anlattığı mektupta patronundan yardım istiyordu. Gittiği bir barda vuku bulan ve kesinlikle dâhil olmadığı talihsiz bir olay yüzünden tutuklanmıştı. Vatandaşları arasında çıkan bıçaklı kavganın sebebini bugün bile bilmiyordu. Ne yazık ki bir kurban istediler. Ona kefil olacak Bay McCormik'ten başka kimseyi tanımıyordu.

McCormik'in sadece tutuklu adamın bağlılıkla yaptığı işe karşı belli bir ilgisi değil, Aquistapace için ilgili makamlarla konuşmasını sağlayacak bağlantıları da vardı. Aquistapace bankadaki görevine yeniden başladığında sadece on gün tutuklu kalmıştı. Ofis kapandığında Aquistapace Bay McCormik'i ziyaret etti ve çekine çekine patronunun karşısında durdu. "Bay McCormik, size nasıl teşekkür edeceğimi bilmiyorum. Serbest bırakılmamı size borçluyum. İnanın, minnettarlığımı göstermekten başka hiçbir şey beni daha mutlu edemezdi. Ne yazık ki ben yoksul bir adamım" diye başladı ve mütevazı bir gülümsemeyle ekledi: "Sizin de iyi bildiğiniz gibi bankada bir servet kazanmıyorum ama Bay McCormik" dedi ve kesin bir sesle bitirdi: "Size bir şeyi garanti edebilirim. Şayet üçüncü bir kişinin saf dışı bırakılmasının kârlı olacağı bir durumda kalırsanız sadece beni hatırlayın. Bana güvenebilirsiniz."

—

Çeviri: *Sam Dolbear ve Esther Leslie*

"Dört Masal"ın farklı versiyonları mevcuttur. "Uyarı"nın bir versiyonu "Chinoiserie" adıyla 22 Temmuz 1933'te *Kölnische Zeitung*'da, bir başka versiyonu da 26 Eylül 1935'te *Basler Nachrichten*'de yayımlanmıştır. "İmza" ve "Teşekkürler" 5 Eylül 1934 tarihinde Detlef Holz mahlasıyla *Frankfurter Zeitung*'da ve "İmza"nın Danca versiyonu, 16 Eylül 1934'te Kopenhag'da *Politiken Magasiner*'de çıkmıştır. Öyküler 5 Ağustos 1934'te *Prager Tageblatt*'ta toplu olarak yayımlanmıştır. Buradaki versiyonlar, el yazısıyla düzeltilmiş ve yayımlanmamış daktilo metinlerden sonra gelir. "İmza" Benjamin'in Franz Kafka üzerine 1934 yılında yazdığı metnin başında benzer bir biçim alır ve "Dilek" aynı metinde "Sancho Pansa" bölümünde yer alır.

Gesammelte Schriften IV, 757-761.

Bölüm başındaki görsel: *Erdem Vagonu (5 Ekim 1922 anısına) (Die Tugen Wagon [zur Erinnerung an 5. Oktober 1922])*, 1922.

Bölüm 39

Tam Vaktinde



Aylar süren başvuru sürecinden sonra nihayet D'deki kanal yönetimi, uzmanlık alanım olan "kitaplardan edinilen bilgi" konusunda dinleyicileri yirmi dakika eğlendirmem için beni görevlendirdi. Söyleşimin ilgi çekmesi durumunda bu tip haberlerin düzenli olarak yapılma olasılığı vardı. Departman müdürü, böyle düşüncelerin mahiyeti kadar onları aktarma şeklinin de önemli olduğunu söyleyecek kadar kibardı. "Yeni başlayanlar konuşmalarını görünmez olan daha büyük ya da daha küçük bir dinleyici kitlesi karşısında yaptıklarına inanmak gibi bir hata yaparlar. Bu kesinlikle doğru değil. Radyo dinleyicisi neredeyse her zaman yalnızdır. Üstelik, bir kişi binlerce dinleyiciye ulaştığını zannederken bile bir

kişi sadece binlerce tek kişiye ulaşıyordur. Her zaman, bir kişi tek bir kişiyle konuşuyormuş gibi –ya da dilerseniz birçok tek kişiyle konuşuyormuş gibi– davranmalıyız, asla bir araya toplanmış pek çok insanla konuşuyormuş gibi değil. Bu bir tanesi. Bir şey daha var: Zamana kesin olarak sadık kalmak. Bunu sen yapmazsan biz senin yerine yapmak zorunda kalırız. Yani anlayacağın, insafsızca fişi çekeriz. Deneyimlerimize göre, her gecikmenin ve hatta en ufak bir gecikmenin dahi program akışında kendini çoğaltma eğilimi vardır. Şayet anında müdahale etmezsek program çığırından çıkar. Bu yüzden de gayriresmî bir sunum yapmayı unutma ve tam vaktinde bitir!" dedi.

Talimatlara sıkı sıkıya uydum: İlk programımın kaydıyla ilgili benim açımdan çok fazla mesele vardı. Radyo istasyonunda, kararlaştırılmış saatte kendimi tanıtacağım metni evde saat karşısında yüksek sesle okumuştum. Sunucu beni kibar karşılamıştı ve sahneye çıkışımı yan kabinden izlememesini özel bir güven işareti kabul etmiştim. Başlangıç ve bitiş arasında kendi işimin patronuydum. Hayatımda ilk kez modern bir yayın stüdyosundaydım. Burada her şey konuşmacının rahatı için, onun becerilerinin dizginlenmeden serpilmesi için ayarlanmıştı. Kürsüde durabilir ya da rahat koltuklardan birine oturabilirdi. Farklı ışık kaynakları arasında seçim yapabilir, hatta yanına mikrofonu alıp yürüyebilirdi. Son olarak da kadranı saatleri değil de sadece dakikaları gösteren sarkaçlı büyük saat, bu kapalı odada anın ne kadar değerli olduğunu anlamasını sağlıyordu. İbre kırkı gösterdiğinde bitirmem gerekiyordu.

Saate bakmak üzere döndüğümde metnin en az yarısını okumuştum. Saatin saniye ibresi dakika ibresiyle aynı turu yapıyordu ama altmış kat daha hızlıydı. Evde kendimi yönlendirirken hata mı yapmıştım? Tempomu ayarlarken hata mı yapmıştım? Net olan tek bir şey vardı o da konuşma süremin üçte ikisinin geride kaldığı.

Hoş bir ses tonuyla kelime kelime okumaya devam ederken hararetle ama sessizce bir çıkış yolu aramaya başladım. Sadece kararlı bir hamlenin yardımı olabilirdi: Tüm bölümlerin feda edilmesi gerekiyordu. Sonuç değerlendirmeleri için doğaçlama yapmam gerekecekti. Kendimi metinden kurtarmamın bazı riskleri vardı ama başka seçeneğim de yoktu. Uzun bir süre bekleyip en sonunda, mutlulukla piste inen bir pilot gibi sonuç bölümüne geçtiğimde enerjimi topladım ve metnin birkaç sayfasını çevirdim. Tekrar nefes alarak kâğıtlarımı topladım ve işin içinden çıkmanın gururuyla sakince paltomu giymek üzere kürsüden uzaklaştım.

Bu aşamada sunucunun içeri girmesi gerekirdi, bunu çok önce yapmalıydı. O yüzden ben de kapıya yöneldim. Bunu yaparken gözüm yine saate takıldı. Yelkovan otuz altıyı gösteriyordu! –kırka tam dört dakika vardı. Yayındayken not ettiğim, *saniye ibresi* olmalıydı! Sunucunun neden gelmediğini şimdi anlıyordum. Aynı anda, az önce güzel olan sessizlik beni bir ağ gibi sardı. Teknolojiye adanmış bu odada ve bu teknolojiyle yöneten insanlarlayken, zaten bildiğim en eski korkumla bağlantılı yeni bir korkuya kapıldım. Kendime kulak verdim; hiçbir şeyle değil kendi sessizliğiyle aniden yankılandı. Fakat bunun, bana bin kulaktan ve bin salondan geçerek gelen ölümün sessizliği olduğunu anladım.

Tarifsiz bir korkuya kapıldım ve bunu çılgın bir kararlılık izledi. Kurtarılabilecek şeyi kurtar dedim kendi kendime ve metni paltomun cebinden çıkardım, öncesinde es geçtiğim en iyi ilk iki sayfayı aldım ve kalp atışımı bastıran bir sesle okumaya başladım. Elimdeki metin kısa olduğu için heceleri uzattım, sesli harfleri yüksek sesle okudum, R harfini yuvarladım ve cümle aralarına anlamlı esler koydum. Bu şekilde bir kez daha sona ulaştım –bu kez doğru zamanda. Sunucu geldi ve karşılarken olduğu gibi nazikçe uğurladı. Ama huzursuzluğum devam etti. Bu yüzden de, ertesi gün karşılaştığım ve

beni dinlediğini bildiğim bir arkadaşıma izlenimini sordum. "Çok Güzeldi. Sadece radyo alıcıları zayıftı. Benimki tam bir dakika kesildi" dedi.

—

Çeviri: Esther Leslie

İlk 6 Aralık 1934'te Detlef Holz mahlasıyla *Frankfurter Zeitung*'da yayımlanmıştır.

Gesammelte Schriften IV, 761-763; ayrıca Walter Benjamin, *"The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility" and Other Writings on Media*, 407-409 içinde de çevrilmiştir.

Bölüm başındaki görsel: *Sarı Kanatlı Çocuk İsa (Christkind ohne Flügel)*, 1883.

Bölüm 40

Şanslı El

Kumar Üzerine Bir Sohbet



"Bir kişinin elinin şanslı olması gerekir" dedi Dane. "Size bir hikâye anlatabilirim ..."

Ev sahibi "hikâye olmaz" diye lafa girdi. "Senin fikrini öğrenmek istiyorum: Kumarda her şeyin şansa kaldığını mı ya da işin içinde başka bir şey olduğunu mu düşünüyorsun?"

Dördümüzdük. Eski arkadaşım romancı Fritjof, onun Nice'de tanıştırdığı Danimarkalı heykeltıraş, terasında öğlen çaylarımızı içtiğimiz otelin açıkgöz ve çok gezmiş yöneticisi ve ben. Konuşmanın kumara nasıl geldiğini hatırlayamıyorum. Sohbete çok az katılıp kendimi bahar güneşine ve Nice'deki arkadaşlarımla burada, Saint Paul gibi uzak bir yerde karşılaşmaktan duyduğum mutluluğa verdim.

Fritjof'un Nice'de herhangi bir ilerleme kaydedemediği romanı üzerinde çalışmaya tekrar başlamak için neden bu ücra yeri seçtiğini her geçen gün daha iyi anlıyordum. Her ne olursa olsun, bu konuyla ilgili bir soruya birkaç hafta önce belli belirsiz bir gülümsemeyle, "dolma kalemimi kaybettim" şeklinde verdiği cevaptan benim çıkardığım sonuç buydu. Kısa bir süre sonra yola çıktım ve Fritjof'u ve onun Danimarkalı arkadaşını burada tekrar görmekten çok büyük keyif aldım. Tabii ki sürprizsiz değildi. Zavallı şeytan Fritjof, güzel bir otelde bir kereliğine de olsa bir oda bulabilmiş miydi gerçekten?

Şimdi, dünyadan tecrit edilmiş bu hoş yerde oturuyorduk. Çene çalarken de şehir kapısının üstündeki çamaşır ipinden ya da vadideki zikzaklı ağaçlardan dalgalanan semafora gözümüzü dikmiştik.

"Düşündüğüm şey, şayet duymak isterseniz, şu ana kadar tartıştığımız hiçbir şeyle ilgili değil aslında. Ne kumar bütçesiyle ne sistem denen şeyle ne de kumarbazın mizacıyla alakalı. Doğrusunu söylemek gerekirse, kumarbazın mizacının olmamasıyla ilgili" dedi Dane.

"Ne demek istediğini gerçekten anlamadım."

"Geçen ay San Remo'da gördüklerimi sen de kendi gözlerinle görmüş olsaydın hemen anlardın."

"Pekâlâ, artık meraklandım" diye cevap verdim.

"Kumarhaneye akşam geç bir saatte gittim ve bakara oyununun yeni başladığı bir masaya ilerledim. Bir sandalye boştu. Ayrılmıştı ve ara sıra atılan bakışlardan birinin beklendiği anlaşılıyordu. Yanımdakinin söylediği ismi duyduğumda böylesine beklenti yaratan davetlinin kim olduğunu sormak üzereydim. O anda, bir yandan yer göstericinin diğer yandan da sekreterinin eşlik ettiği Marchesina Dal Pozzo masaya yaklaştı. Arabadan sandalyesine yaptığı yolculuk

yaşlı kadının tüm gücünü tüketmiş gibiydi. Yerine ulaşır ulaşmaz yığıldı. Kısa bir süre sonra da kart makinesi ve kasayı tutma sırası ona geldi. Kadın hiç acele etmeden çantasını açtı ve porselen, cam ve yeşimden yapılmış uğurlu küçük tazı sürüsünü çıkarttı ve etrafındakilere dağıttı. Bunu yapmak da vaktini aldı. Sonra elini bir kez daha çantasının derinliklerine daldırdı, bir tomar binlik çıkardı ve sayma külfetini de krupiyeye bıraktı. Kartları dağıttı ama sonuncuyu dağıtır dağıtmaz tekrar yığıldı. Uyuduğu için başka bir kart isteğini duyamadı ki partneri bu kartla elini iyileştirmeyi umuyordu. Sekreterinin ona nasıl mükemmel bir şekilde hizmet ettiğini ve onu saygıyla, nazikçe uyandırdığını ve çok deneyimli olduğunu görmek mümkündü. Marchesina, maksadını üst üste kasten belli etmişti. "Kasaya dokuz" dedi krupiye; kazanmıştı. Görünüşe göre bu onu yatmaya göndermek içindi sadece. Ama kasadan bir sürü binlik banknot kazanmıştı. Sekreterinin şans için onu teşvik etmek zorunda kalmadığı bir an yok gibiydi" dedi Dane.

"Sabrın sonu selamettir" dedim.

"Ya da bu durumda 'kötüye bir şey olmaz' mı demeliyiz" dedi otel sahibi gülümseyerek.

Fritjof ise cevap vermek yerine "kumarın neden ayıplanacak bir şey olduğunu soruyorum bazen kendime. Bunda kafa karıştıran bir şey yok elbette. Kumarın sebep olduğu intihar, sahtekârlık ve başka şeyler var. Ama söylediğim gibi, hepsi bu mu?" dedi.

Dane de "kumarda doğal olmayan bir şeyler var" dedi.

"Bana göre her şey çok doğal görünüyor. Şanslı olacağımız konusunda hiç bitip tükenmeyen umut kadar doğal" dedim.

"Yani bana 'inanç, sevgi, umut' mottosundan söz ediyorsun. Şimdi, ona ne olduğuna bir bak!" diye karşılık verdi Dane.

"Doğru anladıysam buna değmediğini söylüyorsun. 'Kara para!' ya da benzer bir şey."

"Ama o beni doğru anlamıyor" dedi bakışlarını birden benden uzaklaştırıp Fritjof'a doğrultan Dane. Keskin bakışlarla Fritjof'a bakarak devam etti: "Kendini hiçbir trende ya da parktaki bir bankta, seni büyülemiş bir kadının yanında otururken buldun mu? Ama gerçekten de tam yanında."

"Sana bir şey söyleyeyim. Şayet kadın senin yanında oturuyorsa onu iyi görmen çok zor. Neden mi? Çünkü böylesi bir yakınlıkta ona dikkatle bakman neredeyse imkânsız. Bence bu zaten münasebetsizlik olacaktır" diye cevapladı Fritjof.

"Bizim meselemize geri dönersem beni çok daha iyi anlayacaksın. Umuttan söz ettik ve ben umudu genç ve hoş bir yabancıyla karşılaştırdım. Kadını çok yakın bir mesafeden süzmek ya da hatta bakış atarak ona yaklaşmak saygısızlık olacaktır."

"Nasıl yani?" diye sordum çünkü konudan uzaklaşmak üzereydim.

"Zamansal yakınlıktan söz ediyorum. Uzak bir gelecek için dilek dilememle şu an için dilek dilemem arasında büyük fark var bence. 'Gençlikte istediğiniz şeyler yaşlılıkta bolca sahip olduğunuz şeylerdir' der Goethe. Hayatta ne kadar erken bir temennide bulunursanız beklentiler o kadar çok karşılanır ... ama konudan uzaklaştım."

Fritjof da "kumar oynayan bir kişinin aynı zamanda bir dilek tuttuğunu söylemek istiyorsun sanırım" dedi.

"Evet ama hemen sonraki anın yerine getirmek zorunda olduğu bir dilek. Ona dair ahlaksız olan şey de bu."

"Kumarı konuşmak için tuhaf bir bağlam bu. Cepte yuvarlanan

fildişi bilyenin karşısında uzakta kayan ve bu şekilde dilek bahşeden yıldız olacaktır."

"Evet, geleceğe dair doğru dilek" dedi Dane.

Bu sözlerden sonra bir duraklama oldu. Bana göre, "kumarda kaybeden aşkta kazanır" eski deyişine yeni bir açıklama getirmiş oldular. Fritjof, düşüncelerimi didiklemek istiyormuşçasına dalgın dalgın şöyle dedi: "Şurası gerçek ki; kumar oynamak kazanmaktan daha cazip. Bazı insanlar kaderle didişme ya da flört etme peşinde değil mi? İnanın bana yeşil çuhanın üzerinde çok puan var –oyun dışındakilerin bu konuda hiçbir fikirleri yok."

"Bir kişinin kaderle uyumunu test etmek gerçekten çok cazip olmalı."

"Nasıl sonuçlanacağını asla bilemezsin. Montevideo'da şahit olduğum bir olayı hatırladım. Gençken epey uzun bir süre orada yaşamıştım. Uruguay'daki en büyük kumarhane orada. İnsanlar hafta sonlarını kumar oynayarak geçirmek için Buenos Aires'ten Montevideo'ya sekiz saat yolculuk yaparlar. Bir akşam sadece izlemek için kumarhaneye gittim. İşi sağlama almak için de yanıma hiç para almadım. İki genç önümde durmuş dikkatle kumar oynuyordu. Ufak paralarla ama çok oynuyorlardı. Hiç şanslı değillerdi. Çok geçmeden de tüm paralarını kaybettiler. Diğerinin hâlâ birkaç fişi vardı ama artık oynamak istemiyordu. Bu yüzden de oyunu yarıda kestiler ve diğerlerini izlemek için orada durmaya devam ettiler. Uzun bir süre, kaybedenlerin hep yaptığı gibi sessiz kalıp alçakgönüllü davrandılar. Birden içlerinden biri, tüm parasını kaybeden tekrar canlandı. Arkadaşına fısıldadı: 'Otuz dört!' Arkadaşı sadece omuzlarını silkti. Otuz dört gelmişti. Bir parça endişeli olan kâhin tekrar denedi: 'Yedi ya da yirmi sekiz!' diye mırıldandı yanında sakince gülen kişiye. İşin doğrusu çift sayı geldi. İlk genç çok heyecanlan-

mıştı. Neredeyse yalvararak 'yirmi iki' diye fısıldadı. Boşu boşuna üç kere tekrarladı: Yirmi iki geldiğinde cebi bomboştu. İki arkadaşın tartışmaya başlaması kaçınılmaz gibiydi ama mucizeler yaratan, heyecandan titreyen adam yanındakine dönecekken ortak şanslarına artık engel olmak istemeyen arkadaşı parayı ona uzattı. Dört numaraya koydu, on beş geldi. Yirmi yediye koydu, sıfır geldi. Son iki fişi tek bir seferde koydu ve kaybetti. Mağlup ve barışık bir şekilde olay yerini terk ettiler" dedi otel yöneticisi.

Fritjof ise, "şaşırtıcı! Fişleri elinde tutmasının kehanette bulunma yeteneğini aldığı düşünülebilir" dedi.

"Kehanette bulunma yeteneğinin, kazanmasını engellediğini de söyleyebiliriz" dedi Dane.

"Bu beyhude bir paradoks" diye lafa girdim.

"Hiç de değil" diye bir karşılık geldi. "Şanslı kumarbaz, yani kumarda telepati mekanizması diye bir şey gerçekten varsa bu bilinçaltına dayanır. Şayet iyi oynanırsa, kendini harekete dönüştüren bilinçdışı bilgidir.

Öte yandan bilince göç ederse inervasyon[75] için kaybolur. Bizim adamımız doğru şeyi 'düşünecek' ama yanlış 'hareket edecektir'. Saçını başını yolup 'biliyordum!' diye haykıran diğer kaybedenler gibi orada dikilecektir."

"Yani sana göre, şanslı bir kumarbaz içgüdülerine göre mi hareket eder? Tehlike karşısındaki bir kişi gibi?"

"Kumar gerçekten de suni kaynaklı bir tehlike. Kumar oynamak da soğukkanlılığımızın saygısızca sınanması çünkü tehlike altındaki beden kafamızdan geçen ve anlaşılması zor şeylere uyum sağlar. Ba-

75 T.S.N: Innervation kavramı Benjamin'de geniş anlamıyla, dış dünyanın mimetik bir şekilde alımlanmasına/içselleştirilmesine gönderme yapar.

şımıza gelen şeyleri, kurtulup rahat bir nefes aldıktan sonra düşünürüz sadece. Eylemde bulunurken bilgimizin önünde oluruz. Üstelik kumar itibarsız bir iştir çünkü organizmamızın sağladığı en güzel ve en hassas şeyleri ahlaksızca tahrik eder" diye cevap verdi Dane.

Sessizlik oldu. "Bir kişinin şanslı eli olmalıdır" cümlesi aklımdan geçiyordu. Dane bu konu hakkında daha önce bir şeyler anlatmak istememiş miydi? Ona bunu hatırlattım.

"Ah şu hikâye" diye gülümsedi. "Aslında bunun için biraz geç oldu. Aklıma gelmişken; hikâyenin kahramanını tanıyoruz. Üstelik hepimiz onu çok seviyoruz. Onun bir yazar olduğunu söyleyeceğim sadece. Anlayacağınız üzere bu önemli ama hikâyenin en can alıcı yerini mahvetmek üzereyim. Sözün kısası, bu adam şansını Riviera'da aramaya karar vermiş. Kumar hakkında hiçbir fikri yokmuş. Bir o sistemi bir bu sistemi denemiş ama hepsiyle kaybetmiş. Daha sonra sistemlerini bir kenara bırakmış; sadece kaybediyormuş. Maddi kaynakları çok geçmeden tükenmiş, sinirleri daha da bozulmuş. Sonra bir gün dolma kalemini bile kaybetmiş. Bildiğiniz üzere yazarlar bazen tuhaf olabilirler ve bizim arkadaşımız en tuhaf olanlardandı. Yazı masasının yanında çok özel bir lamba durmalı ve çok özel kâğıtları, çok özel şekilli ve büyüklükte kâğıtları olmalıydı çünkü aksi takdirde çalışamazdı. Hal böyle olunca kayıp bir dolma kalemin onun için ne anlama geldiğini kolayca hayal edebilirsiniz. Boşu boşuna yeni bir dolma kalem arayarak tüm günü ziyan ettikten sonra akşam kumarhaneye uğradık. Asla kumar oynamam. Arkadaşımın oyununu izlemek bana yetiyordu. Onu izleyen sadece ben değildim. Kısa süre içinde pek çok kumarhane ziyaretçisinin ilgisini çekmişti çünkü devamlı kazanıyordu. Eğlenceli bir saatten sonra parayı, en azından o gece için, güvenli bir yere götürmek üzere oradan ayrıldık. Ama ertesi gün, ona zarar veremezdi çünkü kırtasiye dükkânlarındaki sabah ne kadar umutsuzsa akşam da bir

o kadar kazançlı geçmişti. Elbette roman hakkında artık hiç konuşulmuyordu çünkü dolma kalem ortadan kaybolmuştu. Normalde çalışkan olan arkadaşımız taslağıyla da ilgilenmiyordu. En kısa mektubu dahi yazmaktan kaçınıyordu. Bilhassa aciliyeti olan mektupları hatırlattığım takdirde de bahaneler buluyordu. El sıkışırken bile cimrileşiyordu. En hafif, küçük paketleri dahi taşımaktan imtina ediyordu. Kitap okurken sayfaları zar zor çeviriyordu. Eli sargılıymış da sargıyı da sadece akşamları, asla çok uzun kalmadığımız kumarhanede çıkarıyormuş gibiydi. Bir gün oteldeki kapı görevlisi dolma kalemi bize getirdiğinde paraları bir araya toplamıştık. Palmiye ağaçlarının olduğu bahçede bulunmuştu. Arkadaşımız dolma kalemi getiren kişiye bol bahşiş verdi ve nihayet romanını yazmak için aynı gün yola çıktı."

Otel sahibi "hoş bir hikâye ama bu neyi kanıtlar?" dedi.

Hikâyenin neyi kanıtladığını ya da çürüttüğünü umursamıyordum. Hayatın nadir gülümsediği eski dostum Fritjof'u Saint Paul surlarında umutlu bir şekilde öğlen çayını içerken gördüğüm için mutluydum.

—

Çeviri: Esther Leslie

1935'te yazılmıştır; Benjamin hayattayken yayımlanmamıştır. Taslağında Detlef Holz mahlası kullanılmıştır.

Gesammelte Schriften IV, 771-777.

Bölüm başındaki görsel: *Kanatsız Hıristiyan Çocuk (Christkind mit gelben Flüglen)*, 1885.

Bölüm 41

Kolonyal Pedagoji: Alois Jalkotzy, Masal ve Şimdiki Zaman Üzerine Bir İnceleme



Alois Jalkotzy, Masal ve Şimdiki Zaman: Alman Halk Masalı ve Bizim Zamanımız, *Viyana,, Jungbrunnen, 1930*

Bu kitaba özgü bir şey var: Kapağın en başından bu yana ortaya koyduğu gerçek. Bir fotomontaj: Arka planda beton kuleler, gökdelenler, fabrika bacaları; ortada güçlü bir lokomotif ve bu manzaranın önünde beton, asfalt ve çelik ve onlara masal anlatan

anaokulu öğretmenlerinin etrafına toplanmış bir sürü öğrenci. Şu da su götürmez bir gerçek ki; yazarın metinde tavsiye ettiği kriterlerle her kim meşgul olursa olsun masalı, bir şahmerdanın dibinde ya da bir kazan dairesinde anlatan kişi kadar aktaracaktır. Takdire şayan "günümüz" sözcüsü tarafından yerleştirildikleri çimento çölü çocukların akciğerlerine ne kadar fayda sağlıyorsa, onlar için düşünülmüş ve yeniden düzenlenmiş masallar da kalplerine ancak o kadar etki edecektir. En gerçek ve orijinal olandan feragat edilmesini –bir çocuğun narin ve sihirli hayal gücünü duygusal bir istek olarak koşulsuz reddeden aynı varsayımla– talep eden bir kitap bulmak kolay değildir. Bu hayal gücü, meta üreten bir toplumun bakış açısıyla anlaşılır ve bu toplumda eğitim böylesi sıkıcı bir tarafsızlıkla, kültürel emtianın kolonyal satışı için bir fırsat olarak kabul edilir. Yazarın çok usta olduğu çocuk psikolojisi Avrupa'nın çöp mallarının bulunmaz tüketicileri olarak görülen "ilkel insanlar" psikolojisinin tam karşılığıdır. Yazarın çocuk psikolojisi kendini her yönden belli eder: "*Masallar çocuğun kahramanla eşitlenmesini sağlar.* Bu özdeşlik ihtiyacı, çocuğun yetişkin dünyasına ilişkin deneyimlediği çocuk zayıflığına tekabül eder." Freud'un (narsisizm çalışmasındaki), çocuk üstünlüğüne dair etkileyici yorumuna başvurmak ya da hatta tam da tersini destekleyen şeyi bizzat deneyimlemek; yüzeyselliği fanatik bir şekilde ilan eden, çağdaş an pankartı altında "günümüz hassasiyetine" uygun olmayan ve çocukları (belli Afrika kabilelerindeki gibi) mücadelede ilk saflara yerleştiren her şeye karşı kutsal bir savaş açan bir metinle ilgili çok fazla zahmete girmek olacaktır.

"Masalların yararlandığı öğeler çoğunlukla faydasızdır, köhnedir ve günümüz hassasiyetlerine yabancıdır. Kötü üvey anne özel bir rol oynar. Çocuk katilleri ve yamyamlar Alman halk masallarının ve peri masallarının tipik karakterleridir. Kana susamak çarpıcıdır; cinayet tasvirleri tercih edilir. Masallardaki doğaüstü dünya özellikle

korkutucudur. Grimm derlemesi, dayağa duyulan arzuyla doludur. Alman halk masalları ve peri masalları çoğunlukla alkol yanlısıdır ya da en azından alkole karşı değildir." Ve böylece zaman ilerler. Yazarınkine benzer bir sonuç çıkarırsam; yanyam çok yakın zamana kadar Alman gündelik hayatının sıradan bir özelliği olmuş olmalı ama şu anda "günümüz hassasiyetlerine" kısmen yabancıdır. Böyle olabilir. Peki ama bir seçenek sunulduğunda çocuklar yeni bir pedagoji yerine onun boğazıyla karşılaşırlarsa? Ve dolayısıyla "günümüz hassasiyetine" benzer şekilde yabancılaştıklarını kendilerince ispatlarlarsa? O durumda, yazarın masalı yeniden canlandırmasını beklediği radyoyla, "bu teknoloji mucizesiyle" onları cezbetmek zor olacaktır. Çünkü "masal ... hayatın en önemli ifadesi olarak anlatıyı gerektirir." Grimm Kardeşler'in kitabını, belli "ihtiyaçlara" uyarlamak için ele alan bir kişinin dili buna benzer çünkü hiçbir şeyden çekinmez; çıkrık yerine dikiş makinesini ve kraliyet şatosu yerine malikâneyi koyarak böyle bir uyarlamanın örneklerini dahi verir. Çünkü "Orta Avrupa'nın monarşik cilası güle oynaya ortadan kaldırılır ve Alman tarihi hayaletini ve kâbusunu çocuklarımızın karşısına daha az çıkarırsak bu; çocuklarımız, Alman ulusu ve demokrasisi için daha iyi olur." Hayır! Cumhuriyetimizin gecesi o kadar da karanlık değildir ki içindeki tüm kediler gri olsun ve II. Wilhelm ve King Thrushbeard artık birbirinden ayırt edilemesin. Eğlence düşkünü bu reformizmin yolunu kapatmak için yine de enerji bulacaktır; psikoloji, folklor ve pedagoji bu reformizm için sadece bayraktır ve masal ihraç bir ürün olarak, çocukların onun dindar düşünce şekline hasret kaldığı dünyanın karanlık bir köşesine bu bayraklar altında gönderilir.

—

Çeviri: Esther Leslie

İlk 21 Aralık 1930'da *Frankfurter Zeitung*'da yayımlanmıştır.

Gesammelte Schriften III, 272-274.

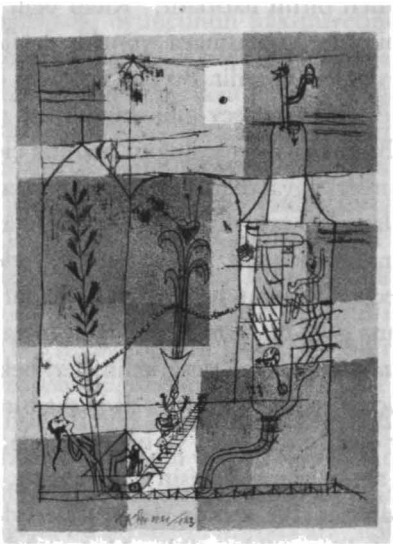
Bölüm başındaki görsel: *Çirkin Melek (Hässlicher Engel)*, 1939.

Bölüm 42

Yeşil Öğeler: Tom Seidemann-Freud, İnceleme

Oyunlu Okuma Kitabı 2 ve 3

Oyunlu Okuma Kitabı Hakkında Daha Fazlası



Tom Seidmann-Freud, Spielfibel 2 *and* Hurra, wir rechnen! Spielfibel 3, *Berlin: Herbert Stuffer Verlag, 1931*

Frankfurter Zeitung, Tom Seidmann-Freud'un oyunlu ilk okuma kitabını bir yıl önce (13 Aralık 1930) okurlarına tanıttı. Bunun arkasındaki fikir; okuma kitabını oyunlarla esnetmek, okuma

kitabının tarihsel gelişimini anlatmak ve de bu en son gelişmenin ve en son radikal çözümün ön şartı olan koşullara işaret etmekti. Aynı dönemde, bu girişim daha da ilerledi: Okuma kitabının ikincisi ve aritmetik okuma kitabının ilki çıktı. Metodolojik iki temel konu ustalıkla korundu: Oyun oynama dürtüsünün, yazmanın ve çizmenin yakın işbirliğiyle tamamen etkin hale getirilmesi ve okuma kitabını bir ansiklopedi ölçeğinde genişleterek çocuk özgüveninin olumlanması. Bu da bize ilk kitabın giriş bölümünde yer alan önemli cümlelerden birini hatırlatır: "Kitap belli bir işi 'benimsemeye' ve belli bir işte 'ustalaşmaya' yönelik değildir; bu öğrenme tarzı, sadece yetişkinlere göredir. Bu kitap çocuğu önemser. Çocuklar için öğrenme, diğer her şey gibi, büyük bir macera anlamına gelir şüphesiz." Bu maceralı yolculuğun başında çiçekler ve renkler, çocuk ve ülke isimleri hayal denizindeki küçük adalarsa şayet, şimdi artık parçalı kıtalar, ağaç yaprakları, balıklar, dükkânlar, sudan çıkan kelebekler vardır. Konaklamak için dinlenme yerleri ve küçük kulübeler her yerdedir: Çocuğun bitkin düşene kadar yazmasına gerek olmadığı anlamına gelir bu. *Orada*, çocuğun imzasını bekleyen bir şekil vardır; *burada*, bir hikâye eksik kelimeleri beklemektedir; yine *orada* bir kafes, içine çizilecek kuşu ya da başka bir yerde bir köpek, havlamasını; bir eşek, anırmasını ve bir horoz da, ötüşünü bekler. Gruplamalar ve sınıflandırmalar işin içine karışır, hatta bazen sözcüklerle ifade edilirler. Bu şekilde de, renkli şeyler baş harflerine göre ya da gerçek bir ansiklopedide olduğu gibi kavramlarla düzenlenmiş konulara göre yazılır. Küçük kutular deriden, tahtadan, metalden ve camdan yapılan şeyler, mobilyalar, meyveler ve günlük kullanım nesneleri için olduğu kadar harfler için de iyidir. Bunlar dikkate alındığında çocuk, eğitimin konusu olan nesnenin önüne değil üstüne yerleştirilir. Örneğin; öğrenci, zooloji dersindeymişçesine, atın önüne değil binici olarak üstüne yerleştirilir. Burada her harf, her kelime ve çizim öğrenme sürecinin tüm aşamalarına eşlik

eden bir at gibidir. Dizgini ve koşumuyla olduğu gibi eğrileriyle de, tüm itaatsizleri küçük binicinin kontrol etmesini sağlayabilir. Yazarın; çocuksu oyun için elzem olan kontrolün gücüne sayılarla ilgili olarak da vurgu yapması oldukça sıra dışıdır. Puan sistemi birkaç sayfa sonra emekliye ayrılır; onu, siyah ya da kırmızı balık veya böcek, kelebek ya da sincap taburları izler. Çocuk her bir sıranın sonuna bir rakam yazacaksa da bunu çizerek, bölüğünün önüne bir çavuş yerleştirirken yaptığından farksız yapar.

Yazar her aşamada; oyuncunun hâkimiyetinden emin olur ve gücü, öğrenmenin konusu olan nesneye bırakmasına asla izin vermez. İlk rakamların ve harflerin kendilerini çocuğun karşısında idol olarak şekillendirmelerini sağlayan korkuyu kovar. Bu kesinlikle, önceki neslin, aritmetik ders kitaplarındaki "uygulamalı işlerin" onlarda bıraktığı izlenimi hatırlaması –tanımlaması zordur– gibidir. Sayıların, –çatı kapısı gibi– içine gömülü olduğu bu satırların sahte ahlaki dürüstlüğünden yayılan nasıl bir soğukluktur! Çocuğun annesinden aldığı en güvenilir ve en sevilen şeyin ihanetinden başka bir şey değildir bu: hikâye. Onun içindir ki, bu matematik okuma kitabının basit zorunluluğundan yayılan tüm bir uzlaşma dünyasıdır: "8 - 6 = 2. Bunu destekleyecek bir hikâye uydur ve buraya yaz." Bu ders kitaplarının cazibesinin ve aynı zamanda da yüksek pedagojik başarısının bir kısmı; kendinden emin tavırlarına, yani gerilimi çocuğun başlangıçta bu sayfaların dışında arayabileceği tavra uygun şekilde azaltma biçimlerinden kaynaklanır. Çocuk, yeni öğrendikleri hakkında konuşmaya ve onunla yaramazlık ve aptallık yapmaya hazır olduğunda bu kitap onun yeniden en iyi arkadaşı olur. Neticede, boyanacak ve karalanacak yeterince beyaz alan ve sahibinin tüm canavarlarının ve sevdiklerinin rahatça yerleşebileceği geniş verimli topraklar vardır. Elbette bunların hiçbiri biraz yer açmadan olmaz:

Bu hikâyede, aşağıdakilerin üstünü çizin:

Tüm kırmızı A'lar ve a'lar

Tüm mavi R'ler ve r'ler

Tüm yeşil D'ler ve d'ler

Tüm kahverengi L'ler ve l'ler.

Ama evet, iş bittikten sonra davetli olunan partiler! İlk kitapta, "yazan kulenin" izleri olarak çoktan ortaya çıkmış çelenkler yönlerini okuma diyarına çevirirler ve harfler karnaval kıyafetleri giyerler. "Onca ipon e tuma thara wes a luttla gurl, who hed e meguc cet. Thus cet coild spaak"[76]: Eski Almancayla hırsız argosu arası bir diyalektle başlar. Ama maske düşürmek için yeterince alan vardır: "Hikâyeyi aynen alın ama *a*'ları *e* ile, *e*'leri *a* ile; *i*'leri *u* ile ve *u*'ları *i* ile değiştirin." Pedagojinin eski ihtilaflı konusu böylece el altından çözülür: Konu çocuk olduğunda, bir kişi bir uyarı olarak hatayı örnek alabilir mi? Cevap: Bir kişi abarttığı sürece evet. Dolayısıyla, elini bu kitabın pek çok sayfasına korumacı bir şekilde koyan, en küçük olanların deneyimli sırdaşı abartıdır.

Ya da bir hikâye, "adı Eve olan bir erkek çocuğu sabah dolapta uyandı ve akşam yemeğini yemek için masaya oturdu" diye başlarsa bu, bir yalanı abartmak mıdır? Şayet böyle bir kişi gününü, çimlerde yetişen çikolatalı bisküvileri acıkana kadar koparark bitirirse bu sürpriz olur mu? Çocuğun böyle hikâyelerle eğlendiği kesindir. Başka bir hikâye de şöyle başlar: Adolf bir hödüğün evinde küçük Cecily ile birlikte yaşıyordu –bu, "büyücülük" ya da "Yucatan'a kadarki tüm isimlerin hikâyede doğru alfabetik sırada görünmesini sağlamak için dünya düzeninin abartılması değil midir? Sonuçta bu, ana okul öğrencilerine verilen önemi dahi abartmak anlamına gel-

76 T.S.N: Yazar burada kelime oyunu yapar. Harflerin yerleri değiştirildiğinde "bir zamanlar, sihirli bir kedisi olan bir kız yaşardı. Bu kedi konuşabiliyordu" anlamına gelen "once upon a time there was a little girl, who had a magic cat. This cat could speak" cümlesi elde edilir.

miyor mu? Bir profesörün önüne koyar gibi öğrencinin önüne bir anket koymak: Pazartesi günü ne yapıyorsun? Salı? Çarşamba vs. Ya da masaya, üzerine en sevdiği yemekleri yazabileceği çizgili tabaklar koymak –Evet. Ama Shock-Headed Peter da, Max ve Moritz de, Gulliver de abartılı, Robinson'un yalnızlığı da, Alice'in harikalar diyarında gördükleri de öyle. Harfler ve rakamlar da abartılı coşkunluklarıyla çocukların karşısında kendilerini neden doğrulamamalılar? Elbette onların görevi hâlâ yeterince katı olacaktır.

Belki de bazı insanlar ya da başka insanlar (örneğin, bu satırların yazarı), okumayı annesinden öğrendiği okuma kitabına tutunuyordu. "Yumurta", "oley", "fare" –kitabın ilk sayfaları böyle başlamış olabilirdi. Bu okuma kitabının aleyhinde tek bir kelime etmeyeceğim. Bir kişi ona, ona karşı isyan etmeyi öğreten bir şey hakkında nasıl olumsuz bir şey söyleyebilirdi ki? Hayatının sonraki dönemlerinde karşılaştığı tüm şeyler içinde, bu darbelerle uğraşmasını sağlayan sertlik ve kesinliğe ne rakip olabilirdi? Sonraki hangi teslimiyet onu, harfe teslimiyet gibi ölçülemez güçlü bir önem duygusuyla doldurmuştu? O yüzden de bu eski okuma kitabının aleyhinde söylenecek bir şey yok. Ama oradan konuşan, "hayatın ciddiyetiydi." Kitabın satırlarını takip eden parmak, hiçbir gezginin geri dönmediği ülke sınırlarını geçti: Beyaz üstü siyahın, yasanın ve doğrunun, değiştirilemez olanın ve sonsuza dek belirlenmiş olanın büyüsü altındaydı. Bugün bu tip şeyler hakkında ne düşünmemiz gerektiğini biliyoruz. Seidmann-Freud'un okuma kitaplarındaki böylesi derin gerekçenin kaynağı olan türle, tek başımıza büyüleyici-put kırıcı bir oyun oynayabilmemizin bedeli belki de günümüzün sefaleti, hukuksuzluğu ve güvensizliğidir.

—

Çeviri: Esther Leslie

1931'de yazılmış, 20 Aralık 1931'de *Frankfurter Zeitung*'da yayımlanmıştır.

Gesammelte Schriften III, 311-314.

Bölüm başındaki görsel: *Hoffmanesk Sahne (Hoffmanneske Szene)*, 1921.

Çevirmenlerin Notu

Sam Dolbear ve Antonia Grousdanidou'nun ortaklaşa çevirdiği "Nordik Denizi" dışındaki diğer metinler Sam Dolbear, Esther Leslie ve Sebastian Truskolaski tarafından çevrildi. Editörler birbirlerinin taslaklarını kontrol etmiş olsalar da her metin kendi çevirmenini yansıtır. Walter Benjamin Arşivi'ndeki Ursula Marx'a teşekkür etmek istiyoruz. Sam Dolbear da taslakları hazırlamada ve rafine etmedeki paha biçilemez yardımlarından ötürü Koshka Duff, Miriam Gartner, Robin Kreutel, Magda Schmukalla ve Cat Moir'a teşekkürlerini sunar. Biz editörler olarak daha önce çevrilmemiş bir çalışmaya odaklandık ama iç tutarlılığı sağlamak için daha önce çevrilmiş bazı metinleri de dâhil ettik.

İllüstrasyonlara Dair

Paul Klee



Klee'nin "Angelus Novus" adlı bir resmi vardır. Resimdeki melek, bakışlarını ayıramadığı şeyden uzaklaşmak ister gibidir. Gözlerini bir yere dikmiş, ağzı ve kanatları açıktır. Tarih meleği ancak böyle tasvir edilebilir. Yüzü geçmişe dönüktür. Bizim olaylar zinciri olarak gördüğümüzü o, yıkıntıları üst üste yığan ve ayaklarının önüne fırlatan tek bir felaket olarak görür. Melek orada kalmak, ölüleri diriltmek ve parçalanmış olanı tekrar birleştirmek ister. Fakat cennetten kopup gelen bir fırtına kanatlarını öyle güçlü yakalamıştır ki onları artık kapatamaz. Yıkıntı yığını gözlerinin önünde gökyüzüne doğru yükselirken, fırtına onu sırtını dönmüş olduğu geleceğe doğru sürükler. Bizim ilerleme dediğimiz işte bu fırtınadır.

Walter Benjamin, Tez IX, "Tarih Kavramı Üzerine"

Walter Benjamin 1921 yılında Paul Klee'nin *Angelus Novus*'unu satın aldı. Kitabın başında yer alan bu çizim Benjamin'in en değerli şeylerinden biri haline geldi. Klee'nin yalınlıklarıyla, mizahi ve fantastik doğalarıyla dikkati çeken illüstrasyonları bu kitapta da Benjamin'in hikâyelerine hayat veriyor.

PAUL KLEE (1879-1940) İsviçreli-Alman bir ressam ve modern sanatın gelişmesinde etkili olmuş bir figürdür. Eserlerindeki renk ve çizgilerde yaptığı keşiflerle tanınır. Bauhaus'ta 1921'den 1931'e kadar akademisyenlik yaptığı sırada verdiği dersler ve renk teorisi üzerine yazdığı kapsamlı yazıları *Writings on Form and Design Theory* (*Schriften zur Form und Gestaltungslehre*) adlı kitapta toplanmış ve İngilizcesi *Paul Klee Notebooks* ismiyle yayımlanmıştır. Bu kitap modern sanatın anlaşılmasına yönelik temel bir metin olarak kabul edilmektedir. Klee'nin yüzden fazla eseri 1937 yılında "dejenere sanat" olarak nitelendirilmiş ve Almanya'da koleksiyonlardan ve müzelerden toplanarak Naziler tarafından el koyulmuştur.

Görsel: *Otoportre*, 1911.

Hikâye Anlatıcısı

Yalnızlıktan Doğan Masallar

Walter Benjamin

Benjamin, dört dörtlük bir hikâye anlatıcısı olan Proust hakkında şöyle der: "Sıla özlemiyle kıvranır bir halde yatağında yatıyordu; benzerlikler durumu içinde çarpıtılmış bir dünyaya, varoluşun hakiki gerçeküstü yüzünün göründüğü dünyaya duyulan bir özlemdi bu." Benjamin'in belli ilgi alanlarını biçimsel olarak nasıl sahnelediğini, canlandırdığını ve oynadığını ortaya koymak için bir araya getirilen bu kitaptaki metinlerini okuduğunuzda, Proust hakkında söylediklerinin kendisi için de geçerli olabileceğini fark edeceksiniz.

"Bu kitap, Benjamin okumamıza çok şaşırtıcı yollarla yeniden yön verecek şahane bir hediye."

Judith Butler

"Benjamin, hikâye anlatıcılığının bütün melek ve şeytanlarıyla muhataptı. Tam da bu yüzden hikâye anlatıcılığının ebedi sırlarını bilirdi. Ona kulak verin."

John Berger

ISBN 978-6059436472

9 786059 436472