

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Walter Benjamin Hakkında Her Şey Esther Leslie

Walter Benjamin

Hakkında Her Şey

Esther Leslie



Çevirenler

Meryem Sena Özgüven & M. Murtaza Özeren
Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

dedalus

Güçlü Yalnızlıklara



*Efendim, merhaba.
Tekrar merhaba
Dedalus!*

© Dedalus Kitap - 2019

Yazar: Esther Leslie

Orijinal Adı: *Walter Benjamin*

Kitabın Adı: *Walter Benjamin Hakkında Her Şey*

Sertifika No: 34356

Isbn: 978-605-9203-89-0

Dedalus Kitap: yüz yetmiş üç

Araştırma-İnceleme

Birinci Baskı: ocak iki bin on dokuz

Yayın Yönetmeni: Sedat Demir

Çevirenler: M. Murtaza Özeren, Meryem Sena Özgüven

Yayına Hazırlayan: Baran Güzel

Düzeltili: Mert Kurtuluş

Sayfa Düzeni: Çelebi Şenel

Kapak Tasarım: Tahir Keskin

Baskı-Cilt: Şenyıldız Yay. Matbaacılık Ltd. Şti.

Topkapı /İstanbul (Sertifika No: 11964)



Çatalçeşme Sok. Meriçli Apt. No. 44/101

Fatih / İstanbul

www.dedalus.com.tr

Tel: +90 212 513 03 43 • Faks: +90 212 513 03 44
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Walter Benjamin

Hakkında Her Şey

Esther Leslie



Esther Leslie

Londra'da büyüyen Esther Leslie Alman bir anarşist olan büyük-babasından çok etkilendi. Küçük yaşında hem Almanca hem de Fransızca öğrendi. 1980'lerde Almanya'nın Marksizm ile Nazizm arasında nasıl bölündüğüne duyduğu merak, onu Sussex Üniversitesi'nde Almanya ve Avrupa Çalışmaları Bölümünde okumaya sevk etti. Doktorasını "Walter Benjamin'in Eserlerinde Teknoloji" teması üzerine yaptı. Çeşitli üniversitelerde ders veren Esther Leslie, şu anda Londra Birkbeck Üniversitesi'nde Siyasal Estetik Bölümünde profesördür. Walter Benjamin'in yanı sıra Kracauer ve Adorno da ilgi sahasına girmektedir.

Meryem Sena Özgüven

İstanbul'da doğdu. Ankara'da büyüdü. TOBB Üniversitesi'nde Siyaset Bilimi Bölümünden mezun oldu. Eğitimi sırasında Stockholm Üniversitesi'nde milliyetçilik üzerine çalışmalarda bulundu ve seminerler verdi. Yine çalışmak ve okumak için İsveç ile birlikte Katar, Amerika ve Kanada gibi birçok ülkede bulundu. Bu yıl Doha Enstitüsü'nde Siyasi Ekonomi alanında yüksek lisans eğitimine başlamıştır.

M. Murtaza Özeren

İzmir'de doğdu. İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Çeşitli yayınevleri için muhakkiklik, editörlük ve çevirmenlik yaptı, yapıyor. Evli ve bir kız babasıdır.

İçindekiler

Kısaltmalar	6
— 1. Benjamin'den Geriye Kalanlar.....	9
— 2. Gençlik Kültürü, 1892-1916.....	14
— 3. İz Bırakmak, 1917-24	40
— 4. Kitaplar, Kitaplar... 1925-29.....	71
— 5. Mektup Adam, 1930-32	113
6. Müstear Adlar, 1933-37.....	157
7. Yazar Tıkanıklığı, 1938-40	211
8. Sonsöz.....	251
Referanslar	273
Seçilmiş Bibliyografya	297
Fotoğraf İzinleri	304

Kısaltmalar

- AP Walter Benjamin, *The Arcades Project* (Cambridge, MA, 1999–2003)
- GB I–VI: Walter Benjamin, *Gesammelte Briefe*, c. I–VI (Frankfurt, 1996)
- GS I–VII: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, c. I–VII (Frankfurt, 1992)
- SW I–IV: Walter Benjamin, *Selected Writings*, c. I–IV (Cambridge, MA, 1996–2003)



Otuzlu yaşların sonunda Walter Benjamin.

Benjamin'den Geriye Kalanlar

Walter Benjamin arkasında birçok şey bıraktı. Daha yaşarken basılmış kitapları mevcuttu: dört monografi, bir mektup derlemesi ve Proust, Balzac ve Baudelaire tercümeleri... Çeşitli gazete ve dergilerde 1910 ile 1940 yılları arasında basılmış birçok makalesi vardı. Benjamin, elimizde bugün sadece metinleri bulunan doksan civarında radyo programına katılmıştı (ses kaydı elimizde yoktur). Bu ürünlerin yanı sıra bir sürü özel eşyası da günümüze kalmıştır. Benjamin çok velut bir mektup yazarıydı. Bu mektuplar hayatına, ruh haline ve düşüncelerine dair ayrıntılarla doluydu. Çünkü yıllar yılı süren sürgününde, yakınlarına halini gün gün aktarması imkânsızdı. Birçok mektup arkadaşı, gelişmekte olan fikirlerini ve bedensel halini ihtiva eden bu mektupları sadakatle saklamıştı. Benjamin basılı, taslak, karalama veya fotokopi halindeki yazı birikimini ilk safhalarından itibaren bilinçli şekilde gelecek için yazmış, kendi malzeme birikimini titizlikle tertiplemişti. Klasörler, dosyalar, zarflar ve kutular. Mektuplaşmaları, tanıdıklardan gelen yazıları, posta kartlarını, çizimleri,

notları, fihrist kartlarını, katalogları, okul günlerinden beri okuduğu kitapların listesini, yayınlarının listesini ve ayrıca yazılarının, çeşitli müsveddeler halinde ek düzeltmelerle beraber çağrışımlara ve göndermelere işaret eden notlarla dopdolu kopyalarını muhafaza etmekteydi. Benjamin artık kâğıtları, kütüphane kitaplarının iade tarihini hatırlatan kâğıtların arkalarına yazılmış makale müsveddelerini, birbiriyle ilişkili fikirlere işaret eden rüzgârgülü ve muntazam uçaklar biçimindeki şemaları saklamıştı. En gündelik şeyler bile, etkilendiği başlıca şairlerden biri olan Charles Baudelaire'in geçici ve sonsuz modernlik, eğreti ve değişmez modernlik ikiliği fikrini anımsatır şekilde, Benjamin'in arşivinde kendine yer bulabiliyordu.

Benjamin'in en değer verdiği biçimlerden biri defterdi. Yanında defter olmadığına fikirleri “yersiz yurtsuzdu”.¹ Yedi defteri ve üç not defteri günümüze kalmıştır. Bunlar makale ve mektup müsveddeleri, fikirler, şemalar, epigrafi olarak kullanılacak alıntılar, kaynakça ve günlük kayıtları ile doludur, hatta bu sayfaların her bir santimetresi ufak ufak el yazıları ile doludur.² Bu defterler taşınmaya müsaittir. Bunlar sayesinde, Benjamin hareket halindeyken yazma isteğini, Avrupa genelindeki kafelerde tatmin ediyordu. Defterlere karşı bir tutku geliştirmişti, özellikle de ince ve yarı saydam yapraklı yumuşak tirşe kapaklı olanlara karşı. Bu defterler, doldurulduğunda arkadaşlara, “Lütfen bunları titizlikle muhafaza ediniz,” ricasıyla verilmek suretiyle günümüze kalmıştır.³ Bu şart ile yazar bunları ne zaman isterse geri alabilirdi. Arkadaşı Alfred Cohn'a 18 Haziran 1928'de şöyle yazmıştır:

Arazimden edindiğiniz küçük ot ve köklerden oluşan koleksiyonunuzun tamamlanmasını garanti altına tutmaya devam edeceğim. Böylelikle, benimkinin dışında, müttekâmil başka bir bitki koleksiyonun bulunması bana, size sağladığından daha fazla yarar sağlayacaktır.⁴

Birçok kısmi arşiv mevcuttur. Benjamin eşyalarını arkadaşlarına ve kurumlara emanet etmiştir. Benjamin projesinin bölümleri Frankfurt, Kudüs, New York, Los Angeles, Barcelona ve başka yerlere saçılmıştır. Kopyalanmış ve dağılmış haldeki arşivlerin kullanımı 31 Mayıs 1933'te berraklaştı. Bu tarihte Benjamin, Gershom Scholem'e arşivindeki bazı hasar görmüş belgeleri değiştirmesi yönünde bir ricada bulunarak şöyle yazmıştı:

Ancak şimdi, kökleri kalbimde, yaprakları arşivinde yer alan insaf ağacından birkaç cılız meyve koparmama izin vermenin zamanı geldi.⁵

Bu malzeme yığınının bazı parçalar sürgün yıllarında, Benjamin'in el üstünde tuttuğu kitap koleksiyonuyla beraber kaybolup gitmişti. Ancak çoğu şey hatta bir kısmı Benjamin'i mahvetmek isteyenler tarafından korunmuştu. Gestapo, Benjamin'in Haziran 1940'ta Paris'ten gidene kadar yanında alıkoyduğu evrakları ve kişisel eşyaları ele geçirdi. Bir yığın başka belge ile beraber bu evrak 1945'te Moskova'ya gitti. Mektuplar, sözleşmeler, fotoğraflar, radyo metinleri ve Baudelaire hakkında bazı yazıların beraberinde sürgün yıllarından kalmış, bu yıllardaki iletişim ağlarına dair bir fikir sunan arkadaş ve tanıdıkları gösteren bir adres defteri vardı. Bu defterden silinenler mültecilerin çok sık yer değiştirdiğinin bir göstergesiydi. Bu evrak yığını 1957'de tekrar Berlin'e geri döndü ve

Doğu Almanya İçişleri Bakanlığı'nın eline geçti. Daha sonra 1972'de Doğu Berlin'deki Sanat Akademisi'nin arşivine taşınmaya kadar Potsdam'daki merkezi Alman arşivine nakle edildi. Araştırmaya 1983'e kadar kapalıydı. Bu tarihten sonra ise sadece "sosyalist" ülke vatandaşlarına erişim izni verilmişti. 1986'da ise herkese açık hale getirildi.



Walter Benjamin'in pasaport fotoğrafı, tarihsiz.

Bu arşiv parçası, diğer iki parça ile birleştirilmiştir: Biri Benjamin Paris'ten ayrılırken yanında bulunan ve Sosyal Araştırmalar Enstitüsü tarafından saklanan müsveddeler, mektuplar ve belgeler arasına Adorno tarafından katılan Frankfurt arşivine ait malzemeler; bir diğeri ise Benjamin'in ayrılışından önce Bibliothèque national de France'da [Fransa Milli Kütüphanesi] Georges Bataille'e muhafaza amacıyla emanet ettiği evrakları içeren Paris arşivi. Kalıntılar arşivi, şahsi koleksiyonlardan veya Moskova'daki Özel Arşiv'den malzemeler açığa çıktıkça genişlemeye devam etmektedir. Nisan 2004 itibarıyla 12,000 evrak Berlin'de, Sanat Akademisi'nin arşivinde

bir bütün halinde bulunmaktadır. Kısa vadeli malzemeler bile, her şeye rağmen, gelecek kuşakların ilgisine sunuldu. Walter Benjamin'in kopya edilmiş haldeki bakiyesine erişmek pek de zor değil artık. Yazılarının muhtelif baskıları ve bunlara dair eserler fotoğraf ve belgelerle dolu haldedir. Benjamin'in 1933-40 yıllarına ait adres defteri dahi bugün, fotokopi şeklinde satın alınabilir.⁶

Bu kitap, Alman arşivcilerin muazzam çabalarından faydalanmıştır. Arşivciler, var olan malzemeleri tertipleyip kopyalarını çıkartmalarının yanı sıra oldukça güzel ayrıntılı yorumlar, açıklamalar ve atıflarla bunları bezemişlerdir. Kısaltılmış fakat yoğun şekilde yaşanılmış bir hayat bu sayısız malzemeden tekrar inşa edilebilir. Bu iş, 1972-1999 arasında, zengin akademik ekleri ile çıkan *Gesammelte Schriften*'den 2006'da *Walter Benjamins Archive* adıyla, en ilgi çeken kalıntıların – posta kartları, karalamalar, nükteler, Rus oyuncakların fotoğrafları, otel kâğıdına, S. Pellegrino suyunun reklamını yapan bir kafe broşürüne, reçetenin veya bir sinema biletinin arka kısmına küçük harflerle yazılmış fikir taslakları– açıklamalı kopyalarından yapılabilir. 1992'de Benjamin'in ölümüyle ilgili ayrıntıları inceleyen Ingrid Scheurmann, Port Bou'daki son günlerine dair her belgenin peşine düşüp kopyasını çıkarttı: Otel fişi, doktor fişi, mezarlık ve tabut faturası, Max Horkheimer'dan gelmiş Benjamin'in Sosyal Araştırmalar Enstitüsü'yle bağlantısı olduğunu kanıtlayan bir mektup.⁷ Ancak o bile, son anında yanında bulunduğu iddia edilen önemli metne rast gelmemiştir: Hayatından daha önemli bir müsvedde (kim bilir içinde ne vardı). Farklı bir yaklaşımla bu kitap, söylen-tiden kaçınıp erişilebilir izlere dikkat çekerek çoğu kurgu halindeki bir hayatın hakikatlerine sıkı sıkıya sarılmaktadır.

Gençlik Kültürü, 1892-1916

Walter Benjamin Berlin Tiergarten'de 15 Temmuz 1892 yılında 4 Magdeburger Palatz'da doğdu. Yahudi kimliklerini kaybetmiş ebeveynleri, Emil ve Pauline, eski Westend'in kalbindeki Kurfürstenstrasse'nin yakınlarına taşındılar. Walter Benjamin üç çocuğun ilkiydi. Erkek kardeşi Georg 1895'te, kız kardeşi Dora ise 1905'te doğdu. Çocuklar büyüyüp refah arttıkça aile batıya, daha büyük evlere taşındılar. Nettelbeckstrasse ile Carmerstrasse'de yer alan evlerden sonra aile nihayetinde Delbrückstrasse 23'teki "yeni Batı'ya" 1912 yılında yerleşiyorlar. Bu son ikamet yerleri çift katlı, kraliyet avlanma alanlarının yanında, telaş içerisindeki şehir merkezinden ve hatta Berlin'in Doğu sınırındaki fakirlikten de uzakta zengin bir "varoş"tu.¹ Benjamin bir dadı ve Fransız mürebbiye eşliğinde büyüdü. Resmi belgelere göre babasının mesleği "Kauffmann", yani tacirdi. Dikkate değer miktardaki servetini antika ve sanat eserleri satarak elde etmişti. Benjamin genç bir çocuk oluncaya kadar babası borsacı olacak kadar zenginleşmişti; artık tıbbi gereç tedariki, şarap ticareti ve buz pateni

pisti gibi iş alanlarına yatırımlar yapıyordu. Benjamin'in yetişmesinin maddi açıdan rahat oluşu kendi yazdıklarında da görülür, Berlin'de geçirilmiş çocukluk hatıralarını Benjamin yetişkinlik döneminde tekrar tekrar yazmış, bu yazdıklarının üzerinde çokça çalışmıştır.



Walter Benjamin Heringsdorf'ta, 1896.

Kırkındayken, Delbrückstrasse'deki aile evinden ayrılışının üzerinden henüz üç sene geçmişken, çocukluğuna sığındı. Bunu bir şımarıklık olarak görmemek lazım; bu daha çok Benjamin'in on dokuzuncu yüzyıl etkilerinin çevreyi ve bugünün sakinlerini nasıl şekillendirdiğini anlamak adına gösterdiği çabanın bir parçasıydı. Benjamin, duygusal deneyimlerin şokunun zihne ve hafızaya kalıcı bir şekilde etki ettiği efsunlu bir dünyanın peşine düştü. 1900'de Berlin'de hayatın teçhizatını kayıt altına aldı: ailenin yemek takımı üzerindeki desenler, balkonlardaki bahçe sandalyelerinin üzerindeki organik biçimler, Lehmann Teyze'nin minyatür oyma

heykelciğindeki griftlik. Minderleri, döşemeleri, çikolatayı, lavanta kokulu ipek keseleri, bir kış sabahında hizmetçi tarafından sobası yakılmış yatak odasına konulmuş elmanın kokusunu, kepenklerin kapanış gürültüsünü, dalların çıkardığı sesi, annesi giderek silikleşirken bir atlı karıncada dönmenin hissini hatırladı. Buranın dışında, şehirdeki dünya deneyimine aç, macera aramakta olan kitaplarla dikkati dağılmış bir çocuk için göz kırpyordu. Berlin'deki çocukluğundan kısa bir hikâye, "Çocukların Kitapları", düşen kar tanelerinin dönüşlerini sıcak bir salonun camında, hastalığa mütemayil ve bazen de eve hapsolan kitap delisi burjuva bir çocuk tarafından izlenilmesini incelikle anlatır. Kar sağanakları, Benjamin için, bir kitabın sayfalarındaki kelimelerin akışıyla yarışabilirdi. Kitaplar yeni coğrafyaların ve mümkün geleceklerin geçitleriydi. Karın altındaki bu maceralar tıpkı kitaplardaki gibi kendi içinde, muhayyel bir biçimde yer alıyordu. Benjamin bir keresinde, içlerinde fırtınavari şeyler ile köpük gibi, belirip kaybolan renklerde değişen ve kapalı bir metin yer alan gelmiş geçmiş en iyi kitapları hayal etmişti.²

Kendi hatırladığı çocukluğundan Benjamin, bir çocuğun dünyası yeni olduğu için duyularının da yenilikçi olduğu sonucuna vardı. Çocuk dünyayı öylesine bütün olarak kavrar ki dünya çocuğu biçimlendirir. Dünya, tıpkı fotoğraf kimyasının bedenlere yaptığı gibi kendisini nakşeder. Çocuk, dünyasının maddiliğine gömülür. "Saklı Mekânlar"da, Benjamin perdelerde dokunduğunu ve büyük kapıda sürgünde olduğunu yazar. Ses (Benjamin'in ömründe henüz yeni kaydediliyordu) tecrübenin yapılandırılmasında bir rol oynuyordu. Mummerehlen'de Benjamin on dokuzuncu yüzyılın, çocukluğunun biçimlendirici seslerini toparlayan bir deniz

kabuğu gibi kulağına nasıl yapıştığını tasvir eder: sobaya kovadan düşen kömürün çıkardığı ses, gaz lambası fitilinde tu-tuşan alevin parlayıvermesi, bir araç geçerken pirinçten ma-mul çanındaki kandilinin çatlaması, bir anahtar kümesinin şingirdaması, merdivenin başı ve sonundaki ziller gibi. Log-gias'ta, geçen tramvayların gürültüsü ile halı dövme sesleri-nin kendisinin nasıl uykunun kollarına götürdüğünü anlatır. On yaşına kadar Benjamin bir imparatorluk şehrinin hercü-merci içerisinde, o hengâmeyle beraber büyüdü. Tıpkı, yeni ulaşım ve sanayi teknolojilerinin takdimi ile boş zamanı ve savaşları modernleştirmek için enerjisini harcayan şehir ta-rafından sınırlandırılmış ve korunmuş bir yumuşakça gibi.



1900'den, Kayser Wilhelm orduyla Unter den Linden'den geçit törenini gösteren bir kartpostal: "Haydi kalkın arkadaşlar, atlara, atlara / Er meydanına, hürriyete koşulsun! / Meydan, ki erkeğin değeri var orda hâlâ, / Tartılıyor orada hâlâ yürek." (Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk'ta Benjamin Wallenstein'den alıntılanmaktadır.)

Bu çocuğun nesneler dünyasına bir yakınlığı vardı. Aynı zamanda algısı açık, keşfedip dönüştürmeye kabiliyetli, değersiz hurdalarla oynayarak onları birer hazineye dönüştürecek



Asker kıyafetleri içinde Walter Benjamin, 1897.

kadar marifetliydi. Benjamin nesneler dünyasının benzerliklerini kabullenme “zorunluluğu”nu yetişkinlerin dünyasında kabul görmeyen, çocuksu taklit ile teyit edilen, ilkel bir dürtü olarak tanımlamıştı. Kısa başlıklı “Telefon” yazısında, Benjamin telefon ile kendisinin dünyaya birlikte geldiğini, yani ikiz olduklarını söyler. Telefon koridora sürülüp küçük düşürüldükten kısa süre sonra, kardeşleri olan ve onu kabul edebilecek genç bir neslin pırıl pırıl odalarına girdi ve bu neslin “yalnızlığını perçinledi”; zil sesi, duymayı özlemle bekledikleri bir şey oluvermişti.³ Bir çocuk olarak Benjamin, deniz kabuğunun içinde kapana kısılmış sesler kadar dış dünyanın bir hakikati olarak görünen sesleri dinlemek için kafasını dambıl gibi ağır kulaklıkların arasına sıkıştırıracaktı. Benjamin’in kendi kanımızın akışını dinlediğimizi anlaması biraz zaman almıştı.

Çocuk Benjamin –en azından, belirsiz durumlarda devam eden bir işi olmaksızın uzun süre yaşamış kırk yaşında bir adamın hatıralarında resmedilen bir çocuk olarak– duyumsal deneyimin zengin olduğu bir dünyada ikamet ediyordu. Benjamin’i, burjuva evinin istenmeyen gürültüsü kadar lüks nesneleri de çekiyordu. Tamamen ıssız bir yoldaki sel gibi yağmur akıntılarına maruz kaldığını, iyi ısıtılmış bir odaya rahat bir şekilde oturduğunu; Tabarz’ın ağaçlıklı bayırlarını, Brindisi’deki sarı ve beyaz rıhtımları ve Madonna di Campiglio’nun mavimsi kubbelerini resmeden posta kartı koleksiyonunu talan ettiğini anımsamaktadır. Bunlar anne tarafından büyükannesinin gönderdiği resimlerdi ve Benjamin’de güçlü bir seyahat arzusu uyandırmış, dünyanın okyanuslarını “dalgaları yaran ‘Westerland’ın pruvası ile” geçme hayalini ateşlemişti.⁴

İki yüzyıldaki deneyimlerinin birleştiği nokta –en azından geçmişe bakıldığında– meraklı bir çocuk için şehrin ve iç kısımlarının nasıl zengin fanteziler toplamayı sağladığını ortaya çıkarmıştı. Benjamin şehrin tahriklerine maruz kalmıştır ve tabii ki şehrin kendisi tahrik edici bir şeydir. Daha sonradan ilk cinsel kıpırdanmalarının, annesinin dini geleneğe katıldığı ender bir günde, bir Yahudi Yılbaşı gününde oluştuğunu belirtmiştir. Sinagoga giderken yolunu kaybettiği sırada, beklediği sokakta kutlanan merasime karşı saygısızca bir alakasızlık içindeydi; daha sonradan “tedarik merasimlerinden” keyif almasını sağlayacak dürtü burada uyanmıştı.⁵ Bu şehirde babasının parası dükkânlara giden yolları açıyordu ve çocukça merakı onu şehrin az ziyaret edilen köşelerine çekiyordu. Ancak, insanları eşikleri geçmeye, sokakların şeritlerinde kendilerini kördüğüm etmeye davet eden bu aynı şehir



Walter, Georg ve Dora Benjamin, tarihsiz.

ayrıca dışlamalar ile felaketlerin beraberinde olduğu bir engeller şehriydi. Bu şehir, “merhametsiz” askeri mızıkaların,⁶ dilencilerin ve az maaş alan işçilerin,⁷ kilitli şahsi odaların⁸ ve aile sırlarının⁹ şehriydi.

Benjamin’i ömrü boyunca izleyen yersiz-yurtsuzluk çok erkenden başlamıştı. dokuz yaşındayken evde özel eğitim görmesine son verilerek, 1901’de şehrin demiryoluna yakın Berlin, Savignyplatz’daki Kaiser-Friedrich-Gymnasium’a kaydolmuştu. Bu okuldan nefret ediyordu. Okulun adı emperyal sistemi hatırlatıyordu ve kırmızı tuğlaları okula, “evde kalmış mahzun bir kız görünümündeki sahte resmiyetini” dışta bırakarak “sıkı göğüslü, yüksek omuzlu bir izlenim” veriyordu. Benjamin’in bu okulla ilgili tek bir tane bile neşeli hatırası yoktur.¹⁰ Öğretmenlerin canı istediği zaman girdiği dövme çelikten kapının dışında durdurulup sahte bir

samimilikle yapılan selamlama sırasında kepini kaldırmaya zorlanan Benjamin, kin ve aşağılama ile dolup taşıyordu. Okulun parmaklık ve pervazları, buzlu camları ve oymalı mazgalları, konferans salonunun duvarlarını bezeyen kelimeler ile anlatılamayacak kadar berbat gri-yeşil süslemeler: bunların hepsi Benjamin tarafından korku ve kâbusların içini donatan süslerdi. Her bezeme ve kıvrım okulun öğrencilerine imparatorluk vatandaşları olduklarını şifreli bir dille beyan ediyordu. Benjamin okul hatırasını şöyle anlatır:

Daha büyük bir topluluk ile kendim arasındaki çarpışmanın tesirini, soğumuş ve sertleşmiş kolayca işlenebilir bir külçe gibi, bende muhafaza eden sıkı sıkıya sabitlenmiş kelimeler, ifadeler, mısralar vardı. Tıpkı, uyanırken, belli bir takım rüyaların, muhtevaları yok olduğu halde, kelimeler biçiminde varlıklarını sürdürmeleri gibi; burada yalıtılmış kelimeler felaket getiren karşılaşmaların işaretleri gibi yerlerinde kalmışlardır.¹¹

Dilin lavları, mevcudiyetimizin ve hatta – yahut bilhassa – rüyalarımızın nasıl kaynaştığına işaret ederek kendi içerisinde donar. Okulun talimleri hem ona hem de diğerlerine zarar veriyordu, tıpkı sonradan akıllarını çecek olan zararlı savaş senaryoları gibi.

Birkaç ay eğitim alamadığı bir hastalık döneminden sonra, 1905'te Benjamin yenilikçi bir eğitim için, aşağı yukarı iki yıl-lığına, Haubinda, Thuringia'daki yatılı okula gönderildi. Burada iken, Gençlik Kültürü doktrinini destekleyen eğitim reformcusu Gustav Wyneken'den ders aldı. Gençlik Kültürü, gençlerin ahlaki olarak yaşlılardan üstün olduğunu savunuyordu. Gençler daha manevi ve entelektüeldi,¹² bu sebeple sanatsal ve bilimsel kültürün toplu görünümünü keşfetmeye ihtiyaçları vardı. Bu okul, Kaiser-Friedrich Okulu'nun aksine,

aklın etrafında şekillenmişti. Benjamin için Kaiser-Friedrich Okulu, merdiven boşluklarında bir aşağı bir yukarı giden, kendisinin hariç tutulduğu, sportif ve enerjik vücutlarıyla şiddet dolu bir yığın oluşturan bencil ve pis kokulu burjuva çocuklarına dair nahoş imajlar çağrıştırıyordu. Wyneken'in etkisi altındaki erkekler ve kızlar kendi idealizmleri için cesaretlendiriliyordu. Sağlanan özerklikle gençler manevi hocalarına giden yolu bulacaklardı; hocalar, "öğrencilerin kendilerini yönetmelerini" içeren bir sistemde güçlerinden feragat etmişler ve bilgi ile mutlak değerleri araştırma yolunda öğrencilerini kendilerinin de yardım aldıkları manevi akranları olarak görüyorlardı. Bu ortamda, Benjamin gençliğin –gelmekte olan insanlığın– *Geist*'i koruyan "şövalyeler" olarak eğitilebileceğini ve bunlar için en içten ve en önemli deneyimin sanat deneyimi olduğunu öğrendi. Benjamin'in felsefesinin temeli bu okulda gelişmişti. Mart 1915'te yazdığı bir mektupta, Benjamin Wyneken'i, kendisini aklın yoluna sokan ilk kimse olarak zikreder ve hocası ile irtibatını on yıl kadar daha sürdürür.¹³



Walter Benjamin'in 1905-6 arası eğitim gördüğü
Thuringian ilerici okulunda çıplak yüzdüğünü gösteren bir kartpostal.
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

1907'de Benjamin iki yıllığına Kaiser-Friedrich-Gymnasium'a geri döner. Bu sırada Shakespeare, Hebbel ve Ibsen'in eserlerini tartışmak için edebi bir halka kurarak kültürel tartışma seviyesini arttırma yönünde çaba sarf eder. Berlin, daha sonradan *Berlin Chronicle*'da anımsayacağı üzere, tomurcuklanan erotik fantezisinin dekoru olmaya devam eder. Bir gece babası Benjamin'i, yapımında büyük paya sahip olduğu Buz Sarayına götürür. Muhtemelen 1908'deki açılış etkinliği olabilir.¹⁴ Benjamin buz pistinden ziyade, uzaktan izlediği ve "gelecek uzun yıllarca erotik fantezilerini" belirleyecek olan, barda "üzerine oturmuş beyaz denizci üniforması giyen bir fahişe"yi hatırlar.¹⁵



Benjamin'in babasının hissedarı olduğu Berlin Buz Sarayı: "Öyle ki pistteki hareketlenme, barda gelişen olaylara nazaran daha az ilgimi çekiyordu ve pistteki kare bir balkondan onları rahatça izleyebiliyordum."

Askeri hizmet kapıda göründü ve 1909'da iki yıllık askerlik süresini bir yıl kadar kısaltmak için bir sınava girdi. 1910'da ilk basılı eserleri çıktı. Wyneken'in bir takipçisi 1908'de, alt

başlığı “gelecek sanatının ve edebiyatının dergisi” olan Der Anfang (Başlangıç) adı ile bir dergi kurmuştu. İlk başta sadece 150 adet basılıyordu ve hektograf ile çoğaltılıyordu. Dergi daha sonra 1000 aboneye ulaştı. Benjamin şiirler, nesirler, yeni bir dinselliğin imkânları üzerine fikirler ve gençlik meseleleri hakkında yazıyordu. Müstearı Ardor’dur. Mart 1911’de, artık alt başlığı “Gençlerin Birleştirilmiş Dergileri” olan bu dergide Benjamin “Uyuyan Güzel”i yayımladı.¹⁶ Bu makale bu çağı; Sosyalizm, Kadınların Özgürlüğü ve İletişim ve Bireycilik çağı olarak kabul ediyordu. Gençlerin çağının ufukta olup olmadığını, sorguluyordu. Gençlik kendisini almaya gelen Prensten habersiz Uyuyan Güzel’di. Gençlik, Hamletvari olumsuz bir dünya bilincine sahipti. Goethe’nin Faust’u gençlerin hırsları ve arzularının bir temsilcisi olarak durur. Carl Spittler’in “Prometheus ve Epimetheus” ve “Olimpos’ta Bahar” adlı epik şiirleri ile “bir genç için en güzel kitap olan” *Imago* isimli kitabı “ortalama bir insanın durgunluğunu ve çekingenliğini” tasvir eder ve “evrensel insanlık idealinde” Spittler gençlere karamsarlıktan öte bir model sunar. Benjamin’in makalesi, gençliğin “edebi şaheserlerde” anlatılan ihtişamının olanaklarını ortaya çıkarır. O ve dostları bu ideal biçimleri canla başla yerleştirmeliydi.

1911’de Benjamin iki seyahat günlüğü kaleme almıştır. Daha önceden de bir tane yazmıştı: 1906’da Haubinda’da Whitsuntide gezisindeyken, kendisinden kötü bir yaya olarak bahseden bir yazı kaleme almıştı.¹⁷ Nisan 1911’de günlüğüne, Thuringia tepelerine tırmandığı kısa Whitsun gezisine dair yazmıştır. Şairlik çabasını da göstermiştir:

Coşkulu bulutların içinden
Doğar genç bir dünya yeniden;
Mor dumanlı dağlar,
Devasa vücutları taşımak için can atar¹⁸



Alphâte bei Wengen.

Benjamin ailesinin 1911'de tatil yaptıkları İsviçre, Wengen'den bir kartpostal.

Aynı sene, günlük formatından çıkarılmış ikinci bir günlük, hafıza meselesini irdeler. Bu, edebi bir biçim olarak günlük yazımına dair ilk denemesiydi. “Wengen Günü”, İsviçre’ye düzenlenen bir aile gezisinin yansımalarına girişmeden önce, geçmiş anımsamanın birleştirici gücüne dair bir ifade ile başlar.¹⁹ 1912’de Benjamin bütün olanakları seferber ederek seyahat etmeye başladı. İki arkadaşı ile Hamsin Yortusunda İtalya seyahati, çalışmalarının daha başında olan her burjuva gencinin gerçekleştirdiği “Bildungsreise”, “hissî” bir geziydi.²⁰ Arkadaşları Luzern, St. Gotthard, Milan, Verona, Vicenza ve Venedik’e gitmişlerdi. Benjamin arkadaşı Herbert Blumenthal’e gerçek bir tatilin Freiburg’a dönüp, tatile dair ne varsa kâğıda döküldüğünde olacağını yazmıştı.²¹ Son kayıt

Haziran yahut Temmuz 1912'de yazılmıştı. Seyahat, geriye bakışta, deneyimin yazılmasındaydı.

1912 yazında geri dönüşünde, Benjamin Freiburg im Breisgau'daki Albert-Ludwigs-Universität'ta, Filoloji fakültesine kaydolarak çalışmalarına başladı. Bunun dışında Friedrich Meinecke'nin önerdiği Genel Tarih derslerine girdi ve Heinrich Rickert'le birlikte Felsefe çalıştı. Bu hayal kırıcı bir tecrübe oldu. Üniversiteye dair kızgınlıklarını Blumenthal'e anlatmış ve bilim adamı olmayı, amfilerde öğrencilere böğüren bir ineği dinlemeye zorlanmasına benzetmiştir.²² Ağustosta Baltık sahilindeki Stolpmünde'e, "genel, standart entelektüelliğini", "G.S.E.", yeniden kazanmak için, "aptallık yılanlarının" saçlarına veba bulaştırdığı halde, "deneyimi pişirmenin verdiği mahcup bir gülümseyiş" dudaklarını bükmüşken seyahate gitmiştir.²³

Aynı mektupta, Benjamin Blumenthal'e Siyonizm ve Siyonist etkinliklere bağlılığını yazmıştır ki bu onda ilk kez bir olanak ya da daha çok bir görev olarak belirmiştir. Yine de okul reformundaki siyasi çabalarını kesmeye meyletmemiştir.²⁴ Yahudiliğin önemini dikkate alma yönündeki yeni yükümlülük şahsi bir karşılaşmadan zuhur etmiştir: tatil zamanı Holzmünde'de, ilk Siyonist gençlik hareketinin (diğer gençlik grupları gibi olan Blau-Weiss, Almanya'nın kırsal bölgelerinde gezintiler ve yürüyüşler düzenliyordu) kurucusu Kurt Tuchler ile saatler geçirmiştir. Tuchler Siyonizm'den bahsetmiş, Benjamin ise onu Özgür Okul düsturunun doğruluğuna ikna etmeye çalışmıştır. O dönemde entelektüel basında Almanlık ve Yahudilik hakkında yoğun tartışmalar vardı.,1912

Mart ayında Moritz Goldstein *Der Kunstwart und Kulturwart*

gazetesinde bir makale yayımlamıştır. Makalenin adı "Alman Yahudi Parnası"ydı ve Yahudileri kendi geleneklerinden haberdar olma konusunda ve hakim oldukları halde istenmedikleri Alman kültüründen ayrılmaları yönünde cesaretlendiriyordu. Alman kültürü varlığının çoğunu Yahudilere borçludur ancak Yahudilerin Almanya sevgisi karşılıksız kalmıştır. Godstein'ın istediği, Yahudilerin bu duruma kendi kültürel ve entelektüel hayatlarını geliştirerek cevap vermesiydi. *Der Kunstwart*'da olumlu ve olumsuz doksan adet geri dönüş yer almıştır, oysaki o dönem gazetenin tirajı 20.000'in üzerindeydi. Goldstein'ın Yahudi "karakteri" iddiası sahiplenilmiş miydi? Asimilasyon başarılabilir miydi? Makale, Alman Yahudileri arasında Siyonistler ile antisiyonistleri, bir daha uzlaştırılmaz bir biçimde bölmüştü.

Benjamin tartışma hakkında Ludwig Strauss'a bir dizi mektup yazdı. Strauss, Goldstein'ın Yahudi kültürü üzerine Almanca bir dergi çıkarma planını destekliyor hatta başlatmak istemekteydi. Bunun için Strauss Benjamin'den yardım istedi. Benjamin Yahudilerin manevi hayatını belgeleyen; Yahudiler ve lüks, Yahudiler ve Almanya sevgisi veya Yahudiler ve arkadaşlık gibi konulara değinen bir dergiyi destekledi. 11 Eylül 1912 tarihli mektubunda kendisi ve diğerlerinin bir "iki taraflılığa", Alman ve Yahudi tarafa, sahip olduğunu ve şimdiye kadar Alman tarafına göre yaşadıklarını belirtiyordu: "Yahudi tarafı üretimlerimizde ve hayatlarımızda sanki yabancı, Güneye has (daha beteri, hissi) bir aroma gibiydi".²⁵ Almanya'daki Yahudi etkisinin asimilasyon sonucu yok olduğunu kabul ediyordu ve Rus Yahudilerinin girişinin bunu erteleyebileceğini ifade ediyordu. Ancak Yahudi yerleşim birimleri tesis etmek hatta bir Yahudi devleti kurmak isteyen

bir Siyonizm'i benimsemekten geri durmuştur. Milliyetçi ve siyasi bir Siyonizm'e karşı, Benjamin kültürel bir Siyonizm'i, kültürel bir Yahudi devletini ve mülki olmayan bir devleti savunmuştur. Böyle bir Yahudi devleti, zulümden kaçan Doğu Yahudileri için bir çözüm olabilirdi ancak Batı Yahudileri için başka bir çözüm olmalıydı. Alman Yahudileri gerekli "Selbstbewusstsein", "öz farkındalık"a ulaşabilirdi ki böylece, Almanya'da Yahudi entelektüel hayatının oluşturulması ile birlikte Yahudi karakteristiklerinin asimilasyona uğramasına bir çözüm bulunmuş olurdu.

Ekimde Benjamin Strauss'a yazdığı bir mektupta modern Batı Avrupa Yahudileri konusuna, yani kendi halini de yansıtan meseleye geri dönmüştü. Siyonizm bir adım ilerideydi ancak Benjamin, liberal yetiştirme tarzını yansıtan diğer yolda ilerliyordu. Burası, Benjamin'in Yahudiliği daha önemli bir sorun olarak ele almadan önce, "nihai entelektüel deneyiminin" –Wyneken ile– ortaya çıktığı yoldur.²⁶ Benjamin kendisini "G. Wyneken'in sıkı ve fanatik bir talebesi" olarak tanımlıyordu ve Strauss'a Wyneken'in Pedagojik Eros ve Gençlik Kültürü fikirlerini, o zamanki okul sistemini eleştiren, öğretme ve değerlendirme gibi meselelere, öğretmen ve öğrenci arasındaki ilişkilere, okullara ve idealizme değinen bir makaleyi broşür olarak hazırlayarak desteklemeye devam etme planlarından bahsetmiştir.²⁷ Bunun içerisinde, önceden romanlarda ve hikâyelerde kurgu haline getirilen hayatları belgelemek için öğrencilerden mektuplar da olabilirdi. Wyneken'in eğitim kaideleri Kant, Hegel, Goethe ve Nietzsche'den geliyordu. Bu siyasi doktrin diğer bütün hepsine üstün gelebilirdi.

Benjamin Yahudi devleti fikrini uygun bulmuyordu çünkü o ve onun asimile olmuş ilerlemeci Yahudi akranları Avrupa'ya ve Yahudi olmayan Avrupa kültür mirasına bağlıydı. Bu onların göreviydi ve bunu yüklenmek için dünyaya gelmişlerdi. Yahudiler seçkin bir sınıftı çünkü Yahudi halk "*Geistigen*"ın, entelektüel ruhun, en asil hamili ve temsilcisiydi."²⁸ Yahudilerin kültürel enerjisi Avrupa'da gerekliydi.²⁹ "Kültürel Siyonizm" Yahudiler her nerede ise, ki Yahudiler uluslararasıdır, Yahudi değerleri için çalışmalıydı. Ancak, Benjamin bu değerlerin niteliğinin belirsiz olduğunu öne sürer. "Filistin propagandası yapan ve Almanya'da kafa çekip duran" çoğu Siyonist'in entelektüel kapasitesinden umutsuz olduğunu ifade eder; Benjamine'e göre bu "yarı insanlar" hiçbir zaman "eğitim, edebiyat, düşünce hayatı, devlet" gibi önemli meseleleri Yahudi perspektifinden düşünmezler. Strauss'a kendi Yahudiliğini Wyneken ile, "spekülasyon veya sırf duygu temelinde değil, harici ve dahili deneyimden alarak" bulduğunu beyan etmiş ve şöyle demiştir: "Fikirler ve kişiler bağlamında benim için en önemli şey Yahudiliktir" Wyneken Hermann Lietz'in okulunu kendi Bağımsız Okul Derneği, Wickersdorf'u kurmak için bırakmıştı:

Wickersdorf'da beni ve diğer Yahudileri derinden etkileyen bir şey gördüm. Varılabilecek iki sonuç vardı: ya bu fikir hakiki Yahudilikteydi (ki bir Alman bundan on kat daha üstün görülyordu) ya da ben ve diğer Yahudiler artık gerçek Yahudi değiliz çünkü Yahudilikle alakalı olmayan bir şey tarafından çoğumuzun şahsi özü ele geçirilmiştir.³⁰

Ocak 1913'te Benjamin'den Strauss'a gönderilen bir mektup kendisinin açmazını dile getiriyordu: siyasi yuvası sol

liberalizm mi olmalı yoksa sosyal demokrasi mi? Her iki durumda da, Yahudilik “tamamıyla karmaşık inançlarında” rol oynamasına rağmen, Benjamin Yahudiliğinin, Siyonist propagandanın Milli Yahudiliğinden ziyade Siyonizm’in savaştığı çağdaş entelektüel edebi Yahudilik olduğunu yeniden ifade etmiştir. Nihayetinde, siyasi gayretlerinin solda olduğunu ve ona göre kilit siyasi savaşın bir sol çoğunluğa ulaşmak olduğunu kabul etmiştir, Wyneken eğitim modeli ancak böylelikle Almanya’da kabul görebilirdi. Siyonizm ve entelektüel Yahudilik bu amaca hizmet edebilirdi ancak Benjamin için bilhassa sol partilerin teşkilatları hayati derecede önemliydi.³¹

Mektuplarda veya başka mecralarda arkadaşlarla yürütülen tartışmalar aydınlatıcı olsa da üniversiteler bunun çok daha gerisindeydi. Benjamin Berlin’de üniversiteye 1912/13 eğitim yılının kış döneminde kayıt olmuştu fakat felsefe çalışmak için Nisan-Haziran 1913’te Freiburg’a geri dönmüştür: Kant ve Kierkegaard okudu. Haziran 1913’te Benjamin Jonas Cohn’un Kant ve Schiller estetiği üzerine dersini “kimyasal olarak fikirden azade”; Heinrich Rickert’in Bergson üzerine dersini ise kifayetsiz olarak vasıflandırmıştır.³² Buna ek olarak yalnız kalmıştı. Güvenebileceği tek bir arkadaşı vardı, şair Christoph Friedrich Heinle (düsturu “demlen, tıkın ve şiir yap”tı); onun dışında üniversite gerçek bir akran grubu kazandırmamıştı; Berlin’in aksine, diğer aristokratik ve üst orta sınıf cemiyetlerine göre farklı mizaca sahip bir öğrenci grubu olan Özgür Öğrenci Birliği faal değildi.³³ Arkadaşı Carla Seligson’a felsefe öğreniminden ve uzman felsefecilerden müteşekkil bir okuma grubuna katıldığından bahseden bir mektup yazmıştır. Ona, bu “grotesk törende” grup içerisinde garip hissettiğini çünkü kendi felsefesinin ilk hocası Wyneken’den

kök aldığını ve her daim ona döndüğünü söylemiştir.³⁴ “Öğrenci Pedagojik Grubu”na Gençlik Kültürü üzerine Wyneken kaynaklı bazı fikirleri kabul ettirebilmek için çok uğraşmıştır. Birkaç ay sonra, bu fikirler birçok üniversitenin pedagojik gruplarına yayılmıştı.

Ancak seyahat ederken dinlenebilmişti. 1913'te Benjamin Kara Orman, Tirol, Breslau, Weimar ve Whitsun'a gezintiler düzenlemiş Paris'i ilk kez ziyaret etmiştir. Deneyimlerini Carla Seligson'a haziranda yazdığı bir mektupta aktarmıştır. İki hafta, “sadece bir çocuğun yaşayabileceği kadar” yoğun geçmiştir. Her gün neredeyse tüm gün boyunca dışarıda vakit geçirmiş ve gece ikiden önce yatağa girmemiştir. Sabahlarını Louvre, Versailles, Fontainebleau ve Bois de Boulogne'de harcamıştır. Öğlenlerde sokaklar, kiliseler ve kafeler onu kendilerine çekmiştir. Akşamlar arkadaşlarla tiyatro ve bulvarlarda harcanmıştır. Paris Benjamin'in ilk ziyaretinde kendisini sunmuş ve bu Benjamin'in hayatının geri kalanında devam etmiştir: “Louvre ve Grand Boulevard'da, Kaiser-Friedrich Müzesi'nde veya Berlin'in sokaklarında olduğumdan daha çok evimde hissederim.”³⁵

Paris, Benjamin'in hayatın heyecan verici imkânları algılayışını yenilemiştir. Haziranda Der Anfang için “Deneyim” başlığıyla bir makale yazmıştır. “Deneyim” yetişkinlere; ruha, fikirlere ve rikkate burun kıvıran cahil ve zevksiz kimselere bir saldırı başlatmıştır. Benjamin yetişkinlerin “deneyim” adını verdikleri bir maske taktıklarını söyler. Bu maske “ifade edilemez, nüfuz edilemez ve her daim aynıdır” Yetişkinler her şeyi –gençliği, fikirleri, ümitleri ve kadınları– çoktan deneyimlediklerini sonunda ise her şeyin illüzyon

olduğunu keşfettiklerini iddia ederler; hepsi gençliği hakir görür, çünkü gençler onlara bir zamanlar paylaştıkları hayallerini ve kaybettikleri inançlarını anımsatır. Böyle yetişkinler dünyada hiçbir mana bulmazlar, “ortak ve çoktan zamanı geçmiş olan dışında hiçbir şeyde deruni bir ilişki” yakalayamazlar. Bunlar *Geist*’ten mahrumdurlar. Ancak Benjamin ve onun gibiler “farklı bir deneyim” biliyorlardı, “en güzel, en erişilemez, en doğrudan bir deneyim çünkü genç kaldığımız sürece ruhtan yoksun olmayacak”.³⁶

Aynı yıl okul reformuna dair makaleler yayımlanır. “Romantizm” *Der Anfang*’da çıktı ve kısa süre sonra aynı sayfada yapılan eleştirilere cevap veren ikinci bir kısım yayımlandı.³⁷ Benjamin bir kez daha gençleri uyudukları ve potansiyellerini harekete geçirmedikleri için ihtar eder. Okul, olağanüstü ve üzerinden çok zaman geçmiş kurgu kahramanların ulaşılmaz niteliklerini romantik idealler olarak sunarak, yaratılıştan gelen her idealizme zarar vermekteydi. Sanat ıstırap içindeki isteği engelleyen “bir afyon”du. Gençlik, ellili yaşlardakilerin tükenmiş cinsel hisleri etrafında tasarlanmış bayağı filmlere ve kabarelere boyun eğmişti çünkü gençliğin özgün erotizmini keşfedebilecekleri başka bir alan mevcut değildi. Benjamin’in hâlihazırdaki hayata ve etkin insan faaliyetlerinden köken alan romantizmi, “şarap, kadın ve şarkının uyuşturucu tahakkümünü” yeniden düzenlemiştir ve böylelikle şarap “içki perhizine”, kadın “yeni bir erotizme”, şarkı ise kısa bir mırıldanmaya değil yeni tarz bir milli marşa işaret eder olmuştur.

Haziran 1913’te Benjamin Jura, İsviçre’den Heinrich Mann, Hermann Hesse ve Guy de Maupassant’tan felsefe ve edebiyat okuyarak, Basel’de Dürer’in tablolarını inceleyerek geçmiştir.

İtalya'daki kısa bir tatil, güneydeki kısa ikametini sona erdirmiştir ve Heinle ile birlikte, 1913/14 kış dönemi için Berlin'e dönmüştür. Burada iki sene boyunca ailesinin evinde kaldı, ancak üniversitenin eğitim faziletleri olmadığından Benjamin "derslerin saldırılarına" dayanmayı çok zor buluyordu.³⁸ Berlin'de okumak Benjamin'in Wyneken ve *Der Anfang* etrafındaki öğrencilere bir adım daha yakınlaşmasını sağlamıştır; bu öğrencilerin arasında bir Gençlik Hareketi aktivisti ve sonrasında kız arkadaşı olan Grete Radt da vardı.

19 Şubat 1914'te, Wyneken doktrinin daha geniş yayılması için bir platform ararken, Benjamin Özgür Öğrenciler Birliği başkanlığı için kendini öne sürdü. Kazandı ve 1914 Mayıs ayında makama geçti. Bir kısmı "Öğrencilerin Hayatı" makalesinde yer alan, kabul konuşmasıyla tartışmanın fitilini ateşlemiştir. Akademik çalışmalarını mesleki bir eğitim olarak gören öğrencilere karşı bir saldırı başlatmıştır. Ancak Benjamin, "doğrudan bir mesleğe ulaştırmaktan çok uzak bir uğraş olan bilim insanlığının gerçekte bunu engelleyebileceğini" belirtmiştir.³⁹ Hakiki öğrenim, öğrencileri doktorluk, avukatlık veya üniversite profesörlüğü gibi mesleklerle temsil edilen kısmi hayatlara sarılmaya iletmez. Bu mesleki amaçlarla ilgili olan öğrenim koltukları, modern bilim dallarının "kendilerine özgü bilgi fikri üzerine dayanışmasını, gözlerinde bugün için, kurgu değilse de, bir gizem haline bürünmüş dayanışmayı terk etmeye" ne kadar zorlandıklarını gösterir. Üniversiteler kendilerine burjuva koşullar uydurmuştu ve öğrenciler de buna direnmiyordu. Öğrenciler sosyal koşulları eleştiriyorlardı ancak bu sadece bir boş zaman faaliyetiydi. Öğrenciler, Tolstoycu toptan bağlılık ruhunun temsilcileri olmadıkları için Benjamin'in gözünden düşmüşlerdi.

Uzmanlaşmaya aldırmayan öğrenciler hayat kavramını derinleştirmek için “Platon ve Spinoza’nın metafiziksel sorularıyla, romantiklerle ve Nietzsche’yle” yüzleşmeli ve “bilgi yığın çalışmanın dejenerasyonunu” engellemelidirler.⁴⁰

“Öğrencilerin Hayatı” 1915’in sonlarına doğru çıktı. Bu sırada Benjamin artık Özgür Öğrenciler başkanı değildi ve durum tamamen değişmişti, Birinci Dünya savaşı başlamıştı. Protesto olarak, on dokuz yaşındaki Heinle, kız arkadaşı Rika Seligson ile birlikte Berlin Gençlik Hareketi’nin toplantı evinin mutfağında gaz ile intihar etmişti. Bu iki ölüm Benjamin’de şehrin gençlerin ideallerine karşıtlığını, modern şehrin ve sosyal sistemlerinin sosyal ve siyasi ilişkilere, alanları denetleyerek ve hareket için her alanı kısıtlayarak koyduğu sınırları berkitti. İki genç aşkın gömülebileceği ortak bir yer bulmak adına beyhude çaba, birçok geçilemez ahlaki, siyasi ve sosyal sınırlara karşı Benjamin’in dikkatini pekiştirmiştir, daha sonra *Berlin Chronicle*’da bunu tekrar hatırlamıştır:

8 Ağustos 1914’te, içimizden ölü çifte en yakın olanlar, çift gömülene kadar birbirlerinden ayrılmak istemedikleri günler boyunca onlara ancak Stuttgart Meydanı’ndaki perişan bir demiryolu oteline sığınabilecekleri bir yer bulabilmek bize utancın sınırlarını hissettirdi. Mezarlık kalbimizi dolduran herkese, şehir tarafından belirlenmiş sınırları gösteriyordu: beraber ölen bu çift için tek ve aynı mezarı vermek imkânsızdı. Ancak bunlar bende sonra görünecek bir idrakin olgunlaştığı ve bana Berlin şehrinin daha iyi bir düzen adına mücadele izlerini ayıramayacağı kanaatinin yerleştiği günlerdi.⁴¹

O zamanki mücadele sadece muhalif milli düşmanlar arasında değildi. Benjamin Mart 1915’te Wyneken ile olan

bağlarını koparmak mecburiyetini hissetti. 25 Kasım 1914'te Wyneken Münih'te "Savaş ve Gençlik" başlıklı bir halk konuşması yaptı ve birkaç ay sonra bunu bastı. Wyneken, Almanya'nın savaşı kazanacağını, bu savaşla birlikte milletin çeşitli gruplarının –işçi partileri dışında– birleşeceğini farz ediyordu. Gelen barış, "fikrin tamamen olması gerekene" dönüşmesine imkân sağlayacaktı.⁴² Wyneken'in savaşın gençliğe verdiği "ahlaki" deneyim üzerine nutkunu okuduktan sonra Benjamin, karşı çıktığı noktaları ve "tereddüt etmeden" bütün bağlarını kopardığını yazan bir mektup kaleme aldı. Benjamin Wyneken'i gençleri devlete kurban etmekle suçladı ki bu devlet, dini Hegelci bir tarzda öğrettiği için, Wickersdorf müdürlüğünden onu men ederek Wyneken'in elinden her şeyi almış bir devletti. Benjamin ona, kendilerine erkekler ve kızların "insanlığın en kutsal işinde yoldaş" olduklarını öğrettiğini hatırlattı. Alman gençleri savaşa göndermeyi desteklemekle Wyneken'in öğrencilerini seven kadınlara ve aynı zamanda bu kadınlardan ve insanlıktan koparılan erkeklere ihanet etmiştir.⁴³ Wyneken kendi ideallerine ihanet etmiştir. Kendi payına Benjamin, yaş grubu çağrıldığında felçli numarası yapmış ve bir sene dinlenme izni almıştır.

1914'ün ikinci yarısında çok az şey yazılmış, savaş Benjamin'i hayrete sevk etmiş, deneyimini acılaştırmış, onu bir süre susturmuştur. 1914, 1915'e dönerken Hölderlin'in iki şiirine dair bir çalışmasını bitirdi. Bu çalışmasında şiirin iç biçimine, Almancada "das Gedichtete", "nazmedilmiş ve mühürlenmiş, pekişmiş" olarak bilinen kelimelerin yoğun dalgasına ilgisini göstermiştir. Şiir; madde ve biçimin, hayat ve sanatın, görev ve sonucun, her elementin diğerine dönüşmesinin bir neticesidir. Şiiri yorumlamak hakikate işaret etmek anlamına gelir. Makale basılmamıştır fakat küçük bir arkadaş grubuna,

Benjamin'in gençlik hareketinden arkadaşlarının teşkil ettiği parlak zekâlara dağıtılmıştır.

Haziran 1915'te Benjamin Gerhard Scholem ile tanıştı. İki genç adam sosyalist Kurt Hiller'in bir dersine katılmış ve birkaç gün sonra üniversite kütüphanesinin katalog odasında birbirlerini bulmuş ve Hiller'in tarihi şiddetle kınaması üzerine konuşmak için buluşmaya karar vermişlerdir. Benjamin'in evine bir ziyarette (Benjamin'in odası adeta bir "filozof ini" gibi tamamen kitaplarla doluydu)⁴⁴ Scholem ona Rosa Luxemburg ve Franz Mehring'in dergisi Die Internationale: Zeitschrift für Theorie und Praxis des Marxismus'un Nisan 1915 nüshasını verdi; Benjamin bunun "mükemmel" olduğunu düşündü.⁴⁵ Scholem Alman Sosyal Demokrat Parti içerisinde, Luxemburg ve Karl Liebknecht etrafından toplanan bir gruba –Uluslararası Grup, gelecekteki Almanya Komünist Partisi'nin çekirdeği– sempati duyanlar tarafından düzenlenen savaş karşıtı gizli toplantılara katılıyordu. Benjamin katılmaya hevesliydi ve dergiyi okumak ilk adımıydı.⁴⁶ Ancak sonrasında gitmeyi sürdürebileceği bir dernek yoktu; aynı şekilde, derginin ikinci sayısı da yoktu çünkü devlet baskıyı arttırmıştı.

Savaş varlığını Benjamin'e bir kez daha hissettirmişti. Scholem, Benjamin ikinci defa savaşa çağrıldığında savaştan kaçma çabalarına yardım etmiştir. İkisi 20/21 Ekim gecesini sabah 6'ya kadar koyu kahve içerek ayakta geçirmiştir. Tartışacak çok şey vardı: felsefe, Yahudilik, Kabala, siyaset... Ertesi gün Benjamin yetkililere kendisini istenilmeyen bir asker olarak takdim etmiş ve bir sonraki yıla ertelenmiştir.⁴⁷

1915/16 kış döneminde Benjamin derslerini Münih'e taşıdı. Kasım ve Aralık 1915'te arkadaşı Fritz Radt'a mektuplarında

sanat tarihçisi Heintich Wölfflin'den dolayı uğradığı hüsrânı belirtmiştir.⁴⁸ Edebiyat tarihçileri ile eleştirmenleri de tatmin edici değildi. Tek güzel ders, Benjamin ve üç-dört rahibin katıldığı, eski kilisede kefaret tarihi dersiydi. Benjamin ayrıca antik Meksika kültürü ve dili üzerine bir dersten de çok etkilenmişti; bu ders lüks özel bir dairede, katılanların İran işi bir bez ile örtülü büyük bir masa etrafında siyah ve beyaz ipekten sandalyelere oturdukları halde yapılıyordu. Kodeksler, Rainer Maria Rilke'nin de bulunduğu katılanlar arasında elden ele geziyordu.⁴⁹ Benjamin'in o zamanki nişanlısı Grete Radt Münih'te üniversiteye kaydolmuştu. Burada bir gençlik hareketi aktivistiydi ve bu sebep burada olmaya yeterdi ancak Benjamin'in meyli kendisinden daha büyük Dora Kellner'a (o zaman Max Pollak ile evliydi) kaymıştı. 1916 yazında Benjamin ve Kellner bir çiftti ve Kellner boşanma prosedürlerine başlamıştı. Her durumda, Münih Benjamin'e çalışmalarını yürütebileceği, yani yazabileceği huzuru sağlamıştı.

1916'da yazma adımları yeniden başlamıştı. Savaşın şoku Benjamin'i yeni bir endişeler manzumesine sokmuştu ve 1905-6'da Haubinda'ya katıldığından beri hayatına hükmeden gençliğin siyasi ve ahlaki durumu üzerine sürekli düşünmeyi bırakmıştı. Bunun yerine antikite, mutluluk ve Sokrates'in yansımaları görünmesine rağmen Benjamin'in ana dikkati edebi biçim ve dil üzerineydi. Benjamin uzun süre kendisini büyüleyen Alman romantizminden ve Gerhard Scholem'le konuşmalarından neşet eden mistisizmden gelen etkileri bir araya getirmiştir. 1916'da üç makale ortaya çıkmıştır: "Trauerspiel ve Trajedi", "Trauerspiel ve Trajedide Dilin Rolü" ve "Dil ve İnsanın Dili Hakkında" En geniş anlamda deneyim, tercüme ve dil (ayrıca doğanın dili, şeyler ve ilahi olan) üzerine bir

inceleme olan bu son makale dilin özünü bulmaya çabalamaktadır. Dilin neyi ilettiğini sorar. Dilde ilk günah var mıdır? Dünyanın manevi varlığı dilde ifade edilebilir mi? Savaş propagandasında araç olarak kötüye kullanılan kelimeler Benjamin tarafından araç olarak değil, salt iletişimin ötesinde ilahi kaplar olarak yeniden değerlendirilmişti. 1916 Temmuz ayında Martin Buber'e yazdığı bir mektupta ifade ettiği gibi Benjamin, kelimelere yadsınan şeye ilgiyi uyandırmak ümidiyle dilde bir "kelimesizlik katmanı" araştırıyordu.⁵⁰

Aynı mektupta Benjamin Buber'in *Der Jude*'de yazma tekليفini reddetmiştir, çünkü bu dergi savaş deneyimine hayranlık içeren makaleler barındırıyordu ve Benjamin Buber'in Siyonizm duruşuna katılmıyordu. Benjamin, yazının siyasi neticeler için seferber edilemeyeceğinde ısrarcıydı; yazı ancak kelime ve etkili faaliyet arasındaki hakiki ilişki, sadece anlatılamazın ifadesine ulaşılacağında kullanılabilir. Dilin menfaati, içeriğin iletilmesinde değil, büyümlü etkilerinin izharında, esrarındadır. Benjamin'in –Ferdinand de Saussure'ün *Cours de Linguistique générale*'inden– çok farklı bir biçimde gelişmiş mistik olarak bükülü linguistiği Avrupa'da dönmeye başlamıştı. Benjamin'in düşüncesi; dilin, biricik ve gayri ihtiyari özel isimlerin ilahi en eski bir telaffuzun bozuk bakiyesi olduğu fikrini öne süren linguist J. G. Hamann'ın "karşı Aydınlanma" eseri ile filtreden geçirilmişti.

Yeni linguistik kavramların ışığında Benjamin yazmanın ve eleştirinin rolüne kafa yordu. 1916'nın sonunda Blumenthal'e gerçek eleştirinin; bir şeyin dâhili doğasını parçalara ayırmak sureti ile açığa çıkararak o şeyi etkileyen kimyasal bir element olduğunu söylemiştir. Bu nesnesini yok etmez veya

ona karşı olmaz. *Entelektüel* şeyleri bu şekilde etkileyen bahsi geçen kimya-üstü element ışıktır. Savaşın ortasında, Benjamin ve arkadaşları en karanlık gecelerde mahsur kalmışlardır. Bir keresinde gece ile kelimeleri kullanarak savaşmaya çabalamıştı. Gecenin hakkından gelmek için ışığın sel misali akmasına izin verilmesi gerektiğini fark etmişti. Dil aydınlatamazdı. Eleştiri aydınlatırdı. Benjamin eleştiriye, hakikati batiıldan ayırmak olarak tanımlamıştı; bu, belki mizah dışında, dilin vazifesi değildi. Mizahta önemli bir büyü ışıkla temas halinde nesnesine gelir ve çözünür: “çok fazlaca neşe saçanlar için, ışık huzmeleri eleştiri dediğimiz semavi teşhiri deruhte edecektir.”⁵¹ Eleştiri dilin çözünmesidir, etkili olmasının müspet ifadesi değil.

Yılın sonunda Benjamin yeniden askeri kontrole çağrıldı ve hafif kıta hizmetleri için uygun bulundu. Dora hipnozu kullanarak bir siyatik krizine yol açtı ve Benjamin üçüncü kez hizmetten kaçabildi. İkisi, 16 Nisan 1917’de gerçekleşecek olan evlilikleri için hazırlıklara başladı.

İz Bırakmak, 1917-24

1917’de Benjamin’in geleceği plansızdı. Akademik bir kariyer ümidiyle çalışabileceğini düşünüyordu fakat hangi alan olacağı belirsizdi. Yeni karısıyla siyatiğini tedavi ettirmek için Dachau’daki bir kliniğe gitti. Zürih’teki arkadaşlarını ziyaret edip St. Moritz’de tatil yaptılar. Benjamin, yaz boyunca zevkine makaleler yazdı. Biri Dostoyevski’nin Budala’sını ele alıyordu, diğeri Balzac’ı inceliyordu. Ağustos 1917’de “Resim ve Grafik Sanatlar” isminde tek sayfalık bir makaleyle çeşitli imgelerin uzamsal uyumunu ele almıştı.¹ Bu düşünceler Benjamin’in “resim ve grafik arasındaki farkı köklerine kadar izleme” isteğinin bir sonucuydu.² Bir resim gözlemcinin önünde dikey durur. Bir mozaik izleyenin ayaklarında yatay olarak uzanır. Benjamin çizimlerin genelde resim olarak yani dik düzlemde görüldüğünü iddia etmiştir. Bu, Rembrandt’ın bir eseri için mümkündür ancak iç manası yataylığında olan çocukların çizimlerinin düzlemine uymaz. Bu düzlemler dünya hakkında bir şeyler açığa vurur. Bu bir özdür ve iki yolla bölünebilir. Resim dünyanın boylamasına imajını temsil

eder, anlatımsaldır ve dünyanın nesnelerini ihtiva eder. Çizim dünyanın enine kesitini, yayvan bir düzlemi gösterir ve bu sebeple semboliktir –işaretlerden oluşur – tıpkı yazı gibi. Ancak yazı aslında boylamasına dikilmeli midir, diye sorar. Yazının asıl konumu, bir mezar taşına kazınmakla edildiği yer, dikine midir? Bu kısa parça Benjamin ile kalacak olan mevzular getirmiştir: işaretler ile imgelerin, yatmaları yahut dikilmeleri halindeki tarihi dönüşümleri, insanlar ve kültürel yapılar arasındaki değişen ilişkiler, sanatın mitik kökleri, deneyimsel olana duyarlılık ve kültürel alımlamanın bağlamı.

Bu konuyu daha uzun şekilde “Tablo Üzerine ya da İşaret ve İz”de incelemiştir.³ Başlık *Zeichnun* (çizim) kelimesinin kökündeki *zeichen* (işaret) ve *Malerei* (resim) kelimesinin kökü olan *mal* (iz) kelimelerinin iki anlamlılığından faydalanılarak koyulmuştur. Benjamin için, her zaman bir içgüdü olan işaret, içindeki çizginin oynadığı role göre bir mahiyet kazanır. Benjamin geometrinin çizgisi ile harfin çizgisini ve diğer iki ilginç çizgiyi ayırır. Grafik çizgisi hem “arka plana” hem de kâğıdın düzlemine zıt olması ile tanımlanır, böylelikle var olmak için kendisinden ayrılır. Sihirli çizgi “mutlak işaretin” çizgisidir; mit dünyasında esrarlı haberleşmenin işleticisidir. Benjamin’in işaretleri arasında Kabil’in işareti, Mısır’daki onuncu belada Yahudilerin kapılarındaki işaret ve Ali Baba ve Kırk Haramiler’de kapılardaki tebeşirden işaretler vardır. Bütün bunlar, bir yüzeyde zuhur eden mutlak iz ile zıtlaşır. Genelde suç veya masumiyet ile alakalı olan bu iz canlılarda –İsa’nın yaraları, kızarıklıklar, doğum lekeleri, cüzzam– görünür. İz için kullanılan kelime, *Mal*, ayrıca resim ortamı için de kullanılır, *Malerei*. Tablo arka plandan ve grafik çizgilerden kaçınmıştır. Resim düzlemini katmanlar

olarak tasarlamaz. Boya katmanlanmaktan ziyade kaynaştırılır. Ancak adı üzerinde resim kendisinin haricine işaret eder. Yapı olarak aşkın, “iz ortamındaki yüksek bir gücü” gösterir: Kelimeye işaret eder.

Görüntü ve kelime arasındaki nakil Benjamin’e modern sanatın bir paradigmasını sağlamıştır. Benjamin için, Paul Klee değerli birkaç modern sanatçıdan biridir ve sanatı resim ile çizim arasında bir yerdedi, bu “çizgisel yapının” görsele üstün geldiği bir sanattı.⁴ Klee’nin çizikleri, deşifreye hazır, yazı ve görselin bir arada olduğu hiyerogliflerdi. Ortamlar arasında bu geçiş, şiirin her harfinin renkli bir kare içerisinde yer aldığı ve ortadan gri bir kâğıt şerit ile ayrılığı *Einst dem Grau der Nacht enttaucht...*’ta (1918) [Gece Griliğinden Çıkanlar...] olduğu gibi başarılabilir. Görsel harflerdir, harfler kelimelerdir ve hepsi bir resimdir. Klee’nin çizgisi – aynı anda hem kelime hem de görsel olarak – dinamiktir. Kendi dönüştürücü gücünü kelime ve görsel, resim ve çizim, renk ve çizgi arasında serbestçe hareket ederek bildirmektir. Katmanlar, söyleyişler, çizgiler ve işaretler arasında böylesine nakil ütopyacı bir arzudur: dünyayı tekrar bütün haline getirilebilir; isimler ve şeyleri, kelimeler ve suretleri, bir kez daha birleştirilebilir. Ve belki de böylelikle, Adem’den gelen bir nesneler dili ve insanların dilini yaklaştırmak için Benjamin’in artan hasreti dindirilebilir. Nesneler kendilerini isimlendirir. Doğa artık sessiz değildir. Dil Tanrı’nın bütün yaratıkları için bir iletişim aracıdır.

Bu düşünceler Benjamin’in dil üzerine devam eden yorumlarından zuhur etmişti ancak görsellere olan düşkünlüğü, bir sanat eleştirmeni olup olamayacağını merak etmesine yol

açmıştı. Şimdilik, önemli mesele doktorasını nerede yapacığıydı. Askeri hizmet hâlâ bir tehdit olarak dururken Almanya'ya dönmek hususunda endişeliydi. Tarafsız İsviçre, mülteci hakkı ve Bern'de çalışabileceği bir yer vermişti. Benjamin çifti Ekim 1917'de buraya taşındı. "Renksiz" fakat memnun Richard Herbertz Benjamin'i felsefede doktora öğrencisi olarak kabul etti ancak öğrencisinin düşüncesi üzerinde hiç etki yaratmadı. İlk dönemde Benjamin Bergson ve Hegel'in fenomenolojisi üzerine ödevler hazırladı ancak bu kendi işine basitçe bir hazırlıktı. Scholem'e üniversitede "deşmek" zorunda olduklarındansa kendi alanına yakın alanlar incelemeyi umduğunu söylemiştir.⁵

Başlangıçta, doktora planı Kant ve tarih felsefesinin bir değerlendirmesiydi, ancak Benjamin okumak zorunda olduğu materyallerden hiç zevk almıyordu.⁶ Kant'ın yalın, kategorik ve "cansız" deneyim tanımını sorguya çektiği "Gelecekteki Felsefenin Programı"nın taslağını çizdi. Newton'un mekanik ve matematiksel aydınlanma fiziğindeki kökleri ile Kantçı deneyim "en aşağı bir konuma düşürülmüştür".⁷ Uzay ve zaman hususunda Newton fiziğinin sınırlanmış ayarlamaları, sonsuzda sonluyu uygulamaya koymuştur. Benjamin'in bir deneyimi karşı tasviri ve "yeni bilgi kavramı", uzay ve zamandaki "mutlağın" tecellilerine duyarlıdır (ki bu [neo]Kantçılığın koruyucu eleştirileriyle akla hayale gelmeyen bir şeydir) ve tekil öznenin uzaysal-zamansal oluşunu sınırlamaz. "Formül veya sayılar" değil, dil önemli bir rol oynar çünkü dil felsefenin "biricik ifadesini" bulduğu yerdir. Kant, felsefenin ötesini felsefeleştirirken bir başlangıç noktası olarak kalmıştır ve mutlak deneyimin eğilip bükülmelerine uyum sağlamak için genişlemiştir.

Mart 1918'de Benjamin Alman romantizminde Sanat Eleştirisi Kavramı'na dair yeni bir tez konusu almıştır. Çalışmalarından bu tez ortaya çıkmıştır. Kendisi bu konuyu “şiirsel yazım ve sanat biçimlerinin felsefi içeriklerine dair bir merak” olarak tanımlamıştır.⁸ Romantiklerin eleştiri fikrini üretici ve yaratıcı bir şey olarak ele almıştı. Boş zamanında oldukça farklı bir tarzda okuma yapmıştı: Baudelaire'in Yapay Cennetler'i ile Paris Sıkıntısı. Arkadaşı Ernst Schoen'e Baudelaire'in uyuşturucular hakkında yazmasının, haşış ve afyonun psikolojik olgularının felsefi olarak bize ne öğrettiğini görme çabası olduğunu söylemişti. Ancak bunun güzelliği ve değeri yazarın çocuksuluğunda, saflığında yatmaktadır.⁹ Çocukların ifadeleri ve deneyimlerine karşı bir ilgi tomurcuklanıyordu, belki de bunu Benjamin'in oğlu Stefan Rafael'in 11 Nisan 1918'de dünyaya gelmesi tetiklemiştir.



Muri bel Bern

Benjamin ve Scholem'in bir süre yaşadığı ve şaka olarak üniversite kurma fikirlerini geliştirdikleri İsviçre, Muri.
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Mayıs 1918'de Scholem askeri hizmetini tamamlayarak Bern'e taşındı. Benjaminler yazın Muri köyüne taşındılar ve Scholem onları izledi. İki arkadaş komik ve parodik dersleri ile fakülteleri olan, şakadan bir Muri Üniversitesi icat etmişti; ikisi arasında bu, uzun yıllar süren bir şaka olarak kaldı. Scholem'in aile bağlantıları bibliyofil Benjamin için çok yararlı oldu. Scholem'in matbaacı babası vasıtasıyla Benjamin çok ucuza sayısız kitap sipariş etti ve çalışmalarını ileride bastırdı. Arkadaşlarına yazdığı mektuplarda okumalarını ve çalışmalarındaki ilerlemeyi anlatır. Schoen'e yazdığı 31 Temmuz 1918 tarihli bir mektupta Luise Zurlinden'in *Alman Romantizminde Platonik Düşünce* kitabını acımasızca eleştirir; İlerici Wyneken karma eğitime rağmen Zurlinden'in bu kitabı üzerine Benjamin "kadınların bu meselelere dair tartışmalara dâhil olmak istemelerinin kendisinde tarif edilemez bir dehşet uyandırdığını" ve "bunun büsbütün rezillik" olduğunu ifade etmiştir.¹⁰

Benjamin'in mektuplarında, Avrupa'daki kargaşalara dair çok az bahis vardır. Bu nadir kayıtlardan biri 1918'de kardeşinin savaşta yaralanmasıdır. Rusya ile Almanya'nın karmaşık siyaseti de çok az yankı bulmuştur. 1918 Ekim Bavyera Sovyet Cumhuriyeti'nin ilanından ve İsviçre'de devleti devrimci faaliyetlerden savunmak adına silahaltına çağırılmayı protesto için yapılan 24 saatlik genel grevin sonuçlarından biraz bahsedilir. Ancak Benjamin'in ilgisi, grevin Grimm masallarına, bazı Schlegel ve Shakespeare kitaplarına teklif verdiği bir kitap mezatı üzerinde oluşturacağı etkideydi.¹¹ Savaşın sonunda, kirasını ödemek için Almanya'daki ailesinden aldığı paraların sekteye uğrayacağından korkuyordu. Savaşın sona erışı Benjamin'in mali sıkıntılarını rahatlatmadı. 29

Ocak 1919'da Benjamin Schoen'e, Dora ve kendisinin "Almanya'daki durumların değişmesi" ile kötü duruma düştügünü söylemiştir.¹²

27 Haziran 1919'da doktorasını parlak bir derece ve en yüksek onur ile geçti. Ancak Benjamin üniversitede olacak biri değildi. Akademik gerekliliklere istemeden uyum göstermek zorunda olduğunu açıkça belirtmişti. Schoen'e bir mektubunda tezinin –mevcut literatürde olmayan tarzda– sadece mutedil bir yolla işlenmiş "romantizmin gerçek doğası" üzerine olduğunu belirtmiştir. Bunu, "karmaşık ve basmakalıp bilimsel bir tutum takınmadan" (Benjamin bunu "hakiki olan" tutumdan ayrı görmektedir) meselelere değinmenin mümkün olmadığı için böyle yapmıştır.¹³ Esas mesele, yani Goethe üzerine ezoterik bir sonsöz de eklemiştir.¹⁴

Benjamin'in akademik başarısına rağmen 1919'da üzerinde kötü bir talih mevcuttu. Para hususunda hâlâ ailesine –ya da onlar veremediğinde Dora'nınkilere– bağlı olduğu halde başarılarından onlara bahsetmiyordu, çünkü mali desteklerinin daha uzun sürebileceğini umuyordu. Bu gizli tatiller biçiminde bahanelere ve bir nebze gerilmelere yol açmıştır. İyi bir sebep olmadan ağlamayan veya çığlık atmayan bebek, mayısta üç aylığına ciddi bir şekilde hastalandı, streptokok enfeksiyonu kapmıştı; Benjamin'in acımasızca yazdığı üzere, bu Mahler'in ölüm sebebiydi.¹⁵ Girdiğı iki ameliyat çocuğun yüzünde bir iz bırakmıştı.

Yeni arkadaşlar dikkatin yönünü değiştiren yeni şeyler getirmişti. Benjamin dadaist Hugo Ball ve eşi ekspresyonist şair Emmy Hennings ile tanıştı. Temmuzda Schoen'e, 1917'de Galerie Dada'da ilk sergisini yapan Emmy'nin kızı Annemarie

Hennings'in bazı resimlerini satın aldığını yazmıştır. Anne-marie on üç yaşındaydı, hayallerinin ve hayaletlerin resimlerini çiziyordu. Bu resimler, Benjamin'in ilgilendiği tek sanat eserlerini, Chagall, Klee ve Kandinsky ekspresyonizmini hatırlatmaktaydı. Hennings hayaletleri resmederken “yeni ve gerekçeli bir tekniğe” sahipti, ancak Benjamin ergenlikle sona ereceğinden korkuyordu. Çocukların sanatını desteklemek amacıyla Schoen'e galerist Friedrich Möller'i Berlin'de bir sergi açmaya ikna etmesi için ısrar etmişti ve “Ekspresyonist Çocukların Resimleri” diye bir isim de önermişti.¹⁶

Temmuz 1919'da, Dora bir dedektif romanının yapısı veya tercümesi ile Benjamin de Baudelaire tercümesi ile uğraşırken huzur bulmak için Iseltwald'a taşındılar; bu bir bakıma Benjamin'in işini bölen dağdağadan bir kaçıştı. Bebek Stefan hastaneye yattı. Huzur ortamında, Benjamin André Gide'in Dar Kapı romanına ve Scholem'in yeni tanıttığı ütopyacı bir yazar olan Paul Scheerbart'ın Lesabéndio isimli eserine incelemeler yazmıştır.

Lugona'da tatildeyken, “Kader ve Karakter” ismiyle kısa bir yazı kaleme almıştır; bu yazıda geleceği ve karakteri, gezegenlerin dizilişi, iskambil kâğıtları, yüzdeki izler ve el aya-sındaki çizgiler gibi işaretlerden okumak üzerine kafa yorar. Bu yoğun tefekkür, kehanet sembolleri, ahlaki bağlamda karaktere bağlı dış görünüş ve ilahi bağlamda kader etrafında döner. Benjamin, kaderden ve onun işaret ettiği suçluluk ve ahlaktan bağımsız bir karakter nosyonunu inceler. “Karakterin ahlakla alakasız yalnızca çok az temel kavramla anlaşılabilirliğinin” farkında olan “antik ve orta çağ fizyonomlarının” görüşünü destekler.¹⁷ Örnek olarak komedi karakteri

gösterilir: Eylemleri trajik hatalardan değil karakterinden gelen ahlaki hatalardan kaynaklanır; kader determinizmine ve suçluluk saplantısına karşı özgür eylem imkânını temsil eder. Benjamin'in tezi, neo-Kantçılığı ve Yahudiliği bir araya getiren ve bu yıllarda Benjamin'e bir referans noktası sağlayan bir düşünceye sahip olan Hermann Cohen'e atıfta bulunur.

Bir diğer canlandırıcı kimse, Ernst Bloch'tu. Hugo Ball Benjamin'le Interlaken yakınında yaşayan Bloch'u tanıştırmıştı. Bloch daha sonra Benjamin'in "münzevi hayatını", "kitaplara gömülüşünü" aktarmıştır.¹⁸ Bu kitaplardan birisi Bloch'un Geist der Utopie kitabıydı. 19 Eylül 1919'da Benjamin Schoen'e, İsviçre'de tanıştığı hususiyet sahibi tek kişi olan Bloch bağlamında siyaset üzerine düşündüğünü söylemiştir. Bloch, Benjamin'in o günkü bütün siyasi eğilimlere karşı olan reddine meydan okuyordu.¹⁹

Ekimde Benjaminler Avusturya Breitenstein'de Dora'nın halasına ait bir sanatoryuma geçtiler. Burası sıcaktı, güzel yemek vardı fakat her gece dokuzda ışıklar kapatılıyordu. Herbertz Benjamin'i, akademik kariyer için gerekli olan yüksek doktorasını yapmak üzere Bern'e geri çağırdı; böylelikle Benjamin ders verme imkânı yakalayabilecekti. Benjamin'in ailesinden mali destek almaya ihtiyacı vardı ama Almanya'daki aşırı yüksek enflasyon babasının öngörülebilir bir gelecek için eğitimi daha fazla desteklemeyi reddetmesine sebep olmuştu. Aralıkta Benjamin Viyana'dan Scholem'e, kömür olmayışından ve kayınpederinin evinde kendine ait bir odası olmadığından dert yanan bir mektup yazmıştı.²⁰ Bu zor koşullar altında Filistin'e gitmeyi ciddi bir şekilde düşünmüştü. Kendisi Filistin'e doğru yola çıkmakta olan arkadaşı, Hüne Caro'ya

bahsettiği üzere “bütün iyi – para kazanamayan – Yahudiler başka bir şey hakkında konuşmazlar”.²¹ Diğer seçenekleri sefil görünüyordu: İsviçre’de acı bir ekmek kazanmak veya Almanya’da sokaklarda kırıntılar aramak.

Ancak Avusturya’da kaldılar; Benjamin Bloch’un *Geist der Utopie* eseri üzerine bir inceleme hazırlarken sanatoryum ile Dora’nın ailesinin evi arasında gidip geldiler. Ocak 1920’de Scholem’e, incelemesini hazırlarken eserin bağlamının ekspresyonizm olduğunun farkına vardığını ve bu sebeple Kandinsky’nin “mükemmel” resim sanatı teorisi, “Sanatta Manevi Olanı Düşünmek” (1912) eserini okuduğunu söylemektedir.²² Martta aile, Benjamin’in ailesinin yanında yaşamak üzere Del-brückstrasse’ye, Berlin’e geri döndüler. İlk haftalar, Benjamin ailesi ile yürüttüğü mali görüşmelere dayanmak zorunda olduğu için çok berbat geçmişti, ona hiç zevk vermiyordu. Benjamin, babasının evinde sürekli kalmayı reddetmişti, bunun üzerine ailesi aylık ödemeleri kesme kararı aldı ve bunun yerine çiftin ihtiyaçları için az dahi olsa çalışması karşılığında mirastan bir avans vermeyi önerdiler.²³ Buna ek olarak Berlin’de, kitapları hepsi kolilere yerleştirilmiş halde üç farklı yerde olduğundan, insanlara gösterebileceği bir kütüphaneye sahip olmayışı Benjamin’e sıkıntı veriyordu.²⁴

26 Mayıs’ta Scholem’e hayatının en sefil zamanlarından birini yaşadığını söylemiştir. Babası, mali sıkıntıları ve daha fazla kazanamama korkusuyla bunalımdaydı. Annesi Dora’yı, Benjamin’in kız kardeşi Dora’dan kıskanıyordu.²⁵ Anne babasının karısına kötü davranışı ve yeterli ödeneği vermeyi reddedişleri bir anda sona erdi. Benjamin mirasından 30,000 marklık bir ön ödeme aldı ve bunun yanında 10,000 mark

alıp evden tek bir eşya almayacaktı. Benjamin bunu, burjuva kibarlığının bütün ilkelerinin çürümesine yordu. Delbrückstrasse'de Stefan'ı bırakarak Grünau-Falkenberg'teki arkadaşları Erich ve Lucie Gutkind'in evlerine taşındılar. Burada Dora tercüme işine başladı ve Erich Benjamin'e ilk İbranice dersleri vermeye başladı. Temel yardımları, az olsa da, genç çift bazı şeylerden vazgeçtiği halde, Dora'nın ailesinden geliyordu. Karısının ailesi Benjamin'in bir kitap satıcısı veya yayıncısı olmasını istiyordu ancak bunun için Benjamin'in ailesinden yardım alması gerekiyordu ki bu imkânsızdı. Sefil bir halde, Benjamin bazı belirsiz "burjuva faaliyetlerinin" yanında çalışmalarını gizli bir şekilde geceleri yapmak zorundaydı. Yine de üç insanın el yazısını çözümleyerek ayda 110 mark kazanabiliyordu.²⁶ Dora'nın kendisine doğum gününde orijinal küçük bir Klee (bu Benjamin'in gördüğü bütün Klee eserleri arasında favorisiydi) hediye etmesi muhteşem bir andı; bu tablonun adı Mucizenin Sunulması (1916) idi, kanvas üzerine sulu boya, kalem ve mürekkepten yapılmıştı ve ilk sahibi ekspresyonist Herwarth Walden'dı. Bunu asacak kendi duvarları –dört oda arzularıydı– olmalıydı. Ancak eylülde tekrar Benjamin'in ailesinin yanına dönmek zorunda kaldılar. Yazı burada geçirdi. Sonbaharda Berlin Üniversitesi'nde giriş seviyesinde İbranice Gramer derslerine girdi ve kütüphaneyi kullanabilmek için Simmel'in tarih felsefesi üzerine Troeltsch'in verdiği derslere kayıt yaptırdı.²⁷

Aralığa kadar süren uzun bir depresyon dönemi gitti ve faal bir dönem başladı.²⁸ Bloch'un kitabının incelemesi tamamlandı. Bloch, Benjamin'i ziyaretini "ailesinin evinde mutsuz ve huzursuz biçimde yaşıyordu" diyerek anar. Bloch, Benjamin'in düşünmeye merakını yitirebileceğini belirterek devam

eder: “Toplantılarımız bundan böyle daha canlı ve sık hale geldi.”²⁹ Benjamin’den Scholem’e bir mektup “gerçek siyaset” üzerine bir kitap planlarından bahseder. Bunun içerisinde, Scheerbart’ın *Lesabéndio*’sunda yer alan *Technik*’in felsefi bir kritiği, “Şiddetin Dağılması” üzerine bir makale ile “Nihai Bir Hedef Olmaksızın Teleoloji” adında başka bir makale vardı.³⁰ Şiddet hakkındaki makale “Şiddetin Kritiği” halini aldı ve 1921 Ocak ayında, Georges Sorel’in şiddet üzerine düşüncelerine bir cevap olarak tamamlandı. Burada Benjamin proletaryanın genel grevini “devrimci bir şiddet” veya “namuslu araçların ilahi şiddet” eylemini, yani devlet destekli “mitik” şiddetin sonsuz ve kaçınılmaz döngüsünü yok etmek için bir araç olarak görür, bu şiddet “artık devlet tarafından zorlanmayan, tamamıyla dönüştürülmüş bir iş anlayışı” getirir ve “böylesi bir grevin tek başına başlatmış olamayacağı bir devrimi ikmal eder.”³¹

Benjamin’in linguistik ve dil üzerine düşünceleri devam ediyordu. Tercüme süreci üzerine düşünüyordu ve Baudelaire’den yaptığı şiir tercümelerine bir önsöz yazmaya başlamıştı. Bir sonraki sene, bu çalışma “Mütercimin Görevi” halini aldı.³² Bu yazı bir tercümenin ne anlattığını açıklar: bilgiyi değil, asıldan geliştirilen bir şeyi aktarmaktadır –tıpkı yankı gibi–; asılın “ahiretinde”, bir diğer dilde, başka bir dönemde varlığını yenileyerek zuhur eder. Bu makale, zamana direnen her şeyin bir hayata sahip olduğunu ve bütün hayatın doğal bir süreç olarak değil tarihi bir süreç olarak anlaşılabilirliğini söyler. Benjamin, Baudelaire’in *Tableaux Parisiens* tercümesinde Stefan George’un dilini güncellemiştir –yahut “hayata sokmuştur”–, çünkü “tıpkı büyük edebiyat eserlerinin ifade ettikleri ve önemi yüzyıllar boyunca tamamıyla

dönüşüğü gibi, mütercimın ana dili de dönüşür” Tercüme gerçeklik için çaba gösterme değildir, daha çok bir şiirin saf linguistik özünü yahut önemini günümüz diline nakletmektir.

Benjamin’in, Filistin’e olası bir göç için yeni bir dil öğrenme planları rafa kalkmıştı. Akademik bir kariyer uma-rak, yüksek doktorasına odaklanmak için İbraniceyi bırak-mıştı. Heidegger’in öğrencilik çabasının ürünü bir tercümeyi okuması Benjamin’i muhtemelen olumsuz yönde etkilemişti; Scholem’e bir mektubunda, başarılı bir Duns Scotus “tercü-mesine” duyduğu hayreti ifade etmiştir. Dahası, yazarın “Rickert ve Husserl’in önünde sefil bir şekilde diz çökmesi oku-mayı daha zevkli” kılmamaktadır.³³

Dora’nın da gelecek planları vardı – aktris olarak bir ka-riyer yapmayı umuyordu.³⁴ 1921 baharına kadar çalkantılı olan evlilik artık bir kriz içerisindeydi ve ayrılmaya dair bir şeyler Benjamin’in, Goethe’nin Seçilmiş Yakınlıklar romanı üzerine yazın başladığı bir makalesinde kendini gösterir. Bu inceleme, Benjamin’in örnek olacak bir eleştiri parçası ola-rak gördüğü tek bir esere odaklanıyor ve eseri bir hayat veya bağlam üzerine okumaktan ziyade onu kendisinden yola çı-karak aydınlatıyordu. Benjamin bu makaleyi, Stefan George çevresinden önemli bir Yahudi-Alman edebiyat eleştirmeni olan ve 1921’de genç Joseph Goebbels’i sevdiği talebelerin-den biri olarak sayan “Friedrich Gundolf’un idamı” olarak tarif ediyordu.³⁵ Gundolf, “üslubu kan kokan bir mistisizm” içermeseydi, “talih kurabiyesi mistisizminden” farksız yoru-muyla Goethe’yi mitin yozlaştırıcı atmosferine sürmüştür.³⁶ Benjamin için bu roman, karakterlerin kendi kaderlerini tayin etme ve serbest hareket etme arzularını bozmak hususunda

mitin nasıl olumsuz şekilde işlediğini göstermektedir. Benjamin 1809 tarihli romanın modernliğini ortaya koyar.³⁷

Ancak makale aynı zamanda iki ilişkinin çöküşü ve bunların yeni bir durumda yeniden birleşmesini ele alan bir incelemedir. 1921 baharında Dora Ernst Schoen'e âşık olmuştur ve Benjamin, Schoen'in kız arkadaşı Julia Cohn'a (1912'den beri tanıdığı bir arkadaşının kız kardeşi) duygularını açmıştır. Benjamin, *Seçilmiş Yakınlıklar* üzerine makalesini bu isme adanmıştır. Dora'nın Scholem'e belirttiği görüşü, Julia'nın aşkın ne olacağını bilemeyecek kadar saf olduğu yönündedir.³⁸ Dora şiddetli bir akciğer rahatsızlığından acı çekerken Benjamin Heidelberg'de Julia Cohn ile yazı geçiriyordu.

1921 yazının sonuna doğru, Richard Weissbach'tan şair-tacı ve hoş bir dergi editörlüğü teklifi geldi; Weissbach aynı zamanda Benjamin'in Baudelaire tercümelerini basmaya koyulmuştu. Benjamin başka bir favori suluboya Klee seçmiş ve nisanda Münih'teki Hans Goltz Galerisinden 1000 marka satın almıştı: *Angelus Novus*. Klee, Macke ve muhtemelen Kandinsky ile birlikte, birkaç itimat edilebilir modern sanatçıdan biriydi. Bunların eserleri zayıf olsa da Benjamin zayıflığı görüp bunları kendi estetik anlayışı ile yönlendirebiliyordu.³⁹ Benjamin derginin bir buçuk yıllık içeriğini belirlemişti. Weissbach ile görüşmeler karmaşıktı. Benjamin derginin çok kişiye ulaşmasını istiyor ve dergiyi satın almayacak ama kesinlikle okuması gereken kimselere verilebilecek "numune nüshalar" için planlar da yapıyordu. Varlıklı okuyucular, yüksek fiyatlı bir abonelikle dergiyi destekleyebilirdi.⁴⁰ Benjamin üç ayda bir çıkacak 120 sayfalık bir derginin editörü olarak yıllık 2000 mark alacaktı. Bir kapak tasarlamıştı: Masmavi italik

bold Antiqua büyük harfler, matbaanın adı ise başlıktan daha küçük ve siyah.⁴¹ Yazar Fritz von Hermanovsky-Orlando'ya gönderilmiş bir mektup derginin sayfalarında Benjamin'in ne tür edebi ürünler istediğini gösterir; taklitçi ve klasikçi tutumun yerine radikal ve alışılmamış nesir parçaları istemektedir.⁴² Benjamin "bayağı edebi ekspresyonizmi" reddediyor ve bunun yerine hiç bilinmedikleri halde tanıdıklarını, mesela C. F. Heinle ve kardeşi Wolf'u, ön plana çıkartıyordu. Benjamin, ölümüne dek arkadaşlarına çok sadıktı.

Arkadaşlık Benjamin için çok önemliydi; buna birçok mektubu şahittir. Bu mektuplar hayatının farklı dönemlerinde seçilmiş bazı arkadaşlarına dedikodular ve entelektüel meseleler aktarmak yönünden oldukça zengindir. Kendisini rencide eden veya bir şekilde uygunsuz davranan kişilerle ilişkisini sürdürememiştir. Çocukluk arkadaşı Blumenthal'i bir noktada kendinden uzaklaştırmıştır. Werner Kraft'tan da 1921'in başlarından itibaren uzak durmuştur. Yakın bir arkadaşına yazdığı mektup şöyle der: "Benim için arkadaşlarımla görüşüp konuşmak çok önemlidir ve korunması gerekmektedir."⁴³ Nisanda o ve Scholem birbirlerine, siz yerine "sen" diyerek, gayri resmi bir şekilde hitap etmeye başlamışlardır.⁴⁴

Yazın sonunda Benjamin kötü haldeki Dora için Berlin'e geri dönmüştür. Tekrar karı-koca ve anne-baba olarak yaşamaya çalıştılar. Benjamin Stefan'a eşlik etmekten zevk alıyordu. Stefan için uydurdıkları sevimli isimleri kaydetmişti:

Stefanze Stefanserich Houselion (Bern'de banyodan sonra göbeği üzerine yatarken) Bay Şaşkın Bay Hazine (aynı şekilde isimlendirdiğim ahşap bir bebek için)

Wauzi wauzi

Schnauzi schnauzi

Bir ayağın adı Felefoot (Ayak Philip), diğerininki ise Ayak Franz. Kundakla odaya getirildiğinde ona Bebek Sosisi denir. Snüll, Snüllen, Zeppel(?), Ruh, Miço, Tatlı kuzu. İsviçre’de ilk günlerde ayrıca Buschi ve Buschonnili de derdik.⁴⁵



Dora ve Stefan Benjamin.

Benjamin ayrıca Stefan’ın doğumundan 27 Kasım 1921’e kadar telaffuz ettiği bozuk kelimeleri de bir sayfa boyunca not etmiştir. Bunlar arasında, resimde gördüğü bir yaban domuzu (Wildschein) için “Bildschwein” (imaj domuz); yüzüne dokunan nemli herhangi bir şeye “öpücük”; herhangi bir kâğıt

parçasına “harf”; çirkin ve kötü olana, hortlaktan mülhem “ortlak”, ancak bunda baykuş ötüşü de etkiliydi; “okul çantasına çantaokulu” derdi.⁴⁶ 1921 Aralık ayından sonra buna yeni sözcükler ekleyerek devam etmiştir. Bunlar arasında, Reich’in kartalı için “Rice (Pirinç) kartalı”, fotoğraf için “gratoftof” vardır.⁴⁷ Stefan’ın dil ediniminden sahneleri de not etmiştir –mesela nasıl anlamlı bir şekilde telaffuz ettiği ilk kelimenin “sessiz” kelimesinin bir biçimini olduğunu ve bunu tıpkı Dora’nın ondan sakın durmasını istediğinde yaptığı gibi bir parmağını havaya kaldırarak yaptığını yazmıştır. Oğlunun ilk cümlelerini kaydetmesi, hem babanın hassasiyetini hem de bir bilim adamının çocuğun düşünce süreçlerine ve öznelliğine duyduğu hayreti göstermektedir: “Stefan soyunduktan sonra odada yalnız bırakıldı ve ağladı. Dora kısa bir süre sonra geldiğinde onu şunları söylerken bulmuş: kendi kendine burun silindi ve gözyaşı kurulandı.”⁴⁸

Bir diğer örnekte Dora ona Friedrich Justin Bertuch’un on iki ciltlik *Çocuklar için Resimli Kitap*’ından bir sayfa göstermişti. Burada yemişler resimlenmişti. Stefan her zamanki gibi sormuştu: “Bunları yiyebilirim, değil mi?” Dora “Evet,” diyerek cevap verdi. Buna Stefan şöyle dedi: “Küçük Steffe bundan yemeli.”

Dora: Ama sen küçük Steffe’sin.

Stefan: Hayır, kitaptaki Küçük Steffe (sayfadaki boş bir yeri göstererek) gelip bunları yemeli.⁴⁹

Evin 1921’deki düzeni kısa bir vinyette belirtilmekteydi. Birkaç gün evin sessiz olması sağlanıyordu, böylelikle Benjamin çalışabiliyordu. Benjamin dışarıda olduğunda dahi Stefan mutfaka dadısı Grete’nin yanına gidip ona “şimdi onun çalışması

lazım” diyerek çok sessiz olmasını söylediler. Sonra merdivenleri çıkıp odasına girmek için iki kapıyı açardı. Burada karanlıkta bir süre hareketsiz kalır ve Grete geldiğinde, olmayan babasının varlığını özümsemiş bir şekilde rica ederdi, “Grete onu rahatsız etme. Onun gerçekten çalışması gerekiyor”.⁵⁰

Kasım 1921’de birkaç günlüğüne Stefan, yerde yuvarlanan bir armut veya çalan bir saat gibi cansız nesneleri taklit etti.⁵¹ Benjamin, Stefan yarı uykudayken telepatik özelliklerin farkına vardı.⁵² 1932 Mart ayında kadar kayıt altına alınan bu kelime, cümle ve davranış gözlemleri Benjamin’in “Benzerlik Doktrini”nde ve 1933’teki “mimetik kabiliyet” teorilerinde kendilerine yer bulmuşlardır.⁵³ Bulduğu kelimeler kaygandı. Bunlar, çocuk mantığı ve kelime bir araya getirişi ile daha da önemli hale geliyordu. Mesela Stefan, bileklerine [Knöchel] “Patates” [Kartoffel] diyordu. Nisan 1922’de Benjamin şu satırları yazdı:

Bayan Burchard şöyle der: Tavşan olabildiğince çabaladı, bunun karşılığında ona çokça gülündü, o da tekrar be tekrar denedi: “olabildiğince – olabildiğince. Bu mümkün değil, bu zerzevat”.⁵⁴

Bir diğer kayıt Benjamin’in arkadaşı, Florens Christian Rang’ın Stefan’a üzerinde bir azizin yer aldığı resmi nasıl verdiğini anlatır. Stefan bu resme “geminin koruyucusu” demişti.⁵⁵ Ernest Gutkind ile 1920’de arkadaş olan Rang, Protestan teoloji çalışmış ve kilise papazı olmayı planlayan, ancak bunun yerine muhafazakâr bir milliyetçi olmuş yaşlıca bir adamdı. Benjamin *Angelus Novus* hakkında yazdığını yayımlamak istedi. Fakat Ekim 1922’de Benjamin’e derginin çıkamayacak olduğu söylendi çünkü yayımcı mali zorluk içerisindeydi. Rang’e, babasının bankada bir makam almazsa

kendisini mirastan men etmek üzere olduğunu bu sebeple de kayınpederinin, ailesi ile arasını yapmak için geldiğini söylemişti. Benjamin hâlâ akademik kariyerin peşinden gidiyordu, bu sebeple de yüksek doktora ihtiyacı vardı. Benjamin, babasının himayesinin, kendisini bu hedefinden alıkoymadığı sürece üzerinde olursa mutlu olacağını belirtmiştir.⁵⁶

Hâlihazırdaki malî krizi dindirmek için Benjamin muazzam kitap bilgisini kullandı; kuzey şehirlerindeki pazar ve antikacılardan kitap satın alıp bunları batıda kârla satıyordu.⁵⁷ Benjamin kendi antikacı dükkânını açmak için akrabalarından bir destek bekliyordu ancak bu olacak gibi değildi, ayrıca eşinin ailesi mümkün olduğunca yardım etmeyi kabul etmişti. Ancak, kayınpederinin görünüşü Benjamin'e babasınınkinden daha inatçı geliyordu. Nihayetinde Benjamin 8000 marklık aylık "yardımı", "dayanılamaz sıkıntı ve gözetleme" olmaksızın olamayacağından reddederek ilişkileri bitirmek zorunda kalmıştır.⁵⁸

Bahtsızlık devam ediyordu. Benjamin yüksek doktora kadrosu alabilmek için Heidelberg'e dönmeyi umuyordu ama yerleşen şanslı kişi Karl Mannheim oldu.⁵⁹ Benjamin herhangi bir yerde, tamamen felsefi bir proje sunmak istiyordu ancak orta çağ sonrası Alman edebiyatına dair yazarsa bir sponsor bulmayı kolaylaştırabileceğini düşünüyordu. Aralıkta Benjamin, Frankfurt'ta Hans Cornelius ile estetikte doktora yapabileceğini düşünmüştü ve buraya gelip teoloji felsefecisi Franz Rosenzweig ile tanıştı. Frankfurt ayrıca bir tanıdığın da memleketiydi: Frankfurter Zeitung'un edebi editörü Siegfried Kracauer; bu arkadaşının vesilesi ile 1923 yazında genç doktora öğrencisi Theodor Wiesengrund Adorno ile tanıştı.

Dış dünya ve “Almanya’daki tatsız durum” Benjamin üzerinde çok büyük baskı oluşturunuyordu.⁶⁰ Ocak 1923 mektuplarında Ruhr’u Fransa ile Belçika’nın işgalinden ve bunun ardından gelen “müthiş zihni hastalıktan” söz eder.⁶¹ Bu aylarda ailede ve tanıdıklar içerisinde hastalıktan çok söz edilir olmuştu, mesela Wolf Heinle ölmek üzereydi. Karmaşadan kaçarak Benjaminler Breitenstein’daki sanatoryuma geri döndüler; böylece üçü de toparlanabilirdi. Benjamin Almanya’nın dışında olduğundan mutluydu fakat yalnız hissediyordu; 27 Ocak tarihli bir mektupta Rang’e, kendisinin de yaptığı gibi Heinle ailesine yardım etmesini salık vermişti.

Görünen o ki Almanya’nın herhangi bir köşesinden iyi bir haber gelecek gibi değil. Mektup arkadaşlarımdan çoğu beni zor durumda bıraktı. Bir bakıma burada yalıtılmış oluşumuzdan oldukça memnunuz; ancak yine de sıkıntısız değiliz, birkaç gündür Stefan’ın ufak fakat alışılmadık ve acılı rahatsızlığından çok çektik. Bu sabah itibarıyla daha iyi gibi duruyor. Dora baya kilo aldı ama hâlâ fiziki durumu ile sinirsel hali için oldukça gelişim göstermesi gerekmekte.⁶²

Almanya umudun olmadığı bir yerdi. *Angelus Novus* düşü bitmişti. Benjamin, göçe hazırlık için tekrar İbranice öğrenme ihtiyacı hissetti.⁶³ Şubat’ta, ailesinin yanına dönerken, Almanya boyunca bir gezi onu umutsuzluğun sınırına getirmiş ve uçurumu iyice görebilmesini sağlamıştı.⁶⁴ Frankfurt’ta yüksek doktora, Almanya’dan olmasa da ailesinin yanından kaçmak için bir yol vermişti. Yeni bir ilgi –*Trauerspiel*, Barok dönemin matemli oyunları– şekilleniyordu. Benjamin ürkeerek “pahalı şehri” bir kere daha ziyaret etmiş ve büyük amcasının yanında birkaç hafta kalmıştı.⁶⁵ 12 Mart 1923’ta Gießen’in yakınlarına ilk Frankfurter Kreis toplantısı için seyahat

etti; Rang ve Buber etrafında toplaşmış bu grup, dini inançtan siyasi ve sosyal bir değişim arayışında olan bazı Quaker ve Katoliklerden oluşuyordu. Benjamin daha sonra Rang'e "Almanya'nın bilinmeyen bir yönünü görmüş oldum" diye yazmıştır.⁶⁶

Sonbaharda Berlin'e döndüğünde durumlar daha beter bir hal almıştı. Şehirde açlık vardı ve tramvay hattı çökmüştü. Dora, Hearst gazetelerinin Almanya muhabiri olan Karl von Wiegand'ın kişisel sekreteri olarak çalışmaya başlamıştı.⁶⁷ Frankfurt'tan ümit verici haberler geliyordu. Cornelius Benjamin'in estetikten doktora yapma teklifini reddetmişti ancak edebiyat tarihçisi Franz Schultz onu kabul etmişti; fakat Benjamin'in, Goethe'nin *Seçilmiş Yakınlıklar* üzerine yazdığı makaleyi sunma ümidi suya düşmüştü.⁶⁸ Barok dönemin matematli oyunları üzerine düşüncelerin bir üniversiteye sunmaya değer olacak düzeyde geliştirmesi gerekiyordu. Eylülde Benjamin "anlaşılması zor malzeme" üzerine çalışmayı tasvir ediyor ve düşünce sürecini "zımnı" olarak karakterize edip yoldan çıkmayı kaçınılmaz görüyordu.⁶⁹ Bir taslak hazırlamaya azmetmişti; "geri çekilmektense utanç ve kepezellik ile anılmayı tercih ediyordu".⁷⁰ Başarısız olursa yurtdışına çıkmayı, belki de Filistin'e giden Scholem'i izlemeyi kafaya koymuştu.

Eylülde Benjamin hiperenflasyon Almanya'sında var olmanın parametrelerini ortaya koydu. Makalesi paraya karşı bir itiraz da barındırıyordu:

Bütün yakın şahsi ilişkilere, pek azının sağ çıkabileceği insanüstü, keskin bir berraklık darbe vurur. Bir tarafta, para her hayati ilginin merkezinde yıkıcı bir şekilde durmaktadır; öte taraftan da bu, neredeyse bütün ilişkilerin kötü devam etmesinin temelindedir. Bu sebeple ahlaki bir bağlamda olduğu kadar doğal bir şekilde de teemmül gerektirmeyen güven, sakinlik ve sağlık giderek yok olmaktadır.⁷¹

Hâlihazırdaki durumlara karşı acı değerlendirmesi, “Almanların Çöküşünün Musavver Analizi”, Scholem’e, bir tomara yazılmış halde sunulmuş bir ayrılık hediyesiydi. Almanya’da değerli çok az şey kalmıştı ve kalanlar da – enerjisi ve bazı değerler– hızlıca tükeniyordu.⁷² Geçim parasını kazanan Dora yeniden hastaydı, işi onu çok yıpratıyordu. Benjamin Berlin’in ortasında çıkan antisemitist huzursuzluklara dair gazete haberlerinden endişe duyuyordu.⁷³ 6 Ekim 1923’te *Frankfurter Zeitung* ekmek fiyatlarının yükselmesinin kalabalıkları tahrik etmek, dükkânları yağmalamak ve Yahudilere saldırmak için nasıl bir bahane olarak kullanıldığını haber yapmıştır. Bazı Yahudi olmayan kimseler bu saldırılara karşı koymuştur, gazetelerde bunlar da görülmekteydi.⁷⁴ Hırçın ve aciz Berlinliler ekmek için aranırken Benjamin; Stendhal ve Balzac’tan yeni kitaplarını, Dante’nin ilk Almanca tercümesini edinmek için kitaplar takas ederek zihnini besliyordu.⁷⁵ Barok üzerine çalışma günlük bibliyografik gariplikler getirmişti. Berlin devlet kütüphanesinin gizli koleksiyonlarına göz atışı sayesinde Benjamin yüzlerine bakılmamış yüzlerce matem oyununu, dini kitapçığı ve felsefi metni gün yüzüne çıkardı. Çöküş halindeki Almanya, Rang’in kapısını araladığı diğer Almanya ile çatışıyordu. Benjamin Yahudi olmayan Rang’e, “gerçek Almanlığı” temsil ettiğini ve kendisinin ise kendi Almanlığına bağlı olduğunu söylemişti; Benjamin için “hiçbir şey eski eserleri ‘kurtarmak’ kadar önemli ve değerli” değildi.⁷⁶

Ancak neden Rang’in savaş tazminatı ödemelerine dair metni, *Alman Sığınakları*’nı “Biz Almanlar” adına imzalamadığını açıklarken Benjamin Yahudiliğinin onu kendi konumundan taviz vermeye götürdüğünü belirtmiştir. Yahudiler

kriz zamanı Almanlar adına konuşamazdı çünkü aynı şekilde bu ırka mensup değillerdi. Yahudilik ile Almanlık meselesi anarşist Gustav Landauer ve dışişleri bakanı Walther Rathenau'nun sağcılar tarafından suikasta uğramasından sonra şiddetli bir şekilde geri dönmüştü. Her ikisi de Yahudi'ydi. Rathenau Alman milleti için tazminat anlaşmalarına aracılık yapıyordu ve Benjamin onun öldürülmesindeki gözle görülür "gerekliliğin" farkına varmıştı. 1919'da Münih Sovyet Cumhuriyetinin öncüsü olan Landauer yeni kurulan devletin adına konuşmaktansa ona karşı "sesini yükseltiyordu" ve cumhuriyetin kanlı bir şekilde ordu ve Freikorps tarafından bastırılmasından sonra hapisyanede öldürülmüştü. Bu Yahudilerin görünürlükleri, Benjamin'e göre, Yahudiler ile Almanlar arasındaki ilişkiyi hâlihazırdaki koşullar altında zedelemişti. Şimdilik sadece gizli şahsi ilişkiler mümkündü: "bugün, iki halkın asil doğaları, birlikleriyle ilişkileri söz konusu olduğunda suskunluğa mahkûm edilmiştir" Hâlâ üstlenilecek bir görev vardı: Almanya'nın kültürel geleneğini ve geçmişini güncellemek. Almanya kendi entelektüel hazinelerinin körelmesine göz yumuyordu ve Almanya yalıtılmış bir halde çürüyordu; eğer kültürü bugün beslenmemiş kalırsa böylece yitip gidecekti.⁷⁷

Benjamin dayanabileceğinin sınırına yaklaşıyordu. Hiper enflasyon baş döndürücüydü: 1 Mayıs 1923'te 1 dolar 31.700 marktı. 1 Temmuz'da 160.400, 1 Ağustos'ta ise 1.103.000 marktı. Bundan sonra fiyatlar her birkaç saatte iki katına çıkıyordu. İşçiler aldıkları para yarı değerine düşmeden maaşlarını harcamak için adeta yarışlıyordu. Milyon marklık banknotlar duvar kâğıdı olarak kullanılıyordu. 1913'teki bir mark, Aralık 1923'te 1.261.000.000.000 marka eş değerdı. Benjamin

asgari meblağ ile nerede azami süre nerede yaşayabileceğini hesaplamak mecburiyetinde kalmıştı. Fiyatların düşeceğini umuyordu. Dora işini kaybetmiş ancak yine başka bir teklif almıştı, bu iyi bir imkândı zira onun kazandığı tedavüldeki para bir şeyler alabilecekleri tek kazançtı.

Baudelaire'in şiir tercümelerini ihtiva eden kitap, *Tableaux parisiens*, Ekim 1923'te çıktı; az bir miktarda, 500 nüsha olarak yayımlanmıştı. Müthiş hüsrarla, Benjamin ne bir ücret ne de kitap kopyalarından almıştı.⁷⁸ İncelemeler için gönderilen kitaplarda gecikmeler oluyordu, nitekim hakkında sadece iki inceleme yapılmıştı. İkisi de, biri yazar Stefan Zweig'ten olmakla üzere, olumsuzdu. Benjamin'in modern ve şehirci yorumları "ölçülü bir saflık" taşıdığı ve aşırı edebi olduğu gerekçesiyle eleştiriliyordu.⁷⁹ Ününün patlaması Benjamin'in çocukça kabalıklar yapmasına sebep oldu; Benjamin özel olarak *Frankfurter Zeitung*'un edebiyat editörü "büyük burunlu" Siegfried Kracauer'i yanlış eleştirmen seçtiği için suçluyordu.⁸⁰ Oysa, diğer bir yazar Benjamin'i bir dahi olarak değerlendirmeye hazırlanıyordu. 1923'ün sonunda Hugo von Hofmannsthal Seçilmiş Yakınlıklar makalesini seçip dergisi, *Neue deutsche Beiträge*'da, iki parça olarak iki yılda yayımladı.

1924'te doların akışı markı sabitledi. Benjamin birkaç ay yaşayabileceği Capri'ye gitmek için baharda ayrıldı. Buradayken Balzac'ın doğaüstü novellası Ursule Mirouët'yi tercüme etti. Doktorasını bitirmeyi umuyordu ancak zorluklar çıkıyordu. Ses onu takip ediyordu ve gün boyunca çalışmak için çok sıcak bir hava vardı.⁸¹ Akademi hâlâ onu dikkate almıyordu. Napoli Üniversitesinin 700. yıldönümü münasebetiyle düzenlenen uluslararası bir felsefe kongresinde konuşurken

Benjamin bunu küçümsemiştir: “Filozoflar uluslararası burjuvazinin en az para alan dalkavuklarıdır, çünkü onlar en alakasız kimselerdir.” Benjamin bunların kendi alt konumlarıyla gösteriş yapmalarındaki hevese çok şaşırıyordu.⁸²

Benjamin solun dilini kullanıyordu; Capri'deyken neslinin muhalif komünist entelektüellerinin en önemli kitabı, Georg Lukács'ın Tarih ve Sınıf Bilinci kitabını okumuştı. Aksine o, Kralcı bir Sağ gazeteye, *Action Française*'e, kırılğan siyasi duruşlarına rağmen Alman siyasi gelişmelerini ayrıntılı sunduğunu düşünerek abone olmuştu.⁸³ Ancak onun hâlihazırdaki entelektüel ortamı oldukça farklıydı. Dada sonrası avangart, sanat ve mimaride “yeni bir biçim” taraftarı, kolektivist, endüstrileşmiş, konstrüktivist ve (gelenek) yıkıcı kimseler ile ilişkiler geliştiriyordu. Haziranda Tristan Tzara'nın Man Ray'in Les Champs délicieux'sü için yazdığı giriş, “La Photographie à l'Envers” (Tersyüz Fotoğrafçılık) tercümesi, Hans Richter'in dergisi G. Zeitschrift für elementare Gestaltung'da (G. Temel İnşaa Dergisi) yayımlandı; bunun dışında Mies van der Rohe, Ludwig Hilberseimer, Raoul Hausmann, George Grosz, Hans Arp, Kurt Schwitters ve Ernst Schoen dergiye katkı sağlıyordu.

Haziranda aynı zamanda Asja Lacis ile tanıştı. Scholem'e bir mektubunda bunun “en muhteşem tanışıklık” olduğundan bahsetmiştir. Onunla meşhur Café Hiddigeigei'de tanışmıştı; onu Bolşevik bir Litvanyalı, oynayan ve yöneten bir Hristiyan olarak tasvir etmişti ve onunla geceye kadar muhabbet etmişti.⁸⁴ Scholem'e sonraki mektubunda haberleri tekrarladı; Riga'dan devrimci bir Rus ile tanıştığından ve bunun tanıdığı “en mükemmel kadınlardan biri olduğundan” bahsetti.⁸⁵ Ayrıca onunla birlikte “radikal komünizmin gerçekte nasıl

olduğuna dair derin bir sezgi”, “hayati bir özgürlük” kazandığını ancak bunun çalışmalarını ve “burjuva yaşam ritmini” sekteye uğrattığını da belirtmiştir. Lacis kız kardeşi Daga ve sevgilisi Alman oyun yazarı ve tiyatro eleştirmeni Bernhard Reich ile birlikte İtalya’daydı. Bir doktor Daga’nın kötü sağlık durumunu iyi etmek için Capri’ye bir seyahat tavsiye etmişti.

Daha önemsiz bir toplantı Capri’de Franz Werfel’i ziyarete gelen İtalyan fütürizminin lideri Marinetti ile yapılmıştı. Marinetti bir “karakterdi” ve at kişnemesi, top gürlemesi, araba tıktısı ve makineli tüfek sesinden bir “gürültü şiiri” sahneliyordu.⁸⁶ Temmuzda Benjamin adada mahsur kalmıştı. Madam Curie, artan radyoaktivitesiyle Capri’nin ender çekim noktasını açıklamıştı fakat Benjamin’in burada kalma sebebi, böcek ısırması sebebiyle oluşan kan zehirlenmesiydi. Acilen paraya ihtiyacı vardı ve Weissbach’ın Baudelaire kitabının satışlarından gelen parayı yahut bir avansı getirebileceğinden medet umuyordu.⁸⁷ Weissbach hiç para göndermedi ve ekimde Benjamin ona bir kez daha baskı yapmıştı.⁸⁸

Mussolini adayı eylülde ziyaret etti. Benjamin’in belirttiğine göre, liderin ziyaret ettiği Güney İtalya’da Mussolini’nin pek tutulmaması şaşırtıcıydı; halkın kayıtsız ve soğuk tutumu bol bol flama ve süslemeyle örtülmeye çalışılmıştı. Altı bin gizli ajanın onu Napoli’de koruduğu dedikodusu dolaşıyordu. Benjamin, canlı kanlı Mussolini ile kartpostallardaki çapkın arasında bir çelişki görmüştü. Gerçekte o tesirsiz ve mağrurdu. Benjamin faşistleri tasvir etmekten zevk alıyordu. Mussolini, bol miktarda küflü yağa bulanmış gibi durmaktaydı. Vücudu dolgun ve eklemsizdi, tıpkı şişman bir bak-kalın yumruğu gibi.⁸⁹ Eğer Mussolini’yi püskürtürse, Napoli

Benjamin ve aşığı Lacis'e kendisini tamamiyla açacaktı. İkisi şehri ziyaret etmiş ve bir sonraki sene *Frankfurter Zeitung*'da yayınlanacak olan bir şehir yazısı hazırlamışlardı. "Napoli" mekânsal ve zamansal gözenekli bir yapı üzerine kurulmuştu; burada kamu ve şahsi deneyim alanları, tıpkı Napoli çarşısında –bu mimari biçim Benjamin için çok yakında büyük bir önem kazanacaktı– ve ıssız Berlin'e zıt kalabalık sokaklarda birbirine karışmıştır. Napoli, nesnelerin ve mekânların –mesele, bir binadan çıkıntı yapan bir merdiven– hiç umulmadık bir biçimde ortaya çıkıp yok olabildiği yollar ve kavşaklarla kesilen bir şehirdir. Eski yollar, yeni yaşam tarzlarını ve düzenlerini tarihi birikime zerk eden yeni sokakları kesiyordu.

Scholem, Benjamin'in komünist siyasete giderek artan ilgisine karşı telaşa kapılmıştı; her ikisinin de aktif Bolşevik kardeşi vardı, yani bağlılığın anlamını bir şekilde kestirebiliyorlardı. Benjamin mektubunda bakış açısını savunma ihtiyacı hissetti. Benjamin'in komünizmle ilişkisi Lukács'ı okumasıyla gelişmişti. Lukács'ın teoriyi ve uygulamayı usta bir şekilde felsefi olarak harmanlamasından etkilenmişti; "komünizmde siyasi praksisin bağlayıcı bir konumda" olması dikkatini çekmişti. Oysaki Lukács'ın Hegelci diyalektik ile kendi nihilizmi olarak ifade ettiği şeyin arasında çatışmalar çıkacağıının farkındaydı. Uygulamada, Lacis Benjamin'in gelişmekte olan düşüncelerine bir bağlam sağlamıştı. Onunla birlikte, Moskova'da yayın yapıp, Sovyet entelijansiyası ile diyalog kurma ümitleri yeşermişti.⁹⁰

Roma ve Floransa'dan geçen bir seyahatten sonra, Benjamin aralıkta Berlin'e döndü. Burada herkes, Capri'den gelen "komünist sinyaller" sonrasında, onda bir değişiklik olduğunu

söylüyordu. Scholem'e, bunların "kendisinde, bugüne kadar Eski Fransız tarzında varlık sürdüren, aktüel ve siyasi nüfuzları saklamama hatta bunları çok aşırı bir şekilde, deneyim olsun diye, geliştirme isteği uyandırdığını" söylemişti.⁹¹ Bu edebi yorumlardan geri adım atılacağı anlamına geliyordu; aynı zamanda en iyiyi muhafaza etme, Alman kültüründe hakiki olanı yeniden canlandırma çabalarını da kesmişti. Ancak oldukça farklı bir önem ve mükemmellik taşıyan bir metin bulana kadar "kendisini siyasetle meşgul etmeye" zorlamıştır. Ayrıca, "aşırı bir Bolşevik teorisinin çeşitli yönlerine yakın olmasının" çok şaşırtıcı olduğu itiraf etmiştir.⁹²

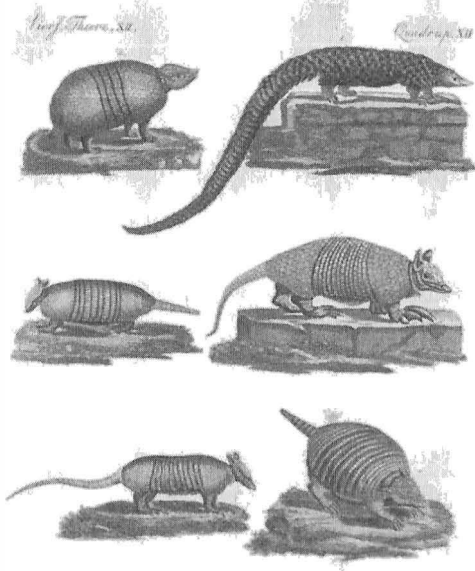
Böylesine yeni ilgi alanları edebi haşiyelere (mesela Karl Hobrecker'in *Yaşlı Unutulmuş Çocukların Kitapları*) kapıyı kapamamıştır. Bu, çocuk edebiyatına dair birçok örnek veren kitaptı ve Benjamin'in okuması gerekiyordu. Bibliyografik bir dergi ve Leipzig merkezli resimli bir gazete için iki değerlendirme yazısı kaleme aldı. Böylesine küçük ölçekli yayınlarda görünmek, önemli bir konum kazanma imkânını sağlayabilirdi. Değerlendirdiği bazı kitaplar dilin dünyasına bir çağrıydı; bu sadece kelimeler vasıtasıyla değil aynı zamanda görseller –bilhassa da çizgi görselleri ile– etkileyici gravür kesitleri ile de gerçekleşiyordu. Bunlar ile çocuklar kendilerinden (renkli görsellerle anımsatılan, kendi içine göçmüş müphem dünyalardan) derin ana hatları "tasvir etme yönündeki teşvik edici çağrılarla" dile nesnesi yapılan dünyaya varıyorlardı. Her durumda estetik –göz boyayan taklitçiliğin haricinde– kendine yeni bir dayanak bulur. Dünya, pasif dalgın bir görüntü olarak değil, çocukların hayalperest faaliyetlerinde yaratılan –ki buna Benjamin "kendilerinin şiiri" der– ve bir çocuğun "kolayca doldurulan" görseller alanında yeniden canlanan bir

şey olarak kavranmalıdır.⁹³ Hayal gücü yassı sayfaların ötesindeki derinliklere iner. Dağılmış bölümler arasındaki kıvrımları döndürerek noktalara girer ve onları ayırırlar.

Çocuk hayal gücü, Benjamin'e göre, en basit nesnelerde çalışır. Söylediğine göre, çocuklar nesnelerin gözle görülür şekilde işlendiği yerleri ziyaret etmeyi severler; bilhassa inşaat, bahçecilik, ev işi, biçki-dikiş veya marangozluk yapılan yerlerden çıkan döküntüler onların ilgisini karşı konulamaz bir biçimde çeker: "Onlar artıklarda, nesneler dünyasını doğrudan onlara dönen ve yalnızca onları etkileyen yüzünü görürler." Bozulmuş ve istenmeyen şeylerle oynayarak çocuklar "çok çeşitli malzemeleri yeni, içgüdüsel bir ilişki ile" birleştirirler ve böylelikle "daha büyük nesneler dünyasında, kendi ufak nesneler dünyalarını üretirler" Masalın kendisi, efsanelerin gelişmesi ve çürümesinden zuhur eden bir yan üründür:

Çocuklar, kumaş parçaları ve kiremitlerle oynarken yaptıkları gibi masalları da aynı kolaylıkla ve hiçbir çekinme olmaksızın işleyebilirler. Kendi dünyalarını masallardaki motiflerle, çeşitli unsurları bir araya getirerek inşa ederler.⁹⁴

Çocuklar hurdaların çekimine kapıldıkları gibi, okudukları kitaplara da hücum ederler ve onları atık madde haline dönüştürüp kullanırlar. Kitaplar çocukların yeşil pasla kirlenmiş elleri ile işaretlenir, böylelikle de kitap koleksiyoneri züppelerin ilgisini çekmez hale gelirler.⁹⁵ Bazı kitaplar kendilerinin sonradan mahvedilmesine imkân sağlarlar. Siyah-beyaz gravürler –basit, yalın çizimler– çocukların yazı dünyasına uyanmalarını sağlar. Görseller çocukların ilgisini çeker ve çocukları görseli, mesela onu karalayarak, tamamlamaya iter. Buna ek olarak Benjamin, dönemin bilgi birikimini çocukların



F.J. Bertuch'un kitabı Bilderbuch für Kinder'den armadillo resimleri, bu kitap Benjamin ailesinin en gözde kitaplarındandı.

önüne sermek uğruna seferber edilmiş, içerisinde bin adet renkli ve yüksek kaliteli bakır levha baskısı resmin ve Vezüv yanardağının patlamasından bir İngiliz çamaşır makinesine kadar sayısız başka görselin yer aldığı Bertuch'un 1792 ile 1830 yılları arasında Weimar'da basılan *Çocuklar İçin Resim Kitabı*'ndan hayret ile bahseder. Bu kitap Benjamin ve Dora'nın Stefan'a sıklıkla gösterdikleri bir kitaptı. İnanılmaz bir şekilde, Bertuch çocukları kitaplardaki resimleri makasla kesmeye davet ediyordu. Bilgiyi ele geçirmek; karalama yapan, izleri makasla takip edip şekilleri kesip çıkaran ellerle onu etkin bir şekilde kavramak demektir.

Masal dünyası, zemindeki talaşlar kadar, çocuğun hayal gücüyle yeni bir dünya inşa etmesine olanak sağlar. Talaşlar

ve masallar, bilgiyi ele geçirmek için, kendilerini döküntü ve atık olarak sunar. Benjamin'in kendi pratiğinin yeni gelişmekte olan çekirdeği böylelikle görülebilir. Bu noktadan Benjamin'in düşüncesinin temelinde montaj, yanyanalık, bir motifi diğerine illeştirme fikri vardır. Benjamin için montajlama, kurtarma eyleminden, çöpü, döküntüleri, hiçbir değer taşıyor gibi görünen hurdaları dönüştürme çabalarından ayrılamaz. Eleştiren bilginin amaçlarını "paçavralar ve süprüntüler" için kullanmıştır; bu daha sonra *Pasajlar* adlı eserinde tasvir edilecek bir süreçtir.⁹⁶ Benjamin, kendisi ve Bloch gibi diğerlerinin kaleminden çıkmış, nesnenin yozlaşmış biçimlerini inceleyen bir dizi resimli yayının planını yapmıştı. Bu dönemden kalan bir not defterinde, kartpostalların, balmumu dolapların estetiğini, zevksizliği, kabareyi ve reklamı incelemek gibi konuların yer aldığı bir liste bulunmaktadır.⁹⁷ Benjamin'in süreci, geleneğin kurtarılmasından çok; bilinmeyen, tehdit altındaki deneyimlerin, süprüntünün, yok olma noktasındaki nesnelerin kurtuluşunu kapsamaktadır.

Kitaplar, Kitaplar... 1925-29

1925'te Benjamin'in doktorası daha bitmemiştir. Sonuç kısmı ile karmaşık kısmın çoğu, yaklaşık üçte biri yazılmamıştı ve fazla dikkat isteyen kaynakça hazırlama işi de durmaktaydı. Benjamin, "belirsiz ölçüde hassas" bu iş ile uğraşacak ve bir hafta boyunca yazı yazdırabileceği "yüksek eğitilmiş bir hanım" sekreter arıyordu.¹ Çalışmasının konusu matem oyunlarıydı; bunlar yıkılıp harap olmayı ve entrikayı yeğ tutan oyunlardı. Bu eserlerde, dil bir lanet ve buyruk olarak ölümcül bir şekilde kullanılır; nihayetsiz bir zamanda "dünya hüznü" ve sıkıntı ile birlikte melankolik drama gösterilir. Benjamin ayrıca simge kitaplarını; onların ahlaki ders verme amacıyla bir araya getirilmiş kelime ve görsellerin parçalı ve bilmece benzeri hiyeroglif bileşimlerini incelemiştir. Bunlar vasıtasıyla estetik biçimin hiyerarşilerine, bilhassa da alegori ve sembolizm üzerine kafa yormuştur. Matem oyunları güçlerini kendi tarihlerinden alırken, klasik trajedinin mitten nasıl çıktığını ele almıştır. Bu eserlerin belirgin tarihi dönemi, kasvet ve yıkıntının, sonu gelmeyen bir savaşın hükümferma

olduğu bir dönemdir ve böylece bunlar kendilerini karamsar bir zamansızlıkta gösterir. Ancak, kahramanların tam olarak anlayamamasına ve *Real*-politiklerinin mit ve felcin arkasına düşmesine rağmen, tarihi aktörün var olduğunu –mitin kaderciliğinin aksine– ileri sürer. Kahramanlık ve klasik dünyanın aşkınlığı bu siyasi dünyaya batmış kimselerce inkâr edilir.

Benjamin Scholem'e, epistemolojik teoriye yapacağı mukaddimeden bahseder, ki bunu "katıksız bir cüret" olarak tasvir eder.² Bu ezoterik ve kendi meselesine eğilen bir eserdi. Konudan sapıyordu. Alıntılar, incelemeye tabi tutulan nesne yapısı kadar vecize niteliğinde ve parçalı bir montajı üretecek analitik bağlama karşı patlayabilecek fikir füyüleri olarak kullanılmaktaydı. Eser, metinleri birçok anlamlı ve anlamsız parçaya böler ve bunu yaparken nesneleri açıkça belirtmez, sonuçsuzluğun başlıca öneme sahip olduğunu belirtir. Okumaları birbirine katar ve kabalist dil teorisini, Platon'un idealizmini, Croce'nin "evrensel tekilliği" ve Leibniz'in monadizmini birlikte ele alır. Yorumcunun önemini, metnin önemi bağlamında tespit eder.

Benjamin, doktorasını geçirebileceğine dair temel bulabiliyordu artık çünkü danışmanı fakülte dekanıydı. Ancak aynı şekilde başarıdan korkuyordu çünkü bu Frankfurt'ta kalmak, öğrencilerle uğraşmak, ders vermek anlamına geliyordu: "Zamana öldüresiye kasteden" akademik bir kariyerin veçhelelerinin yanında, Goethe'nin "Yeni Melusine"ni* üzerine uzun zamandır istenilen yazma planını gerçekleştirmek ve siyaset üzerine yazılarını toplamak için zaman gerekiyordu. Scholem'e

* Melusine (Fr.): Avrupa folklorunda, kutsal bir kaynakta veya nehirde yer alan tatlı su perisidir. (ç.n.)

söylediğine göre, kendisini İbranice öğrenmek için ciddi olarak adanması gerekiyordu ama bu çok zaman yiyecekti.³

Doktorasının kaderinin belirsizliğine çare ararken Frankfurt'ta düşünceleri için yeni bir ortam açılmıştı. Ernst Schoen'in Frankfurt radyo istasyonunda bir program yardımcısı olduğunu ve "bütün üniversite hocaları bu radyoda çene çalıyor" diyerek kendisini programa davet ettiğinden memnun olduğunu belirtmiştir.⁴ Frankfurt radyosu Weimar döneminde bilhassa ilgi çekiciydi. Radyo, bestekâr Paul Hindemith'in kayınbiraderi, 1924'teki ilk yayınlarında dinleyicileri madde dolayımı konusunda bilgilendirmek için canlı ses deneyleri yapan Hans Flesch gibi girişimcilerle gelişmişti. Flesch ayrıca mahkeme davalarını yayınlamış, Brecht ve Weill'dan radyo oyunları ısmarlamış, hareketli stüdyolar kullanmış ve 1931'de elektronik radyo için ilk Alman stüdyosunu kurmuştu. Schoen Radyo kayıtlarının yanında bir dergide çalışması için de teşvik etmişti. Radyo çevresine girmek yeni iş alanları doğurabilirdi.

Gazetecilik Benjamin'i çağırıyordu, *Frankfurter Zeitung* ve edebi gazetelerde yazılarını yayımlatmak için imkânları zorluyordu. Scholem'e, kendisini eleştiri tekniklerine alıştırmak için yeni Fransız edebiyatını –sürrealistler ile Valéry'yi– okuduğunu söylemişti.⁵ Alman kültür dergisi *Die literarische Welt*'de Fransız sanat teorisi üzerine düzenli yazarak katkı sağlaması için teklif gelmişti. Prost'un *Kayıp Zamanın İzinde*'sinin bir cildini –*Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*– Franz Hessel ile birlikte tercüme etme fikri filizleniyordu. Barok trajedisi üzerine çalışması yayımlanma garantisi almıştı – en azından yayınevi nisanda batana kadar.⁶ Ayrıca 1923'ün başına kadar topladığı yazılarını derleyerek hazırladığı kitabını

–Tek Yön– basmanın yollarını arıyordu. Aslında arkadaşlarının isimlerinin bölüm başlığı olarak kullanıldığı gayet şahsi bir eser olan ve “bir aforizmalar taslağı” olarak tanımladığı bu kitap;⁷ sokak işaretleri, asfalt yollar, yeraltı çalışmaları, inşaat alanları ve benzin istasyonlarıyla modernliğin şehri olarak kaydettiği, kendisinin yetişkinlik yıllarındaki Berlin’e dair gizemli bir rehberdi.

1925 Mayıs ayının sonlarında Benjamin Scholem’e acınası mali durumundan ve “edebi ve ekonomik planların içler acısı ihtilafından” bahsediyordu. Gazetedeki çabaları işe yaramazsa, “Marksist siyasete katılmasını muhtemelen hızlandıracğını –yakın gelecekte geçici dahi olsa Moskova’ya gideceğini– ve partiye katılacağını” yazmıştı.⁸ Benjamin başka yollar arıyordu çünkü başarılı bir doktora beklentisi giderek yok oluyordu. Barok trajedileri üzerine çalışması akademik biçime uyan nitelikteydi. Dipnotlar açısından zengindi. Birçok bilinmeyen ve gözden kaçmış ana kaynağı taramıştı; bazı yeni teorisyenlerin eserlerini, özellikle Lukács’ın Ruh ve Biçim’i ile Panovsky ve Saxl’in, Dürer’in Melancolia’sı üzerine yazdıklarını kullanmıştı. Ancak bu nevi şahsına münhasır bir eserdi. On altıncı ve on yedinci yüzyıllardaki kültürel biçime dair inceleme Benjamin’e göre “baş döndürücü bir cazibe” sahibi gizli kalmış bir konuyu gün yüzüne çıkarmıştı.⁹ Böylesine bir güce, genel akademik format içerisinde akademik metodolojilere göre çok zor erişilebilirdi. Benjamin, tezinin disiplinler arası kalın ayırım duvarlarını yıkacağı kanatındeydi. Tezini Schultz’a gösterdi, profesörün tek bulacağı şey bunu edebiyat tarihi alanında olmadığıydı. Benjamin’e bu eser estetik bölümündeki Cornelius’a verilmesi söylendi.

Mayısta, soğukkanlılıkla tezini teslim etti ve Scholem'e bir üniversite kariyeri izlememek için binlerce sebep olduğunu söyledi. Cornelius eseri anlaşılmaz buldu ve diğer iki meslektaşına ilettili. Bunlardan biri Max Horkheimer'dı, o da eserin aşırı kapalı olduğunu düşündü. Benjamin'e müracaatını çekmesi tavsiye edildi, çünkü aksi takdirde resmi olarak reddedilecekti. Eser, yazar Hofmannsthal ve Viyana'da bir Alman edebiyatı profesörü dışında neredeyse hiç kimseden takdir almamıştı. Ancak üniversite onay belgesi umutsuz görünüyordu. Benjamin, Schultz tarafından aldatılmış gibi hissediyordu ama sonuçta mutluydu. Şehir şehir üniversiteleri dolaşmak ona göre değildi; arkadaşı Rang Ekim 1924'te öldüğü için Frankfurt artık ona "çok acı bir çöl" olarak görünüyordu.¹⁰

Benjamin'in düşünceleri eski Alman edebiyatından Fransız modernizmine –sürrealistlere, Proust tercümesine ve Çin'de Saint-John Perse tarafından yazılmış uzun bir şiir olan "Ana-basis" tercümesine – kaymıştı. Lukács'ın *Tarih ve Sınıf Bilinci* kitabıyla başlayan tartışmaya katıldı. Komünist parti üyeleri olan Laszlo Rudas ile Abram Moiseyevich Deborin çok sert katkılarda bulunmuşlardı.¹¹ Kardeşi ona Lenin'in eserlerinin ilk Almanca derlemesini vermişti ve Benjamin felsefe ile alakalı olan bir sonraki cildi sabırsızlıkla beklemeye başladı.¹² Ve sonbahar tatillerini planlamaya başladı.

19 Ağustos 1925'te, *Frankfurter Zeitung*'un Lacis ile ortak yazdığı Napoli yazısını yayımladığı gün Benjamin Hamburg'dan bir gemiye binmişti. Barcelona, Sevil, Cenova, Pisa, Lucca ve Livorno'dan geçerek, eylülün sonunda nihayet Napoli'ye inebilmişti. Gemide öğrenmeye susamış bir adam olan

kaptan ile arkadaş olmuştu. Benjamin ona Balzac tercümelerini gönderme sözü vermişti.¹³ Cenova'dan geçerken, Afrika'ya göz kırpmış ve Libya vizesi alıp kısa zamanda buraya gelmeyi kafasına koymuştu. Ancak Afrika'ya hiç gidemeyecekti. Napoli ve Capri'de, Fritz von Unruh'un "barış yanlısı" gezi kitabı, Nike'in Kanatları'na "barbarca bir polemik" yazısı yazmıştı. Bu yazı adeta yazarın "derisini ve kemiklerini" kemiriyordu.¹⁴ Scholem'e söylediğine göre, saldırı "dehşetli" olmalıydı, çünkü bu, *The Literary World*'de bir siyasi eleştirimen olarak yerini belirleyecekti.¹⁵

Bütün barış evangelistlerinin metinleri savaştan bahseder. Savaş çıkaranlar her daim barışa duydukları sevgiyi vurgulamaya dikkat ederler. Ancak, barışı konuşmak isteyen savaştan bahsetmelidir. Geçmiş savaştan bahsetmelidir (tabii bu kişi Fritz von Unruh'tan başkası değildir¹⁶ ve sessiz kaldığı tek mesele de budur) ve en önemlisi, gelecek olan savaştan bahis açmalıdır. Tehditkâr komploculardan, güçlü sebeplerinden, dehşet verici araçlarından söz etmelidir. Bay von Unruh'un girmesine izin verilen salonların kapılarının tamamıyla kapanmış olmasına karşı tek söylem bu olabilir mi? Hâlihazırda mevcut bulunan, bu kadar çok savunulan barış –bilgimiz dâhilinde "ebedi" olan tek barış– aydınlıkta incelendiğinde, savaşta komutanlık yapan ve barış partisine şekil veren kimselerin barışı olduğunu kanıtlar. Bay von Unruh bunlardan biri olmuştur.¹⁷

Kasımda Lacis ile görüşmek için kuzeye, Riga'ya gitti. Burada Lacis solcu sendikalar için bir kulüpte siyasi tiyatro tertipliyordu.

Tek Yön'de "Stereoskop" başlıklı bir bölüm Riga'daki günlük hayatı sunar. Bu anlatım Benjamin'in merakları, –ticaret, kamusal etkinlikler, modern şehir alanında görülebilecek

deneyimin çocuksu dolgunluğu– ile renk kazanmıştır. Benjamin pazarı, tezgâhları, tacirleri, ev hanımlarını, satıcıları, Dvina Nehri’nde “siyahımsı cüceler kentine” yanaşmış küçük vapurları tasvir etmiştir.¹⁸ Benjamin şehrin, iç çamaşırı, şapka, deri eşyalar, kömür, şeker, kayık halatı ve demirden mamul eşyalar satan küçük dükkânlarına değinmiştir. Şehir kendisini görsel bir hile gibi hazırlamıştır. Benjamin tabela ve duvarlarda her dükkânın ürünlerini nasıl betimlediği ve bu betimlemelerin abartılı olduğunu gözlemlemiştir:

Şehirde bir mağaza sıvasız tuğla duvarının üstüne hakikisinden daha büyük boyda bavullar, kemerler işletmiş. Bir sokak köşesindeki, korse ve kadın şapkası satan bir dükkânın bulunduğu alçacık binada toprak sarısı zemine süslü hanım yüzleri ve bedene sıkıca oturan iç çamaşırları resmedilmiş.¹⁹

Kocaman eşyalar, küçük kalmış vapurların bordasında yer alıyordu. Çoğu oyuncak gibi perspektiften uzak, çok büyük veya çok ufaktı. Mallar ya oyuncak halini almış ya da permasalları ve mitlerdeki ölçülere erişmişti. Şehir Benjamin’in topladığı resimli çocuk kitaplarından birini anımsatıyordu.

Başka bir yerde bereket boynuzlarından ayakkabılar yağıyor. Nalburda en ince ayrıntısına kadar, çekiçler, dişliler, kerpetenler ve en küçüğünden vidalar, bir levhanın üstüne işlenmiş; görüntüsü modası geçmiş boyama kitaplarındaki resimlere benzemiş. Böyle resimlerle dolu şehir, çekmece-
ceden çıkarılmışçasına düzenli bir kompozisyon içinde.²⁰

Renkler ya boğuk ya da canlıydı. Oyuncaklar “küçük burjuva kadınlarından” alınmış olabilirdi. Çok renkli ince çubuklar kirli levhalarda parlıyordu. Renklerin yanıp sönmesi Benjamin’in gözlerini –stereoskopik olarak– alıyordu. Kırmızı ve

beyaz elma yığınları, ıvır zıvır eşyalar ortamın kirli zevksizliğini yarıyordu. Yakındaki şeker çuvaları ve kömür yığınları gri ve siyahı çarpıcı hale getiriyordu. Bütün bunların ortasında, zahiren sonsuz zaman ve değerleri ile koyu kırmızı kilise, her daim değişen ticaret değerlerinin ve insan koşuşturmacasının canlı vakti üzerinde yükselmekteydi. Resimler arasında, “hatıra görselleri” Benjamin’in muhayyilesinde, görülebilen fakat taşınabilen yahut el konulabilen bir resim mesabesine indirgenemez bir şey olarak taşınıyordu. Benjamin “ıssız ormana benzer binaların çarlık terörünü hatırlattığını” kaygı verici bir biçimde söylüyordu. Yeni bağımsızlığını kazanmış Riga’nın belirsiz bugünü, nüfuzu gelecekte yeniden baskın olabilecek olan kasvetli geçmişine hapsolmuştu.

Şehir görsellerindeki kırmızı renkli ani ışımların bulunduğu böyle bir montaj, yazıda Sasha Stone’un 1928’de çıkan *Tek Yön*’e tasarladığı kitap ceketine benzer bir etki oluşturmuştu: düzensiz şehir tabelaları, binalar, ulaşım. Şehrin yenilikçi şekilde montajlanması şehir hayatının enerjisini, saçma bitişikliklerini, sürrealist ilişkilerini, görünüşte gelişigüzel mantığını yeniden canlandırır. Modernist montaj şehir; dizili binalarıyla sıkışık şehir merkezleri, serpiştirilmiş sokak işaretleri ve tramvaylar, bazen de insanlardan oluşan bir yığındır. Bu dünya görselden veya görsel üzerindeki görselden, düş veya hafızaya dalan, tahrik edici, eğlenceli ve çok değerli her bir sinaptik görülebilir bağlantıdan çıkar.

Benjamin Riga’ya umut dolu gitmişti. *Tek Yön*’de, “Silah ve Cephane” başlıklı bir diğer kısımda, Riga’ya nasıl habersizce geldiğinden ve yabancı sokaklarda yolunu bulmak için iki saat dolaştığından bahseder. Her köşe taşından kıvılcımlar

püskürüyor, her kapıdan alevler fışkırıyordu, çünkü sevdiği birden karşısına çıkabilirdi. Lacis onu görmeden Benjamin onu görmeliydi, çünkü “bakışının fitilini üstüne değdirseydi bir cephanelik gibi havaya uçmaması elinde değildi”.²¹ Prova odasında görünürdü. Lacis onu görünce şaşırmıştı ancak memnun olmuş gibi değildi. Lacis tiyatro yapımının içine görmülmüştü ve polis müdahalesinden oldukça rahatsızdı. Benjamin birkaç hafta kaldı ve Proust tercümesi üzerine çalıştı. 1925 yılının aralık ayında Berlin’e geri döndü.

14 Ocak 1926’da Scholem’e, Stefan doğduğundan beri, oğlunun “fikirleri ve düşünceleri” üzerine kaleme aldığı küçük kitabın tamamlanmak üzere olduğunu söylemişti. Oğlunun yokluğunda kitabın yarım yamalak kaldığını kabul ediyordu fakat daktilo edip birkaç seçilmiş kişiye dağıtmak istediği onlarca ilginç kelime, uydurulmuş söz, kısa hikâye mevcuttu. Bu gülünç bir hareket değildi. Aksine bu bir çocuğun düşünce sürecine dair bir kanıttı ve Scholem’in Benjamin’in eserlerini topladığı arşivde yer almayı hak ediyordu.²² Çocuğun “mantığına” uygun gelen, bu zamana ait kayıtlar şu şekildeydi:

Masada Stefan, her kitapta insanların birbirlerini sevdiğini söyledi. Ben de “Senin kitaplarında bu hep böyledir, ancak sonra büyüdüğünde böyle olmayan kitapların da olacak,” dedim. Karşılık olarak seslice güldü ve şöyle dedi: “Evet seven biri öldürülecek!” (“Seven biri” diyerek okuyucunun sevdiği birini kastediyordu. “Seven biri öldürülecek” cümlesini de birkaç gün önce *Profil* isimli kitabın kapağında büyük bir zevkle okumuştum.)²³

Stefan ışığa karşı renkli parlak kâğıtları tutup tekrar ve tekrar bağırıyordu: “Alman hayalleri.”²⁴

Anne, kedi gülüyor. Gerçekten gülüyor. Ama ben neden güldüğünü bilmiyorum. Komik bir şey söylemesem de o gülüyor. Ama belki de kedi şakaları farklıdır.²⁵

Yatakta uzanıyor ve pijamasının üstünü yukarı doğru çekiyordu. Nedenini sordum, şöyle dedi: “Biliyorsun bu modern... Göbek ve göbek deliği her zaman görünmeli çünkü insanları neyin bir arada tuttuğu görülür.” (“Biliyorsun bu modern” ifadesi bir süre daha kullanıldı.)²⁶

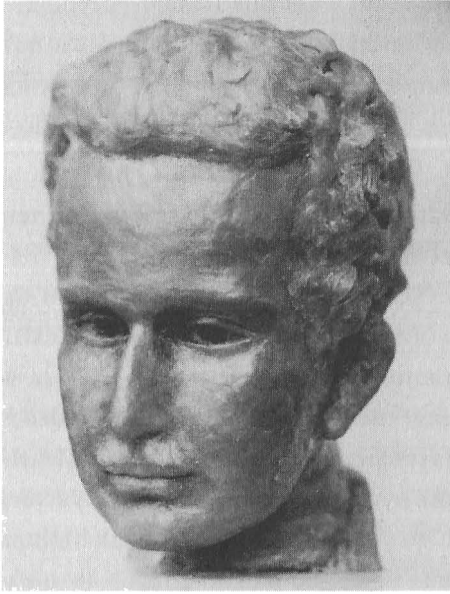
Barok kitabı, Goethe'nin *Seçilmiş Yakınlıklar* kitabı üzerine makale ve aforizmalarını topladığı *Tek Yön* Ernst Rowohlt'un yayım listesine girmişti. Arada, Benjamin *Frankfurter Zeitung* ile edebiyat dergilerinde yayımlanması için kısa incelemeler ve fikir yazıları kaleme alıyordu. Fransız gazeteleri ile Troçki'nin “İngiltere Nereye Gidiyor?” makalesini okuyup Avrupa'daki siyasi olayları dikkatlice takip ediyordu. Anaerkil düzen teorisyeni Johann Jakob Bachofen ile fenomenolog Ludwig Klages'i okuyordu. Fransa'daki kültürel gelişmeler üzerine kafa yoruyordu; bir sürrealizm ve düşlerin tarihi doğası yorumu olan ve teknolojik değişimle geçmişte kalan her şeyi yakalayan bir aracı anlatan “Dreamkitsch”i yazmıştı. Sıradan nesneler kullanımdan kalkınca rüyaların yıldızı oluveriyordu. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısındaki hızlı endüstriyel değişimler teknolojik elden çıkarma sürecini kızıştırmıştır. Bu sebeple düş dünyasında kitsch ve duygusal çok fazla şey vardır – bunun üzerine sürrealistler bir diyaloga tutulu kalmışlardır ve “bir bilmece olarak banalin konturlarını” çözmeye çalışırlar. Benjamin'e göre sürrealistler öznenin değil de şeylerin psikanalizini gayet doğru şekilde yapmaktadırlar, çünkü mevcut şeylerin enerjileri bizim özümüzde de bulunmaktadır. Benjamin önceden sanat olarak sayılan şeyin

bedenden iki metre ötede olduğunu ancak kitsch ile birlikte şeyler dünyasının insana döndüğünü belirtmiştir. Kitsch kendisini “yeni adamın” –on dokuzuncu yüzyıldan beri var olmaya çalışan bir adamdır bu– el yordamıyla dokunması ile sunar ve onun içerisinde bir yapı oluşturmak için kendi figürlerini inşa eder, buna *moblierte Mensch*, “döşenmiş kişi” veya “kiracı” denebilir.²⁷

Mart 1926’da Benjamin, birlikte Proust’u tercüme ettiği Franz Hessel’in daveti ile Paris’e gitti. Artık Fritz Radt’ın karısı olan, heykeltıraş Julia Cohn’a (kendisi bu tarihten önce Benjamin’in büstünü yapmıştı) yazdığı bir mektupta seyahatinin ilk gününü anlatmıştır. Paris’te Hotel du Midi’den 22 Mart’ta yazdığı mektupta Benjamin Hagen’den sabah beşte trenle nasıl ayrıldığını ve bir İspanyol, bir Mısırlı ve bir Berlinli ile poker oynadığını aktarmıştır. Paris’e varıp, Rusların meskûn olduğu yeni bir bohem bölge olan Montparnasse’deki Café du Dôme’a gitti. Burada arkadaşları ile bir yemek yiyip “bal-musette”e* katıldı. Son olarak sabah dörtte bir gece kulübüne uğradı. Ertesi sabah rutinini bozmadan –çünkü Paris’e çok aşinaydı– Proust tercüme etmek için erken kalktı.²⁸ Onun küçük Paris Kütüphanesi “temel olarak komünist şeylerden müteşekkildi”.²⁹ *Arbeiter-Literatur*’daki Lukács münakaşalarını ve Bogdanov ile Bukharin’in “genel tektoloji”, yahut insani, fiziksel ve biyolojik sistemlerdeki müşterek noktaları inceleyen evrensel düzen bilimi üzerine başlattıkları tartışmaları izlemeye devam ediyordu. “Marksist bir evrensel tarih hakkındaki bu ilk parçalı çaba” Benjamin’in ilgisini çekmişti.³⁰ Bu sahada kendisini gösterebilirdi de, çünkü *Büyük*

* Bal musette: bir tür Fransız müziği ve dansı. İlk olarak 1880’lerde meşhur olmuştur. (ç.n.)

Rus Ansiklopedisi için Goethe'yi "Marksist doktrin açısından" ele alan üç yüz satırlık bir yazı yazması istenmişti.³¹



Jula Radt'ın Walter Benjamin büstü.

Paris sokakları cazibelerini kullanmaya devam ediyor ve küçük bir özel tiyatrodaki görmeye gittiği sürrealist bir suarede gerçekleşen "berbat" olayları telafi ediyordu. Hesseller Paris'in gece vakti şehvi hoşluklarından zevk alıyordu; Benjamin ise Hessel'in karısı gazeteci Helen Grund'un işveli tavırlarına katlanmak zorunda olmasından şikâyetçiydi.³² Yılın yarısı boyunca her gün, "özellikle her gece", Bloch'u görüyordu, Bloch bunu "gerçek bir ortak yaşam" olarak görüyordu:

Aslında aşırı yakınlığa ve büyük bir şehirde (Paris'te olsa bile, entelektüeller ve ünlüler Benjamin'e soğuk mütamelede bulunuyorlardı) başkasına mecburiyetten bağımlı olmaya

alışkın olduğum halde, bizim ilişkimiz bir tür siper hummasının çıkmasına yol açmıştı, ya da en azından bu bizim ilişkimizde baş göstermişti. Demek istiyorum ki, bu mec-buri yakınlıktan dolayı birbirimizden bıkmıştık.³³

Benjamin, arkadaşı Thankmar Freiherr von Münchhausen ile çarşılardan geçerek yürüyüşler ve araba gezintileri yapmayı seviyordu. Çarşılar, tenteleri ve waffle stantları, atış alanları, kasap tezgâhları, antika ve tablo satıcıları ile meydana sanki “bomba gibi düşmüştü” Bir seferde üç adet mükemmel kar küresi bulmuştu.³⁴ Böylesine ıvır zıvır şeyler ve mekânlar Benjamin’in ilgisini çekiyordu. Nisanda Kracauer’e gelecekteki yazı planlarından söz etmiş; oyuncakların tarihi üzerine bir çalışmadan ve fuar alanları ve limanlar arasındaki gizli yakınlığı ortaya koyan “Gemiler ve Tezgâhlar” başlığının altında hazırladığı bazı notlardan bahsetmişti.³⁵ Haziran 1926’da Kracauer’e yazdığı bir diğer mektupta şunlar yazıyordu:

Eğer önemsiz burjuva hayalleri ve arzularının dağılmış parçalarını izlersen, fikrimce muhteşem keşiflerde bulunacaksın ve belki de bir senedir bütün enerjimle bir türlü on ikiden vuramadığım halde uğraştığım noktada karşılaşabiliriz: resimli kartpostal. Belki bir gün, çok uzun zamandır hiç denemeye kalkışmadan beklediğim bir pul koleksiyonu yazısı yazarsın.³⁶

Benjamin, 18 Temmuz 1926’da babasının ölümü üzerine Paris’ten çağırıldı. Berlin’de bir ay kaldı ve üç haftalığına Paris’e döndü. Burada Kudüs İbrani Üniversitesi’nin kurucusu ve rektörü reformist Rabbi ve postsiyonist Judah Leon Magnes ile tanıştı; Benjamin Magnes’e Almanya’da hiç tanınmadığından dert yanmıştı. Daha sonra Julia Radt ile güneye gitti. Burada, *Tristram Shandy* okumaktan ve Kracauer ile Marsilya’da

yürümekten zevk alıyordu. Kracauer'ın gözlemleri "İki Uçak" isimli bir yazıda arzıendamlar etmişti. Fikirleri Marsilya koyu ile rastladıkları meydanlardan biri üzerinde belirginleşiyordu.³⁷ Arka sokaklar yayalar için ancak açıktı, dar yollar döner merdivenler ile sarılmış ve karmaşıklaşmıştı, yabancı gözü ile bunlar anlaşılabilir Arapça işaretlere eşdeğerdi. Burası sabit olmayan bir coğrafyaydı. Burayı bilmeyen yayalar bir rüyadaymış gibi bu yerlerde hareket edip dururlar; mantıksız bir şekilde, "eğreti zeminler" dağılmış ve diğer mekânlarda yeniden dirilmiş gibi gözükür. Bütün bunların ortasında bir meydana rastlanır. Eğri büğrü dar sokak gruplarının içinden yayalar için bir anda belirir. Karmaşık arka sokaklara karşı bu meydan hatları bir cetvelle çizilmiş gibi görünür. Ziyaretçiler meydanın merkezine gitmeye, açığa çıkmaya mecbur bırakılır ve pencereler ile duvarların arkasındakilerin bakışlarına maruz kalırlar. Meydan asla özellikle aranamaz ancak bir kez bulunduğunda "dünyanın dört köşesine doğru, rüyanın acınası, yumuşak, şahsi kısımlarını ezerek genişler"

Benjamin huzur ve sessizliğin peşindeydi. Agay'e taşındı. Burada Hessel ile Proust'un hafızanın yolculuğundan daha fazla tercüme etme planları vardı fakat bu süreç onu hastalandırmıştı. Görüşleri kendisinininkine çok yakın olan bir yazar ile çok vaktini harcıyordu. Kendini zehirlenmiş gibi hissediyordu. Ancak umudu, bir Proust mütercimi olarak Fransa'da bir statü kazanmak yönündeydi.³⁸ Ekimde Berlin'e döndüğünde hâlâ rahatsız hissediyordu ve yayım gecikmeleri onu strese sokuyordu. *Tek Yön* eylülde tamamlanmıştı, ancak Rowohlht hâlâ Barok tiyatrosuna dair eseri veya Goethe'nin *Seçilmiş Yakınlıklar* çalışmasını basmamıştı. Benjamin, René Fülöp'ün Bolşevizm'in Akli ve Yüzü kitabını okumuştı.

Bu kitap Bolşevizm'i bir dinimezhapçılık gibi sunuyordu. Hatalarını ve ön yargılarını kabul ederek bu kitabı Kracauer'e tavsiye etmişti çünkü yazarın "aşırı ve eksantrik göster-geleri yakalayan bir burnu" vardı.³⁹

Çeşitli inceleme ve yorumları –seyahat yazıları, Poe, Bachofen'de doğal sembolizm, Valéry, Hessel ve J.P. Hebel gibi yazarlar, Rus askerlerin düşünceleri, Lenin'in Gorki'ye mektupları, çocuk kitaplarındaki renkler hakkında– *Die literarische Welt*, *Der Querschnitt* ve *Frankfurter Zeitung*'un edebiyat ekinde çıktı. Benjamin kitap değerlendirmeleri yaptı fakat buna ek olarak kitabın kendisi bir biçim olarak onun için değerlendirme konusuydu. "Çocuk Kitapları Dünyasına Bir Bakış" makalesi, bu kitapların çocukların öğrenmesinde oynadıkları dönüştürücü etkisini anlatıyordu. Benjamin'in değer verdiği aldatmacalı kitaplar, hassas, saklanmış figürlerin gizli zarflardan çıktığı hareketli sayfa düzenine sahip, karakterlerin sahne boyunca hareket ettiği, bölümleri açmak veya çözmek için çekilecek kurdele ve ipler olan kitaplar. Bunlar görmekle bilmenin birbirlerine nasıl bağlı olduklarını göstermekteydi. Tabii en güzel kitaplar dünya bilgisinin pratik ve müdahaleci olduğunu pekiştirirdi. Maddenin yenilenmesinde böyle-sine yaratıcı bir eser Benjamin'in dikkatini, çocuğun özünde var olan devrimsel yenilenme isteğine çekti. Renkli kitaplar olduğunda çocuklar hayal dünyasına dalarken, siyah-beyaz çizimler onları bu görselleri hayali olarak tamamlamaya davet ediyordu. Resimli kitaplar çocukları yazmaya itiyordu fakat hiyeroglifler kullanarak.⁴⁰ Bu kitaplar henüz okur olmayanlar için kitabı yeniden icat ediyordu.

Dizgenin diğerk tarafında –gelişmiş şiirsel uygulama içerisinde– yazı imaj halini alıyordu. Stéphane Mallarmé geleceği tahmin etmişti: Yazının grafik doğasını ilk fark edenlerdendi ve 1897’de yazdığı “Un coup de dés”, “reklamların bütün grafik gerilimini” bünyesinde barındırıyordu. Ağustos 1926’da *Die literarische Welt*’te çıkan ve *Tek Yön*’de “Yeminli Muhasebe Müfettişi” başlığıyla aktarılan bir değerlendirmede Benjamin Mallarmé’den şöyle bahseder:

Bir gün Mallarmé, “Coup de dés”in müsveddelerini göstermek için ilk olarak Valéry’yi çağırır. “Bir bak ve bana delirip delirmediğimi söyle!” (Bu kitap 1914’te şairin ölümünden sonraki baskısıyla bilinir. Dört sayfalık formlar haline düzenlenmiştir. Kelimeler değişik yazı stilleri ile sayfalar boyunca dağıtılmış, çok uzak ve düzensiz bir şekilde ayrılmıştır.) Geleneksel nitelikli yazının kristalimsi örgüsünü yaratmaya kendisini vermiş Mallarmé burada geleceği görmüş, reklamların grafik gerilimini, ilk defa (saf bir şair olarak) yazı biçimlerinin gerçek imajı şeklinde işlemiştir.⁴¹

Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde, Apollinaire bunu Calligrammes eserinde anlatı niyetinden ziyade kendi kavramsal mekân mantığıyla daha da ileriye götürmüştür. Ve fütüristler de müdahil oldu; Marinetti tutarsız iletişimlerde gösterdiği çabalarında bir anda meydana gelen kısa ve öz “ lirik sarhoşluğu” ararken sentaks, gösterge ve noktalamanın karmaşasını ifade etme hususunda dizgiye bağlı devrimlerden yana oldu. Kelimenin ve çizginin yeniden şiirsel şekilde icat edilmesinden sonra resim yazmak kent mekânını tamamıyla istila etmiştir. “Metnin kendisine özerk bir varlık alanı sağlayabildiği”⁴² bir kitabın çarşaf misali sayfalarından yeni, çıkarılan kelimeler dükkânlar üzerinde parıldayan neon ışıkları

ile gökyüzünde asılı kalabiliyor veya posterler, gazeteler ve sinema ekranları vasıtasıyla yüksek bir yerde kendilerine yer buluyorlardı. Böylesi görsel uyarımlar modern insanları kitabın dünyasına girmekten alıkoymaktadır: bu insanların gözleri bu tarz “değişim fırtınasına, renkli ve çelişkili harflere” maruz kalmaktadır ki bunlar “kitabın arkaik sakinliğine dâhil olma ihtimalini düşürmektedir”.⁴³ “Matbaanın keçiboy-nuzu misali verimsiz tohumları” her sene artmaktaydı. Kent sakini, kentsel okuryazarlığa ihtiyaç duyuyordu.

Entelektüelin işi bu yeni “uluslararası hareketli harfler”⁴⁴ dünyasında değişmemiş değildi. Kartotek metinsel çok boyutluluğun ve hareketliliğin yeni biçimi haline gelmişti. Bu da kitabın laf kalabalığını açık ediyordu. Kitabın içerisinde yer alan her şey akademisyenlerin ve “araştırmacıların yazdığı kartoteklerde” bulunabilirdi. Ticari ve bürokratik yöntemler, kendi baskılarını yazı üzerinde kullanıyordu ancak Benjamin şairlerin yazının gelişimini “yeni acayip simgeselliğin grafik bölgelerine” götüreceğini umuyordu.⁴⁵ Daktilonun yaygınlaşması işleri değiştirdi. Yine de daktilonun veya gelecekteki makinelerin mekanik aktarımı, hurufatın daha bükümlü olması halinde el yazısına tercih edilebilirdi. Yazarken elin bükülebilirliği anlamın kayıt altına alınmasını şekle, boyuta ve kalemin baskı miktarına sahip bir iz çıkartarak mümkün kılar. Daktilonun standart karakterleri yalnızca bunu taklit eder. Benjamin, hâlihazırdaki makineden yola çıkarak onu aşan geleceğe ait bir makine hayal eder. Ancak bununla yazılan bir yazı anlatım için yeterli olabilir. Bu fantastik makineyle, canlı “buyurgan” parmakların, farkları ve muhtelif anlam tonları ve gölgeleri bulunan çeşitli hurufata sahip bir klavyenin üzerindeki enerjik dansı çok hızlı olsa da el yazısı

karakterlerindeki fazladan linguistik kurnazlıktan hiçbirini barındırmaz. Bu fazladan linguistik yönler adeta yazının bilinçdışına yüklenmiştir ve bunlar grafolojiyi mümkün kılmaktadır. Yazar çeşitli makinelerden biriyle doğrudan yazı yazsa, “tipografik biçimlerin hassasiyeti” tamamıyla onun kitaplarına girebilirdi. Kitaplar makinenin imkânları dâhilinde ortaya çıkarılacaktır, tıpkı fotoğrafların, resmin estetiğini taklit etmekten ziyade nihayetinde kendi estetiğini kurması gibi.⁴⁶

Yazı kendi eski biçimlerinden kurtulurken, kitap yeniden icat edilmeye mâhkûm olmuştur. Yazar bir makine estetiği ile uğraşmaya mecbur bırakılmıştır. Böylesi yok olma ve yeniden oluşma süreçleri doğası gereği devrimcidir ve tamamen takip edilebilmesi oldukça farklı toplumsal koşullara, deneyin gündelik bir olay olduğu bir yere bağlıdır. Benjamin düşünce, üretim ve hızlıca değişimin yaşandığı, “her düşünce-nin, her gün her hayat için tıpkı bir laboratuvar masasında gibi uzandığı” bir yerde bulunmak hususunda bir radikalizm izlemeyi umuyordu.⁴⁷ Aralık 1926’da Benjamin apar topar Moskova’ya gitti. Seyahati *Die Kreatur* isimli bir gazetesinin editör yardımcısı Martin Buber tarafından karşılanmıştı. Burada devrim sonrası başkentte deneyimlerini aktaracaktı. Ayrıca sinirsel bir rahatsızlık geçiren ve bir sanatoryumda yatan Lacis ile buluşacaktı. Bu sırada Benjamin Lacis kadar, Lacis’in ciddi hastalığı hakkında kendisini bilgilendiren bir kimseyle, Bernhard Reich’le de vakit geçirmişti.

Seyahat, Parti’nin bir sınavıydı ve bu kadar önemli bir dönemde, Parti’nin denetimindeki hayata dair bir deneydi. 1920’lerin sonlarında resmi ekonomik, sosyal, siyasi ve kültürel makamlar üzerinde şiddetli mücadeleler gerçekleşiyordu.

Muhalliflik son demlerini hızlı şekilde yaşıyordu ve Benjamin “yenilenmenin” başladığını ve “askeri komünizmin” geçici olarak askıya alındığını biliyordu.⁴⁸ “Her şey ya inşa edilmekte ya da yeniden inşa edilmekte ve neredeyse her geçen an bize kritik sorular yöneltiyor,” diye yazmıştı.⁴⁹ Benjamin yeni bir dil öğrenmekle uğraşıyordu, dahası alışlagelmiş şeyleri ve düşünceleri yeniden gözden geçirip öğrenmek zorundaydı. Yıllardan sonra ilk kez günlüğüne yazmıştı. Ona “yeni süpürülmüş, bisikletlilerin altı gün boyunca huzursuzluk verici bir şekilde doldurdukları boş bir parkur” gibi gelen Berlin sokaklarının asfaltından uzakta kış zamanı Moskova’nın hareketli, buz tutmuş sokakları onu yürümeyi tekrar öğrenmeye zorlamıştı.⁵⁰

Moskova’da göz kulaktan çok daha aktifti. Renkler ellerinden geldiği kadar beyaza karşı koyuyorlardı:⁵¹

Akşam vakti diğer büyük şehirlerde izin verilenden daha parlak ışıklar yanıyor. Kullandıkları ışık projektörleri öylesine baş döndürücü ki herhangi biri karşı koyamadan onlar karşısında dona kalabilir. Kremlin kapılarının önündeki göz alan ışıktaki, arsızca parlayan toprak sarısı kürkleleriyle nöbetçiler bekliyorlar. Başlarının üzerinde kapılardan geçen trafiği düzenleyen ışık yanıp sönüyor. Moskova’nın tüm renkleri burada, Rus iktidarının odağında bir prizmadan geçercesine toplanıyor.⁵²

Deneyim renk kazanmıştı. Bu belki de hayatı boyunca en çok, beyaz kara karşı canlı bir hayatın yer aldığı, her yere nüfuz eden kör edici bir iktidar ışığının özel yaşamı hoş görmediği Moskova’da gerçekleşmiştir. Trafiği düzenleyen kırmızı ışık Doğu’nun, komünizmin ışığıydı. Parlayan renkli kâğıt parçalarının, Çin fenerlerinin, kâğıttan uçurtmaların, göz

alan kâğıttan kuşların ve renkli sert tahtadan oyuncakların, kısacası bulvarda satışta olan eşyaların rengini almaktaydı.

Deneyim artmıştı ve deneyim olarak sayılan şeylerin sayısı da çoğalmıştı. Avangardın materyal deneyimini belirgin kılmak için günlük eşyaları –muhteşem şeylerin cazibesini reddederek– yeniden düzenlemesi gibi, Benjamin de deneyimin konstellasyonlarında karmakarışık bir hal alan anlamı arayaarak tesadüflere karşı daha açık durmaya başlamıştı. Moskova’da zamanın Kantçı temeli yeniden biçimlendirildi, çünkü onun ölçü birimi, bahsedilen şey nihayetinde yerine getirilene kadar günde yüz kere duyulan *seychas* [ceŭyac], yani “hemen şimdi”ydi.⁵³ Her saat “oldukça verimli, her gün yorucu, her hayat bir an”dı. Eğer zaman aşırı doygunlukla ve çok fazla etkinlikle bölünmüşse, mekân da parçalanmıştı. Benjamin buzlu Kuzey’de, çıplak ağaçların altındaki bulvarda duran bir fotoğrafçının tezgâhındaki çerçevelerde gözüken palmyeleri, mermer merdivenleri ve güney denizlerine hayretle bakıyordu.⁵⁴ Bu, yeni Sovyet varlığının coğrafi karşıtını, tıpkı gevşek halkı gibi pek uygun bir havaya sahip olmayan Güney’deki yaşamı nasıl gördüğünü gösteriyordu.

Lacis’e duyduğu aşk kolayca sürmedi: Lacis’in Benjamin’e karşı duyguları sürekli değişiyordu. Lacis hastaydı. Zaman zaman Benjamin’i korkutan “düşmanca tutumlar”, “sertlik” ve “sevgisizlik” gösteriyordu. Aralıkta, Benjamin kendisinden bir çocuk istediğini ona söyledi. Benjamin onun buna ne cevap verdiğini not etmemiştir. Ancak birkaç gün önce Lacis, şu anda ıssız bir adada iki iki çocukla birlikte yaşamadıkları için Benjamin’i sorumlu tutmuştu. Benjamin, onunla Çapri’den “kaçmamıştı” Lacis’in Litvanya veya Assisi seyahatlerine

katılmamıştı. 1925 kışını onun gelmesini bekleyerek Berlin’de geçirmemişti. Hâlâ, ona baktığında, onun ani tavırlarını gözlemlediğinde kendisine karşı en azından “ilgili” olduğunu söyleyebiliyordu. Benjamin’in daha önce tecrübe ettiği öpüşlerin ve bakışların yanında Lacis’inkiler en uzun sürenleriydi. Lacis, “sık sık” ona kendi ismiyle hitap ediyor ve bazen de parmaklarını saçları arasında gezdiriyordu.⁵⁵ Ama Reich her zaman oradaydı ve bir gün ikisinin tekrar birlikte yaşayabileceklerinden korkuyordu Benjamin.

Moskova’da Benjamin’in önüne çeşitli kültürel imkânlar açıldı. Yetkililer ve kültürel şahsiyetlerle görüşüp, Troçki’nin tiyatro müdürü Meyerhold ile çalışan kız kardeşi Olga Kameneva ile tanıştı. Bir Moskova gazetesine sanat ve kültür üzerine röportaj verdi. Benjamin günlüğüne entelektüellerle görülmelerini ve devrimci toplumun geleceğine dair korkularını not etmiştir. Çok mahrem mektuplarından birinde Julia Radt’e Rusya’nın ne olacağının belirsiz olduğunu yazmıştır: ya tam bir sosyalist toplum, ya da tamamıyla farklı bir şey... “Bunu belirleyecek mücadele kesintisiz bir şekilde devam etmektedir”⁵⁶ Gelecekte Rus dergilerine yazabilmeyi umuyordu ancak Goethe makalesinin “fazla radikal” olduğu söylenince bir darbe almış oldu.⁵⁷ *Büyük Sovyet Ansiklopedisi*’ndeki Almanca editörü Karl Radek bütün o sınıf mücadelesi konuşmalarından etkilenmemiştir. Sovyet kültür politikası, Marksist düşüncenin kendisine has çizgilerinden sıyrılmıştı. Ve tek önem taşıyan şeyin tiyatrodaki Meyerhold olduğu Benjamin’e söylenmişti.⁵⁸ 1 Şubat 1927’de ayrılmadan önce Benjamin Rus film sanatı, Rus yazarlar arasındaki siyasi gruplar, Rusya’daki yeni şiir ve Meyerhold hakkında birçok gazete kupürü toplamıştı. Günlüklerindeki izlenimlerini *Die Kreatur* için kaleme

alacağı uzun bir makale için geliştirmişti. Moskova betimlemesi teoriden, tündengelimli soyutlamadan ve belirtilerden yoksundu.⁵⁹ Yazı günlük hayatın nakışlarını, okuyucu tarafından çözümlenen bir yapboz gibi sunuyordu.

Benjamin, ailesinin villasında kendisi, Dora ve Stefan'a temin edilen bölmeye geri dönmüştü. Proust'tan *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde* tercümesi *Die Schmiede* yayınevi tarafından Berlin'de basıldı ve olumlu karşılandı. Benjamin incelemeler kaleme aldı ve Kracauer'e gazete makalelerine telif almak için baskı yaptı. Gazetede siyasi analizin imkânlarını merak ediyordu ve Kracauer'e burjuva gazetelerinde böyle siyasi film eleştirileri yapabilmesini hayretle karşıladığını yazıyordu. Benjamin aslında Kracauer'in "siyasi bir ifşa olduğu kadar sosyolojik bir tespit" olan "Küçük Tezgâhtar Kızlar Sinemaya Gidiyor" başlıklı film eleştirisine cevap veriyordu.⁶⁰ Kendi adına, Benjamin yazar Oscar A. H. Schmitz ile Eisenstein'in *Potemkin Zırhlısı* filminin değeri ve filmin imkânları, sanatsal teşekkülün "dramatik" kırılması üzerine bir polemik içindeydi. Benjamin bu filmin, insanların çirkin, anlaşıl- maz ve tamamen hüznü dünyayı kapsamlı bir biçimde, anlamını hazmederek ve tutkuyla kavramasını sağlayarak "yeni bir bilinç alanı" açtığını öne sürer. En iyi filmlerin –Sovyet- ler Birliği filmleri ile Amerikan güldürüleri– amacı üstündür çünkü onlar modern teknolojilerin üstesinden gelir: Sovyet- ler Birliği filmleri ölümcül gücü açığa çıkarır, Amerikan gül- dürüleri ise "bir korku çukurunun üzerinde seyir halinde olan" kahkahaları doğurur.⁶¹

23 Mart'ta Benjamin Frankfurt radyosu Südwestdeutsc- her Rundfunk'a çıkar ve yeni Rus edebiyatı üzerine konuşur.

1 Nisan'da Paris'e gitmek için Berlin'den ayrılır. Kendisini Fransız kültür gelişmelerine bırakmaya hazırdır. Haziranda Hofmannsthal'a Almanya'daki akranları arasında tecrit edilmiş hissettiğini ve kendisini Fransa'daki sürrealistlere daha yakın duyduğunu söyler.⁶² "Pul dükkânında" pul koleksiyonundan "kurtulmayı" göze almıştı. Bunu da *Frankfurter Zeitung*'da 9 Ağustos 1927'de şöyle yazmıştır:

Pullar minicik sayılarla, küçücük harflerle, yaprakçıklar ve gözcüklerle doludur. Bunlar grafik hücre dokularıdır. Hepsi kaynaşır durur ve alçak hayvanlar gibi, parçalansa da yaşamaya devam eder. Bunun içindir ki, birleştirilip yapıştırılan pul parçalarından öylesine etkili resimler ortaya çıkar. Ama üstlerindeki hayat, ölmüş parçalardan oluştuğunu göstermekle, kokuşmanın havasını hep taşıyacaktır. Böyle portreler ve edepsizce gruplar iskeletlerle, kurt yığınlarıyla doludur.⁶³

Yaz gelince Dora ve Stefan ile birlikte Güney Fransa'ya seyahate çıktılar. Benjamin Monte Carlo kumarhanelerinde Korsika'yı birkaç günlüğüne görmeye ve buradan Antibes'e geri uçmaya yetecek kadar para kazanmıştı. Son moda ulaşım aracını kullanacağı için oldukça heyecanlıydı. Paris'e döndükten sonra ağustosta tekrar, Loire'a bir seyahat düzenledi. Kafasında, âşık olduğu fakat karşılık bulamadığı Parisli bir kadın vardı. Loire'ın manzarası vakti geçmiş bir aşk için boş çerçeveler sunuyordu.

Sonbahar geldi ve Benjamin Paris'e dönerken yeni bir çalışma sahasına giriş yaptı. Dikkatini modern Fransız edebiyatına adanmak istiyordu ancak Flaubert'in Duygusal Eğitim'ini okumak onu Paris'in geçmişine götürmüştü. Benjamin artık her anını Bibliothèque Nationale'de Paris hakkında bir gazete

kupürü aramakla geçiriyordu. Şehri terk etmeden önce bütün belgeleri toparlayıp bir sıraya koymayı umuyordu. Bu, Benjamin'in kartoteki olan *Pasajlar*'ın başlangıcıydı. Bu kitap, hiçbir zaman tamamlanmayacak olan, yüzlerce eski ve bilinmez kitaptan alınmış yüzlerce parçadan ve bu parçalara yapılan yorum ve sorgulamalardan müteşekkil bir kitaptı. Bu kitap sokaklar, alışveriş merkezleri, panoramalar, dünya sergileri, şimşek türleri, moda, reklamlar, fahişelik, koleksiyonerler, *flâneur*'ler, Baudelaire, kumarbazlar ve can sıkıntısı hakkında alıntı ve notlardan oluşan beceriksiz bir yığın olacaktı. Kitap aşağı yukarı, Parislilerin yemek ve atıştırma saatlerini, Bastille Günü kutlamalarının talihsizliklerinden, sokaklar ve mimariden, ipek, kaşmir, gaz ve elektrikten, aynalar ile optik araçlardan bahseden cilalı notlarla başlayacaktı. Bunların hepsi pasajların tarihi ve kalıntıları üzerinde yansıma bulacaktı.

Pasajlar, bina blokları arasında, dükkânların ve diğeri iş yerlerinin içlerinde sıralandığı geçitlerdi. Bu montajlanmış demir ve cam yapılar dükkân tabelalarının, camekânların, mankenlerin ve aydınlatmaların kaotik bitişikliğine ev sahipliği yapıyordu. Pasaj ticari görüntüyle dikkatin dağılarak ayartılmayı, boş zaman faaliyeti olarak alışverişi ve kendi kendisini teşhiri barındırarak davranış biçimlerini ürettiği için modernliğin *Urform*'uydu (ilk formuydu). Pasajlar bir yüzyıl geçtikten sonra daha belirgin bir şekilde görünecekti. Paris pasajları ilk modern tüketim çılgınlığına ev sahipliği yapıyordu. Bunların büyük kısmı 1822 yılından sonra on beş yıl içerisinde inşa edilmişti. 1852 tarihli bir rehber bu cam çatılı, mermer döşeli geçitleri "küçük boyutlu bir şehir, bir dünya" olarak tanıtıyordu.⁶⁴ Böylesi bir tanım, uzun zamandır küçük şeylere, çocuklara ait küçük eşyalara, kar kürelerindeki veya

pulların üzerindeki minyatür dünyalara büyük bir merak besleyen Benjamin'i cezbetmişti. Paris pasajları büyük dünyanın, yani kapitalizmin çelişkilerinin minyatür şekilde oyunlaştırılmasıydı. Kaplı yürüyüş yolları Palais-Royal'ın salonlarından çıkarak evrilmişti. Pasajlar, kolonyal yağmalar ve uyumsuz yağınlarla tıka basa dolu uluslararası bir mimari biçimdi: hediyelik eşyalar, şemsiyeler, ortopedik kuşaklar ve sargılar, yaka düğmeleri, kel kafalı çıplak kukla bebekler, "bir akvaryumun içindeymiş gibi duran" kurbağa yeşili ve mercan kırmızısı taraklar, büyük deniz kabuklarına benzeyen trompetler, şemsiye tutacaklarını andıran okarinalar ve "bir fotoğrafçının karanlık odasındaki sabitleyici tavasında serpilmiş olan kuşyemleri" Burada "mürekkep hokkasının yanı başında sere serpe uzanmış odalıklar", "ceketlere işlenmiş rahibeler kül tablalarını, tıpkı kutsal su kapları gibi havaya kaldırmış", "bir kitapçı renkli adak resimlerinin yanı sıra sevişme kılavuzları için bir mekân sağlamış".⁶⁵

İmparatorluğun her tarafından gelen çok çeşitli eşyaların karmaşıklığıyla pasajlar alışverişi estetik bir olay haline dönüştürmüştür. Pasajlar, aylak aylak dolaşarak vitrin gezmeyi öğrenmek ve ticaretin absürtlüklerine ve de sürrealistleri çeken demodeliğin esrarlı karmaşıklığına şaşakalmak için muhteşem mekânlardır. Benjamin çürümüş ve unutulmuş şeyleri ve dürtüleri ortaya çıkarmıştır. Endüstriyel olarak üretilmiş çeşitli parçaları, hurdaları ve doğal biçimin parodilerini montajlarken harfiyen sürrealistlerin yöntemini izlemiştir. Eski püskü giysiler ve süprüntüler etkin bir şekilde kullanılmıştı – atık kendini gösteriyordu. Böylesi bir merak ancak kuaförlerin pencerelerinden görülebilirdi: "Kuaförlerin pencerelerinden son uzun saçlı kadınlar gözüküyor, tepelerinde taşlaşmış

saç biçimlerine benzer tamamen dalgalı yığınlar var. Bunların yanında duvarların taş işçiliği oldukça kırılğanmış gibi görünüyor.”⁶⁶

Bu, eski bir çağa ait oldukça şık kalıntılar hüviyetindeki kalıcı dalgalar, kendilerini barındıran binaların çatılarından daha dayanıklıymış gibi görünerek değerleri tersine çeviriyordu. Saç teknolojisinde sarf edilen çabalar –ki Benjamin’in Paris incelemelerini yazdığı 1920’lerde ilerlemeler kaydetmişti– organik, dış yapı biçimlerinin yapay üretimleriyle yönlendirilmişti. Yapay araçlarla doğanın daha iyisi yapılmaya çalışılıyordu. Kalıcı dalgalar yeni modern bir mitolojinin arketipiydi. Modern mit çelişki olarak tasarlanmıştı. Modern tam olarak mitik olmamalıydı, çünkü mit eski ve değiştirilemez olandı. Modern mitolojinin kalbinde, modanın asla ölümden öte olamayacağı gerçeği yatıyordu, çünkü her zaman değişen aynı zamanda her daim geçerliliğini yitirir. Burada, ironik biçimde, eski mankenler geçmişte cari olan güzelliğin imajını sonsuza kadar taşıyorlardı.

Benjamin’in projesi pasajlar ile dünyanın kapsamlı bir biçimde birlikte var olduklarını kayda geçirmeyi umuyordu. Bu çalışma ayrıca, pasajlar ile dünyada ikamet eden, ötekileştirilmiş tiplerin (mesela fahişeler ve *flâneur*’ler gibi) perspektifini de sunacaktı. İlk notlardan biri, Paris sokakları ile kafelerinin keskin gözlü müdavimi olan *flâneur* ile haşış çiğneyeni karşılaştırıyordu: “Haşış sarhoşluğunda, mekân bize göz kırpmaya başlar: “Buradan ne kadar öteye gidebileceğimizi düşünüyorsunuz?” İşte mekân, aynı soruyu *flâneur*’e sorar.”⁶⁷

Benjamin ayrıca kendi genişlettiği deneyimlerini de kaydediyordu. Haşışle ilk deneyini Ernst Joël ve Fritz Fränkeli’nin tıbbi gözetimi altında 18 Aralık 1927’de yaptı. Benjamin sabah

3.30'da, "protokoller" dediği etkileri not etmişti. Bir notta şöyle yazmıştır:

Kurulan cümleler ne kadar uzunsa o kadar çarpıcı oluyor. Bu da yatay uzamlarla ve (muhtemelen) kahkahayla ilişkili. Pasaj da ayrıca uzun yatay bir uzam olgusudur, belki de uzağa düşen görüntülerle ve uçuşan ufak perspektiflerle birleşmiştir. Ufaklık unsuru pasaj kavramının kahkahaya bağlanmasına hizmet edebilir. (*Trauerspiel* kitabıyla kıyasla: yansımanın küçültme gücü.)⁶⁸

Kaybolmakta olan bir on dokuzuncu yüzyıl biçimi olarak pasajlar, uyuşturucu etkisindeki bulanık bilinçle algılandığında sıra dışı bir on yedinci yüzyıl tiyatro biçimine ışık tutuyordu. Uyuşturucuların hücumu Benjamin'in düşüncelerinde bir birlik belirtisi sağlıyordu: "Önceden olduğu gibi aynı düşünce yollarını izliyorsun. Tek fark bu yollar güllerle kaplı gibi görünüyor."⁶⁹ Benjamin bütün dünyayı tek bir seferde düşünmenin peşindeydi. Rüyalarını bile kayıt altına alıyor, genelde gün ışığında bir köşeye atılan algı biçimlerini gözlüyordu.

O yılın sonunda artık eserleri hazırды. Akademik bir mevki kazanmak için yarıda kesip durduğu girişimlerin bir ürünü olan matem oyunlarına dair kitabı tekrar gündeme gelmişti. Hatta *Tek Yön* bile geçmiş eserleri bir araya getirerek, "üretim döngüsüne" bir son vermişti.⁷⁰ *Tek Yön*'e gelen tenkitler karışıkı. *Magdeburgische Zeitung* "Paris ve Moskova'daki makamların yaptıklarından çok daha üstün bir yerden yapılmış zekice gözlemleri barındıran eserin kararsızlığını" eleştiriyordu. Ancak komünist Willi Munzenberg kitabı "proleteryan çevrelere" öneriyor ve bu kitabı "devrim öncesi düşünce

dünyasını söndüren,” ve devlet, eğitim, aşk, yazı yazma, şiir ve siyasete dair devrimci kavrayışın gözleri kör eden ışığını yayan bir “kafa lambası” olarak görüyordu.⁷¹ Bloch’un kitaba dair düşünceleri, bu kitabın “bir felsefe başlattığı, tamamen eşsiz bir şey olduğu ve vitrindeki metafiziğin en yeni bahar modellerini sunduğu” yönündeydi.⁷² Değerlendirmesinin bir nüshasını Berlin’de akşamları buluştukları Kurfürstendamm’daki büyük kafelerden birinde Benjamin’e verdi. Bu buluşmayı daha sonra anımsayan Bloch kitabın sunduklarını şöyle yazar:

Kayıp bakışların sürrealizminden, en mahrem şeylerden bir dilim ve sadece bu sebeple en iyi olan, diğerlerinin ötesinde veya onların arasında bulunuyor. Rahatsız edici ve üzücü, davetkâr, zorlayıcı, ayartıcı, kaçınılan ve tekrar peşine düşülen, yine ihtimal dışında bulunan... Ayrıca da şu: “en iyiyi unutma” – Kutsal Kudüs’ün küçük, uzak, örtbas edilmiş parıltısı. Benjamin ve bir zamanlar onun sahip olduğu hakiki sevinç dolayısıyla bunlardan bahsediyorum. Bu, böylesi umulmadık, Benjamin’in açık şekilde başka yerlerde kaleme aldıklarında saklı olan “nihai durumla” yapılan bir kıyaslamadır. Böylesine olağanüstü ve yüce bir kıyaslamadaki bu küçük sevinç aynı zamanda Benjamin’in eksik şekilde ifade ettiklerinin zarafetini açığa çıkarmaktaydı.⁷³

Benjamin’in, tek tük incelemelerden başka ne bir telif alıyordu ne de bir geliri vardı. Şubatta tekrar Adorno ile görüştü ve Adorno’nun arkadaşı olan Gretel Karplus’la bir arkadaşlık kurdu. Nisanda *Büyük Sovyet Ansiklopedisi* için oldukça uygun koşullarla Goethe maddesi yazması için yeniden bir teklif aldı. Teklifi kabul etti ancak yazmayı erteledikçe erteledi. Bunun yerine her boş vakitte, “diyalektik bir peri evreni” olarak karakterize ettiği *Pasajlar* için kütüphanede kitapları

didiklemeyi ve alıntılarını temize çekmeyi tercih ediyordu.⁷⁴ Birkaç aylığına Grünewald'deki aile evine gitti. Tiergarten'in yeşilliğinin ortasındaki bir odada konakladı ve buz grisi binnek arabalarıyla ortalıktan dolanan köylüleri seyretti. Günde dört beş saatini yanı başındaki Devlet Kütüphanesi'nde eski Paris üzerine kafa yorarak geçiriyor ve geçmişe bu kadar kafasını takmasının kendisini yaz için modern Paris'e gidişten alıkoyduğunu düşünüyordu.⁷⁵ Kafka ve Proust üzerine tasarladığı kitabı için Rowohlt'tan gelen ufak bir avansı *Pasajlar* çalışmalarını finanse etmek için kullanmıştı; Paris incelemesinin taslakları hâlâ belirsizdi, ancak kapsamı bir makalenin sınırlarını aşmıştı.

Mayısta Benjamin Scholem'e sonbaharda Filistin'i ziyaret etmeye karar verdiğini söyledi. Rabbi Magnes'in Kudüs İbrani Üniversitesi'nde öğretim elemanlığı teklifi bu kararı almasında etkili olmuştu. Scholem Magnes'le Benjamin'e bir cep harçlığı ayarlamak için görüşüyordu, bu suretle Benjamin gerekli olan İbraniceyi öğrenebilirdi. Frankfurt'ta bir amcasının cenazesindeyken, Buber'e aylık 300 marklık bir cep harçlığına ihtiyacı olduğunu söylemişti. Benjamin Frankfurt'tan, Adorno'nun yazını geçirdiği Königstein im Taunus'a gitti. Sonrasında Weimar'a, yakın çevrede Goethe hakkında biraz araştırma yapmak için uçtu. Berlin'e döndüğünde Magnes'le finans durumlarını konuşmak için görüştü. Goethe makalesinin son teslim tarihinin üzerinde baskı oluşturmaları için bekliyordu çünkü "materyalist bir açıdan popüler bir Goethe'yi" birkaç kelimeyle anlatmayı zor buluyordu.⁷⁶ Bilmediği şeyler hakkında, mesela grafoloji hakkında Anja ve Georg Mendelssohn'un Elyazısındaki İnsan adlı kitabını okudu. Bu kitap *Die*

literarische Welt'e yazdığı bir incelemedeki din üzerine cesur düşüncelerini beslemişti.

Benjamin için grafologlar, telaffuzun yüzeyindeki çizikler ve yazının düzlemi tam olarak derin bir manayı ortaya çıkartabilirdi. Benjamin, el yazısı ile yazılmış birkaç kelimede dahi, yazının her çizgisinin, kendi ifadesiyle “dünyanın büyük sahnesine” giriş için bedava bir bilet olabileceğini iddia ediyordu, çünkü bu “bütün bir doğanın ve insan varlığının” bir mikrokozmozuydu.⁷⁷ Kargacık burgacık yazılmış anlamsız her bir parçacık, bireyin bilinçdışından çok daha büyük olan bir bilinçdışına açılan bir kapıydı. Benjamin el yazısının yüzeysel bir fenomen olduğu fikrine katılmıyordu:

Baskı sırasında kâğıtta oluşan ifadeden, burada heykelsi bir derinlik, yazar için yazı düzleminin ötesinde bir alan olduğunu görebiliriz; diğer taraftan yazının akışındaki kesilmeler, yazı düzleminin önündeki alanda kalemin çizerken kendi “önemsiz hatlarını” tasvir etmek için geri çekildiği noktaları gösterir. Yazının kübik resimsel alanı, geleceği gösteren bir alan mikrokozmozunun bir kopyası olabilir mi? Bu, Rafael Scherman gibi telepatik grafologların görüşlerinin kaynağı olabilir mi? Cevap ne olursa olsun yazının kübik teorisi bir gün telepatik olayları incelemek için grafolojiyi kullanmanın mümkün olabileceği ümidini vermektedir.⁷⁸

El yazısı sadece yazarın karakterini analiz etmek için bir imkân tanımıyor, aynı zamanda neyin dikkate alınacağına ya da alınmayacağına erişebilme imkânı sağlıyordu. Yazının özelliklerinin kapsamı bilinçdışı, telaffuz edilmeyen unsurlar, dil-den önce gelen ve belki de ifade ile alakası olmayan şeylerdir.

Benjamin'in, bazen harflerin sadece bir milim olduğu mikroskobik yazısı, *Pasajlar*'ın sayfalarını kendi düşünceleri ve

sayısız metinde bulunan fikirlerle doldurmuştur. Benjamin metinlerin ancak el yazısıyla geçirilerek tanınabileceği konusunda diretirdi. El yazısı kelimeler dünyayı ifade ederdi. Kelimeler bedenden dile ve tekrar dilden bedene giden tam bir devri tamamlayarak zihninden, bedeninden, elinden geçmiyordu. *Tek Yön*'de bu konuda şunları söylemiştir:

Nüshası çıkarılan metin sadece onunla uğraşan ruhunu ortaya çıkaracak emirleri verebilir; oysaki sade okur iç dünyasındaki yeni görünümeleri hiçbir zaman tanımaz; metnin, her daim zorlaşan iç dünya cengeline bu görünümeleri nasıl hazırladığını bilmez. Çünkü okur hülyanın salınımlarında zihninin hareketlerini izler, hâlbuki nüshayı hazırlayan ona emirler vermektedir. O yüzden, Çinlilerin kitap kopyalama uygulaması yazınsal kültürü için benzersiz bir güvencedir ve bu yazı Çin'in esrarı için bir anahtardır.⁷⁹

Başkalarının kelimelerini Almancaya çevirme planları duraklamıştı. Proust tercümelemleri, yayıncı değıştiği için zora girmişti – Münih firması olan Piper Press “Die Schmiede”den hakları devralmıştı. Ayrıca nerede yaşayacağı meselesi yeniden gündeme gelmişti. 1928 sonbaharında Benjamin Scholem'e en az dört ayını Kudüs'te geçirmeyi planladığını söylemiş ve Scholem'in Magnes'ten para alabilmesi için diretmişti. Seyahat düşü kuruyordu; buzul Kuzey'e yalnız bir yolculuğun fikri kendisini cezbediyordu.⁸⁰ Ancak bunun yerine eylülde Lugano, Cenova ve Marsilya'ya gidebilmiş ve Goethe yazısını tamamlayabilmişti. Marsilya'da, Hermann Hesse'nin *Bozkır-kurdu*'ndan etkilenererek tekrar esrarı denemişti. Esrar “âşık-ken sahip olduğumuz varlığımızın büyük savurganlığını tekrar etmek için doğayı ikna etme gücünü” haizdi. Eğitiminin

sınırlamalarından saparak kendisine bir caz grubundaki “saz kamçılarını” ayağı ile imlemesine “izin vermişti”.⁸¹

Marsilya’dayken, Johannes V. Jensen’in Egzotik Novellar’ını okurken şu satıra rast geldi: “Richard, dünyadaki herkesle akraba olduğu yönünde bir hisse sahip genç bir adamdı.” Bu satır Benjamin’de karşılık buldu ve bunu paralellikler ve benzerliklerin birbirine karıştığı uyuşturucu deneyiminin kümeleyici etkilerine ve kitle yeniden üretimi ile kitle deneyimine –buradaki her şey öylesine makineleşmiş ve rasyonelleşmişti ki farklı özelliklere sadece nüanslarda rastlanabiliyordu– uyarladı. Bu kitaptaki bir diğer satır Lacis’e yazma dürtüsünü harekete geçirdi:

Yine de bir an için tereddüt ettiler; bize tahsis edilmiş olandan tamamen farklı bir hayatın cevherini barındığının yalnızca sonradan farkına varılan, kaderin sessiz duraksamalarından biri olan anlardandı.⁸²

Ekimde Magnes’ten para geldi. 3642 mark İbranice derslerine ve Filistin’de geçirilecek olan bir deneme yılına harcanması için gönderilmişti. Ancak Benjamin her iki mecburiyet için de bir girişimde bulunmadı. Lacis’in gelmesini beklediği sonraki haftalar Berlin Yemek Sergisi, Princess Bibesco tarafından yazılan bir roman, Fransa’daki felsefi eğilimler ve Karl Blossfeldt’in bitki fotoğrafları gibi türlü konularda yapılan “vahşice incelemelere”⁸³ harcandı. Buna ek olarak “başarıya giden yol” üzerine on üç tez yazdı: “Başarının gramerinde şans, sıradan gramerde düzensiz fiillerle aynı rolü oynar. Şans kadim enerjinin günümüze kalmış bir izidir.”⁸⁴

Kaleme aldığı yazı dizileri ile kesiştiği için Benjamin pasajların içerisinde kendini kaybetti. Nihayetinde, etkisi “öldürücü”⁸⁵

olabilecek olan sürrealizmden sapmak zorunda kaldı. Bunun için konularını genişletmesi ve *Pasajlar* projesinin “ufak çerçevelerini” mümkün olduğunca “evrensel” yapmasını gerektiriyordu. Yani eser “bütün yetkiye sahip, sürrealizmin varisi olan felsefi bir Fortinbras”⁸⁶ olacaktı. Diğer bir ifadeyle *Pasajlar*’ın bitiş zamanı yakın bir gelecekte olmayacaktı.

Sürrealistler hakkında bir değerlendirme kaleme aldı; bu da 1929 Şubat ayında *Die literarische Welt*’de yayımlandı. Sürrealizmin kendinden geçmiş, sermest ve okültist bakışının gizemi vurguladığını gözlemlemişti. Mesela, 1925’in baharında büyük oranda Antonin Artaud tarafından elden geçirilmiş olan *La Révolution Surrealiste*’nin üçüncü sayısının büyük bir kısmı “Doğu ve onun değerlerine bir yakarış” sunuyordu. Artaud, Robert Desnos ve diğerleri “yeni bir tür mistisizmi” yayıyorlar ve “Buda ve Dalay Lama’nın mistik Doğu’sunu keşfettiklerine inanıyorlardı.”⁸⁷ Bunun aksine Benjamin, hem altıncı his ve zihin okuma gibi mistik olgulara cevap veren hem de bunları alelade birer fiil olarak gören bir “diyalektik görüşü” ileri sürüyordu. Aslında düşüncenin kendi sürecinden daha olağanüstü bir şey olmadığı ve zihni eğip büken bir uyuşturucunun veya okuma fiilini “müthiş bir telepatik süreç” olduğu hükmüne varmıştı. Gizem hayatın içindeydi, uhrevi bir şey değildi: “Olağan anlaşılmaz, anlaşılmaz ise olağandır.”⁸⁸ Yazı, özgürlük başkaldırısı gibi radikal bir anlayışı destekleyen fakat bunu “devrimin yapıcı, amirane tarafına” eklemlemeyen sürrealistlere siyasi eleştirilerini de dile getiriyordu.⁸⁹ Tabii Benjamin’in Avrupa’daki gelişmeler hakkındaki umutsuz tanıları doğru olsaydı, böylesi devrimci bir şiddet gerekliydi:

Sürrealizm komünist tepkiye oldukça yaklaşmış. Yani bundan sonrası hep pesimizm. Muhakkak. Edebiyatın kaderine güvensizlik, özgürlüğün kaderine güvensizlik, Avrupa hümanizminin kaderine güvensizlik ve hatta bütün uzlaşımlara güvensizlik: sınıflar arasında, milletler arasında, bireyler arasında. Sadece I.G. Farben ve hava kuvvetlerinin barışçıl mükemmelliğine sınırsız bir güven...⁹⁰

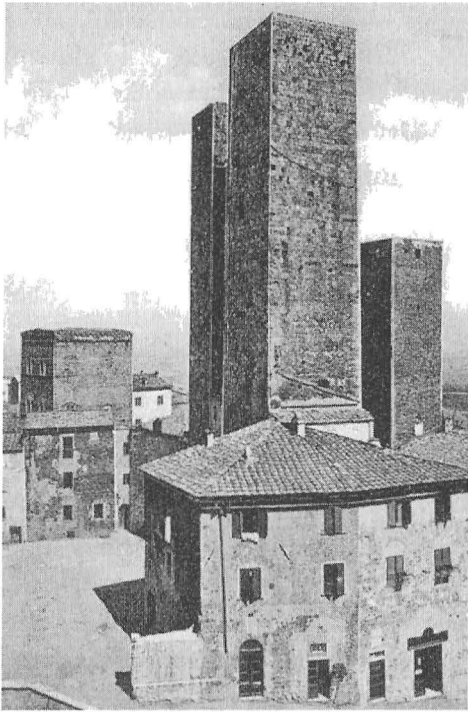
Lacis kasımda Berlin'e gelmiş ve Sovyet ticaret temsilciliğinin film bölümünde çalışmaya başlamıştı. İki ay boyunca, birlikte Düsseldorfstrasse, 42 numarada birlikte yaşadılar; ta ki Lacis gidene, Benjamin ise Dora ve Stefan'ın yaşadığı ailesinin yazlık evine geri dönene kadar... Bu dönemde Benjamin çok fazla yazı kaleme aldı: Chaplin hakkında küçük hicviyeler, proleter çocuk tiyatrosu için bir program, Marsilya, şizofreni ve şiir, Darwinizm ve daha birçok farklı konu...

1925'te kaleme aldığı "Eleştirmenin Tekniği üzerine On Üç Tez" başlıklı yazısında Benjamin şunları yazmıştır: "Eleştirmen edebiyat mücadelesindeki stratejistir."⁹¹ Eleştirmenin rolünün, polemikçi, tarafgir ve partizan olduğunu ileri sürer. Gazete fıkralarında, entelektüel çekişmelere müdahil olmaya başlamıştır. Mesela, "Bir Kez Daha: Birçok Asker" diğer eleştirmenlerin savaş hakkında zayıf analizlerine karşı çıkar. Tartışma "siyasi sahadan etik olanın koyu çukuruna" taşınır. Benjamin pasifist idealizme karşı silahlı başkaldırının gerekliliğini tartışır.⁹² Mensubiyetlerin yeniden düzenlenmesi hususunda duruşunu, düşüncelerini ve terminolojisini kendisinden arakladığından şüphelendiği Ernst Bloch'tan uzağa yerleştirir. Henüz "basılmamış" kelimelerini telaffuz etmekten kendisini alıkoymak için iki polis memuruna ihtiyacı olduğu yönünde şaka yapar.⁹³ Yeni bağlar kurar – mesela heyecan

verici *Fransa'da Bina, Demir ve Betonarme*'yi okuma deneyiminden sonra 1929 Şubat ayında Siegfried Giedion'a şevkle yazar.⁹⁴ Mayısta Lacis vasıtasıyla Bertolt Brecht'le önemli bir arkadaşlığa başlar.

Zamanının çoğu Brecht'in evinde sanat ve siyaset tartışmakla geçer. Haziranda Benjamin Brecht'e, hicivci Walter Mehring'in bir eleştirisi olan "Günlük Kullanım İçin Şarkı Sözleri? Fakat Böyle Olmaz!" başlıklı yazısından bahsetti. Brecht'in temel cinsel ve ekonomik materyalizmi, türü başka bir seviyeye taşımıştı. Brecht'te, şarkı, çöküşü tarihsel kılarak kendisini kabareden azade kılar: "Onun şehir eşkıyası boş bir kalıptır ki bir gün sınıfsız insan imajı onun içine güzelce, tepelemesine dökülebilir."⁹⁵ Benjamin için Brecht yeni bir edebi türü temsil etmektedir – Benjamin en çok onun didaktik "öğrenim oyunları"ndan etkilenmekteydi.⁹⁶ Brecht sayesinde yeni birliktelikler başladı: Benjamin Marksist Karl Korsch ile tanıştı. Buna rağmen Avrupa'dan kaçıp Kudüs'e yerleşme fikri Benjamin'i ayartıyordu. Ortodoks bir Rabbi olan Max Mayer ile yazın İbranice çalışmaya başladı ve haziranda Magnes'e bir aylık eğitiminin geride kaldığını ve sonbaharda Filistin'e gelmeyi umduğunu bildirdi.⁹⁷ Haziran ayında, Baltık kıyısındaki Bansin'de Wyneken'in Bağımsız Wickersdorf Okulu'ndan tanıdığı yazar Wilhelm Speyer ile geçirdiği dinamik bir tatil sırasında Scholem'e tatminsizliğini bildirmişti. İbranice öğrenmek için gerekli bütün zamanı vakfedemiyordu. Gazetecilik kariyeri çok iyi ilerliyordu (ancak yine de Bloch'un yeni kitapları, İzler ve bir makale derlemesinin, Benjamin'in "ölümsüz eserlerinin yetersiz olmayan kısmının haklılığını teslim etmeyip, gelecek nesilleri kısmen hırpaladığından" acı bir şekilde şikâyetçiydi).⁹⁸ Temmuzda Speyer ile birlikte İtalya'ya

bir araba seyahati düzenledi ve bu Benjamin'in İbranice derslerinin sonuydu.



Toskana'daki San Gimignano'nin kulelerini gösteren bu kartpostalın bir kopyasına sahipti Benjamin. "Akşamları kadınlar su almak için büyükçe testilerle, kasaba kapısının yanındaki çeşmenin başına toplardı – ancak bu kelimeleri bir araya getirmeyi başardığımda büyülü bir tecrübenin içinden keskin kenarları ve derin gölgeleriyle bu görüntü yükselebildi." GS, IV:1, ss. 364–6.

San Gimignano'da, Stefan George okulundan, sağ kanat yazarı Max Kommerell'e bir eleştiri yönelterek entelektüel iç savaşa devam etti. Ayrıca algı ile yazı arasındaki ilişkiyi vurgulamaya devam etti. Von Hofmannsthal'in hatırasına adanan *San Gimignano* isimindeki gezi günlüğünde şöyle yazmıştır:

“Gözünün önündeki kelimeleri bulmak, ne kadar zor olabilir ki. Ama bir kere bu başarıldığında kelimeler, tıpkı bakır levhadan bir resim basar gibi, küçük çekiçlerle gerçekliği hırpalılar.”⁹⁹ Güneyde zaman tamamen farklı deneyimleniyordu. Bu adeta “abartılı bir şimdidi”.¹⁰⁰ Etraf –kemerler, mazgallar, gölgeler, güvercinlerin ve kargaların uçuşu– bir bireyin kendi ihtiyaçlarını unutmasını sağlayabilirdi. Seyahat Benjamin’in kozmik güçlerle iletişime geçmesine ve şehrin dağdağasından kaçmasına yaramıştı:

Daha önce pencерemde güneşin doğuşunu ve ayın çıkışını böyle görmemiştim. Gece veya öğlen yatağıma uzandığımda sadece gökyüzü vardı. Alışkanlıkla gün doğumundan kısa bir zaman önce uyanmaya başladım. Sonrasında güneşin dağların ardından yükselmesini bekliyordum. Güneşin bir taş parçasından, dağın tepesinde parlayan küçük bir taştan hiçbir farkının olmadığı bir an var. Goethe’nin ay için söylediği: “Kenarın bir yıldız gibi parlıyor” – hiç güneş için düşünülmemiştir. Ancak o bir yıldız değil bir taş. İlk insanlar bu taşı bir tılsım olarak saklayıp saatleri dönüştürme yeteneğine sahip olmalıydı.¹⁰¹

Benjamin Almanya’ya döndüğünde, artık Südwestdeutscher Rundfunk’ın Program Müdürü olan Ernst Schoen’le popüler, eğitici ve siyasi bir enstrüman olarak radyonun imkânlarına dair bir yayınla ilgili görüştü.¹⁰² Sıradan radyo dersleri başladı. 1929’da Julien Green’in romanları, çocuk edebiyatı, J.P. Hebel ve Gide hakkında konularla on iki kere programa çıktı. Ayrıca daha popüler bir parça olarak, resimli bir dergi için geçen yüzyıldan resimli bulmacalarla ilgili “Dede ve Ninelерimiz Kafa Patlattıkları Şey” ismiyle küçük bir yazı kaleme aldı.



Bu kartpostal Siena'daki katedralin zeminindeki sekiz mozaikten birini göstermektedir. Sibylla Phrygia ve kardeşlerinin temsilleri Benjamin'in koleksiyonundaki benzer kartpostallarda yer alır. Benjamin, Temmuz 1929'da Siena'ya kısa bir seyahat gerçekleştirmişti fakat bu kartpostalları neden topladığı gizemini korumaktadır.



Alman radyo dinleyicilerinin beş yılı;
1929'da çoğaltılan bir poster, Alman Radyo El Kitabı.

Dede ve ninelerimizin kendilerini bunlarla eğlendirdiklerini daha fark edememiş olabiliriz – ancak aygıtların ve harflerin topluluğundan kurtulan sırları elde etmeyi nasıl bildikleri bizim için hâlâ bilinmezdir. Ancak kendi algı dünyamızdan (aslına bakılırsa standart yapısıyla çapraz bulmaca, istatistik şemaları neon reklam işaretlerinin ve trafik işaretlerinin açıklığı buna çok güzel tekabül eder) dışarı çıktığımızda bunu kavrayabiliriz.¹⁰³



Atalarımızın Üstüne Kafa yorduğu” Das illustrierte Blatt, Temmuz 1929 (Sayı 28), s. 795: “Resimli bulmacalar; en iyi tanınanı Sfenks olan karmaşık ve afili geleneksel bilmeceler kadar eski değildir. Belki de insanın ses ve anlam arasındaki bağı gevşetip – ki bu bağ o zamana kadar oldukça güçlü görünüyordu – onları birbirleriyle oynamalarını önermeye cesaret etmesi için sözün insanda uyandırdığı haşyetin hafiflemesi gerekiyordu.”

Böyle işleri dışarıda bırakırsak Benjamin'in varlığı istikrar-sızdı. Dora'yla gergin aylar geçirdikten sonra Benjamin Berlin'de Franz Hessel'le kalmak için ağustosta ailesinin yanından ayrıldı ve Lacis'le evlenmek için boşanma işlemlerini başlattı. Eylülün ortasında Scholem'e kasımda Filistin'e düzenleyeceği ziyareti ertelemek zorunda kaldığını bildirdi. Speyer'le, reddedilemez bir maaşlı iş imkânı vardı. Bununla beraber, Lacis bir sene Almanya'da kaldıktan sonra Moskova'ya dönmeden önce beyin iltihabı geçirmişti – tam da Reich ve Daga'ya düzenledikleri seyahatten döndükleri sırada olmuştu. Benjamin onu Frankfurt'a nörolog Kurt Goldstein'a gönderdi.

Almanya'da hapsolmuş Benjamin'in aklında Berlin'de kalmak vardı. Ekimde oda arkadaşının *Berlin'de Yayan* kitabına "Flâneur'ün Dönüşü" başlığıyla bir inceleme yayımladı.¹⁰⁴ Berlin'in izini Flâneur Hessel'le sürdü. Hessel şimdiyi oluşturan bir geçmişe sürüklüyor ve şehri hafızayı besleyen bir aygıt haline sokuyordu. Şehrin sakinleri ve turistlerin çevreyi farklı şekilde deneyimlediği sonucuna varıyordu. Şehrin sakinleri tarafından yazılan şehir kitapları her zaman hatıradan bir şeyler taşır, çünkü yazar çocukluğunu boşuna yaşamamıştır. Turistlerin yüzeysel, egzotik ve pitoreski araştırdıkları yerde, geçmişe sadece mekân bakımından seyahat etmeyen şehrin sakinler köşe bucak tozlu ve unutulmuş çocukluk hatıralarını bulur, her kaldırım taşını kaybolmuş mücevherler gibi görürler. Mekân geçmişe açılan bir kapı olur.

Kasımda Benjamin Berlin radyosunun Gençlik Programı için bir diziye başladı. Burada geçiş ve şimdiki Berlin'den bahsediyor, çocukluğunun şehrine dair kendi hatıralarını bir araya getiriyordu. İlk programı Berlin ağzı üzerineydi ve

vurucu bir şekilde doğrudan konuya girmişti: “Evet, bugün sizinle büyük Berlin ağzıyla konuşacağım: Buna büyük ağız deniyor çünkü Berlinliler hakkında konuşan herkesi çarpan ilk şey budur.”¹⁰⁵



Walter Benjamin, 1929 civarında.

Aynı ay Benjamin Scholem’e boşanmanın “gaddar biçimler” aldığını söyledi. Benjamin’e göre hâkim korkunçtu.¹⁰⁶ Dora, Benjamin’in aldatma iddialarına karşı kendi açısından şiddetle karşılık veriyor ve Benjamin’in Stefan’ı alma çabaları dolayısıyla ona sinirleniyordu. Dora ona karşı yönelttiği suçlamaların boyutunu değiştirdi ve Benjamin’in, oğlunun bakımına yardımcı olmadığını söyleyip bu iddiada diretti. İtirazlara rağmen Benjamin, sadece Lacis’le bir odayı paylaşır olmuştu.

Berlin’de yalnız kaldı. Hessel Paris’te eşiyle olmak için ayrılmıştı ve Benjamin depresyona girmişti – on gün boyunca hiçbir şey yapmaya mecali olmadı.¹⁰⁷ Frankfurt’ta daha mutlu vakitler geçmişti; Lacis’in ziyareti sırasında Königstein’da Adorno ve Horkheimer’i görmüş, onlara *Pasajlar*’dan parçalar okumuştı. Bu buluşmalar bütün katılanları etkileyen “unutulmaz görüşmeler” olarak kalmıştı. Aralıkta *Die literarische Welt* önemli edebi şahsiyetlerle ilgili yazılar kaleme alması için Benjamin’in Paris seyahatini finanse etmişti. Paris’e yerleşerek, Filistin’i ziyaret etme planlarını rafa kaldırdı. Scholem’e 1930 Ocak ayında Fransızca bir mektup yazdı ve ona yeni tutkusundan bahsetti – Alman edebiyatının önde gelen bir eleştirmeni olarak ün kazanmak. Sadece bunu değil Benjamin “eleştiriye bir janr olarak yaratmak” da istiyordu ve tabii ki çoktan bu yeniden icat etme sürecine katkıya başlamıştı.¹⁰⁸

Mektup Adam, 1930-32

Bu “önde gelen eleştirmen” 1930’da kitap incelemeleri ve yazı dizileriyle meşguldü. Paris günlüğü baharda çıkmıştı. Kitap André Gide; sürrealist Louis Aragon ve Robert Desnos; kitapçı Adrienne Monnier; Proust, James Joyce ve M. Albert hakkında anekdotlar aktarmış olan sembolist şair Léon-Paul Fargue (kendisi Proust’a Paris’in homoseksüel dünyasını tanıtmıştı; Benjamin’le de bir hamamda tanışmışlardı) gibi çeşitli şahsiyetlerle görüşmelerini aktarıyordu. Pasajlar hâlâ Benjamin’in aklındaydı ve Hegel ve Marx’ın eserleri üzerinden “sağlam bir iskele” kurma fikri aklını meşgul etmeye devam ediyordu. Tarihi bilgi teorisi üzerine bir tartışma çıkması kaçınılmazdı; bu alana çok farklı yaklaşan Heidegger ile çatı-şacağını varsayıyordu.¹

Fakat Paris pasajları üzerine çalışmasına bir süreliğine ara vermek zorunda kaldı. Şubatta Almanya’ya döndüğünde Franz Hessel’in yanında kalmaya başladı. Lacis artık onu işinden alıkoyacak bir etken değildi. Boşanma işlemlerinin tamamlanmasını beklemeden Sovyetler Birliği’ne dönmüştü ve bir daha

Benjamin'i hiç görmedi. Dikkatini Frankfurt ve Berlin'de iyi para getiren radyo işine hasretmişti: Sadece bir yıl içinde 37 kez radyoya çıkmıştı. Ocak ayının başında Berlin radyosunun Gençlik Programı kapsamında kendi Berlin dizisi yayına başladı. 23 Ocak'ta Frankfurt radyosunda, André Gide ve Emanuel Berl ile tanışmalarından bahsettiği "Paris Kafaları" hakkında bir konuşma yapmıştı. Ertesi gün Friedrich Seiburg'un Fransa üzerine yeni çıkan kitabından bahsetmiştir.

Şubat ve mart aylarında Berlin Gençlik Programı çerçevesinde Berlin temasına yedi ders anlatmıştır. Frankfurt'ta başka yayınlar da yapmıştır – biri Barok yazar Christian Reuter, diğeri de E.T.A. Hoffmann üzerineydi. Mart ayında Piper Yayınevi'ne artık Proust çevirisini yapmak istemediğini, sadece çeviri kontrolü yapmak istediğini bildirdi.²

Russische Spielsachen



Pferdchen
Bewegliches Spielzeug aus Holz.
Gesamtlänge 10 cm.

Ein Spielzeug, das wie ein Pferd aussieht, aber aus Holz ist. Es ist beweglich und kann in verschiedenen Positionen gehalten werden. Es ist ein gutes Spielzeug für Kinder, um die Feinmotorik zu trainieren.



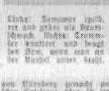
Puppe
Ein Spielzeug, das wie eine Puppe aussieht, aber aus Holz ist. Es ist beweglich und kann in verschiedenen Positionen gehalten werden. Es ist ein gutes Spielzeug für Kinder, um die Feinmotorik zu trainieren.



Figürchen
Ein Spielzeug, das wie eine kleine Figur aussieht, aber aus Holz ist. Es ist beweglich und kann in verschiedenen Positionen gehalten werden. Es ist ein gutes Spielzeug für Kinder, um die Feinmotorik zu trainieren.



Wagen
Ein Spielzeug, das wie ein Wagen aussieht, aber aus Holz ist. Es ist beweglich und kann in verschiedenen Positionen gehalten werden. Es ist ein gutes Spielzeug für Kinder, um die Feinmotorik zu trainieren.



Figürchen
Ein Spielzeug, das wie eine kleine Figur aussieht, aber aus Holz ist. Es ist beweglich und kann in verschiedenen Positionen gehalten werden. Es ist ein gutes Spielzeug für Kinder, um die Feinmotorik zu trainieren.



Wagen
Ein Spielzeug, das wie ein Wagen aussieht, aber aus Holz ist. Es ist beweglich und kann in verschiedenen Positionen gehalten werden. Es ist ein gutes Spielzeug für Kinder, um die Feinmotorik zu trainieren.



Figürchen
Ein Spielzeug, das wie eine kleine Figur aussieht, aber aus Holz ist. Es ist beweglich und kann in verschiedenen Positionen gehalten werden. Es ist ein gutes Spielzeug für Kinder, um die Feinmotorik zu trainieren.



Wagen
Ein Spielzeug, das wie ein Wagen aussieht, aber aus Holz ist. Es ist beweglich und kann in verschiedenen Positionen gehalten werden. Es ist ein gutes Spielzeug für Kinder, um die Feinmotorik zu trainieren.

**Rus Oyuncakları. Ortadaki saman bebek
Benjamin'e antik bir hasat fetişini hatırlatmıştır.**

Enerjisini radyo işlerine ayırmış oldu: Nisanda, Frankfurt'a komedi ve Siegfried Kracauer'ın beyaz yakalı işçilerin fantezi

ve kaygıları üzerine yaptığı yeni çalışmalar hakkında konuşmak için gitmeden önce Berlin Gençlik Programında, Berlin hakkında dört konuşma daha yaptı.⁴ Senenin geri kalanı da aynı şekilde geçti. 4 Nisan'da Benjamin Schoen'e radyo işi ve *Frankfurter Zeitung* için radyonun siyaseti üzerine her zaman yaptığı gibi on üç tezden oluşacak olan yazısı hakkında mektup kaleme aldı.⁴ Bu yazılmamış makale radyonun kurumsal yapısını, şiiri ciddiye alamamasını, basın ile radyonun yozlaşmış ilişkisini, basının aptallığı yücelten demagojik rolünü; Frankfurt, Berlin ve Königsberg'te yapılan radyoculuktan örnek alınması gereken davranışlarını, sansür ve radyo istasyonlarının "denetim konseylerini" ve Schoen'nin ilerlemeci planlarının sabote edilmesini anlatacaktı.

16 Nisan'da Benjamin Gottfried Keller, J.P. Hebel, Franz Hessel, Karl Kraus, Proust ve sürrealistler hakkında yazacağı denemeler için bir sözleşmeye imza attı. Önsöz olarak "Eleştirmenin Görevi" hakkında bir inceleme yazacaktı. Bu iyi haberin karşılığı olarak birkaç gün sonra boşanma davasından kötü bir haber geldi. Hâkim aleyhinde karar almış ve onu tazminata mahkûm etmişti. Dora'nın mirasından ona borç olarak verdiği 40.000 markı ödeyebilmek için kendi mirasından feragat etmek ve çocuk kitapları koleksiyonunu satmak zorunda kalmıştı. Haziranda *The Literary World*'de yayımlanan Gabriele Eckehard'ın Barok Dönemde Almanca Kitap adlı eseri üzerine eleştirisinde Benjamin, objeleriyle tutkulu bir bağ kurabilen koleksiyoncuları övmüş, bunun "mimetik ifade biçiminde rastlantısal kaderin dönüşümlerini" temsil ettiğinden bahsetmiştir.

Şansa inanan gerçek koleksiyoncular için aslında şansa tapıyorlar dense, yanlış olmaz. Bu sadece her birinin, koleksiyonlarının en iyi parçalarını şans eseri elde ettiklerini bildikleri için değil kendi zenginliklerinin altında yatan şansın da farkında oldukları içindir. Çünkü onlar fizyonomdurlar, eşyaların başına bir iz bırakmadan akıl almayacak, beklenmedik veya gözden kaçabilir bir şey gelmeyeceğini bilirler. Onlar bu izlerin peşindedirler: Geçmiş olayların ifade edilmesi, olayların mantıksızlığını kat be kat telafi eder.⁵

Şans ve kader yoluyla bir araya getirilen bir koleksiyon böylece dağıtılmış ve onunla birlikte, Benjamin'in başka bir yerde "bir tür pratik hafıza",⁶ ve "ilkel araştırma oluşumu"⁷ şeklinde kavramsallaştırdığı şey de kaybolmuştur.

Dora'ya yakın olan Scholem Benjamin'i başka meseleler üzerinden baskı altına alıyordu. Benjamin'in İbraniceyi öğrenemeyip Filistin'e gelememesinden ve Magnes'e borcunu ödeyememesinden öfke ve utanç duyan Scholem, Benjamin'den onu Museviliğe bağlayan "kördüğüm" hakkında bir açıklama yapmasını istedi. Benjamin onu Museviliğe bağlayan şeyin sadece Scholem olduğunu ve Yahudilikle olan ilişkisini ancak kendi varlığının "karışık düğümünü çözerek" koparabileceğini söyledi. Filistin'e seyahat ihtimalini açık bıraktı.⁸ Edebi meselelere dönerek Scholem'e Brecht ile "ilginç diyalogundan" ve Brecht'in yokluğu sebebiyle aksayan "Heidegger'i yok edecek" ufak bir okuma grubuna dair planlarından bahsetti.⁹ Ona göre Heidegger kendilerinin pratik-merkezli düşüncelerine karşı bir felsefeyi destekliyordu.

Meineckestrasse'deki yaz evinde ikamet eden Benjamin, elinde "hiç mal, mülk veya mevki" olmadan kırkına merdiven dayamıştı.¹⁰ Yazın gelmesiyle Berlin'den uzaklaşma isteği

manyetik kuvvet gibi karşı konulamaz bir şekilde onda etkisini göstermeye başladı. Berlin Chronicle'da içindeki seyahat arzusunun kıvılcımını ateşleyenin anneannesinin kendine yolladığı uzak diyarlardan gelen kartpostallar olduğunu yazmıştı.¹¹ Bu sefer iki yıldır içinde yer eden, yalnız başına soğuk kuzeye gitme isteğini gerçekleştirdi. 1930 Temmuz ayında Hamburg'dan yola çıkan bir gemiye binip Kuzey Denizi'nden geçerek Kuzey Kutbu ile Kuzey Finlandiya'ya gittiği, sonra da Baltık Denizi üzerinden Almanya'ya geri döndüğü seyahatine çıktı. Benjamin, Trondheim'dan Gretel Karplus'a yolladığı bir kartpostalda Schelmuffsky'nin ayak izlerini izlediğine dair bir espri yapmıştır (Schelmuffsky, Christian Reuter'ın 1696'da yayımladığı aynı adlı romanın başkarakteridir ve Benjamin kısa bir süre önce, mart ayında bu karakteri radyo programında ele almıştır).¹² Bir bakıma bu seyahatte alınan yolu sadece mekânda değil zamanda da –geriye doğru– kat etmişti. Deniz görmeyen bir Berlinli olarak Kuzey kıyıları Benjamin için hep sınırsız bir mekânı temsil etmişti ve Berlin Chronicle'da belirttiği üzere çocukluğundan beri, şehir merkezindeyken,

Chausseestrasse'den bakınca sarı, kum rengi binalar Benjamin'e Baltıkların kum tepeliklerini andıran birer serap olarak görünüyordu; adeta hayal gücü duvarların ötesine taşıyordu.¹³

Kuzey'e doğru gittikçe hayal gücü sınırlarını aşıyordu. Bir kartpostalda şunu yazmıştır: "Berlin'den çıkınca dünya daha güzel ve daha ferah."¹⁴ 1930 Temmuz ayında evsiz kalmış bir adam olan Benjamin'in ihtiyaç duyduğu şey biraz ferahlıktı. Günlük notlarından yazdığı "Kuzey Denizi" seyahat yazısı eylül ayında Frankfurter Zeitung'da yayımlandı. Başlık olarak

şu düşüncüyü öne sürmüştü: Evi olmayan birisinin bile içeri-
sinde yaşadığı zaman, ardında bıraktığı bir evi bulunmayan
gezgin için bir saray halini alır.¹⁵ Evsizliğin önemi başını so-
kacak bir odaya sahip olmamaktan öteye gidiyordu. Lukács
buna benzer bir şekilde 1916'da yayımladığı Roman Kuramı
adlı eserinde modern bir "transandantal evsizlik"ten bahset-
miştir. 1918 mağlubiyetinin ve 1919, 1920 ve 1923 devrimle-
rinin sonuçlarının ve sonradan Brüning tarafından "otoriter-
yan demokrasi" ve olağanüstü hal yönetimi diye tanımlanacak
olan Weimar demokrasisinin köhneliğinin gün geçtikçe daha
çok göze çarptığı bir Almanya'da Benjamin gitgide kendini
yersiz yurtsuz hissediyordu. Nerede yaşamalıydı? Kendini ne-
reye koymalıydı? Seyahat ona geçici bir süre için de olsa so-
luk alma imkânı vermişti.

"Kuzey Denizi" adlı yazısında seyahatini şöyle anlatmış-
tır: "Kuzeye doğru uzanan dalga sesleriyle dolu birtakım ko-
ridorlar" ve duvarlarının üzerinde martılar, şehirler, çiçekler,
mobilyalar, heykeller ve hep pencereden ışıkları süzülegelen
gün ve geceler.¹⁶ Bu ev dekoru, Benjamin'in karakteristik bi-
çimini yansıtan bir eser olan seyahat günlüğünün her bö-
lümüne başlık olarak yansımıştır: *Denkbild*, düşünce imajı.
Denkbild kelimesi Almancaya Stefan George tarafından Mal-
larmé ile bir tartışmasının ardından getirilmiştir. Bu kelime bir
tecrübenin imajlar ile filtrelenerek yoğun bir şekilde tanım-
lanmasıdır. Burada nesnelerin tanımlanması kendi felsefi yo-
rumlamalarına tekabül eder.¹⁷ *Denkbilder*'i yazmak, alışlagel-
miş akla yalnızca öznel ve nedensiz olarak görünenin aslında
nesnelliğin bir tecellisi olduğunu kabul etmek anlamına gelir.

“Kuzey Denizi” yazısı içintuttuğu günlük notlarında bu seyahatinde karşılaştığı olayların ve nesnelerin nasıl olağan kategorilerin sınırlarını aştığını gözlemlemiştir. Yarı palyaço yarı entelektüel bir adamın ilginç bir sokak çalgıcılığı performansı yapıp sonrasında nasıl varlıklı turistlerden değil de onu izlemeye gelen fakir insanlardan para topladığına şahit olmuştu. Bu olay üzerine Rörvik’teki limanda şunları yazmıştır: “Burada gerçekleşen, hem ne olduğu anlaşılması güç hem de anlaşılmaması imkânsız bir şeydi, buradaki her şey gibi beyaz alacakaranlığın perdesi üzerlerine çekilmişti.”¹⁸ Benjamin’in *Denkbilder*’deki yazısı –teori olarak tasvir– hafızanın Kuzey’in beyaz gecelerine yansıyan beyazlığının bir göstergesidir. Unutmaya karşı mücadelede tecrübenin özgünlüğüne –zorlukla– yapışmayı; ya da Benjamin’in diğer iki imajını kullanırsak, kumda tuzla yazılmış işaretleri okumayı veya kar fırtınasında harflere anlam vermeyi barındırır.

Benjamin belirsiz olanla sıradan olanın ardındaki şifreyi çözüyordu. Evlerdeki saksılar, aşırı parlak dışarıya karşı bir duvar görevi görüyordu ve dost canlısı olmayan dışarısı ile savaş halindeki evler de içerisi ile dışarısı arasındaki bariyerin destekleri olarak birçok köşe ve merdiven yerleştirmişti. Bu formlar başıboşluğun ve sanatın asla hoş görülmediği, insanların şifonyerlerin içinde uyuduğu, kadınların evlerindeki kapı eşiklerine çömeldikleri yerlere yerleştirilmişti. Daha çevreyeyici, “bizimkinden” daha yere yakın oturaklar oturanı hep ileri itiyordu, sanki bir dalganın kıyıya (yani odanın tabanına) doğru vurması gibi. Kişisel ve nesnel tarihler bu gözlemlerle pekiştirilmişti. Kuzey’in insanı yalıtın çetinlikleri ve yorucu iş ahlakı, Benjamin’in şahsi durumuna uyarak, hayatın günlük öğelerinde mücessem hale gelmişti. Benjamin’in

Kuzey taslakları bir yandan Kant'ın mekân-zaman kategorilerine karşı bir duruş sergilerken bir yandan da kamusal ve kişisel alanların birbirlerinin içine geçtiği –diğerleriyle iletişimde olduğu, daha yeni âşık olduğu günlerdeki– Güney'in şen şakrak ve kaotik taslaklarına tezat oluşturunuyordu.

“Kuzey Denizi”nin bir kısmına “Heykeller” başlığını vermişti. Bu kısımda ahşap figürlerin ancak kendisi bir araya getirince huzur bulacağını düşünen ve bunları toplamak için deniz kara tanımadan diyar diyar dolaşmış bir adamın oluşturduğu müzeyi anlatıyordu. Güzel sanatlar tutkunu olmasa da bir gezgindi; mutluluğu uzaklarda aramış ve evini yol ve seyahat sebebiyle kırılmış, yüzleri tuzlu gözyaşlarıyla aşınmış, gözleri yukarıya doğru bakan heykelciklerle inşa etmişti: Onlar gemilerin talimarlarıydı. Bedenleri zamanın geçtiğini gözler önüne seriyordu.

Bodø, Norveç'te Benjamin şehirde ölümcül olanla karşılaştı. Balıkçılık müzesi kapanmıştı. On üçüncü yüzyıldan kalma taş kilise çok uzaktaydı. Ve hâlâ o çok istediği gezi hatırasını –sepya ve kobalt arka plan üzerine çölde siyah palmiye ağaçlarının çizildiği üç parça porselenden bir tütün seti– alamamıştı.¹⁹ Birbirlerinden çok farklı olan çöller ile fiyortlar Benjamin tarafından gençliğinde imparatorluk panoramasında (on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru icat edilmiş, halka şeklinde birden çok pencereden bir merkeze bakacak şekilde düzenlenmiş, kartpostal büyüklüğünde elle renklendirilmiş üç boyutlu resimlerin görülmesini sağlayan bir optik eğlence aleti) görülmüştü. Bu cihaza dair otobiyografik karalamalarında o resimlerin görüş süresinin bittiğine işaret eden çan sesini duyana kadar baktığı sürece nasıl fiyortlara

ve hindistancevizi dolu palmye ağaçlarına gitgide tutulduğunu anlatmıştır.²⁰ Bu uç Kuzey Avrupa ve bilinmeyen Güney manzaraları dünyasının sınırlarında varlıklarını sürdürüyordu. Bu yüzden en çok istediği hatıra, yalnızca olduğu yeri değil aynı zamanda sıcak ve ıssız bir Güney manzarasını da içeren; belli bir yeri değil bir arzuyu, belli bir tecrübeyi değil bir yokluğu temsil eden bir eşyaydı.

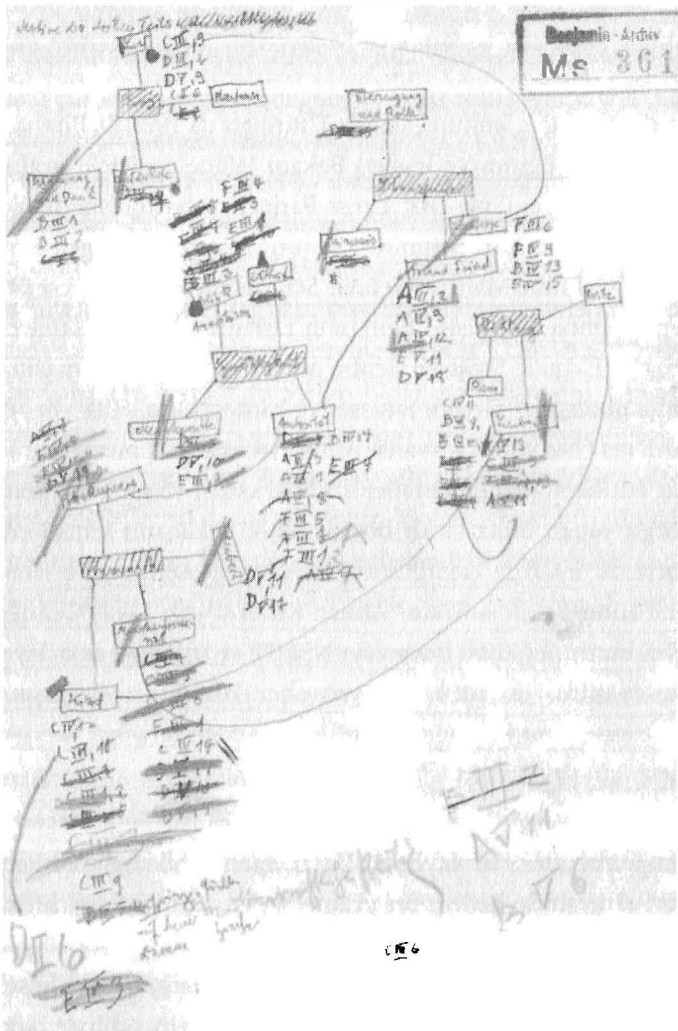
Benjamin “Kuzey Denizi”nde geminin üzerinde uçan martılara dair gözlemine de yer vermiştir. Martılar, havada halıklar çizirken gökyüzünde bazı desenler oluşturuyorlardı ki Benjamin bunları birer işaret olarak almıştı. Bir anda biri doğudan biri batıdan iki grup martı birbirlerine karıştı. Sağdan ve soldan gelen iki grup birbirlerinden o kadar farklıydı ki Benjamin ikisine de hâlâ nasıl martı dendiğine şaşırmıştı. Soldaki kuşlar sönmeye yüz tutmuş gökyüzüne kıyasla parlaklıklarını muhafaza ediyordu ve kanatlarını her çırpışlarında ardı gelmez bazı işaretler yaratıyorlardı. Ama Benjamin’in gözü öteki gruba kayıp duruyordu. Bu grup onunla konuşmuyordu. Soldakinin bilmececi çözümsüz kalmıştı ancak sanki kaderi bu düğüme bağlıydı. Sağdaki ise uzun zaman önce çözülmüş ve geriye sessiz bir çağrı olarak kalmıştı. Burada Benjamin kendini siyah ve beyazın bir araya geldiği noktadaki eşik olarak görüyordu.²¹ Bu hatıra siyasi bir alegori olarak okunabilir. Solda, doğuda bazı hayat işaretleri ve geleceğine dair de birçok soru vardı. Sağında, batıdaysa soru değil ancak geçmek bilmeyen bir hayranlık vardı. Bu hayranlıkla gemide Ludwig Klages’in *Ruhun Muhalifi, Akıl* adlı eserini, Erich Unger gibi “mitologları” okuyordu.

Gemi 1930 Ağustos ayının ortalarında Sopot'a demir attı ve Benjamin kendisine Fritz ve Julia Radt'ın katılmasına sevin-di çünkü artık yalnız değildi ve yıllar sonra iyileşmeye baş-layabilirdi.²² Gemide fazlasıyla çalışmıştı. "Kuzey Denizi" dön-güsünü yazmış ve Marcel Jouhandeau'yu çevirmişti. Berlin'e dönüşünde Prinzregentenstrasse'de Eva Boy adında bir artis-tin evini kiraladı. Faşist modernist Ernst Jünger gibilerinin öncülüğünü yaptığı sağcı mit uydurmanın eleştirisini yazdı. Yazısına "Alman Faşizmi Üzerine Teoriler" başlığını koydu. "Bir Şahesere Karşı" ile Stefan George'a saldırısını tamam-ladı. Aynı zamanda "Solcu Melankoli" adlı makalesinde solcu Erich Kästner ve Kurt Tucholsky gibi sol eğilimli liberallere karşı eleştirilerini de yöneltmiştir. Eleştiri siyasi bir görevdi. Aşırı tutucu veya beceriksiz eleştirmenlere karşı ciddi ente-lektüel savaşı sürdürebilmek için bir dergi yayımlamak şarttı.

Krisis und Kritik (Kriz ve Eleştiri) 1930'un sonbaharı için planlandı. Rowohlt tarafından aylık olarak yayımlana-caktı ve Benjamin ile Brecht derginin editörleri olacaktı. Bernard von Brentano, Herbert Ihring, Alfred Kurella, Paul Hindemith, Weill, Bloch, Korsch, Marcuse, Adorno, Kraca-uer, Lukács ve daha birçok ismin de katkıları olacaktı. Siyasi bir kimliğe sahip, "sınıf çatışmalarının işlendiği", "eleştirel fa-liyetlerinin çağdaş toplumun temel gerçeklerinin farkında" bir dergi olacaktı.²³ Dergi "proletaryanın bir organı" olmay-a-caktı; "burjuva aydınların istek ve izlenimlerini paylaşma-larını sağlayacak, hâlihazırdaki koşullar altında alışlagelmiş sorumsuz ve rastgele üsluptan uzak bir şekilde müdahaleci tutumlarını gösterebilecekleri bir yayın organının eksikliğini dolduracaktı.²⁴

Sosyal, ekonomik, siyasi, kültürel gibi birçok kriz biçimi gitgide daha çok görünmeye başlıyordu. Sansür artıyor, akademik makamlar kaybediliyor ve faşizm gitgide gücünü artırıyordu. Örneğin, kültürel alanda Thuringia'da 1930'da Birahane Darbesi'yle Eğitim ve İçişleri Bakanı Wilhelm Frick tarafından Paul Klee, Otto Dix, Ernst Barlach, Wassily Kandinsky, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Lionel Feininger, Emil Nolde ve Franz Marc'ın Weimar Schlossmuseum'daki eserleri toptan imha edilmiştir. Benjamin faşizme ilk elden şahit olmuştu. Ekimde Strasser Grubu'nun "ilginç bir tartışmasına" dâhil olmuştu.²⁵ Gregor Strasser ve kardeşi Otto, Hitler'in NSDAP'ına (Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi) mensuptu fakat antikapitalizmle beraber antimarksizm ve antisemitizme vurgu yapan biraz farklı bir ideolojik yaklaşımı temsil ediyorlardı. 1928'de Georg Strasser Alfred Rosenberg ve Heinrich Himmler ile birlikte "Alman Kültürü için Savaş Cemiyeti"ni kurdu. Eğitimli burjuvayı NSDAP'ye çekmeyi amaçlayan bu organizasyon sanat ve hayatın her dalında "soysuzlaşma" ve "zencileşmeyi" engelleme, "Alman değerlerinin" geri gelmesi için savaşıyordu.²⁶

Almanya gittikçe daha rahatsız edici oluyordu; 2 Kasım'da Benjamin annesini kaybetti. En azından kiraladığı Wilmersdorf dairesinde hediye bir gramofon ve yürütebildiği birkaç plak ile hoş vakit geçiriyordu;²⁷ nihayetinde 2000 adet kitabını koyabileceği bir evi olmuştu. Korsch'un Marksizm ve felsefe hakkındaki eserlerini okudu. Basının yozlaşmış diliyle dalga geçen Viyanalı hicivci Karl Kraus üzerine çalışmasını bitirdi. Benjamin, Rowohlt'ta musahhah olarak işe başlamıştı. Benjamin'le Hessel'in ortak olarak yaptığı Proust'un *Guermites Tarafı* adlı eserinin çevirisi o kış yayımlandı. Entelektüel iç



Karl Krauss üzerine yazacağı makalenin taslak çizimleri (1930).
 Bu grafik temsilde makalenin üçüncü bölümünde beş motifin merkezi olduğu görülür: "Eros", "Aktörler", "Adalet", "Şiir" ve "Canavar"
 Motifler ve anahtar kavramlar arasına çizdiği bağlar Benjamin'in, çalışma sürecini biraz da olsa gösterir.

savaşın çatışmalarının ortasında –örneğin “Yayın Dünyasının Bir Eleştirisi”– Benjamin bir gizeme odaklanmıştı. Bir radyo dergisi için yazılmış olan “Eski ve Yeni Grafoloji” akademisinin hâlâ bu bilimsel metodu kabul etmemiş olması ve el yazısının çözülebilmesi için hâlâ kimseyi atamamış olmasından yakınıyordu.²⁸ Alman grafolojisinin üç ana ekolünü tanımlamıştı: Stefan George etkisi altında kalmış Klages’in el yazısını varoluşçu bir işaret ve insanın karakterinin bir yansıması olarak gören hareket; Robert Saudek’in fizyolojik ve psiko-fiziksel yaklaşımı ve el yazısını bilinçdışı grafik unsurlar olarak yorumlayan Pulver ve Mendelssohn’un Freudyen yaklaşımı.

Eğer el yazısının bilinçdışının bir ürünü olduğu kabul edilirse, maddesi olan dilden, onu anlayacak olanlar için çıkarılabilecek fazladan anlamlar da var demektir. O ayın sonunda Benjamin’in kısa öyküsü “Myslovice-Braunzweig-Marseilles” Berlin’in aylık dergisi *Uhu*’da yayımlandı. Benjamin’in uyuşturucu tutanaklarının birindeki unsurları andıran öykü Marsilya’da bir haşış esrimesinin hikâyesiydi ve dilin kendisinde var olan ses benzeşimleri ile harekete geçen mekânlar ve özün sayısız değişimini tasvir ediyordu.²⁹

Benjamin tahmin edilemez dostluklar kurmaya devam ediyordu. 1930 Aralık ayında otoriter teorisyen Carl Schmitt’e bir mektupla Barok kitabının bir nüshasını yolladı. Çünkü Schmitt’in Siyasi İlahiyat eserini on yedinci yüzyıl egemenlik doktrinini geliştirmek için kullanmıştı. Eski dostu Brecht ile aralarında gerilimler vardı. 1931’in başlarında, *Krisis und Kritik*’in Brentano, Kurella ve Plechanov tarafından hazırlanan ilk sayısının müsveddelerini görünce Benjamin dergiyle bağını kopardı. Brecht’e dergiyi “burjuva kampından gelen

uzmanların bilim ve sanattaki krizlere değinmesine ortam sağlayacak bir organ” olarak planladıklarını hatırlattı. Bu dergi “burjuva entelijansiyasına diyalektik materyalizm metotlarının kendi gereksinimlerinden –entelektüel üretimin ve araştırmanın gereksinimlerinden– dolayı onlara dikte edildiğini göstermek” içindi.³⁰ Fakat ellerine aldıkları dergi günün temel meselelerine dair uzmanların yorumlarını içermiyordu – öyle dense bile, Plechanov’un değindiklerine bakıldığında, bunlar yirmi beş yıl öncesinin meseleleriydi.

Fakat dergiden ayrılmak Brecht ile bağını kopardığı anlamına gelmiyordu. Benjamin dergiye küçük bir katkı sağlamak istiyordu ve acilen *Frankfurter Zeitung*’da Brecht’in Adam Adamdır eseri üzerine yazmakta olduğu bir makale için Brecht ile görüşmeliydi.³¹ 1931’in başlarında tamamlanan bu çalışma “Epik Tiyatro Nedir?” adını aldı fakat gazetenin tiyatro eleştirmeni olan Bernhard Diebold’un müdahalesiyle makale gazete editöründen geri döndü. Brecht’in epik tiyatrosu adeta uzaklaştırma tekniklerinden bir cephane kullanıyor, seyirciyi eleştirel bakan, düşünen bireyler olarak ele alıyordu. Benjamin için Brecht’in tiyatrosu keyif vericiydi çünkü sahneyi teknik bir açıdan ele alıyordu: “Epik tiyatronun formları radyo olduğu kadar sinema gibi yeni teknik formlarda karşılık buluyor. Epik tiyatro modern teknoloji seviyesine karşılık geliyor.”³² Epik tiyatro, sinema ve radyo izleyicilerin herhangi bir noktadan müdahil olmalarına izin veriyordu. Epik tiyatro müstakil sahnelerden oluşuyordu; film de montaj edilmiş, sürekli olarak oynayabilen, izleyicilerin içeri girip çıkmasıyla önceden kaydedilmiş oyuncuların zihninin bulanmadığı bir formdu; ve radyo da istenilen zaman açılıp kapatılabilen bir şeydi. Montaj temeline sahip olmaları, tekrarlanabilir doğaları,

seyircilerle aralarına bir yandan mesafe koyarken bir yandan seyircileri kendilerine çekmeleri gibi bütün bu özellikler yeni medyanın sunduğu unsurlardı. Fakat bunların imkânları çok az kullanılıyor, hatta daha kötüsü, tümüyle yok sayılıyordu.

1931’de Benjamin “Radyo Hakkında Düşünceler” başlıklı makalesini yazdı. Bu makalede Benjamin radyonun kitlesel bir kültür formu olarak montaj ve deneysel tekniklerin geliştirilebileceği bir alan olması açısından gerçek manada modern sanat üretme potansiyelinin diğer herhangi bir modern formdan daha fazla olduğunu teorileştirmiştir. Fakat hâlihazırdaki radyo kültürü hayati bir biçimde, “radyonun teknolojik yapısına inat pratisyenler ile kamu arasındaki temel ayrımı” sürdürerek başarısız olmuştur.³³ Rusya’da “farklı aygıtların mantıksal sonuçlarını anlamaya dair çalışmalar yapılmakta olduğunu” belirtmiştir. Almanya’da ise sadece “mantıksız bir ‘sunum’ kavramı sürdürülmekteydi” ve bu sistemde “içerik üreticileri kamudan ayrı tutuluyordu” Kamu aciz ve eleştirel bakımdan tecrübesizdi. Radyoya aktif katılımları ancak sabote edici bir hareketle, radyoyu kapatarak mümkündü. Benjamin’e göre “radyonun ruhunun tüm imkânlarını kullanarak olabildiğince çok insanı mikrofonun önüne getirmek üzerine kurulu olduğunu” bir çocuk bile bilirdi. Radyo mümkün olduğunca çok sesin duyulması gereken demokratik bir forumdu. Benjamin’in çağdaş radyoya dair yargısı sertti: “Kamuda yeni bir uzmanlık yaratmak için kendi formunun veya teknolojisinin imkânlarını kullanırken fayda sağlamakta başarısız kalan başka hiçbir hakiki kültürel kurum yoktur.”³⁴

Diğer formlar kendi kamu uzmanlarını yetiştirmiştir fakat radyo, Benjamin’in yazdığına göre, “opera izleyicisi, roman

okuru, turist ve benzer tiplere sınırsız bir tüketim mantığı” aşilayarak “ahmak, kendini ifade edemeyen yığınlar” yaratmış-
tır. Radyonun, ses vasıtasıyla uyumlu hale gelmiş, duyduklarına aktif katılım gösteren ve zaten içinde bulunduğı ortam-
daki ilgi duyulan konuların –romanlar, klasik müzik, seyahat
hikâyeleri– dışında radyonun imkânları karşısında heyecan
duyan bir kamu yaratma imkânı vardı. Meselenin temelinde
dinleyicilerin radyodan gelen seslere sanki istenmeyen misa-
firlermiş gibi soğuk yaklaşımları yatıyordu.

Hiçbir okur okumaya yeni başladığı kitabı, dinleyicinin bir
konuşmayı yaklaşık bir buçuk dakika dinledikten sonra
bir radyoyu kapattığı gibi kapatmaz. Mesele radyodaki ko-
nuların dayanılmaz olmasından değildir; çoğı zaman bu,
kapatılmadan önce radyonun bir süreliğine dinlenmesini
sağlayabilir. Mesele, çoğı çekici programı dinleyici için ge-
nellikle dayanılmaz kılan ses, diksiyon ve dil, yani yayının
biçimsel ve teknik yanındadır.³⁵

Aynı sebeple bir dinleyici, tıpkı evdeki bir misafir gibi,
hava durumu sunucusunu sadece sesinin niteliklerinden do-
layı dinleyebilir.

Aynı yıl Benjamin radyoda “dinleme modelleri” olarak bi-
linen kendi radyo deneyini gerçekleştirme şansını buldu. Bu,
Ernst Schoen’le birlikte geliştirilmiş bir tarzdı. Schoen sosyo-
lojik ve günlük durumları açığa vuran radyo oyunlarına il-
giliydi. Benjamin dinleme modellerinin amacının, Brecht’in
“Lehrstücke”, “öğretici oyunları” gibi “didaktik” olması ge-
rektiğine hükmetmişti. Bunlar “günlük hayattan alınmış ti-
pik durumlara” değiniyordu. Format modele uygun olması
için buyurgandı. Katılımcı sayısı asla dördü geçmez ve ko-
nuşmacı üç kez sahne alırdı. İlk olarak konuşmacı konuyu

sunar ve izleyiciye dinleme modelinin ilk yarısında çıkacak olan oyuncularını tanıtır. Bu nasıl yapılmaması gerektiğini göstermesi için bir “karşı-örnek” olarak yapılır. Konuşmacı ilk yarıdan sonra yeniden sahne alır ve ilk yarıdaki hataların altını çizer. Sonra konuşmacı ikinci yarıda çıkacak üçüncü bir figürü tanıtarak aynı durumda izlenmesi gereken üslubu gösterir. Kapanışa gelince konuşmacı yanlış ve doğru yolu karşılaştırır ve alınması gereken dersi verir.³⁶ Her şovun ardından canlı bir tartışma gerçekleştirilir.

Wolf Zucker’le birlikte yazılan ve 26 Mart 1931’de yayınlanan ilk dinleme modeli “Zam mı?! Sen Aklından Ne Geçiriyorsun?” adını taşıyordu.³⁷ Maaşlarına zam isteyen biri acemi ve biri usta iki işçi konu alan iki senaryo oynanıyordu. Bu modelden çıkarılacak ders, başarıya ulaşmak için kişinin belli bir “düşünce tarzına”, “net, kararlı, cesur” olmaya, insanın kendi değer ve şerefine farkında olmasına ve itaatkâr olmadan nazik olabilmeye ihtiyacı olduğudur. Başarılı işçi, “içtenlikle hayatın zorluklarına karşı savaştığı”, mağlup olsa bile zihnini açık tutabildiği “mücadelesini” bir spor, bir oyun mesabesinde görür. Konuşmacının belirttiği gibi, hayatın getirdiği bütün şanssızlıklara rağmen nihayetinde başarılı olan kimse asla moralini bozmayan ve her zaman tekrar savaşmaya hazır olan kimsedir.

Benjamin İsviçreli eleştirmen Max Rychner’e 7 Mart 1931’de yazdığı mektubunda kendi analitik uygulamalarından ve bunların nasıl komünist ve Marksistlerin çalışmalarıyla bağlantılı olduğundan bahsetmiştir. Rychner, Benjamin’in İsviçreli yazar Gottfried Keller yorumunu, Keller’ı burjuva ve burjuva diye bir kenara iten mankafa, ortodoks komünistlerin

yorumlamalarıyla kıyaslayarak övgüyle bahsetmiştir. Fakat Benjamin, Rychner'a kendi konumunun aynı zamanda materyalist anlayışla yakından ilgili olduğunu belirtme ihtiyacını duyuyordu. Kendi materyalist anlayışının komünist broşürlerinden değil son yirmi yılda edebiyat tarihi ve eleştirisi hakkında yapılmış en iyi burjuva etütlerinden geldiğini kabul ediyordu. Ne var ki bunlar akademik çalışmalar değildi. Gerçekten de akademi standartlarının düşüşü kendi *Barok* kitabının hiçbir akademisyen tarafından fark edilmemiş olmasından belliydi. Ona göre bu kitap materyalist değil ama diyalektikti. Fakat kitabı yazdığı sırada bilmeyip daha sonra farkına vardığı şey "kendi dil felsefesinin bulunduğu istisnai konumdan, ne kadar yapmacık ve sorunlu olsa da diyalektik materyalizm açısından çıkar yolun mevcut olduğu"ydı.³⁸ Bunun sebebi Benjamin'in düşüncesini hep hakikatin çok yoğun olduğu nesnelere odaklamaya çalışmasıydı. Bu "ebedi fikirlere" veya "zaman üstü değerlere" odaklanmak değil de tarihsel incelemelerin modern keşiflere öncülük edişine yer vermesi anlamına geliyordu.³⁹ Keller günün koşullarına ışık tuttuğu sürece değerliydi ve pek tabii ki eskimezdi.

Yine Benjamin düşüncesiyle "idealar dünyası üzerine derin safsata yapan" Heidegger ekolünden ayrı düşünüyor ve kendisi gibi edebiyatta "çağdaş varlığımızın hakiki halini" araştıran Marksist Franz Mehring'in "utanılacak, kaba analizlerine" kendini yakın tutuyordu. Benjamin "hiçbir zaman, tabiri caizse, teolojik tahayyül haricinde bir yaklaşımla ne araştırma yapabildiğini ne de düşünebildiğini" kabul ediyordu. Yani incelemelerinde "Tevrat'ın her bir satırının 49 farklı anlam seviyesi olduğunu söyleyen Talmut öğretisi ile" uyum içerisindedeydi.⁴⁰ Yine de "anlam hiyerarşisinin" tanınması burjuva

derinliğinin müdafaalarından çok, klişeleşmiş komünist bayağılığına daha yakındı.⁴¹

Benjamin yine de daha eski, tükenmiş gerçek hümanizmin burjuva gelenegini etkin bir şekilde izlemeye devam etti. Benjamin, Nisan 1931'den Mayıs 1932'ye kadar *Frankfurter Zeitung*'a kendi adını kullanmadan, 1767 ile 1883 arasında yazılmış olan ve romantik doğa filozofu Johann Wilhelm Ritter, deneysel fizikçi G. C. Lichtenberg, şair Annette von Droste-Hülshoff, kimyacı Justus Liebig, radikal tiyatro yazarı Georg Büchner gibi isimlerde cisim bulan Almanya'yı gösteren 27 mektup ilettili.

17 Nisan'da Benjamin kendini bir kere daha kendi materyalist yaklaşımını Scholem'e karşı savunurken buldu.

Benim üretim saham nerede? Hiç kendimi kandırmadan biliyorum ki orası Berlin W, ya da WW tabii istersen. En üstün medeniyet, "en modern" kültür yalnızca benim şahsi rahatıma değil aynı zamanda kısmen benim üretim araçlarıma da aittir. Yani üretim sahamı Berlin E veya N'ye taşımak benim elimden gelen bir şey değil.⁴²

Berlin E veya N'ye taşınmanın ahlaki temeli olabileceğini ancak Berlin'in daha proleteryen bir parçasında, daha burjuva olan şehrin batısında yaptığından çok da farklı bir şey yapmayacağını belirtmiştir. Bu, Scholem'in Benjamin'i eğer sadece eski püskü bir paçavradan başka bir şey olmadığı iddiasıyla cama kızıl bayrak asmaktan alıkoymasına gerektiği anlamına mı geliyordu? Scholem onu Komünist Parti'nin bakış açısını yansıtan "karşı devrimci" yazılar yazmakla suçlamış, Benjamin ise Scholem'in hakkını teslim etmek durumunda kalmıştı. Fakat bu gerçekten Benjamin'in eserlerinin

“alenen karşı devrimcilerin hizmetinde olduğu” anlamına mı geliyordu?⁴³ Benjamin’in çözümü yazılarının “doğasını değiştirmek”, onları “sert bir içkiye” dönüştürmektir. Nasıl ki bu içkiler herkese hoş gelmez, yazıları da işte böyle olmalıydı. Ancak böylece kendini burjuvaziden uzak tutabileceğine kanaat getirmişti. Böylelikle kendini uç bir konuma yerleştirmiş oluyordu. Kendini, kayalıklara vurmuş bir geminin devrilmek üzere olan serenine tırmanan, her ne kadar kendini tehlikeye atsa da en azından bir sinyal verip kurtulma şansına kavuşabilecek bir yolcuya benzetiyordu.⁴⁴

Yaz gelmişti. Benjamin Speyerler ve kuzeni Egon Wis-sing’le karısı Gert ile birlikte Fransa’nın güneyine gitti. Brecht de burada bir grup arkadaşıyla bir yandan tatil yapıyor bir yandan da oyunu Mezbahaların Kutsal Johanna’sı üzerinde çalışıyordu. Para için koşuşturmaktan ve kendi sefil şahsi hayatından yorulmuş, dermansız kalmış bir Benjamin günlük tutmaya başladı fakat yazacak çok şey bulamayacağını düşünerek bitkin halinden hatıraları deşerek, geçmişe yoğunlaşmaya karar verdi. Tatminsizlik hali “kendisi gibi” insanların “Almanya’nın kültür siyasetinin ümitsiz durumu hakkında söz sahibi olmak” için tercih ettiği metotlara güveninin eksikliğiyle daha da katmerleniyordu.⁴⁵ Kendisine yakın düşünce yoksunu grupların daha da bölünmesiyle acı çekiyordu. İntiharı düşünüyordu. Bu, “ekonomik cephedeki mücadelelerinin” bir sonucuydu ama bir yandan da “zaten en çok istediği şeylerin gerçekleştiği bir hayat yaşadığını” düşündüğü için bunu makul görüyordu.⁴⁶

Sonrasında günlüğünde isteklerinden ve en çok istediğimiz şeyleri aslına bakılırsa bilmediğimizden, hatta tıpkı

masallarda hesapsızca tüketilen dilek haklarında görüldüğü gibi, bunların farkında olmayışımızdan bahsetmiştir. Gerçek dileklerimizi sonradan fark edebiliriz, ancak onlar gerçekleş-tikten sonra. Kendi isteklerini yazdı; aklına gelen ilk isteği “her şeyden önce uzaklara, uzun bir yolculuğa çıkmaktı”.⁴⁷ Benjamin bu isteğinin hâlihazırda gerçekleşmiş olduğunu fark etti. 1924’ten bir olayı naklediyordu. Yurt dışında za-man harcayabilecek kadar para kazanmıştı. Capri’deki bir-kaç arkadaşıyla buluşma ayarlamıştı. Friedrichstrasse ile Un-ter den Linden sokaklarının köşesindeki gazetecinin elinde tuttuğu gazetenin akşam baskısının manşetini görünce şok oldu: “Yurtdışına Çıkış Yasağı” Yeni kararla, yurtdışına çık-mak ancak Benjamin’in karşılayabileceğinin on katı civarında bir teminat verebileceklerle mahsus bir ayrıcalık kılmıştı. Bir-kaç gün içinde de bu karar kanunlaştırıldı. Benjamin arka-daşlarını beklememeye karar verdi ve hemen eşyalarını top-layıp İtalya’ya kaçtı. Ancak ilk durakta –Capri miydi Napoli miydi söylemeyi atlamıştı– panik içinde ne kadar kötü to-parlandığının farkına vardı, çok önemli eşyalarını unutmuş, onların yerine önemsiz çerçöple bavulunu doldurmuştu. Fa-kat beş altı hafta sonra onu asıl etkileyen şey Berlin’e dönme-mek için her türlü sıkıntıya katlanacağı, gerekirse bir mağa-rada yaşamayı göze alacağı gerçeğinin farkına varması oldu.⁴⁸

Günlüğündeki bir sonraki maddede yoksunluk teması po-zitif, modernist bir havaya dönmüştü. Kuzeniyle Bauhaus’un estetik anlayışı üzerine yaptığı bir tartışmayı kaleme almıştı. Bauhaus’un gösterişli ve yalın odalarıyla koltuk örtüleri, harf-ler bezeli yastık ve döşemeleri, sahibinin mekân sahipliğın-den izler barındıran 1880’lerin karmakarışık burjuva evlerini karşılaştırmıştı. Brecht’in 1926’da çıkardığı Şehir Sakinlerinin

Okuma Kitabı'ndan "İzleri Temizleme" ifadesini türetmişti. Bu, alışkanlıkların yeşermesine izin vermeyen yalın meskenlerden ibaret olan Bauhaus odalarına yakışır bir ifadeydi. İsteğe göre düzenlenebilen boş odalar yeni zamanların yaşam alanlarıydı.⁴⁹ Bunların daha kısıtlı örnekleri bir süredir Benjamin'in yaşadığı yerlerdi. Benjamin'e göre eğer kendine güveni olmayan birinin yaşama alanı eğretiyse belki de kendi kişiliği de aynı şekilde eğretiydi. 6 Mayıs'ta, günlük kuzenleri ile aşk üzerine yaptığı bir tartışmadan bahseder. Hayatında üç farklı kadını –büyük ihtimalle Dora, Julia Cohn ve Asja Lacis – sevmiştir ve her biri onu farklı bir adam yapmıştır.⁵⁰

Haziranın üç haftasını Brecht ve arkadaşlarıyla Le Lavan-dou'da geçirdi. 14 Haziran'da, *Frankfurter Zeitung*'un edebiyat ekinde "Büyük Kitapların Başarısı Nasıl Açıklanır" isimli yazısı çıktı. Bu yazıda, Scholem'in (Kraus denemesini hedef alarak)⁵¹ yönelttiği sahte materyalizm suçlamalarından güç alarak, daha somut, gerçeğe daha yakın ve daha siyasi, materyalist eksenli bir eleştirinin gerekliliğini savunmuştu.⁵² Brecht ile tartışmaları hararetli ve çeşitli konulardaydı: Lenin'in 1922 tarihli "Hegel Diyalektiğinin Uluslararası Materyalist Dostları Cemiyeti" kurma önerisinden, bir detektif oyunu üzerine fikir türetmeye, Friedrich Schiller ve Proust'un davasına kadar birçok konu üzerine tartışıyorlardı. Üzerine derin derin düşündükleri bir diğer konu da Troçki'ydi; bunun için kitabından parçaları karşılıklı mütalaa ediyorlardı. Berlin'deki siyasi ayaklanmalar üzerine haberlerden cesaretlenen Brecht teorilerini geliştirmişti ki Benjamin şöyle yazmıştır: Kapitalistlerin zekâsı ne kadar izole olduklarına göre, kitlelerin zekâsı ise ne kadar kolektivist olduklarına göre gelişir. Kolektif, Brecht'e göre, oluşturulması gereken bir şeydir; Brecht bunu zührevi

hastalıklar koğuşunda asistan doktor olarak görev aldığı sırada Münih Devrimi'nde gerçekleştirmeye çalışmıştır. Koşullar o zaman olağanüstü ve umut vericiydi. Brecht'e göre, bir kolektifi oluşturmak için, 50.000 proletaryayı bir araya getirmek adına 200.000 Berlinlinin öldürülmesi gerekli olabilirdi.⁵³ Kafka hakkında tartışılar. Benjamin, antik ile modern, popüler ile avangard arasında gidip gelişi dolayısıyla ilgi duyduğu bu kişi hakkında öğrenebildiği her şeyi toparlıyordu.

Chaplin, Kafka'yı doğru yorumlamanın anahtarını ellerinde tutmaktadır. Chaplin'in içinde bulunduğu, varlığın şiddetle reddedildiği durumlarda, insanın ebedi ıstırapı çağdaş varoluşun özel koşulları, para sistemi, şehir, polis vs. ile bir araya gelir ki Kafka'da da her olay ikiye bölünmüş, tamamıyla kadim, evveli olmayan ancak aynı zamanda en yeniye sahip çıkan, gazeteye özgü bir güncelliğe sahiptir. Ne olursa olsun eğer bu ikiliğe bağlı kalmışsa teolojik bağlam ortaya çıkar, ancak bu iki unsurdan yalnızca ilki benimsenmişse böyle bir bağlamdan bahsedilemez. Bu iki katmanlılık onun yazarlık yaklaşımında da görülebilir. Popüler almanak tarzında, sanatsızlığın sınırlarını zorlayacak kadar yalın, yalnızca dışavurumculukla açıklanabilecek epik karakterler üzerine yoğunlaşır.⁵⁴

Brecht'e göre Kafka, hayatın deformasyonları hususunda panik kapılmış bir korkuyu barındıran sonu gelmez bir şaşkınlığı uyandırması sebebiyle "tek hakiki Bolşevik yazardı".⁵⁵

Benjamin Almanya'da bozulan hayatına geri döndü. 5 Haziran'da ekonomi ve finans sektörünün korunması için ikinci bir olağanüstü karar alındı. Çalışan ve emekli maaşları kesilmiş ve bir kriz vergisi getirilmişti. Bu tarihten sonra hükümet yalnızca olağanüstü kararlarla işlemeye devam etti. Rowohlt, Benjamin'in bazı yayın imkânlarını da bertaraf ederek iflas etti.

Man muß im übrigen, um sich die gewöhnliche Wirkung der Daguerreotypie im Zeitalter ihrer Entdeckung ganz gegenwärtig zu machen, bedenken, daß die Pleinairmalerei damals den vorgeschrittensten unter den Malern ganz neue Perspektiven zu entdecken begonnen hatte. Im Bewußtsein, daß gerade in dieser Sache die Photographie von der Malerei die Staffette zu übernehmen habe, heißt es denn auch bei Arago im historischen Rückblick auf die frühen Versuche Giovanni Battista Portas ausdrücklich: „Was die Wirkung betrifft, welche von der unvollkommenen Durchsichtigkeit unserer Atmosphäre abhängt (und welche mir durch den unzeitigen Ausdruck „Luftperspektive“ charakterisiert hat), so hoffen selbst die geübten Maler nicht, daß die camera obscura“ — will sagen das Kopieren der in ihr erscheinenden Bilder — „ihnen dann behilflich sein könnte, dieselben mit Genauigkeit hervorzubringen.“ Im Augenblick, da es Daguerre gegnügt war, die Bilder der camera obscura zu fixieren, waren die Maler an diesem Punkte vom Techniker verabschiedet worden. Das eigentliche Opfer der Photographie aber wurde nicht die Landschaftsmalerei, sondern die Porträtmalerei. Die Dinge entwickelten sich so schnell, daß schon um 1840 die meisten unter den zahllosen Miniaturmalern Berufsphotographen wurden, zunächst nur nebenbei, bald aber ausschließlich. Dabei kamen ihnen die Erfahrungen ihrer ursprünglichen Brotarbeit zustatten und nicht ihre künstlerische, sondern ihre handwerkliche Vorbildung ist es, der man das hohe Niveau ihrer photographischen Leistungen zu verdanken hat. Sehr allmählich verschwand diese Generation des Übergangs, ja es scheint eine Art von biblischem Segen auf jenen ersten Photographen geruht zu haben: die Nadar, Stelzner, Pierson, Bayard sind alle an die neunzig oder Hundert herangerückt. Schließlich aber drangen von überall Geschäftsleute in den Stand der Berufsphotographen ein, und als dann späterhin die Negativretusche, mit welcher der schlechte Maler sich an der Photographie rächte, allge-



Photo Germaine Krull

mein üblich wurde, setzte ein neuer Verlauf des Geschmacks ein. Das war die Zeit, da die Photographiealben sich zu füllen begannen. An den frostigsten Stellen der Wohnung, auf Konsolen oder Gueridons im Besuchszimmer, fanden sie sich am liebsten: Leiderschwarzen mit abstolenden Metallbeschlägen und den fingerdicken goldumrandeten Blättern, auf denen nüchtern drapierte oder verschüttete Figuren — Onkel Alex und Tante Riechen, Trudchen wie sie noch klein war, Papa im ersten Semester — verteilt waren und endlich, um die Schande voll zu machen, wie selbst als Salonviolen, jodelnd, den Hut gegen gepörselte Firnen schwingend, oder als adrettier Matrose, Standbein und Spielbein wie es sich gehört, gegen einen polierten Pfosten gelehnt. Noch erinnert die Staffage solcher Porträts mit ihren Postamenten, Balustraden und ovalen Tischen an die Zeit, da man der langen Expositionsdauer wegen den Modellen Stützpunkte geben mußte, damit sie fixiert blieben. Hatte man anfangs mit „Kopfhalter“ oder „Kniebrille“ sich begnügt, so folgte bald weiteres Beiwerk wie es in berühmten Gemälden

“Fotoğrafın Kısa Tarihi” 18 Eylül, 25 Eylül ve 2 Ekim 1931’de olmak üzere parçalar halinde, Die literasche Welt’te yayımlandı (Sayı 39). Bu görsel 25 Eylül’de yayımlanan parçadan bir alıntıyı göstermektedir.

Benjamin şahsi ümitsizliğini “7 Ağustos 1931’den Öleceğim Güne Kadarki Günlüğüm” başlığını attığı bir günlüğe kaydetmiştir. Günlük şöyle başlar: “Bu günlük çok uzun olma vadedini taşımamaktadır.”⁵⁶ Stüdyo dairesinde mi yoksa bir otel odasında mı intihar edeceğini merak ederek geçirdiği birçok

günden sonra, son günlerini veya haftalarını daha faydalı bir biçimde geçirmeye karar verdi. Günlüğün geri kalanı edebiyat, gazetecilik, popülerlik, uzmanlık ve toplumsal sınıfın birikimci doğası üzerine düşünceleri içerir.

Günlük bitti ve Benjamin intihar etmedi. Eylül ve ekim aylarında *Die literarische Welt*'te "Fotoğrafın Kısa Tarihi" adlı makalesi yayınlandı. Derginin o sayısı teknoloji, toplumsal dünya ve imaj üzerineydi. Benjamin filozof Schelling'in kırıksık kıyafetleri içinde çökmüş bir şekilde, evinde oturduğu süreç ve aşinalık hissi veren fotoğrafı üzerinde durdu. Kıyafetlerindeki her kırıksıklık bir yandan onun uzun yaşamını bir yandan da fotoğrafçının zamanın teknolojisinden ötürü beklemek zorunda olduğu uzun poz süresinin işaretçisiydi. Buna karşın Kafka'nın bir çocukluk fotoğrafı vardı. Evinden uzağa düşmüş, kaybolmuş ve yabancılaşmış şekilde bir fotoğraf stüdyosunda oturan bir çocuğun resmi... Daha net bir lens ile daha hızlı çekilen bu sahne çekilenin yaşının hızlı temposuna daha uygundu.

Bu denemesinde de Benjamin aura kavramını ana hatlarını çizmiştir:

Aura gerçekte nedir? Zaman ve mekânın tuhaf bir dalgası; ne kadar yakın olduğu önemli olmaksızın uzaklığın eşsiz görünümü yahut sureti. Bir yaz günü öğle vakti dinlenirken ufuktaki bir dağ manzarasını veya gölgesini gözlemcinin üzerine düşüren bir ağacın dalını seyrederken bir anda zaman manzarasının bir parçası olur ya, işte o zaman insan dağların ve dalların aurasını içine çekmiş olur.⁵⁷

Aura kendilerini bir manzaraya verebilenlerin, diğer faaliyetleri unutarak doğaya uzun uzun bakabilenlerin elde

edebileceği bir şeydir. Aurayaa ait algı sakin bir dünya içinden gelen birinin sahip olduğu tasavvurdur. Fotoğrafçılığın ilk zamanları, on dokuzuncu yüzyılda auranın son günlerini, yükselen burjuvanın uzun pozlamayla çekilen portre fotoğraflarında yakalanmıştır. Auranın hayalini ve efkârını – rüya gibi portre fotoğraflarında ya da yağlı boya tablolarını taklit eden kompozisyonlarda – yeniden yaratma çabaları hatalıdır ve bunlar çağdaş teknik –ve toplumsal– standartları değerlendiremeyen başarısız denemelerdir.

August Sander ve Germaine Krull gibi fotoğrafçılar, çağa ait hakiki ve mecburi olanı ifade etmek için fotoğrafçılığın çağdaş koşullarını yeni yollarla kullanmayı keşfetmiştir. Moholy-Nagy gibi Benjamin de çağdaş okur-yazarlığın sadece kelimeleri okuyabilmekten öte, daha çok görselleri okuyabilmekle alakalı olduğunda ısrarcıydı.⁵⁸ Benjamin, Goethe'den alıntı yaparak August Sander'in "doğrudan gözlem" ile derlenen toplumsal tipolojik görselleri üzerine yorum yapmıştır: "Kendisini nesneyle çok yakından iliştirerek gerçek bir teori haline gelmesini sağlayan hassas bir deneyciliği vardır."⁵⁹ Dizinsel ve kimyasal fotoğrafçılığın deneyciliği materyaldeki fizyonomik, siyasi ve tarihi tarafları açığa çıkartır. Sander bir galeri dolusu çağdaş tipleri temsil eden fotoğraf çekmişti. İnsanların gittikçe kendilerine biçtikleri veya onlara verilen rolere göre yargılandığı bir çağda Sander'in Zamanımızın Yüzü (1929) gibi fotoğraf kitapları içinde bulunduğumuz an için bir kılavuz görevi görmektedir.

Benjamin'in koleksiyonunu yaptığı Germaine Krull'un çeşitli pasaj, dükkân ve bakımsız şehir köşelerinin fotoğrafları maddenin tuhaf ömrünü rengârenk camekânlarla, ıssız sokak

köşeleriyle anlatır. Reklamın şiirini, pasajların arzu aşıl原因an dağınık yüzlerini, zamanın dev saatler altında donduğu pazar dünyasını fotoğraflamıştır. Bir fotoğrafında yüzleri aşırı boyanmış, mürekkep lekesi gibi parlak siyah perma dalgalı saçları ve gözlerinde boş bakışlarla bekleyen birtakım oyuncak bebekleri çekmiştir. Başka bir fotoğrafında ise insanların dikkatini çeksin diye pencerelere konmuş, modernitenin zorla kafalarına geçirdiği bir başlık gibi aynı siyah dalgalı kalıp saçlara sahip çeşitli manken kafalarını görüntülemiştir. Bu görseller sürrealizmin cansız güzel kadın imgesini hatırlatır. Meta fetişizmi kadar cinsel fetişizm bağlamında da inceleme yapmak Benjamin için bir başlangıç noktasıydı. Ama aynı zamanda bu fotoğraflar onun modern mitolojisine bir katman ekliyordu. Bir dönem moda olarak görülen kafaların fotoğrafı, sürekli gidip gelen bir dalga gibi, o anı yakalıyor ve o geçmişe fırlatıyordu. Modern bile mütemadiyen düne dönüşmekteydi.

Ekim ayının başında Benjamin, Scholem'e Almanya'nın içinde bulunduğu ekonomik durumun "fırtınalı denizler kadar güvensiz" olduğunu, "olağanüstü hal emirlerinin dalgalar gibi birbirleriyle çarpıştıklarını" söylemiştir.⁶⁰ İşsizlik, işçi sınıfını Nasyonal Sosyalist Parti'ye yaklaştırıyordu. Komünistlerin kitlelerle bir bağı yoktu. Elinde işi olan herkes işçi aristokrat olarak görülüyordu. Benjamin'e içerisinde sıkışıp kaldığı durum ironik geliyordu. Maaşlar düştüğü halde Benjamin her zamanki yoğunlukta çalışıyordu. Zamanını *Frankfurter Zeitung* için bazı mektuplara editörlük yapmak; Kant'ın yaşlılık çağındaki aptallığı ile felsefesi arasındaki bağları gösteremeye çalışmak; Theodor Haecker'in Vergil'ine yere serici bir eleştiri yazmak; Paul Valéry üzerine kısa bir inceleme yazısı hazırlamak, ve bir sesli film yarışması senaryolarını

incelemekle geçiriyordu. Aynı zamanda *Die literarische Welt* ile dergide yayımlanması için *Berlin Chronicle* adlı otobiyografik yazılarından, satır başına 25 fenikten her biri 200-300 satırlık toplam dört bölüm hazırlamak üzere anlaşmıştı.⁶¹ Dairesi ve kütüphanesi ile hayatında ilk defa bir yetişkin olduğunu hissediyordu. Fakat çalışma odasında bir masa yoktu, bu sebeple önceden felçli bir kadına ait olan rahat bir divana uzanarak yazıyordu.⁶²

Sürekli neşeli tavır takınmak amacıyla hiç moralini bozmamak: Bunlar “yıkıcı karakterlerin” nitelikleriydi ki Benjamin bu karakteri Kasım 1931’de *Frankfurter Zeitung*’da yayınladığı küçük bir oyunda göstermişti. “Nereye baksa açık bir yol gördüğünden, hep bir kavşakta beklemekte olan” bu figür Benjamin’in arkadaşı olan Merkez Bankası Dışişleri Dairesi Müdürü Gustav Glück’ten esinlenerek yaratılmıştı.⁶³ Bu yıkıcı karakter konfor arayışındaki “étui adamın” düşmanıydı. Étui adam dünyada izlerini bırakacak kadife kenarlı kapitone tabutlar arayışındayken yıkıcı karakter ardında hiçbir iz bırakmaz, “hiçbir şeyin kalıcı olmadığını gören” bir tarihi adam bilinciyle yolunu bulmak için elinde ne varsa eritir, yok eder. Yıkıcı karakter tecrübenin gözden geçirilmiş uygun ilkelerle formüle edilebileceğine inanıyordu. Devasa bir Fütüristik süpürgeyle geçmiş çağların tozunun temizlenerek tekno-modernist bir çağa adım atılmasını istiyordu.

Benjamin’in güncel radyo çalışmaları kıştan bir sonraki yılın baharına kadar devam etti. Brecht’in drama üzerine çalışmaları bu medya çağında kültürün gelecekteki gelişmeleri için güzel bir model sunuyordu. Benjamin aynı zamanda Brecht’in teorik analizleriyle ilgileniyordu. 1932’de Brecht “Bir

İletişim Aracı Olarak Radyo” adlı bir deneme yazdı. Bu denemede Brecht aslında iki yönlü bir iletişim aracı olarak ortaya çıkan radyonun nasıl bazı güçlerin çıkarları adına tek yönlü bir yayın aracına dönüştürülmüş olmasından yakınıyordu. Brecht’e göre radyo “iki yönlü olması gerekirken tek yönlüdür. Sadece bir dağıtım, bir paylaşım aracıdır. İşte size pozitif bir öneri: Bu aracı bir dağıtım aracı olmaktan bir iletişim aracı olmaya dönüştürelim.”⁶⁴ Brecht bu “muazzam boru hattının” dinleyicinin dinlemekten öte konuşabilmesini de sağlayacak ve onları izole etmek yerine ilişki kurmalarını sağlayacak bir şeye dönüştürülmesi gerektiğini savunuyordu. Yapılması gereken, var olan sosyo-ekonomik düzenin kısıtlamalarını göz önünde bulundurarak radyonun yeniden yaratılmasıydı. Bu yenilik, toplumsal ve ekonomik sistemde daha kapsamlı devrim arayışlarını da beraberinde getirecekti.

Radyonun etkileşim boyutunu güçlendirmek üzere Benjamin'in kendi çabaları kapsamında Ocak 1932'de Radyo Oyunları: Anahtar Kelimelerle Şairler programını yaptı. “Kâr yaratan, psikolojik ve pedagojik bir deneydi.”⁶⁵ Benjamin Barok dönemine ait bir ev oyununu adapte etmişti. Bir çocuk, bir kadın, bir şair, bir gazeteci ve bir iş adamına birbirinden alakasız kelimelerin yazıldığı bir liste verilmişti. Sırayla hepsinden kelimeleri kendilerince bağlayarak tutarlı bir hikâyeye dönüştürmeleri beklenmişti ve, dinleyicilerin de bir yandan hikâyeleri değerlendirirken bir yandan da kendince katkılarını öne sürmeleri bekleniyordu. Dinleyicilerden toplanan sonuçlar radyo dergisinin gelecek sayısında yayımlandı.⁶⁶ Katılımcıların her birine en az iki anlama gelebilecek kelimeler verilmişti: *Kiefer*; *Ball*; *Strauss*; *Kamm*; *Bauer*; *Atlas* – çam/çene; top/balo; buket/devekuşu/boğuşma; tarak/bayır/boyun;

çiftçi/kafes; atlas/saten. Kelimelerin ilk okuyucunun elinden geçmesiyle dilin ne kadar kaygan olduğu, kelimelerin farklı anlamlarla ne kadar kolay mutasyona uğradığı ortaya konmuştu. İkinci aşamada daha basitçe bağlam üzerinden kelimeler tek anlamlara bağlandı.

Çam ağacı altında/ titereyen çenesiyle/ pembe saten elbisesiyle/ Gretchen atlasını okuyordu/ sonra da baloya gitti/ top kardandı/ Eyvah, buketim/ bir boğuşma!/ Elinde tarağıyla tehdit ediyor/ onun boyun kıllarını/ Keşke bir kafese konmuş olsaydın/ seni işe yaramaz çiftçi!

Çam ağacının altında bir atlas açıldı. Yanında bir top ve bağlanmamış bir buket çiçek vardı. Bütün bunlar anne, baba ve çocuğun çiftçinin dağ eteğinden gelen yardım çağrısı üzerine huzurlarının bozulduğuna işaret etti.

Yaratıcılık, popüler sürrealizm ve dil üzerine pedagojik tefekkür böylece radyo kültürüne tanıtılmış oldu.

Şubat ayında radyoda İskoçya'da 1878'de Tay Nehri üzerindeki köprünün çöküşünü dramatik bir Viktorya dönemi felaketine bağladığı hikâyesini sonra da teknoloji üzerine minyatürize bir teorisini anlattı.⁶⁷ Köprünün çöküşü teknolojinin kötü bir güç olduğu anlamına gelmiyordu. Demirle inşa yapmak o dönemde yeterince anlaşılmamıştı. İnsanlar ve teknoloji arasındaki ilişki "insanlar kendi eserlerini kendi elleriyle yok etmediği sürece hep insanların galip geleceği büyük bir çekişmedir" Benjamin teknolojik keşifleri zamanına uygun olup olmadığına göre ikiye ayırıyordu. Bir teknolojinin zamanına uygun olmaması onun doğruca anlaşılıp kullanıma konması için çok erken olduğu anlamına geliyordu. Uygun-suz bir üretim ilişkileri sistemi zamanında gelmişlerdi. Bunlara örnek olarak radyo gösterilebilirdi.

Benjamin radyonun teknolojik imkânlarını kullanabilmemesinin yollarını arıyor, özellikle dinleyicilerin maruz kaldıkları medya aracına tepki vermelerinin yaygınlaşmasını istiyordu. Mart ayında çocukları hedef alan Küçük Kasper Etrafında Dönen Kargaşa adlı bir radyofonik eserini yayınladı.⁶⁸ Bir saat süren bu oyunun hikâyesi şöyleydi: Sisli bir günde Kasper balık alması için pazara gönderilmişti. Yolda radyodan biri ondan radyoya çıkıp bir yayına katılmasını istedi. Kasper stüdyoya girdi fakat radyonun ne olduğu hakkında hiçbir fikri olmadığından gergindi. Putzingen'de bir tanıdığının şovu dinleyeceğine bildiğinden Kasper ona bir ton küfür yağdırdı. Bunun üzerine ortaya çıkan kaosta Kasper kaçtı. Tren istasyonundan panayıra kaçtı, birçok kez neredeyse yakalandı. Sonunda hayvanat bahçesinde köşeye sıkıştırıldı ve evine yatağına gönderildi. Yatağına mikrofon yerleştirildiğinden habersizdi. Uyanınca yatağında çektiği nutuklar kaydedildi. Böylece istedikleri Kasper materyalini ele geçirdiler ve radyonun istediği oldu. Kasper kasıtsızca yarattığı beladan 1000 mark kazandı.

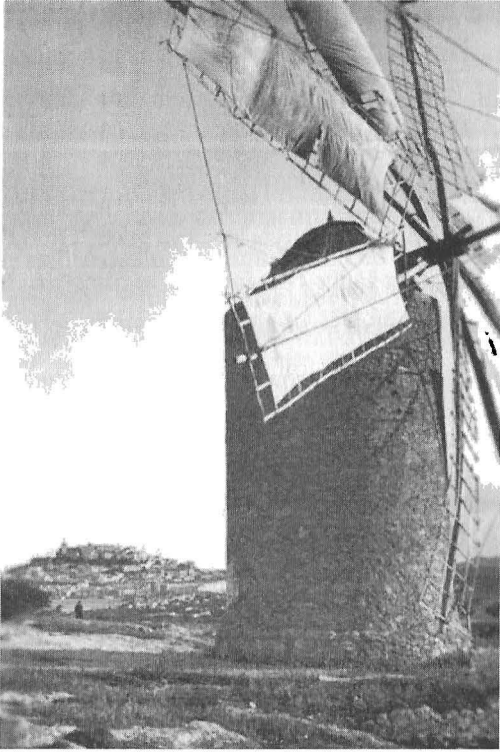
Bu oyunun temaları göze batarcasına açıktır. Dinleyicileri ne tür söylemlerin radyoya uygun olup olmadığı konusunda eğitiyordu. Radyo yayıncılığının ne kadar mobiliteye sahip olduğunu, yani nasıl şehrin dört bir köşesine ulaştığını gösteriyordu. Radyonun en mahrem yer olan yatak odasına girmesine değiniyordu. Kültürel eserlerin metalaştırılması ve yabancılaşma üzerine düşünmeye davet ediyordu. Bunu açıkça bir folk tiyatrosu karakteri olan Kasper'in yeni medyanın mekânında dönüşümünü göstererek sağlıyordu. Böylece üretim araçları ve mekanizmaları hariç radyo tartışma konusu ediliyordu. Aynı zamanda radyonun spesifik ² ses – özelliklerini kullanıyordu. Diyalog çeşitli kelime oyunları ve

aksanlarla süslüydü. Hikâyenin sisle başlaması görme yerine dinleme yetisini kullanmaya teşvik eder nitelikteydi ve buna yönelik çeşitli ses efektleri kullanılmıştı. Bu ses boyutu kullanarak Benjamin interaktif bir radyo kültürünü oluşturmaya çalışıyordu. Çocuklardan şov sırasında duydukları sesleri tanımlamaları için radyoyu aramaları isteniyordu.

Nisan 1932'de Benjamin Hamburg'a doğru yola çıktı. Barselona'dan bir posta vapuruyla İbiza'ya geçti. Orada günlerini Münih'ten tanıdığı Felix Noeggerath ve ailesiyle, San Antonio'da bozuk bir yel değirmeninin gölgesinde geçirdi. İbiza'da ayda 70-80 marka yaşayabilirdi fakat Berlin'den kalma borçları yüzünden işi o kadar da kolay değildi. Orada sanat tarihçisi Jean Selz ile tanıştı. Saçları erken beyazlaşmış Benjamin'in "aklının çevikliğine kıyasla sergilediği Alman ağırlığı ve güçlü görünüşü" Selz'in dikkatini çekmişti.⁶⁹

Mayıs ayına gelindiğinde Benjamin artık Nasyonal Sosyalistlerin iktidarı ele geçireceğine ve Üçüncü Reich'in kurulacağına kesin gözüyle bakıyordu.⁷⁰ Asla geri dönmek istemiyordu. Her sabah yedide kalkıp denize girip güneşlenmeyi alışkanlık haline getirmişti. Kendini perhize zorluyordu: Tereyağı, elektrik ışığı, brendi, musluk suyu, flört ve gazetelerden kaçınıyordu.⁷¹ Sıkıntısını Troçki okuyarak gideriyordu.⁷² Bir yandan da daha çok yazmaya başlamıştı, *Berlin Chronicle* adlı otobiyografisinin taslağı üzerinde çalışıyordu. Kafeste yaşayan bir saka kuşu kadar sıkışık bir ortamda yaşayan teyzesi hakkında yazdı. Arka odalarda ve tavan aralarında yaşayan, enflasyon yıllarında gelen zengin Amerikalılara eteklerini açan fahişeleri yazdı. "Bacakları sokakların kordonlarına takıldığı

zaman” ona kendisini veren bir fahişeyi de yazdı.⁷³ Linguistik keşifler ve karşılaştığı çocukların yanlış anlamalarını yazdı.



İbiza'daki bir yel değirmenini gösteren bu resim Benjamin'in kartpostal koleksiyonunun bir parçasıdır. "İbiza'nın yerlisi bir tanıdığım beni akşamüstü yürüyüşüne çağırdığında haritalarımın başında saatler geçirmiştım. Beni şehrin hemen dışında bulunan tepeye götürmek istiyordu, buradan uzun zamandır hareketsiz kalmış yel değirmenleri, çam ağaçlarının üzerinden beni selamladı." Benjamin'in Duvar vinyetinden, GS, IV:2, s. 755-56.

Yetişkinler ve çocukların dilleri arasındaki sınırdaki sınırda var olan, Mallarmé'nin şiirlerinde yankılarını hissettiği "akıl ermez esrar taşıyan" kelimeleri yazdı.⁷⁴ Bohem hayat yaşayan kimselerin ve entellektüellerin uğradıkları kafeleri yazdı. Bir jaz grubu

eşliğinde kendi Barok kitabını yazdığı yerden bahsetti. Müzik dolu parklar ve hayvan bahçelerini, yalnızca yetişkinlerin oturduğu bankları, çocukların kum havuzlarını yazdı. Soğuk kış günlerinde odasına altı buçukta elinde gölgesini tavana yansıtan lambasıyla girip ocağını yakan bakıcıyı yazdı. Zenginlerin alışveriş gezilerini, babasının antikaları ve işi üzerine kaygılarını yazdı. Uzak diyarların posta kartlarını ve gürültülü, “sıradan, bir iş şehri olan Berlin’i” yazdı.⁷⁵ Benjamin’in ilgisini çekenler aşılabilen ve aşılamayan sınırlar; toplumsal tabakalar arasında, erkek ile kadın arasında, yetişkin ile çocuk arasında, peri masalları dünyası ile ticaret dünyası arasında, bilinç ile bilinçdışı arasında bir eşikte yer alan şeylerdi.

Benjamin’in yazdığı şey bir otobiyografi değildi. Otobiyografi olması için birbirini izleyen bir olaylar zincirine sahip olması gerekirdi. Bunun yerine birçok sahne, “an, mekân ve süreksizlik” hatıraları ile doluydu.⁷⁶ *Berlin Chronicle*’da Benjamin kendi geçmişleriyle yüzleşmek isteyenlerin derinlere inmeye hazır olmaları, toprağı itinayle eleyen bir arkeolog gibi tekrar tekrar aynı meselelere dönmekten korkmamaları gerektiğini yazmıştır. Böylesine derinlere giden bir kazı, bilinmeyen katmanları, yepyeni hatıraları ortaya çıkaracaktır. Ele geçecek define birbirinden bağımsız resimlerden oluşur ki bunlara ancak daha sonra elde edeceğimiz bilgilerle bilincimizin odalarında bir anlam verebiliriz.⁷⁷ Hatırlamak sadece geçmişin bir dökümünü çıkarmaktan ibaret değildir. Hafızanın önemi geçmişten günümüze bir hatıranın gömülü tabakalara, bulunduğu an ve mekâna göre değişir. Hafıza geçmiş hayata geçirir.

Benjamin “trans içinde uzaklaşma” ile gelen esrarengiz idrak anlarından bahsetti.⁷⁸ *Berlin Chronicle*’da iki kez unutulmuş geçmişin şimdiki zamanı istilasını üzerinde durmuştur. Fotoğrafik plakada magnezyum flaşın bıraktığı iz gibi hafızada kalıcı yer edinen o bazı resim ve anlardan bahsetmiştir. Benjamin’in verdiği ilk örneğinde aklından silinmeyen resim bir odaydı. Daha sonra o resim bir anda bilincin önüne tekrar geliyordu.⁷⁹ Benjamin bu düşüncelerden bastırılmış esrarengiz bilginin geçmişten şimdiki zamana geri dönüşü üzerine bir anekdota geçti. Beş altı yaşlarındayken bir gece babası iyi geceler demek için odasına girmişti fakat bir akrabalarının vefat ettiği haberini de bildirmişti. Küçük çocuğun yaşlı akrabasının başına gelene verecek bir tepkisi yoktu. Babasının kalp krizi hakkında anlattıkları yerine aklına o odanın ayrıntılarını kazıdı, çünkü içinden “küçük bir ses” bir gün burada “unutulan” bir şeyi aramaya döneceğini söylüyordu. Birkaç yıl sonra bu gerçekleşmiş, bastırılmış (skandal) gerçeği açığa çıkarmıştı: Akrabasının gerçek ölüm sebebi aslında frengiydi.⁸⁰

Benjamin’in zamansal kaydırım üzerine verdiği ikinci örneği bir déjà vu, veya hatıraların geçmişten ses gibi yankılanarak bize geldiğini düşünen Benjamin’in “önceden duyulmuş” dediği bir olayı içeriyordu: “Bir kelime, bir tıklama, bir hışırtı sihirli bir şekilde bizi yıllar öncesine, geçmişin mezarına götürebilir. Bu mezardan şimdiki zaman bir yankı gibi bize döner.⁸¹ Aksi bir anda geçmişe dönüş “şok” etkisi yaratır. Veya tam tersine “unutulmuş bir eldiven veya gözlük” ile karşılaşınca bir anda akla bir kelime veya bir jest gelir. Geçmiş ile günümüzü bir araya getirerek, birinden diğerine gidip gelen bağlarla Benjamin geri çevrilemez bir şehir haritası çizmiştir. Bir çocuğun algısını kullanarak tekrar tekrar, her yeni neslin

aynı şaşkınlık, merak ve umudu yaşadığına işaret eder. Günler gittikçe kararsa da Benjamin tarihinin ötesine bakıyor, hâlâ insanı gelecekte bazı değişimlerin var olabileceğine inandıracak, onları bu yönde teşvik edecek geçmişin ütöpik fikirlerini gömülü oldukları yerden çıkartıyordu. Günlüğünü ilk düşüncesinin aksine “yakın arkadaşları” Sasha Stone, Scholem, Asja Lacis ve Fritz Heinle’ye adamak yerine oğlu “sevgili Stefan’a” adadı.

Haziran 1932’de Benjamin Scholem’e yakın gelecekte Nice’e yerleşmeyi planladığından bahsetti.⁸² Temmuzda İbiza’dan ayrıldı ve Nice’deki Hotel Du Petit Parc’da bir oda tuttu. Oradan 26 Temmuz’da Scholem’e gelecek planları ve yazmaya niyetlendiği dört kitabı hakkında bir mektup yazdı: Paris’in pasajları üzerine bir kitap, edebiyat üzerine yazılmış bir denemeler koleksiyonu, Alman hümanistlerin mektuplarından seçmeler ve sır olarak kalması gereken “haşış üzerine oldukça önemli bir kitap”.⁸³ O zamana kadar yaptığı her şey için büyük mağlubiyetlere karşılık gelen küçük zaferler değerlendirmesini yapmıştır.⁸⁴ Ana gelir kaynağı olan radyo o yaz Şansölye Franz von Papen’in NSDAP üyesi Erich Scholz’u Radyo Komiseri olarak atamasıyla gelen “radyo reformu” ile solcuların ve deneyselcilerin radyodan elenmesiyle sona erdi. Nice’den Benjamin Franz Hessel, Julia Radt ve Ernst Schoen’e kısa elveda mektupları yazdı. Wissing’lere yazdığı uzun mektupta kırklarının zirvesinde kendini içinde bulduğu durumu anlattı. Telgrafla para kazanmaktan bıkmıştı. Kendi yaklaşımı ve eğitimiyle Almanya’da bir yazar olarak yaşayabilme ihtimali gittikçe düşüyordu. Eserlerinin gazetecilikle fazla iç içe olduğundan kalıcı bir etki bırakmayacakları endişesindeydi. Ancak üzerine çalışabileceği kesin bir şey veya birlikte

yaşayabileceği bir kadın ona ihtiyacı olduğu enerjiyi verebilirdi. 1928'de Hessel'lerde tanıştığı Ola Pareme'e evlilik teklif etti fakat reddedildi. Bir bitki gibi sabahları yaşamak, akşamları ölmek istiyordu. Toplayabildiği enerji ancak bir gün dayanıyordu fakat o enerji elinden gelenin en iyisiydi.⁸⁵

Mektubunda asıl amacı o ölürse yapılması gerekenleri planlamaktı. Egon Wissing'i vasiyetini gerçekleştirecek kişi olarak seçti ve belgelerinin depozit edilmesi için gerekenleri dile getirdi. Kendi el yazısı belgeleri Scholem'e ve Kudüs'teki üniversite kütüphanesine kalacak, yalnız küçük mavi deri kaplı bir kitap ayrılacak – büyük ihtimalle bu kitap Berlin Chronicle idi – o kitap önce Hessel'e, onun ölümünden sonraysa Stefan'a gidecekti. Aynı zamanda Scholem'e kendi eserlerinin herhangi bir baskısının tüm haklarını veriyor, yalnızca elde edilen telif gelirinin bir kısmının Stefan'a gitmesini istiyordu. Kendine gelecek mektuplar da Scholem'e ait olacaktı. Benjamin gençlik arkadaşları olan Fritz ve Wolf Heinle kardeşlerin arşivlerine de sahipti. Onları da Scholem'e verdi çünkü Yahudi olmayan iki kişinin iki Yahudi sayesinde Kudüs'te bir kütüphanede yer edinmesi fikri onu güldürüyordu. Arkadaşlarına ayırdığı birkaç tanesi hariç kitaplarının tümüyle Stefan'a kalacaktı. Klee'nin Angelus Novus eseri Scholem'e gidecek, Mucizenin Sunumu ise Schoen'in olacaktı. Bloch'a bir dini resmini ve bir çıkartmasını bırakıyordu. Wolf Heinle'nin çocukluk çizimleri Stefan veya Dora'ya gidecekti. Elisabeth Hauptmann'a Sovyet Rusya malı gümüş bir hançer, Lacis'e Goethe'nin *Die natürliche Tochter* oyununun ilk baskısından bir kopya, Jule Radt'a Delft yapımı küçük bir kâse, Gretel Karpus'a bir kül tablası, Gert Wissing'e bir yazı masası ve Alfred Cohn'a ise bir halısını bırakıyordu.⁸⁶

İntihar etmedi. 7 Ağustos'ta Scholem'e Poveromo'dan bir mektup geçti. Benjamin borç içinde yaşıyordu. Öyle ki cebindeki sigarasını bile Speyer'den aldığı borç ile temin ediyordu. Speyer'le bir dedektif oyunu üzerinde çalışıyor ve onunla İtalya'ya gitme planları yapıyordu. Oyun bir avukat, avukatın ondan soğumuş karısı ve onun sevgilisinin başından geçenler hakkındaydı. Sevgilinin bir mağazadan aldığı şapka, palto ve eldivenler daha sonraki cinayet davasında hayati bir rol oynayacaklardı.

Benjamin herkesin de okuması gerektiğini düşündüğü Arthur Rosenberg'in Bolşevizm Tarihi kitabı hakkında Adorno'ya, onun yayımladığı bir okuma üzerine mektup yazdı. Benjamin'e göre o kitap, siyasetin bireylerin şahsi kaderlerini nasıl etkilediğini gösteriyordu.⁸⁷ Birkaç hafta İtalya'da kalmayı planlamıştı ki zaten Speyer'siz dönmeye parası yoktu. Adorno'yla görüşmeye gitmedi – Adorno onunla Barok kitabı üzerine konuşmak için Frankfurt Üniversitesi'nde buluşmak istiyordu⁸⁸ – çünkü Benjamin'in radyo işi sona erdiğinden beri Frankfurt'a gitmek için bir sebebi kalmamıştı. Flesch, Berlin radyosundan 13 Ağustos'ta kovulmuştu. Benjamin, Schoen'den hiçbir cevap almamıştı ve ona ne olduğunu merak ediyordu. İkinci gelir kaynağı olan Frankfurter Zeitung'dan gelen para da kesilmeye başlamıştı. Ekimde son birkaç ayda Frankfurter Zeitung'a yolladığı makale ve mektuplara bir karşılık verilmemesine tepkisini dile getirdi. "Neustettin'deki küçük bir Yahudi tekstilciye uygulanan organize boykot" gibi kendi eserlerine karşı da bir boykot uygulandığını düşünüyordu. 1881'in Yahudi karşıtı isyanları ve sinagogların yakılması aklındaydı.⁸⁹ Die literarische Welt artık ona ihtiyaç duymadıklarını bildirdi.⁹⁰

Benjamin kendini hatıralarıyla avutuyordu. *Berlin Chronicle*'ın vinyetleri üzerinde çalışıyor, onları düzenleyip geliştiriyordu. Bunların sonucunda *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk* adını verdiği bir kitap hazırlamıştı. Rowohlt'un yayımlamasını umuyordu. Kitabı yeniden düzenlerken insanları eledi. Objeler ve mekânlar daha büyük, yeniden hayal edilmiş bir dünyada yer bulmuştu. Kasımda Berlin'e dönüp ilk taslak üzerinde çalışmaya başladı.

Adorno daha sonraları anılarında Benjamin'in en çok da o kar kaplı manzaraların hapsedildiği ve sallandığında yeni bir hayatın uyandığı o cam fanuslara düşkün olduğunu söylemiştir.⁹¹ *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk*'ta anılar da böyle bir nitelikteydi – önemli tecrübelerin minyatüre teşhiri, sallanarak hafızadan hayata dönenler. Onların yazılması değerlerini yitiren olasılıklara, hayatlara ve sözlere tutunma çabasındandı. Geçmiş hayatının ayrıntılarını tekrar hafızasında yakalıyor, sanki tecrübelerini kurtarıyordu. Otuz kadar vinyetten oluşan erken bir versiyonunda tecrübe adeta tehdit altında gösteriliyordu. “Küçük Kambur” başlıklı bölümde ölüm anında insanın “bütün hayatının” film gibi gözünün önünden geçmesi klişesine yer vermişti.⁹² Benjamin'in vinyetleri kolektif toplumsal geleceğe şekil vermiş olan – baskı, yatkınlık, umut ve alametlerin birleşmesiyle oluşan, geçmişteki bazı dönüm noktalarıyla ilgileniyordu. Geçmişin izleri keşfedilmemiş umutların ve gerçekliğin uğursuz meyvelerinin elde edilmesi imkânını sağlıyordu. Bir mekân veya an bulunduğu zaman içerisinde tam olarak anlaşılamayabilir ama üzerine yapılacak daha sonraki grafik çizimler ile geleceğe uzattığı sık ağlarını görmek mümkündür. Theodor ve Gretel Adorno 1955'te Suhrkamp için Benjamin'in yazılarını

karşılaştırırken *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk* içindeki “Resimli Bilmeceler ve Minyatürler” bölümüne takıldılar. Benjamin şu iki şeyi seviyordu: Resimli bilmeceler, çünkü çözülmesi beklenen bir gizem vardı ve bunun için gerekli tüm ipuçları resimde yer alıyordu ve minyatürler, çünkü onlar dünyayı elle tutulabilir, incelenebilir bir forma indirgiyordu. Onların bu etkisini kelimelerinde yaratmaya çalışıyordu.

Çocuk Benjamin Berlin’in mekânlarını hatırlıyordu. Onun mekânları –örneğin ona erken bir yaştan avluda havalanma isteğini aşıl原因 balkonlar– iki dünyanın arasındaydı veya hiçbir yere ait değildi. Az kullanılan odalar, hayvanat bahçesinin fazla ziyaretçisi olmayan kısmı veya bir bahçenin uç kısımları gibi keşfedilmemiş yerler onun ilgisini çekiyordu. Ailesinin kendini “tutsak” tuttuğu Westend’den kurtulmak istiyordu.⁹³ Fakat aynı zamanda 1870’lerin ağır mobilyalarla dolu, insana sefalet ve ölümün olmadığı bir sonsuzluk hissi veren Blumeshof’taki büyükannesinin evi gibi iç mekânların konforuna da düşküdü.⁹⁴ Benjamin, Berlin’i bir dizi önemli mekânve güçlü his topluluğu olarak hatırlıyordu. Böyle mekânlarda anlam dolu objeler buluyor, bunlarla hayal dünyasına dalyordu; telefon, ailesi içerde eğleniyorken yatak odası kapısının altında gördüğü ışık çizgisi, Noel bebekleri ve kuzu yavruları.

Anne ve babasına da *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk*’ta rastlanır fakat onların objelerine verilen önem daha çoktur: annesinin dikiş kutusu, babasının bastonu, annesinin ilaç kaşığı, babasının zırh benzer frak gömleği, annesinin parıldayan kemer broşu. Bu çocukta objelerin değersizliğine dair bir önyargı bulunmuyordu. Benjamin 1933’te yazdığı

“Benzerlik Doktrini”ne inanıyordu. Çocuk objelerle –değirmenler, trenler– o kadar kendini tanımlar ki onları insanları taklit ettiği kadar taklit eder.⁹⁵ Çocukken bir stüdyoda Alpler manzaralı bir arka plan çizim önünde veya küçük bir palmiye ağacının gölgesinde elinde samandan şapkasıyla fotoğrafı çekilirken Benjamin kendine benzeyemeyişini, eline süs olarak verilen işlemeli yastık veya bir topa benzemeyi istediğini hatırlar.⁹⁶ Benjamin’in bu anısı endüstriyel kapitalist objektif bir dünyada gördüğü kaydınm, yabancılaşma ve ezilme hislerini ortaya sermektedir. Fakat aynı zamanda ütöpik bir “dünyada hâlâ içten olan şeylerin var olduğu” hissini de verir.

28 Şubat’ta Scholem’e yazdığı bir mektubunda yeni bir dil teorisini tanımlayan dört el yazısı müsveddesinden bahsetmişti. Bunları oldukça olumsuz yaşam ve çalışma şartları altında *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin’de Çocukluk* kitabını “düzeltirken” oluşturmıştı.⁹⁷ Aile evindeki Çin porceleni ile kendini özdeşmesinden bahsettiği “Mummerehlen” vinyetinde Benjamin: “Benzerlikleri algılama yetisi eski benzeme ve taklit etme içgüdümüzden bir kalıntıdan ibarettir” diye yazmıştı.⁹⁸ Bu “taklit yetisi” oldukça hassastı, çünkü astrolojiye, bağırsaklardan kehanette bulunan ve tesadüflere – yazı öncesi insanın okuduğu şeylere– inanan antik veya ilkel insanlara kıyasla modern insanın algısal dünyasında çok az sihirli benzerlikler bulunuyordu. Bunlar çocukların dünyası dışında var olsalar bile mutasyona uğramış haldeydi. “Benzerlik Doktrini”nde Benjamin “duyum-dışı benzerlik” kavramı üzerinde durdu. Bunlar onomatopelerde açıkça görüldüğü gibi grafolojinin de temelinde yatıyordu, çünkü taklitçi yeti dilin ve yazının bir parçasıydı:

En güncel grafoloji bulguları bize el yazısı resimlerini – daha doğrusu resimli bulmacaları– yazarın bilinci dışında yazısında sakladıkları olarak görmemiz gerektiğini bize öğ- retmiştir. Yazarın bu aktivitesinde taklitçi sürecin kendini böylesine göstermesi, onun, yazının icat edildiği uzak za- manlarda yazı işinin en önemli parçası olmasındadır de- nebilir. Böylece yazı, dil gibi, bir duyum-dışı benzerlikler topluğu olarak oluştu.⁹⁹

Dilin taklitçi yetisi yazının vücudun mikro-kozmosundan yıldızların diziliminin makro-kozmosuna tüm insan ve insan dışı tarihi tanımlayabilmesini açıklar.

“Benzerlik Doktrini” yayımlanmayacaktı fakat Benja- min tamamen sessiz değildi. *Frankfurter Zeitung* bütün bağ- ları koparmamıştı. Önceden yolladığı bir parça bir gün ba- sıldı: 29/30 Eylül 1928’den bir Marsilya haşış tutanağı aralık ayında yayımlanmıştı. *Dokuz Yüzlerin Başında Berlin’de o- cukluk*’tan vinyetler gelecek aylarda basılmaya başladı. Gerçek adı yerine çeşitli mahlaslar kullanılıyordu. Bunlar kimsenin ve herkesin hatıralarıydı. Birkaç kısa inceleme yazısı *Frank- furter Zeitung*’un edebiyat eki *Vossische Zeitung*’da yer buldu. Fakat 1933’n başlarında yazdığı Lichtenberg zerine radyo oyunu yayınlanmadı.

Almanya Nasyonal Sosyalistlerin idaresindeydi. Hitler 30 Ocak 1933’te şansölye ilan edildi. Benjamin’in birçok ta- nıdığı Almanya’yı terk etme hazırlıkları içerisindeydi. Benja- min, Scholem’e asgari ücret kazanabileceği ve asgari bir hayat sürebileceği yerler olduğunu söylüyordu fakat ikisinin kesiş- mediğini söyledi.¹⁰⁰ 27 şubat’taki Reichstag Yangını şehri terk etmek için bariz bir uyarı sinyaliydi. Brecht ve Kracauer er- tesi gün şehirden ayrıldı. Bloch da birkaç gün sonra gitti. Bre- cht’in hızlı kaçışı tutuklanmasının önüne geçti. Ernst Schoen

o kadar şanslı olamamıştı. Benjamin'in memleketi k arartmalar diyarına d on    yordu. İstenmeyenler yok sayılıyor veya daha da k ot  s   yok ediliyordu. Felix Noeggerath'ın Jean Selz'e arkadaşı hakkında yazdığı mektupta: "Benjamin kapısının  on  ne   kmaya cesaret edemiyor," diyordu.¹⁰¹

Benjamin 17 Mart 1933'te Paris'e ka tı.

Müstear Adlar, 1933-37

Paris, Jean Selz ile geçici yuvaları olmuştu. Daha uygun fiyatlı bir yer arayışında olan Benjamin, nisan başında Selz'le birlikte Barselona ve çıplak dansçılarıyla Barrio Chino barlarından geçerek İbiza'ya döndü.¹ San Antonio'da Noeggerathların evine taşındı ve 30 Nisan'da Gretel Karplus'a birileriyle sohbet etmeye çok az fırsat bulabildiğini bildirmiştir.² 1 Mayıs'ta arkadaşı Kitty Marx-Steinschneider'a yürüyüşleri haricinde tek eğlencesinin Troçki'nin Rus Devriminin Tarihi kitabının ikinci cildini okumak olduğunu söylemiştir. Ayrıca karanlık çöktüğünde birkaç mumun cılız ışığında polisiye romanları okurdu ve bazen de hayatın telaşa akıp giden seslerini duymak için kafelerde yazardı.³ Haziranda bir gün Selz esrar getirdi ve dumanla birlikte dudaklarından dökülen olağanüstü kavramsal ve linguistik ifadelerin büyüüne kapılmış çift deney yapıyorlardı: "Perdeoloji" kuramları için ilham aldıkları şehir kumaştan yapılmıştı. Benjamin'in Rus takkesi "trombon marmeladı şeklinde yapılmış bir şapka" oldu; Kastilya

İspanyolcasındaki kelimelerin “köpek şeklinde” zuhur ettiği bu “labirentler odasına giriş” için bir başlangıç noktasıydı.⁴

Benjamin yazılarını ve koleksiyonundaki kitapları satarak ve Gretel Karplus, Adorno ve Radt’lar veya o sıralar her kimi ikna edilebilirse onlardan gelen bağışlarla “Avrupa’ya göre asgari” bir kazanç olan ayda 60-70 markla varlığını güç bela sürdürüyordu. Almanya’daki Yahudilerin kaderi onu çok endişelendiriyordu bilhassa da halen Berlin’de olan Stefan’ın ve Dora’yı onu Filistin’e yerleşen kardeşi Victor Kellner’in yanına göndermesi için başarısız bir şekilde ikna etmeye yeltenmişti.⁵ Almanya’nın her yerinde dolaşan gizli ajanların bilincinde olan Dora Benjamin’e yazdığı mektuplarda hareketlerinden bahsederken göbek adını kullanıyordu.⁶ Aralarında Almanya’daki durumlar üzerine herhangi bir bilgi paylaşımı kesinlikle yasaktı. Benjamin’in kardeşinin Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi’nin Sturmabteilung tarafından yakalandığına dair söylentiler ona da ulaşmıştı – Georg 12 Mart’ta Alman Komünist Partisi’nin belediye meclisine üye olarak tekrar seçilmişti. Dayak yemiş ve Plötzensee’deki hapishaneye gönderilmişti.⁷ Goebbels’in tasarladığı yeni Basın Yasası, kalan tek tük yayın fırsatını da elinden almakla tehdit ediyordu Benjamin’i.⁸ Hiçbir zaman “siyaseten ileri atılmamışsa” da bir yazar olarak hareket alanının oldukça daralmasından, daha da kötüsü İbiza’da zorunlu kalışıyla kendine irtibat kuracak kimseler bulamayışından, kargolardan kitap alamayıışından ve tüm bunların onu üretiminin tabanından kesmesinden şikâyetçiydi Benjamin.⁹ Müstearı Detlef Holz kaybolmakta olan Walter Benjamin’den daha fazla üne sahip oluyordu – Gretel Karplus’a mektuplarını bu düzmece isimle imzalıyordu. İlk defa Max Horkheimer’in Sosyal Araştırma Enstitüsü’nün

dergisi *Zeitschrift für Sozialforschung* için hazırlaması istenen yazı üzerinde kendi adıyla çalışıyordu: “Fransız Yazarın Günümüzdeki Sosyal Durumu.”

Haziranda daha sıcak ve neşeli bir yere taşındı ve kendine sekreterlik yapacak genç bir adam buldu.¹⁰ *Frankfurter Zeitung* için Stefan George konusuna geri döndü: “George’un en güzel ve muntazam şiirlerinin bir sığınak olduğu neslin akıbeti çok feci oldu.”¹¹ Retrospektif incelemesinde Benjamin George’un idealizmini, zayıflığını ve felaket karşısında “yalnızca, hayatın gerçeklerinden uzak, etkisiz kurallar ve eylem planları vaaz etme” becerisini suçlar. Ayrıca, onu inceleyenlerin çizdikleri dar çerçeveyi –edebi, dinsel, ruhsal– de eleştirmiştir. Yalnızca tarihsel bakış açısı, George’u savaşın kalıbına koymak, anlamamızı sağlayabilir. Böyle bir yaklaşımla eleştirmen, George’un kaotik itici gücünün nasıl da tarihsel olarak belirlendiğini fark edecektir. Benjamin, ağustosta Karplus’a bir nüsha gönderdi fakat zorlu yaşam ve çalışma koşullarının altını çizerek başka kopyası olmadığı için geri göndermesini istedi.¹² Ayrıca Karplus’tan gelecek paraya da güveniyordu – Karplus onu “evlat edindiği bir oğul”, diğer çocuğu olan Adorno’ya bir kardeş olarak görüyordu.¹³

Benjamin vakit buldukça hatıralarına kayıyordu. Bunların, Detlef Holz müstearıyla *Vossische Zeitung*’da ve anonim olarak veya “C. Conrad” imzasıyla *Frankfurter Zeitung*’da yayımlanmaları onu cesaretlendirmişti. Selz’in birkaç vinyeti Fransızcaya ortak çevirme planı da onu heyecanlandırıyordu. Temmuzda bir hastalık döneminde – bacakları sıcaktan veya kötü beslenmeden kaynaklı iltihaplı yaraların saldırısında, yürüyemezken ve “dünyanın en berbat döşeginde” evden uzak



Walter Benjamin Palma di Mallorca'da, 1933. Benjamin İbiza'da kaldığı sıralarda, 1933 Temmuz ayında adayı ziyaret etmiştir. Fotoğrafı Gretel Karplus'a anlatırken: "Bu, gördüğün üzere, Mallorca'da çektiğim bir pasaport fotoğrafı. Pek de fena sayılmaz ancak henüz yerine ulaşmadı çünkü Berlin ofisinden herhangi bir cevap gelmedi" GB. IV, s. 257.

uyuduğu sırada¹⁴ – "otoportresi" olan "Localar"ı yazdı.¹⁵ Kısmen açık küçük balkon-tipi odalar olan localar, şehre dair ilk anılarının beşiği olarak anlatılıyordu.¹⁶ Bu anılar ve hatırlattıkları pazar günü huzurunun canlandırıcı düşleri kayboldukça localar; "aurasının parçalanışına" şahit olan ve nihayetinde "bir illüzyondan ibaret oldukları" bilincine varan (Adorno'nun daha sonra eklediği sonsöze göre) "panik ve dehşet içerisindeki" burjuva sınıfına mezar olacaktır.¹⁷ Babasının ticari işlerinin bir aracı olan telefonun çalışması, yalnızca annesiyle babasının öğlen uykusunun korkulu rüyası değil aynı zamanda "bu siestayı sağlayan ve kuşatan tarihin, bu dönemini" de tehdit eden bir alarm sinyaliydi.¹⁸

1933 yılının baharıyla güzü arasında Benjamin, tarihin bir sonraki döneminin dünyasını savaşın dehşetli dünyası olarak ele aldığı “Tecrübe ve Yoksulluk” başlıklı kısa bir deneme kaleme aldı. Yirminci yüzyıl, okula atlı tramvaylarda gitmiş bir neslin tamamen değişmiş bir sahnede, patlamalar ve yıkıcı akınların çapraz ateşine tutulduğu “yeni bir barbarlık” yaratmıştı.¹⁹ Bu, eski günler için bir ağıt değildi zira o günler mülksüzler için yaşanamazdı ve boğucu kalabalık dekorlardan hâsıl olan alışkanlıkları da sürdürülebilir gibi değildi.²⁰ Brecht’i yankıarcasına “ört izlerini!” diye tekrarlıyordu Benjamin, “yeni, pozitif bir barbarlık kavramı” icat et. Benjamin bu değerini yeni kaybetmiş, teknolojikleşmiş ve kısırlaşmış tecrübenin samimi gözlemcilerinin öncülüğünü yapmıştır: Paul Klee, Adolf Loos ve ütopyacılar Paul Scheerbart ve Mickey Mouse ile birlikte. Hepsi günümüz teknolojisinin vahşiliği ve dinamizmini kullanmış, suiistimal etmiş, alaya almış ve ona dizgin vurmuştur.

İbiza’da tekrar âşık oldu; Anna Maria Blaupot ten Cate adında Hollandalı bir ressamdı bu sefer. Bir mektubunun taslağında şöyle yazmıştır: “Senin hatlarından doğuyor kadını bir koruyucu, bir anne, bir fahişe yapan her şey. Her birini bir diğerine çeviren sensin ve yine sensin hepsine binlerce form kazandıran.”²¹ Benjamin, belki de yeni aşkı için, 12 ve 13 Ağustos’ta örtülü otobiyografik bir denemeden iki farklı nüsha yazdı. İkisi de “Agesilaus Santander” başlıklıydı ve bir kopyasını Blaupot ten Cate’ye 31. doğum gününde sundu. Hollandalı kadını, çok sevdiği Angelus Novus’un dişi sureti olarak tanımlıyordu. Yeni Melek’i, Tanrı’ya şarkı söylemek olan görevinden nasıl alıkoyduğunu anlatır. Benjamin’in “en yavaş devrimlerin gezegeni, tereddütler ve tehirlerin yıldızı

“Satürn altında” doğumuna nazire olarak Tanrı da dişi bir me-
leği ona, ikilinin bilmeden bir zamanlar yakın komşu olma-
larına karşın “olabilecek en dolaylı ve oyalayıcı dolambaçlı”
yolla gönderir. Fakat Benjamin sabrı öğrenmişti, “hastalıklı,
yaşlanmış ve perişan kıyafetler içinde de olsa”, sevdiğinin
onun olmasını bekleyebilecekti. Mutluluk için bekleyebilirdi
– “biriciğin, yeninin, henüz doğmamış olanın heyecanıyla bir
şeyi tecrübe etmenin, tekrar sahip olma ve yaşanmışlık coş-
kusuyla birleştiği bir çatışma anı.”²²

Hastalığının hafifleyişi çok yavaş ilerliyordu. Eylülde hâlâ hasta hissediyordu; Dora’dan gelen bir mektup onun el yazı-
sından bile bir şeylerin hâlâ ters gittiğini anlayabildiğini gös-
teriyordu.²³ Vaktini Luther üzerine bir kitapla geçiriyordu ve
hayatında beşinci veya altıncı kez inanç konumundan meşru-
laştırma kavramının anlamını keşfetti. Ancak aynı kalkülüsle
ilişkinde olduğu gibi birkaç saatliğine anladı sonra unuttu
ve yine uzun yıllar için kaybolup gitti.²⁴ Speyer’den 12 Eylül
1933 tarihli bir mektup, üzerinde birlikte çalıştıkları polisiye
oyunda –Bir Şapka, Bir Palto, Bir Eldiven– ilerleme kaydet-
tiklerini belirtiyordu. Bir sonraki ay New York’ta sahnelene-
cekti.²⁵ Benjamin’in payına da bir miktar para düşecekti –Spe-
yer’la sözleşmelerine göre tiyatronun gelirinin yüzde 10’undan
azami 5000 reichsmarkı– ancak Speyer ücretini doğrudan Ben-
jamin’e vermeyi teklif ediyordu çünkü yayınevinde ödeme-
lerden sorumlu kişi “korkunç bir antisemit”ti.²⁶

Ekim 1933’te Benjamin bir kez daha Paris’e dönmüşken
kendisine sıtma teşhisi kondu ve Dora’nın ona bakabileceği
Berlin’e gelerek bir süre istirahat etmesi davetine birün kı-
vırdığı için kinin kullanmak zorunda kaldı. Dora Yahudilere

yönelik saldırıların durduğunu veya en azından siyaseten etkin olanlarla sınırlı kaldığını düşünüyordu. Yine de bazı endişeler hâlâ mevcuttu. Düşüncelerini Benjamin'e kodlayarak yazıyordu, çok farklı bir siyasi çizgide olan üçüncü bir şahıstan bahsediyormuş gibi: "O [Benjamin] Devrimcilere [Nasjonal Sosyalistler] karşı bireysel olarak hiçbir şey yapmadı ama aristokraside [siyasi muhalefet] çok arkadaşı var ki bu kişilere elbette güven olmaz."²⁷

Paris'te Benjamin aylardır ilk kez bir kütüphaneye erişebilmekten memnundu. Blaupet ten Cate ile aşk maceraları sona ermişti yine de arkadaş kaldılar nitekim sevgilisi Louis Sellier eşliğinde Paris'te buluştular. Kasımda Brecht geldi, Margarate Steffin ve ikisi Rue du Four'da Palace Hotel'de yaşadılar. Benjamin, Brecht'le beraber bir polisiye hikâyeler dizisi tasarlıyordu, Steffin ise ona Alman hümanist mektupları çalışmasını "Alman Erkekler ve Kadınlar" başlığıyla yayıma hazırlamakta yardımcı oldu. Brecht'in Paris'te geçirdiği yedi hafta oldukça canlıydı. Klaus Mann, Kracauer, Lotte Lenya, Kurt Weill ve Hanns Eisler'le karşılaşmaları oldu. Brecht'in 19 Aralık'ta ayrılmasıyla şehir ölü gelmeye başladı.²⁸ Benjamin'i oyalayacak işleri vardı, bu da onun kurtarıcısıydı çünkü göçmenler arasında yaşam katlanılabilir gibi değildi, yalnızlık da daha iyi sayılmazdı ve Fransızlar arasında yaşama ise ulaşması imkânsızdı. Sosyal Araştırma Enstitüsü yaşlı bir Marksist yazar ve koleksiyoncu olan Eduard Fuchs üzerine bir çalışma hazırlamasını ve dilin felsefesi ve sosyolojisi üzerine olan yayınların bir değerlendirmesini istemişti.

Kış sonunda Brecht, Benjamin'i uzun bir ziyaret için Danimarka'ya davet etmiştir. Hayat orada ucuza yaşanabilirdi.

Soğuktan korkan Benjamin'e Paris'ten sıcak olduğunu temin etti ve Brecht'in eşi, Helene Weigel aylık 100 krona (60 reichsmark veya 360 frank) hayatta kalınabileceğini hesaplamıştı. Buna ek olarak Svendborg'daki kütüphaneden her kitabı edinebilirdi ve birçok cazibeyle faydası da cabasıydı – radyolar, gazeteler, oyun kartları, mutfak ocakları, küçük kafeler, kolayca anlaşılabilir bir dil ve en önemlisi Benjamin'in kitapları oraya gönderilecekti. Danimarka'da "dünya daha sessizce yok oluyordu".²⁹

14 Aralık'ta Almanya'da her gazeteciye Reich Yazarlar Odası, Reichsschriftumskammer üyesi olma zorunluluğu getiren gazetecilik yasası yürürlüğe girdi. Benjamin yayımlanmaya devam edebilmek için üye olmayı düşündü.³⁰ Onu basacak yayınevi arayışındaydı. Ocak ayında *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk* metnine bir yayıncı bulmakta kendisine yardımcı olur umuduyla, *Tek Yön'e* ilgi göstermiş azınlıktan olan Hermann Hesse'ye gönderdi. Hesse, etkisinin malesef azalmakta olduğunu belirterek cevap verdi.³¹

Diğer bir çözüm ise Fransa'da bir kariyer inşa etmektir. 1934 Ocak ayının başlarında Benjamin, Gretel Karplus'a Fransızca bir makale yazdığını ve Fransız bir okuyucunun bunda yalnızca bir yanlış tespit edebildiğini anlatır. Alfred Kurella'nın haftalık dergisi *Monde* için Paris'i imar eden Baron Haussmann üzerine bir makale yazması istenmişti, iki sebeple cazip bir teklifti bu: Brecht bu temadan çok etkilenmişti ve uzun bir aradan sonra Benjamin'i *Pasajlar* projesinin sınırlarına geri getiriyordu. Bibliothèque Nationale ödünç alınabilen bir kütüphane değildi bu yüzden Benjamin okuma odalarında uzunca günler geçiriyordu.³² Bunların dünyadaki "en

etkileyicilerinden biri” olduğunu belirtiyordu. Burada çalışmak adeta bir opera sahnesinin ortasında çalışmak gibiydi. Tek üzüntüsü buranın akşam altıda kapanıyor oluşuydu – tiyatro gösterilerinin bu saatte başladığı bir dönemden kalma bir düzenleme olduğunu iddia ediyordu.³³ Ocakta Gretel Karpus’tan yardım istedi:

Şimdi, *Pasajlar*’ın kâğıtları hakkında ufak ve çılgın bir ricam olacak. Notların üzerinde bulunduğu ilk zamandan beri hep tek bir kâğıt tipini kullandım; beyaz MK [Max Krause] kâğıtlarından oluşan normal mektup defteri. Şimdi ise elimdekiler bitti ve bu hacimli ve titiz metnin dışsal biçimini korumayı çok isterim. Bu defterlerden bana bir tane gönderilmesi için gerekli düzenlemeleri yapman mümkün mü?³⁴

Geceler uzundu ve ya yalnız geçiriliyor ya da farklı otel odaları veya kısa dönemli kiralanan daireler Somerset Maugham okuyarak harcanıyordu.³⁵

Eli genişlemişti. 1934 Şubat ayında Sosyal Araştırma Enstitüsü’nden “Fransız Yazarın Günümüzdeki Sosyal Durumu” denemesi ve Fourier ve Haussmann üzerine kitapların değerlendirme yazıları için 120 İsviçre frangı aldı. Buna ek olarak kısa bir süre Alliance Israélite Universelle tarafından aylık 700 frank ödeme aldı. Martta Benjamin’e Adorno, Adorno’nun teyzesi Agathe ve Adorno’nun tüccar bir tanıdığı, Else Herzberger tarafından 450 franklık bir yardım ulaştı Benjamin’e.³⁶ Aynı ay Max Horkheimer’le cep harçlığı olarak aylık 100 İsviçre frangı için anlaşmıştır. Ayrıca enstitü Benjamin’in kütüphanesinin önemli bir kısmının gelecek aylarda bir süre konuk olacağı Brecht’in Danimarka’daki evine gönderilmesinin masraflarını karşılamıştı.

Hayatın artık *Pasajlar* projesine döndüğünü bildiriyordu – “benden canlı sayılmaz”. Bu zayıf kıvılcımları ilgisiyle alevlendiren Adorno oldu.³⁷ Nitekim mart sonunda Benjamin metnin nihai olmayan bir kısmını bölümlere ayırdığını açıkladı. Şöhretini artırmak için “Alman Avangardı” üzerine beş derslik bir seminer dizisi verecekti ve biletlerin tek tek satılmasına izin yoktu. Her biletin beş dersin tamamı için alınması gerekiyordu. İlk ders Alman seyirciyi ele alıyordu, seminerlerin kalanı örnek bir temsilciyi ele alacaktı: Kafka ve roman, Bloch ve deneme, Brecht ve tiyatro, Kraus ve gazetecilik.³⁸ Dikkatini ilk derse yöneltti – konusunu “Çağdaş Alman edebiyatında Siyasi Akımlar” olarak değiştirmişti. Ders davetli konukların katılımıyla sınırlı ve oldukça saygın, bir jinekolog olan Jean Dalsace’nin evinde gerçekleşecekti ancak ev sahibi ansızın şiddetli bir hastalığa yakalandı ve dersler iptal edildi.

28 Nisan’da Benjamin, dergisi *Die Sammlung* için yazmayı umduğu Klauss Mann’a Faşizm Çalışmaları Enstitüsü’nde “Üretici Olarak Yazar” başlıklı bir ders verdiğini anlattı.³⁹ Benjamin bunu Brecht’in epik tiyatrosu üzerine çalışmasıyla eş görüyordu. Bazı güçlerin –Brecht ve Tretyakov– sanat formlarını, devrimci yazarların tedarikçi değil bizzat bir üretim aracının “mühendisleri” olmalarını sağlayacak şekilde değiştirdiğini açıklar. Bu araç daha sonra halk tarafından tüketilmemiş bilakis *kullanılmıştır*.⁴⁰ Buradaki sorun, sanatın devrimci konular anlatması değil, devrimci yazarları üretim ve alımlama sorunlarının hayati politik meseleler olduğuna ikna etme çabasıydı. Mann’a yayımlanacak çalışmalarının O. E. Tal –Latince *lateo* kelimesinin tersten okunuşu– adıyla çıkmasını

teklif etmiştir. Mann teklifini reddetti ve böylece müstearı anlamını korudu “Ben gizliyim”

Aynı ay makalesinde Benjamin’in yazılarına atfı yapan Karl Thieme’e gönderdiği bir mektup oldukça önemsiz hissedilen birinin minnettarlığını yansıtıyordu.

Benim gibi yazıları bu kadar dağınık olan geleceğe dair kötümser biri için tek tük okuyucuların yazı parçalarında kendilerini bir şekilde evde hissetmiş olduklarını duymak samimi bir iltifat.⁴¹

Benjamin’in çalışmaları Scholem’den sert eleştiriler almaya devam etti. Benjamin’in Fransız yazarın sosyal durumu hakkındaki denemesine – “Bu bir Komünist amentüsü mü?” sorusuyla karşılık vermesini Benjamin, onun komünizminin bir itikat değil yalnızca birtakım deneyimlerin düşüncesi ve varoluşundaki dışavurumundan ibaret olduğunu söyleyerek cevapladı. “Günümüzde bilgi peşinde koşmanın, herhangi bir varlık veya mekân yaratmamasının imkânsız olduğunu anlatan güçlü ve hiç de verimsiz olmayan bir dışavurumdur.” Bunun, üretim araçları elinden alınmış birinin, haklarını geri almak adına girişebileceği “rasyonel bir gayret” olduğunu iddia ediyordu. Her ne kadar “kötünün iyisi” olsa da çevresini saranlarla karşılaştığında “kötünün çok daha iyisi”ydi.⁴²

Scholem’i Karl Kraus’un ev sahibesine Kasım 1920’de verdiği ironik cevabı okumaya yönlendirdi. Ev sahibi, Kraus’un Ocak 1919’da öldürülmüş Komünist Rosa Lüksemburg’a karşı olumlu tutumunu eleştiriyor ve onunla dalga geçiyordu. Kraus jurnali, *Der Fackel*’de yazdığı sert cevabında Komünist praksisin cehenneme kadar yolu olduğunu ancak Tanrı’nın komünizmin “saf idealist gayesini”, “mülk sahiplerinin” ve

“kurbanlarına” frengi verip onları savaşa gönderirken bir taraftan da ahlak vaaz edenlerin “başı üzerinde sallanan da-imi bir tehdit olarak” koruması gerektiğini yazar. Böylelikle komünizmin varlığı en azından onlara kâbuslar gösterecektir, küstahlıklarını ezip özgüvenlerini parçalayacaktır. Benjamin’e göre komünist amentü –eğer bu şekilde adlandırılabilirse– kuram için hareket alanı bırakıyordu. Brecht son derece önemlidir diye belirtiyordu Benjamin, fakat Kafka da bir o kadar önem arz eder çünkü komünizmin, haklı olarak, savaştığı hiçbir düşünceye rağbet etmemiştir. Scholem’e Yahudi Rundschau’dan ölümünün onuncu yıldönümü münasebetiyle Kafka üzerine yazacak bir komisyon için sıkıştırmayı tembih eder.⁴³ Scholem başarılı oldu. Başka yönlerden de yararlı olabilirdi. Haziran başında bir mektupta Benjamin ondan, Franz Xaver Baader’in toplu eserlerinin değerli antika baskısı için Kudüs’teki üniversitenin ne kadar verebileceğini öğrenmesini ister.

Kafka üzerine denemesi Benjamin’i haziran ortasına kadar Brecht’ten alıkoydu. Satranç oynayarak geçirilerek akşamları iple çeken Benjamin ayrıca Brecht’e Çin oyunu “Go”dan bahsetti. Taşlar, oynatılmak yerine başta boş olan tahtayı doldurur. Brecht’in Yuvarlak Başlar ve Sivri Başlar oyununa benzerdi – burada da her figür ve formülasyon stratejik işlevini yerine getirdiği doğru noktaya yerleştirilirdi.⁴⁴ Gretel Karp-lus, Brecht’in Benjamin üzerindeki nüfuzuyla ilgili endişesini dile getirmişti. Benjamin, varoluşunun “ekonomisinde” birkaç ilişkinin gerçekten kendisini tersine dönüştürme rolünü oynadığını kabul ediyordu ve arkadaşları da buna hep itiraz etmişti. Arkadaşlarından yalnızca, tehlikelerine rağmen,

bu ilişkilerin ne kadar verimli olduğunun farkına varmalarını isteyebilirdi. Hayatı gibi düşüncelerinin de “aşırı yönlere doğru ilerlediğini” herkesten çok Karplus’un bilmesi gerektiğini sitemle belirtti.⁴⁵ Mektup ayrıca farklı bir çeşit etkinin altına daha girdiğini bildirdi: Komünist nörolog Fritz Fränkel ile meskalin uyuşturucusunu denemiştir ve bu “son derece önemli kavrayışlara, özellikle de katatoninin psikolojik bir açıklamasını bulduğu” bir gece olmuştur.⁴⁶ Dışsal uyarıların katatonik kaybı bir yönü oldu. Devralma noktasında duysal aşırılık da bir diğer etkiydi. Benjamin şunu gözlemlemiştir ki: “Titrerken deri bir ağın örgüsünü taklit ediyor. Ama bu ağ bir dünya ağı: Bütün evren bu ağa takılmış halde.”⁴⁷

Kocası Sellier ile birlikte yaşadıkları Provence’ten düzenli olarak dedikodu gönderen Blaupot ten Cate’den gelen bir mektup Benjamin’in aşklarını yeniden canlandırma teklifine şiddetli bir tepki gösteriyordu.⁴⁸ Haziran ortasında Danimarka Skovsbostrand’a doğru yola çıktı. İzole kırsal bir bölgede Brecht’in evine yakın bir evden oda kiraladı ve kendisini kitapları ve arkadaşlarıyla bolca vakit geçirmeye hazırladı. Brecht’in evinde sosyal demokrat Die neue Zeit dergisinin eksiksiz bir koleksiyonu vardı ve bunları çalışmak Benjamin’e Eduard Fuchs’u da bağlamına alan eski tip sosyal demokrasinin önde gelen bu dergisinin kültür politikası ve kültürel yönelimini analiz etme imkânı sağlıyordu. Mülteci aydınlara maddi destek sağlayan bir Danimarka komitesine gönderdiği mektupta yayınlarını özetledi; nasıl Paris’te yaşamaya çalıştığını ama Fransa’nın çok pahalı olduğunu ve hiçbir partiye üyeliği olmamasına rağmen Almanya’da yayımlanamadığını anlattı; erkek kardeşinin tutuklanmasını, istismarını ve 1933

Nisan ayından aralığa kadar Sonnenburg'daki toplama kam-
pında alıkonulduğundan da bahsetti. Benjamin, küçük bir ça-
lışma kütüphanesi haricinde mülkiyete sahip değildi.⁴⁹

Scholem'e, son birikimini de Paris'teki kütüphanesini Da-
nimarka'ya taşımak için harcamasıyla tamamen parasız ve Bre-
cht'in misafirperverliğine bağımlı kaldığından şikâyet etti.⁵⁰
Ancak Danimarka çalışmak için iyi bir yerdi – odaklandıkla-
rından biri matriarka teorisini Johann Jakob Bachofen üze-
rine *Nouvelle Reveu Française* için bir denemeydi. Ayrıca, ya-
zının ilk nüshasına Werner Kraft, Scholem ve Adorno'den
gelen yorumlar üzerine Kafka hakkında çalışmaya devam etti.
Dünya siyaseti, Brechtlerde “öne çıkan ilgi alanı” idi.⁵¹ Yaz
ilerledikçe Benjamin'in Almanya'daki gelişmelere dair “müte-
vazı iyimserliği” darbe almıştı.⁵² Kuzey sessizliği Almanya'dan
gelen radyo yayınlarıyla kesiliyordu. Temmuz 1934'te Benja-
min Hitler'in sesini ilk defa duydu, Röhm Darbesini bastır-
mayı ve “devlet savunmasında yeni önlemler yasasını” meş-
rulaştırdığı bir konuşma veriyordu. Radyo “hayal edilebilecek
en ücra bölgelerden birine” dünya tarihini getirmişti: Frekans
tesadüfen bir Viyana radyo istasyonuna ayarlamasıyla Benja-
min, Viyana'da temmuz ayında gerçekleşen darbeyi ilk andan
itibaren takip etti.⁵³ Dora'nın Almanya'yı terk ederek İtalya'ya
gitmek üzere olduğunu duyunca rahatladı – ve Dora onu işe
başlayacağı San Remo'daki bir otelde vakit geçirmeye çağırdı.
Güneye gitmek tekrar bir ihtimal haline gelmişti. Uzun yü-
rüyüşler ve banyo yapmak gibi yaz etkinlikleri Brecht-Wei-
gel programının bir parçası değildi ve Benjamin bunları çok
özlüyordu. Ağustos ayında Anna Maria Blaupot ten Cate'e,
kuzey ikliminde geç uyuduğunu ve rüyalarının daha güçlü,

daha etkileyici ve sürekli olduğunu söyledi. Rüyasında Brecht ve Weigel'i bir kasabada sallanan iki kule veya sur kapısı şeklinde görmüştü.⁵⁴

Eylül ayında Horkheimer'a Neue Zeit'in “kültürel-bilimsel ve kültürel-politik bir envanteri”ni hazırladığını yazdı. “Kendilerini özellikle materyalist muamele ve analize maruz bırakan kolektif edebi ürünlerin nasıl yalnızca rasyonel değerlendirmeye açık hale getirilebileceklerini” göstermekte kararlıydı.⁵⁵ Bunu bitirmek için Danimarka'da daha uzun süre kalması gerekiyordu. Ancak satranç rakibi Brecht, bir oyun üzerinde Hanns Eisler ile birlikte çalışmak ve bazı tiyatro yapımları planlamak için Londra'da uzun süre kalmak üzere gitmişti ve bu yüzden ayrılma vakti gelmişti. Endişe verici bir şekilde Benjamin'in Else Herzberger gibi bağışçılardan aldığı bağışlar tehlikedeydi. 24 Eylül itibarıyla geçerli, yeni Alman döviz yasalarına göre belirli bir devlet birimince onaylanmadığı sürece yurtdışında yaşayan Almanlara ödeme yapılamazdı. Benjamin'in Ekim 1934'te Alfred Cohn'a söylediği üzere, Kafka makalesi bitmişti – ya da en azından sonuçları yayına hazır bir şekilde askıya alınmıştı; kendi çalışmalarını değerlendirme ve gözden geçirme işlerine geçmeden önce bir edebi denemeler dizisi yazmayı tamamlamıştı. Bu küçük eserleri yayımlama şansı azdı ve bu yüzden dikkatini daha büyük projelere çevirmeye karar verdi. En çok çalışmak istediği büyük proje Baudelaire ve pasajlardı, ancak bunun için çok uzun süre kalmaya imkânı elvermeyen Paris'te olmaktan başka seçeneği yoktu.⁵⁶ 17 Ekim'de Paris'te kısa süre kalmak üzere Danimarka'daki “buz gibi soğuk odasını” bıraktı.⁵⁷

Aynı ay Horkheimer, bu sıralar New York'ta bulunan Sosyal Araştırma Enstitüsü himayesinde Amerika Birleşik Devletleri'nde bir ya da iki yıl araştırma görevinde bulunma ihtimalinden bahsetti. Benjamin de kabul etti. Horkheimer'a araştırmalarını yapmak için Paris'te kalmayı tercih edeceğini ancak yoksulluğun bunu imkânsız kıldığını anlatarak şikâyet etti. Sessiz kış mevsiminde Dora'nın Côte d'Azur'daki misafirhanesine taşındı.⁵⁸ Birkaç günlüğüne, Berlin'e okula dönmeyen önce ziyaret eden Stefan'ı gördü, bunun dışında yalnız ve sönük geçiyordu – anlatılası bir yönü olmayan sakin bir liman, olarak bahsediyordu Kracauer'a.⁵⁹ Uyku saati her gece 9.30'daydı ve kendisini polisiye romanlarla eğlendiriyordu. San Remo'nun donukluğundan kurtulmak için kafe, kitapçı ve gazete tezgâhlarının daha iyi olduğu Nice'e gidiyordu. Şimdi uzaklara dağılmış olan arkadaşlarıyla teması kaybetmişti. Brecht ve Bloch sessizdi. Parasının olmayışı ona daha fazla iş bulabilecek tanıdıklarını teşvik etmesini engelledi. Horkheimer'a, enstitünün düzenli ödemelerine rağmen, "Marsilya'da Haşış" makalesinin Blaupot ten Cate ve Sellier'in yaptığı ("oldukça kabataslak")⁶⁰ bir çevirisinin Ocak 1935'te yayımlanacağı *Cahier de Sud* gazetesinin bir editörüyle görüşmek üzere yakınlardaki bir şehre dahi gidemediğinden şikâyet ediyordu.⁶¹ Benjamin daha sonra Alfred Cohn'a, önceki kış Yahudi yardım gruplarından destek almak için başarısız bir girişimde bulunduğundan bahsetti. Bu grupların faaliyetlerinin, faşist –Streicher benzeri– politikaların farklı yollarla devamı olmasından şikâyetçiydi. "Eğer Yahudiler yalnızca kendi soydaşlarına ve antisemitlere muhtaç kaldıysa, birçoğunun hayatta kalmayacağı kesindir," diye çıkıştı.⁶²



San Remo, 1934-35 kış aylarında Benjamin için bir sığınak olmuştur.

Almanya'da Benjamin'in yazıları müstearıyla son kez çıkıyordu. "Tam Vaktinde" makalesi 6 Aralık'ta *Frankfurter Zeitung*'da yayımlandı. İçinde Benjamin radyoda verdiği ilk dersi anlatıyordu. Yirmi dakikalık bir metin hazırlamış ve çalışmıştı. Tahsis edilen zamana sıkı sıkıya bağlı kalmanın gerekliliği daha kuvvetli bir şekilde sunulamazdı. "Teknoloji ve onun üzerinde hâkimiyete sahip insanlık için tasarlanmış bu odada" okumaya başlıyordu.⁶³ Programın belli bir noktasında saate baktı. Korku ve şaşkınlıkla geride kaldığını fark etti. Odaların en modern olanında Benjamin, "şimdiye kadar

bilinen, en eski olanına benzer yeni bir teröre" yakalanmıştı. Sayfalar atladı, apar topar bitirdi ve saate bakmasıyla henüz dört dakikası olduğunu fark etti. Dakika ve saniye kollarını karıştırmıştı. Ölüm sessizliği onu kuşattı ta ki cebinden aynı yazıyı çıkarıp bir sayfa seçerek okumaya başlayıncaya kadar. Metin kısaydı, bu yüzden her hecenin üzerinde durdu, R'leri yuvarladı ve cümleler arasında ağır duraklamalar yaptı. Ertesi gün bir arkadaşı yayının 'hoş' olduğunu ancak radyo alıcılarının hâlâ zayıf olduğunu ve en az bir dakika sinyali kaybettiğini söyledi. İnsanlar ve teknolojileri arasındaki ilişkiler, yeni korkular ve yeni olasılıklar, Benjamin'in dikkatini "teknolojik yeniden üretilebilme çağındaki sanat eseri"ne çevirdiği 1935'lerin sonlarında ön plana çıkacak temalardı.

Bu sırada Benjamin, her türlü farklı konuda yazı tekliflerini değerlendirdi. Bachofen üzerine yazdığı deneme, Şubat 1935'te doğrudan Fransızca olarak yazdığı ilk çalışmasıydı. Brecht'in romanı *Üç Kuruşluk Roman* üzerine Klaus Mann'ın *Die Sammlung*'u için yazdı. Sosyal Araştırma Enstitüsü için dil sosyolojisi hakkında yazdı. Dilbilimdeki çağdaş eğilimler – Bühler, Piaget, Paget, Vygotsky, Marr, Carnap ve diğerleri üzerine bu inceleme, onomatope ve ilkel dil ediniminin önemini irdeler; jestlerin dili; fısıltıların anlamı; dilin ile maddi kültürün bağlantıları; çocukların dil ediniminin toplumsal bağlamı ve dilbilgisinin mantıktan önce öğrenilmesi.

San Remo, yakın tarihi gözden geçirmek için vakit veriyordu. Alfred Cohn'a yazdığı üzere, İbiza'daki göçünün ilk yılları uzaklaştıkça daha da ihtişamlı görünüyordu.⁶⁴ Orada, 7.30'da kalkardı, denizde yıkanır ve ormanın içinde saklı bir yer bulurdu, burada yosun yastığına oturup kahvaltı hazır

olana dek Lukretius okurdu. Ancak seyahat tutkusu, yerini hayatta kalmak adına tek bir yere zorla sürgüne bırakmıştı. Son iki yılın hatalarını ve başarısızlıklarını bir liste halinde yazarak vakit geçirdi: “Zayıf bir teselli” ilkinin ikinciye ön koşul olmamasıydı.⁶⁵ Son iki yılda çok iyi şeyler de başarmıştı, fakat kimsenin bu başarılarla ilgilenmeyeceği anın çabuk gelebileceğini hissediyordu. Gerçekten de, Benjamin’in Brecht'te kaldığını öğrendiğinden beri tekrar temas kuran Lacis'e söylediği gibi, artık kendisinin de hiç ilgisini çekmiyordu.⁶⁶ Bu başarıların yanında yalnızca para kazanmak için yaptığı işler de vardı. Mart ayında “Detlef Holz” *Frankfurter Zeitung*'da Nice karnavalı üzerine bir yazı yayımladı. “Oldukça cılız bir parça” olmasına karşın “varoluş mücadelesinin bir parçası” olarak mazur görülebilirdi.⁶⁷

Mayıs ayına kadar San Remo'da kalma planları Dora'nın annesi gelince suya düştü. Şubat sonunda hızla ayrılarak Monako'da bir otele geçmek zorunda kaldı. Lacis'ten gelen bir mektup Benjamin için Rusya'da kadro bulma girişiminin başarısız sonuçlandığını bildiriyordu. Bunu girişimin başarısızlığından sonra öğrendiğine sevindi çünkü sırf daha sonra onları yıkabilmek için umutlarını yükseltmekten zevk alan insanlar olduğunu düşünüyordu.⁶⁸ Moskova'ya taşınmak ve ren geyiği kürküne sarılı Lacis'in yanı başında caddelerde dolaşma hayalini kuruyordu. Önde gelen bir radyolog olan Egon Wissing, Moskova'da bir kanser araştırma enstitüsünde görev almıştı. Benjamin, altı ay içinde kendisine bir iş bulamazsa, onunla bir daha asla konuşmayacağına dair şaka yapıyordu.

Şubat ayında Horkheimer Sosyal Araştırma Enstitüsü'n-deki aylık ödeneğini 500 franka yükseltme sözü verdi. Nisan

ayında Nice’de, üç yıl önce kendisini öldürmeyi düşündüğü otelde yazdığı mektupta, Horkheimer’a çalışmalarının enstitüye mümkün olduğunca sıkı ve verimli bir şekilde bağlı olmasını dilediğini vurguladı.⁶⁹ Benjamin’in ilişkilerini geliştirmesi gerekiyordu. Brecht’in *Üç Kuruşluk Roman*’ının incelemesi, Klaus Mann’dan daha yüksek bir yazı ücreti talep etmesi üzerine iade edildi. Ertesi ay da Bachofen hakkındaki makale reddedildi.

Benjamin Paris’te olmayı arzuluyordu. Enstitünün dergisi için Fuchs üzerine yazacağı makalesine yalnızca orada çalışabilirdi. Kız kardeşiyle yaşamayı umuyordu, ama o hastaydı, bir odada yaşıyordu ve gün boyunca beş çocuğa bakarak para kazanıyordu. Montparnasse’da Place Denfert-Rochereau’daki Hotel Floridor’da bir oda tuttu. Varışından kısa süre sonra, enstitünün direktörlerinden Friedrich Pollock ile bir araya geldi ve bu, o ay ödeneğinin iki katına çıkmasına ve enstitü tarafından yayımlanması ihtimaline binaen *Pasajlar* projesi temalarının bir kısmını düzeltme ihtiyacı hissetmesine yol açtı.⁷⁰ Adorno’ya tamamı için bir tanıtım yazısı yazmaya dair planlarını bildirdi.⁷¹ Mayıs ayında Alfred Cohn’a, birkaç yıl ara verdikten sonra, yedi sekiz sene önceki başlangıcından beri hiç bu kadar azimle çabalamadığı projesi, “Paris Pasajları”na geri döneceğini anlattığı bir mektup yazdı.

Şimdi, kitabın temel düşüncelerinin algılanmasına imkân sağlayan kapsamlı bir tanıtımı mevcut. Bu eserin tamamlanıp tamamlanmayacağı elbette ki geçmişe göre daha da belirsizdir. Kesin olan bir şey varsa o da, daha önce tahmin ettiğimden daha büyük bir ihtimalle barok kitabına tamamlayıcı bir parça olacaktır. Eski başlığı olan “Paris Pasajları” kaldırıldı. Kitabın adı artık: On Dokuzuncu Yüzyılın Başkenti Paris olacaktı.⁷²

1935'te yazdığı *Exposé** kentsel mimari yapılar ile bunlarla bağlantılanan figürleri inceler: Fourier ya da Pasajlar; Daguerre ya da Panoramalar; Grandville ya da Dünya Fuarları; Louis-Philippe ya da İçmekân; Baudelaire veya Paris Caddeleri; Hausmann ya da Barikatlar. Projeye ilham veren diğer kutupsal gerilimler arasında meta fetişizmine karşı toplumu “yararlı olmanın zararı”ndan özgürleştiren toplayıcı; sanatın eskimesine karşı teknolojiye tepki olarak *l'art pour l'art***; burjuvazinin özel evreni olarak iç mekâna karşı flâneur ve fahişenin dolaştığı caddeler; Hausmann'ın şehir planlamasına karşı bunun tamamen reddi, Paris Komünü vardı. Benjamin'in yüzlerce kitaptan damıttığı tarihsel verilerin içinde saklı yönlemsel saikler vardı.

Exposé, burjuvazinin yıkıntılarından ilk bahseden Balzac olsa da asıl sürrealizmin, bakışlarını üretim güçlerinin kapitalist gelişiminin ardında bıraktığı moloz yığını üzerinde özgürce dolaştırdığı yorumuyla son bulur. Bu harabe, Benjamin'in “tarihsel uyanış” olarak adlandırdığı diyalektik düşünceyle karşı karşıya kaldı. Uyanan bir bilinç, pasajlar ve iç mekânlar, sergi salonları ve panoramalar biçiminde kendini gösteren “düşler âleminin kalıntıları”nı irdeledi.⁷³ Dâhiyane bir biçimde, madde, doğa, sanat ve insanlığın özgürleşmesi, meta formundaki köleliğin yanı sıra yol aldı. Bunlar, bu mekânlar gibi toplumsal olarak üretilen her şeye hayalci yanıtlı “toplumsal ürünün hamlığı ve üretimin toplumsal örgütlenişindeki yetersizlikleri hem aşma hem de görünümünü değiştirme arayışında” olan “kolektif bilinç” de çelişkilerle bezenmiştir.⁷⁴ Kalıntıları kolektif bilinç dışında, ilkel bir

* Bir eserin ana hatlarını içeren, ona giriş mahiyetinde bir yazı. (ç.n.)
Sanat için sanat. (ç.n.)

geçmişin anılarında saklanan, sınıfsız toplum ütopyası “sağlam yapılardan, geçip giden modalara kadar binlerce yaşam biçiminde” iz bırakmıştır.⁷⁵

Başta Adorno, Benjamin'in Exposé'nin içeriğini enstitüye uygun bir yayın olacağını düşünmesine şaşırmıştı. Enstitünün çalışmaları tarihsel ve sosyolojik idi. Bu projeyi, Gretel Karplus'un da iddia ettiği gibi, Benjamin'in bütün “gerçek arkadaşlarının” uzun zamandır beklediği “büyük felsefi eser” olarak görüyordu.⁷⁶ Bununla birlikte, Adorno, Brecht'in bu eser üzerinde etki yaratabileceğinden korkuyordu. 31 Mayıs'ta Benjamin, yanıt olarak, bir zamanlar Louis Aragon'un Paris Köylüsü'nden kalp atışının hızlanmasıyla sürekli ara vermek zorunda kaldığı için yalnızca iki ya da üçer sayfa okuyabildiğini anlattı. Pasajlar üzerine ilk notları bu zamana dayanır. Sonra, Berlin yıllarında Hessel ile sohbetleri projeyi beslemiştir – bu hem de “diyalektik peri masalı sahnesi” alt başlığının ortaya çıktığı zamanlardır. Bir gazete makalesi olarak tasarlanan proje o dönemde oldukça coşkundu. Bundan sonra Frankfurt'ta Adorno'yla olan tartışmaları ve özellikle de parktaki “küçük İsviçre evindeki” “tarihi” bir tartışmalar geldi. Ayrıca Lacis, Karplus ve Horkheimer'in da katıldığı önemli bir tartışmayı hatırlıyordu. Bu noktada “coşkun naifliği” aşmışsa da henüz yeni bir biçim kazanmamıştı. Bu sırada Benjamin'in “dış zorlukları” başlamıştı, bu onun için tam vakitinde gelen bir oyalama olmuştu, gerçekten de ağırdan almak her zaman için tercih ettiği yöntemdi. Bunu, Brecht ile “nihai bir görüşme – ve böylece de çalışmasının çıkmazlarının zirvesi” takip etti.⁷⁷ Çalışmanın bir diğer aşamasıydı bu, sonunculardan biri ve Brecht'ten “direktif” kabul etmemekte kararlıydı. Exposé'yi mektuba ekledi.

Benjamin, Fuchs üzerine uzun zamandır devam eden denemesini tamamlamadan önce Pasajlar projesi üzerinde çalışabilmesi için yaz sonuna kadar enstitü tarafından iki katına çıkarılan ödeneği aldı. Paris çalışmalarının “enstitünün entelektüel ve maddi ekonomisinde bir yer” bulmasını ümit ediyordu, böylece “büyük eseri” tamamlarken ödeneğindeki artışın bir süre daha devam etmesini talep edebilirdi.⁷⁸ Bu konuda Adorno’dan kendisine destek olmasını istirham etti. Exposé’yi okuduktan sonra, Adorno 5 Haziran’da hemen yanıt verdi ancak bazı yöntemsel çekincelerini de açıkladı. İlk olarak, Benjamin’in meta tanımının farklı tarihsel dönemler arasındaki farklılıkları göz ardı ettiğini düşünüyordu. İkincisi, sınıf bilincini kapsamadığı için “kolektif bilinçdışı” kavramına da itiraz etti. Benjamin şu an için bu meseleleri bir kenara bıraktı, ancak projenin Marksist itirazlara karşı güvence altına alınması gerekiyorsa da aslen yeni bir şey denediğini, “tarihin idealist imgesi ve onun bağdaştırıcı bakış açısının gerçek anlamda terk edilmesini” ısrarla savundu. Böyle bir çaba, Marksist tarih yazımına da faydalı olabilirdi. Bu sebeple, Adorno’nun 16 Ağustos 1932 tarihli bir mektubundaki “yakın geçmişin yıkıcı felaketi” üzerine yorumlarına notlarında yer verdi.⁷⁹ Benjamin’inki, yıkım perspektifinden anlatılan bir tarihti, eski modellerin yıkılması da buna dâhildi. Marksist anlayışının üzerine eğilmeyi de yaza bıraktığı bir işti. Adorno’ya, Marx’ın “Alp grisi” yığını, Kapital’in birinci cildini, okumaya başladığını söyledi.⁸⁰

21-25 Haziran’da André Malraux, Louis Aragon, André Gide ve Jean-Richard Bloch tarafından düzenlenen “Kültürün Savunusu için Uluslararası Yazarlar Kongresi”ni Paris’te gerçekleştirdi. Faşizme karşı kültür cephesini tartışmak üzere

yüzlerce entelektüel, yazar ve sanatçı bir araya geldi. Benjamin de katıldı ve Brecht'i "etkinliğin en keyifli –neredeyse tek keyifli– unsuru" olarak değerlendirdi.⁸¹ Benjamin, çeşitli yazarlarla "fizyognomik tanışıklık" edinmekten sevinç duydu. Yine de, kültürel politik açıdan değersiz görünüyordu. Lacis, Benjamin'in eleştirilerini acemi ve kötü bir Almancayla Benjamin'e yöneltti. Bloch bile faşizm karşıtı, kötü de olsa, bir kitap yazmıştı. Lacis, Kongre'de Benjamin'in hiçbir çalışmasını duymamış ve "tecridi" ile dalga geçmiştir: "Faşizm işitme engelli insanları tekrar duyar yapmışsa da, mistisizme karşı sizi hayata döndüremez."⁸²

30 Haziran'da Detlef Holz imzalı ya da Benjamin'in diğer müstearlarıyla yazdığı makaleleri Almanya'da son kez yayımlandı. *Frankfurter Zeitung*'un edebiyat ekinde yayımlanan "Genele Hitap Etme Sorunu", Hermann Schneider tarafından yapılan bir Schiller çalışmasının eleştirisidir. Schneider modern okuyucuya yabancı, sıkıcı ve solgun gözüken bir yazara tekrar popülerlik kazandırmak istiyordu. Benjamin'in tahminine göre başarısız olmuştu. Popüler bilim, Benjamin'e göre, yalnızca okuyuculara devrimci, "avangard" pozisyonları tanıma fırsatı verdiğinde işe yarayabilirdi. Alman burjuvazisi, 1859'da, doğumunun yüzüncü yıldönümünde Schiller'i Weimar'daki konumundan sıyrıp kendilerinden biri gibi göstererek gerçekten popüler bir figür üretebilmişti.⁸³ Üçüncü Reich Almanya'sında Schiller'i bekleyen devrimci bir şöhret yoktu.

Temmuz ayında Benjamin, kız kardeşinin yokluğunda onun Paris'teki evine taşınabildi. İki yıl boyunca otellerde ve mobilyalı odalarda yaşamının üstüne "münzevi odalarda" olma hissinin keyfini çıkarıyordu.⁸⁴ Fuchs üzerine denemeyi

tamamlamaktan başka seçeneği kalmayana dek birkaç hafta boyunca zamanının büyük bir kısmını kütüphanede yoğun olarak çalışmaya ayırdı.⁸⁵ Yalnızca birkaç arkadaşı o yaz Paris'teydi. Göçmenler bile birkaç kuruşu bir araya getirip tatile çıkmıştı. Bir de mesafeli durmayı tercih ettiği kişiler vardı. Benjamin, Bloch ve Kracauer'in fikirlerini çaldığından şüphelenmiş ve düşüncelerini onlara açmaktan kaçınmıştır.⁸⁶ Ama bazı hoş oyalanmaları da vardı. Örneğin, Jean de Brunhoff'un Fil Babar'ın görünüşünün onu nasıl eğlendirdiğinden bahsederken Frankfurter Zeitung'daki moda yazarı Helen Hessel'in Paris moda endüstrisi üzerine bir çalışmasını önerdi ve kendisi de bazı defilelere katılmayı planladı.⁸⁷

Adorno'nun Benjamin'in Exposé'sine ayrıntılı eleştirisi 2 Ağustos'ta geldi.⁸⁸ Kara Orman'dan yazan Adorno, önceden iletmiş eleştirilerini genişletiyor ve Benjamin'in çeşitli noktalardaki tarihsel bilgilerinin doğruluğunu sorguluyordu. Benjamin'in sloganlarından biri olan "Her dönem kendi varisini düşler", yanlış olan her şeyin somutlaşmış haliydi. Bu "diyalektik dışı" cümle, Benjamin'in en önemli yöntemsel ifadesi olan diyalektik imgenin yalnızca bilincin gelecek ütopyaları düşleyen bir ürünü, sınıfsız bir kolektif bilinç hayali olduğunu ima ediyordu. Modernitenin karanlık yönleri kaybolmuştu. Cennetle birlikte Cehennem, Arcadia ve Yeraltı dünyasının teolojik tasavvuru değerini yitirmişti. Buna ek olarak Adorno'nun önerisi ise şöyleydi: "Her çağ, felaketler sonucu yok olduğunu düşünür." Ancak, Adorno'ya göre diyalektik imgenin gücü hayali bir figür olarak kalamayacak kadar fazlaydı. Diyalektik imge –örneğin, meta fetişi– "bilincin bir özelliği" olmaktan ziyade bilinci bizzat üretiyordu. Adorno, Benjamin'in Grandville'den aldığı, Satürn gezegeninin gece

eğlenceleri için mükemmel bir yer sağlayan dökme demirden bir balkonla çevrili olduğu ütöpik bir imgelem kullanmasına itiraz etti. Benjamin bunu, evrenin ütöpik formda metalaştırılmasına bir simge olarak sunmuştu. Görünüşe göre, doğa, insan ölçeğinin ötesindeki kozmik doğa, modayı takip ediyordu.

Adorno, Benjamin'e, otobiyografik yazılarında geçen aya dair farklı hatıralarını hatırlattı. Ay ışığı, çocuk Benjamin'i çekip alır ve onu alternatif bir gerçekliğe götürürdü. Odasını tanıyamaz kılardı ve kendine yabancılaştırırdı. Onu endişelendirdi ve ayın uyandırdığı tuhafılık “dünyayı düşünmesini” imkânsız hale getirirdi. Berlin anılarında Benjamin, çocukluğunun son yıllarında gördüğü bir rüyayı anlatır. Ay, bir gün Berlin caddeleri üzerinde belirir. Ailesiyle dökme demirden balkonlarında dururken dolunay birden genişler, Dünya'ya yaklaşmaya başlar ta ki çarpışmanın etkisiyle gezegeni paramparça edene kadar. Demir korkuluklu balkon un ufak olurken bedenleri tozlaşır. Bu Benjamin için bir geçiş noktasıydı. Bu rüyadan uyandığında, her şey değişmişti ve ayın dehşeti hayatının geri kalanında onu çepeçevre sardı.⁸⁹ Dünya, ayı ve enerjisini emmişti, egemenliği parçalanmıştı. İşte bu, Adorno'nun görmek istediği, sakinlerini kozmik irkilme ve karanlık bir fark ediş sürecine zorlayan seyyare balkonuydu. Dökme demir balkon Satürn'ün bir halkası haline gelmeliydi, tersi değil, çünkü bu kozmik deneyimin banalleşmesi anlamına geliyordu.

Benjamin, bir dizi mektuplaşma ve uzak olmayan bir tarihte bir görüşme gerekliliğini vurgulayarak eleştirilere detaylı bir yanıt vermeyi erteledi. Ancak, Exposé'yi projenin ikinci bir taslağı olarak değerlendirmedeğini açıkladı. Daha ziyade

projenin “başka bir” taslağıydı: Cehennem olarak modernite düşüncesi, ilk versiyonda, konuşmalar ve mektuplar halinde sunuldu ve bu Exposé'deki antitezin teziydi. Bu Gretel Karpus'u teskin etmişti, çünkü Exposé'de WB'nin elinin dokunuşunu bulamadığı için endişeliydi. Benjamin'in cevabı ise iki eli olduğuydu. Ona, Haubinda'daki okulda on dört yaşındayken, saatlerce sol eliyle yazma pratiği yaptığını anlattı.⁹⁰ Karpus'a yaklaşmakta olan değişikliklerden bahsetti. Kız kardeşi dönüyordu ve konaklayabileceği yeni bir yere ihtiyacı vardı.

1 Ekim'de Paris'te sekreter olarak çalışan Berlinli genç bir kadın olan Ursel Bud ile 14. Bölge'ye taşındı. 9 Ekim'de Karpus'a, on dokuzuncu yüzyıl üzerine çalışmalarından ilhamla çağdaş sanatın durumuna dair yeni araştırmalarından bahsetti. On dokuzuncu yüzyıl sanatının yalnızca “günümüzde algılanabilir” yönünü keşfettiğini anlattı.⁹¹ Geçmiş, günümüzde belli anların keşfedip sahiplenebilecekleri tohumlar bırakır. “Teknik Olarak Yeniden – Üretilebilirlik Çağında Sanat Yapıtı”ndaki tezlerine ilk kez burada atıfta bulundu. Ayrıca Freud'un telepati ve psikanaliz üzerine yazdığı bir makaleden heyecanla bahsediyordu. Erişilebilir bir makaleydi, ancak daha da önemlisi Benjamin'in “Mimetik Kabiliyet Üzerine”deki tezi, telepatik iletişim biçimlerinin dil ediniminden önce geldiğini destekliyordu.⁹² “Büyük böcek topluluklarında” ortaya çıkan ortak amacı ele alan Freud, aralarındaki iletişimin dil veya konuşma olmadan gerçekleştiğini kaydetti. Freud, böylesi dil dışı iletişim tarzının “bireyler arasındaki iletişimin arkaik, asıl yöntemi” olabileceğini iddia ediyordu. İnsan dili “filogenetik* evrim sürecinde” bunun yerini almışsa

* Soyoluşsal. (ç.n.)

da “eski yöntem varlığını korumuş ve belli koşullar altında kendini hayata geçiriyor olabilir”.⁹³

Benjamin, Exposé üzerine cesaretlendirici yorumlarını kendine ileten Horkheimer’a göçmenlerle birlikte yaşadığı kira odalardaki acınası yaşam koşullarını anlattı. Benjamin, aslen Fransız entelektüeller için ayrılmış olan ücretsiz öğle yemeğine hak iddia etmeyi başarmıştı ancak çok uzakta olduğu için yalnızca kütüphanede bulunmadığı günlerde alabiliyordu. Ne Carte d’Identité’sini* yenilemek ne de yabancı basın birliğine katılmak için parası vardı. Yine de yeni çalışmasını heyecanla anlattı. Tarihsel inşasının “yok olma noktasının şimdideki kesin yerini” belirleyen “materyalist sanat teorisi” geliştiriyordu. Sanat için kader anı gelmişti ve yeni eseri “içkin olarak siyasete sert atıflarda bulunmadan” bu anın önemini ortaya koyma girişimiydi.⁹⁴ Kasım ayında Blaupot ten Cate’e, odasının küçük ama konforlu olduğunu, hatta göçmen hayatında nadiren görülen, kendine özel banyo ve bir telefon gibi imkânlarla da sahip olduğunu yazdı. Çalışmalarını kuvvetlendiren ve ilgisinin kaymasına sebep olan işte bu odaydı. *Pasajlar* projesi geçmişten çıkarılmış sonsuz detaylar ve olgulardan oluşuyorsa, mekanik yeniden-üretim çağında sanat üzerine düşünceler terazinin diğer ucunu temsil ediyordu. Terazinin bu ucunda şimdiye yüklenen birkaç “devasa ağır yük” bulunuyordu.⁹⁵ Yılın geri kalanını ilk versiyonu yazarak geçirdi.

Benjamin, kültürde teknolojik yeniden-üretimi iki şekilde anlıyordu. Birincisi, “büyük sanat eserlerinin” temsillerine kolay erişimi kapsıyordu, kartpostallar, kitap ve dergilerdeki

* Kimlik kartı. (ç.n.)

illüstrasyonlar, posterler; satın alınabilen, elde tutulabilen, seyircinin kesip çevresine dâhil edebileceği kopyalar. Daha önce sadece bulunduğu yere seyahat edebilenlere açık bir çeşit sanat yapıtı deneyimine artık –kopya formunda– herkes erişebiliyordu. Adeta sanat, matbaa makinesinin yazılı iletişimde yarattığı evrimin bir benzerinden geçmişti. İkinci olarak, teknolojik yeniden-üretim film ve fotoğrafçılık gibi nispeten yeni kültür biçimlerin özelliği idi. Bunlar kültürel üretimin başlı başına mekanik biçimleri idi ve ortaya çıkışları, özgünlük ve teklik gibi geleneksel sanat anlayışının temel kavramları açısından önemli anlamlar taşıyordu. Fotoğraf ve filmin orijinal versiyonu yoktu. Negatif filmde yapılan her baskı, bir önceki veya bir sonraki kadar "orijinal" idi. Her film şeridi, aynı filmin tüm diğer sürümleri kadar yetkindi. Usta bir müzisyenin her bir kaydı eşit geçerliliğe sahipti. Eşsiz orijinali ya anlamını yitirme ya da kaybolma eğilimindeydi.

Benjamin, bu gelişmelerin, sanatın "aura"sı olarak adlandırdığı şeyin çöküşünü beraberinde getirdiği konusunda ısrarlıydı. Sanatçısının imzasını taşıyan, eşsiz sanat eserlerinin, büyülü veya mistik bir deneyime yakın öznel bir varlık ve etki ortaya çıkardığını gözlemlemişti. Sanatın aurası, yüksek sanat yapıtlarına yapışan, onları dokunulmaz, ulaşılmaz, büyük dehaların geride bıraktığı muazzam değerli eserler kılan bir tür ışıltıydı. Auraya sahip sanat eserleri, seyirciyi çevresinden koparıp sanat nesnesiyle benzersiz hissi bir iştirak yaşama imtiyazına haiz bir birey haline getirirdi. Seyirciye, bir dehanın imgelemine tüketen pasif izleyici konumu verirdi. Benjamin, "aura"nın kayboluşunu –kitlesel yeniden üretimin istenilen yan ürünü– sanatın kitleler tarafından yeni sahiplenilişine giden yolu açtığını savundu.

Teknolojinin imkân sağladığı; mesafelerin kırılışı ve sanat, veri ve materyallerin – kitleler tarafından kullanılabilmesi ve manipüle edilebilmesi için – kitlelerin yakın çevresine getiriliş süreci, “Teknik Olarak Yeniden – Üretilebilirlik Çağında Sanat Yapıtı”nın ana hatlarıyla ortaya koyduğu en önemli öngörüydü. Yeni sanat biçimleri, karanlık nişlerden, galerilerden, tekil zaman ve mekân esaretinden çıkarak izleyiciyle “orta yol”da buluştular. Teknolojik yeniden üretilebilirlik çağında sanat, en azından potansiyel olarak, geleneksel mekânından uzaklaştırılmıştı; gerçekten de sanat, bir anda hem çözüldü hem de çoğaldı. Benjamin’in sanatın kaderi masalına göre 1900’lerde sanat büyüden, ritüellerden, dinden ve bunların modern muadillerinden kopma ya da koparılma fırsatı buldu. 1900’e gelindiğinde, fotomekanik yeniden üretim, kendinden önceki tüm sanatların imgelerini yutarak ve kendi biricik biçimlerini oluşturarak kusursuz hale geldi. Bu sırada Fransız fotoğrafçı Atget, nesnel dünyanın mekânlarını göstermek için portre fotoğrafçılığının duygusallığından koparak, fotoğrafçılık için ıssız bir alan kurmuştu. Teknolojik sanat formları, teknolojik bir dünyada yaşayan basmakalıp kitleler tarafından talep edildiği için ortaya çıkmıştı.

Kültürün seyirciler tarafından gizeminden arındırılarak sahiplenilişi, en net bir şekilde kolektif olarak üretilen ve tüketilen bir kültürel biçim olan sinemada görüldü. Sanat yapıtlarını daha kolayca ve farklı mekânlarda görme fırsatı yakalayan seyirciler, basın organları aracılığıyla da daha fazla çeşidine ulaşabildi. Böylece seyirciler sanat yapıtlarını manipüle etmeyi, eleştirmeyi ve değerlendirmeyi öğrendi. Çelişkiler varlığını sürdürdü. Benjamin, kapitalizmin mülkiyet ilişkileri içinde kültür üretiminin, kültürün ilerici ve demokratik

potansiyelini kısıtlama çabalarının farkındaydı. Örneğin, Hollywood yıldız sistemi, ürünün ortaya çıkışından önce etrafında gelişen heyecanı tekrar canlandırmayı amaçlıyordu. Sonuç olarak Benjamin, radyo ve film gibi modern kitle iletişim araçlarını en mükemmel biçimde kullananların Naziler gibi karşı-devrimciler olduğu sonucuna vardı. Yıldız sistemi ve sermaye birikimi, seyirciler ile film arasındaki engelleri tekrar yerleştirdi ve Nazi propaganda filmleri Hitler ve arkadaşlarını karizmatik, “aura” ile kaplı bir parıltıyla yansıtıyordu. Politikada olduğu gibi radyo ve filmlerde de tercihler aygıtlar tarafından yapılmaya başlandı – en doğru sese, iyi bir dış görünüşe sahip olanlar ve maharetli teşhircilik kabul görüyordu. Bundan faydalananlar şampiyonlar, yıldızlar ve diktatörlerdi. Ancak aynı zamanda, Sergei Eisenstein’ın işçi sineması veya Charlie Chaplin’in teknoloji ve otorite ile savaşı gibi örnekler, en azından sinemanın eleştirel, politik temelli bir kültür oluşturma potansiyeline sahip olduğunu gösterdi.

Chaplin ve popüler sinemaya referansları –denemenin ilk taslaklarında Mickey Mouse'a atıfları gibi– oldukça önemliydi. Benjamin’in denemesi hiçbir surette, sözde avantgard sanat için bir manifesto değildi. Benjamin’in “Sanat Yapıtı” denemesi üzerinde çalışırken Karplus'a yazdığı bir mektupta anımsadığı filmlerden biri Alice Harikalar Diyarında’nın 1933 yapım film versiyonuydu. Benjamin’in bir kısmını İngilizce, Fransızca ve Almanca karşılaştırmak okumayı başardığı birkaç kitaptan biriydi.⁹⁶ “Olağanüstü bir şey” olarak nitelendiği bu filmde Gary Cooper Beyaz Şövalye, Cary Grant Yalancı Kaplumbağa ve WC Fields ise Humpty Dumpty rolünde oynamıştır. Film, özel ve optik efektlerle zenginleştirilmiş ve Mors ve Marangoz sahnesi Max Fleischer tarafından

animasyon olarak yapılmıştır. Sürrealistlerle birlikte kitleleri de kendine çekecek türden bir film. Gerçeklere alternatif, parçalayıcı ve analitik bakış açıları sunuyordu.

Benjamin'in denemesinin girişi iyimser akımları tersine çevirdi – teknoloji çağında sanata atfedilen tüm potansiyel, Nasyonal Sosyalistlerin tekno-mistisizmi ve sınıf-şiddeti karşısında buharlaştı. Makalenin sonsözünde Benjamin, faşistlerin içeriksiz temsille kitle toplumunu yansıttığını açıkladı; onlar da teknolojik moderniteye dâhil olmuştu. Fakat giriş tezinde belirttiği gibi, faşistler ve reaksiyonerler teknolojik modernite tartışmasına katılamazdı. Nazi film kültüründe kitleler kendilerini ifade edebiliyorlardı ama haklarını değil. Kitleler bil-fiil kendilerini ifade ettiler – varlıklarının izini bıraktılar fakat orada kendileri yoktu. Resmi olarak “temsil edildiler” ancak politik olarak anlamlı herhangi bir şekilde temsil edilmediler. Onların imgesi film tarafından gasp edilmişti.

Reaksiyonerlerin hizmetinde film, bir cerrah edasıyla analiz ve tekrar düzenleme amacıyla gerçekleri parçalayan ve yeniden inşa eden sinematografin ürünü olmaktan çıktı. Film karesi, filmlerin yalnızca yüzeyi yansıtma eğilimine karşı koyan, günlük yaşamın doğal görünümünü üzerindeki parçalayıcı, yok edici etkisini artık kaybetmişti. Benjamin için bu türden bir diseksiyon –dünyanın yakından incelenmesi, montaj yoluyla şeyler arasındaki bağlantıların kurulması, hareketin ağır çekim yoluyla analizi ve dahası– dünyaya eleştirel ve bilimsel bir yaklaşımın bir unsuruydu. Böylesi bir diseksiyon sonucu imge “parçalarının kendini yeni yasalara göre tekrar dizdiği, çok defa parçalara bölünmüş bir şey” haline gelir. Bunun karşılık, faşizmin “makine tecavüzü” süresince film, en iyi ihtimalle kötü gidişatın eksiksiz sunuluşunu temsil ediyordu.

“Estetikleştirme” göze hitap ediş i ifade eder. Siyasetin estetikleş me dalgasına kapılması pasif bir meseleydi. Kitleler, mitinglerde ya da savaştaki kalabalık olarak, dışarıdan temsil edildi. Faşist kamera, pasif kitleleri göz alıcı faşist gösterilerinin ham maddesi olarak kullanmak üzere yuttu. İzleyicileriyle orta yolda buluş an bir araca sızan faşist kamera, ürünle izleyici arasındaki mesafeyi yeniden aç tı. Orta yol yeniden çok uzakta kalmış tı. John Heartfield’in Goebbels’in Hitler’e Marx sakalı taktığı fotomontajıyla görünür olan aynı türden bir hareketti. Naziler baş ta kitlelerin siyasi arzularını ve mülkiyet ilişkilerini demokratikleştirme ve politik olarak temsil edilme “haklarını” tanıdı, sonra bunu ustalıkla yüzeyselleştirdi, bir illüzyona, bir aldatmacaya çevirdi. Filmler kitleleri sıkıca kavradı ancak buna karşı kitlelerin tutunabilecekleri hiçbir şey yoktu. Yalnızca parlak bir yüzey üzerinde, kendileri olduğunu farz ettikleri hayaletler belirip kayboluyordu. Sadece görünüş te temsil edildiler. Tam tersine, özgürleştirici siyasetin samimi bir şekilde kavradığı kitleler bireysel bazda fail haline geldi, gevşedi, öz eylemleriyle serpildiler. Böylesi bir dağılma ancak modernist kameranın becerilerini seferber ederek mümkündü, filmin montaj, üst üste bindirme ve zaman efektleri cephanesi yoluyla akış, hareketlilik, dönüşüm, hız ve eş zamanlılık sağlanmalıydı.

Benjamin, 1935 sonbaharı ve kış ı boyunca deneme üzerinde zor koşullar altında çalış tı. Kış ın, Vladimir Kirschon’dan Alman meslektaşlarını desteklemek için Sovyet Rus yazarlarının bağış larıyla bir araya getirilen bir yardım paketi aldı.⁹⁷ Aralık ayında Horkheimer Avrupa’yı ziyaret etti ve Benjamin ile buluş masında ona enstitüden gelecek daha fazla paranın güvencesini verdi. Makale Pierre Klossowski’nin tercümesiyle enstitünün dergisinde Fransızca olarak yayımlanacaktı. Ancak

ilk önce uzun ve çetin bir mücadele gerekecekti; Brecht'in nüfuzu bir kez daha gündemdeydi. Horkheimer, Adorno'ya Benjamin'in makalesindeki zayıf noktalar üzerine yaptıkları tartışmaları yazdı. Benjamin'in, Brecht'in etkisinde kaldığına dair ithamları reddettiğini belirtti. Horkheimer bu kusurların müsebbibi olarak Benjamin'in "maddi ihtiyaç" sahibi durumunu suçladı ve ona yardım sözü verdi. Adorno ona 1000 franklık bir ödeme yapmayı kabul ettiklerini hatırlattı.⁹⁸ Çeviriye başlamadan önce düzeltmelerin yapılması gerekiyordu.

Benjamin 1936'nın ilk iki ayında makaleyi yedi sayfa genişletti. Kapsamlı dipnotlar ekledi ve içerisindeki bazı kısımların yerlerini değiştirdi. Yanılsama ve oyun gibi yeni kavramlar geliştirdi. Benjamin filmin yanılsamanın temsil ettiği illüzyon kültüründen ziyade oyun, manevra kabiliyeti ve deney ile alakalı olduğunu üsteledi. Bu fikir sadece filme uygulanmıyordu, ancak film onun eğitim alanı işlevi görebilirdi. Filmin yalnızca bir örneği sayıldığı oyun biçimi teknoloji insanlar ve doğa arasında yeni, istismardan uzak bir anlaşmaya imkân tanıdı. Yeni teknoloji –"ikinci teknoloji"– sayesinde angarya işlerden kurtulan insanlar için oyuna ayrılan alan oldukça genişledi. Film sosyal kurtuluş perspektifinden yorumlandı. Devrim, sırtlanılması gereken sonuçları olan bir oyundu.

Makalenin ikinci versiyonu Marx atıflarını korumuştur ancak editörden sağ çıkamadılar. Benjamin "faşizm" kelimesinin geçtiği her yerde "totaliter doktrin" ile değiştirilmesini kabul etse de sosyalizme dair bütün atıfların Fransızca çevirinin düzenlenmiş baskısında silinmesi onu kızdırmıştı. Horkheimer'a ana tezinin alay konusu edildiğini söyledi.⁹⁹ Mart ayının sonunda Horkheimer'ın bazı değişikliklerini kabul etti fakat açılış tezinin, Marx'a yaptığı atıflarla birlikte, eski haline

getirilmesinde ısrarcıydı.¹⁰⁰ Ertesi gün, Horkheimer'dan gelen bir mektuba cevaben, değişiklikleri kabul ettiğini ve “enstitünün kendisine olan güvenini yeniden tesis etmek için” elinden geleni yapacağını belirten bir mektup yazdı.¹⁰¹ Benjamin sadece denemesinin Fransız ve Sovyet aydınları tarafından okunmasını umuyordu. Almanca olarak yayımlanacağından şüphe duyuyordu. Denemesinin Fransız aydınları tarafından ilgi görmesini diliyordu ki André Malraux'nün 1936 yazında Londra'daki “kültürel miras” konulu bir konferansta ona atıf yapmasıyla bu dileği gerçek oldu.¹⁰²

Nisan ayında Wieland Herzfelde Benjamin'e yazar; Moskova merkezli yeni bir dergi olan *Das Wort* üzerine Brecht, Willi Bredel ve Feuchtwanger ile çalışmasını istemektedir. Komünist politikadaki dönüşüm Benjamin'in gözünden kaçmadı. Komünist partilerin faşizmle mücadele etmeye istekli hemen hemen her parti ile ittifaka girmesini öngören Halk Cephesi politikası, Benjamin'i görsel araçlarıyla vurmuştu – bir annelik sevinciyle ışıldayan bir kadın, sağlıklı bir bebek ve kararlı bakışlarıyla neşeli, gösterişli bir adamın tasvir edildiği bir seçim posterinin “duygusallığını” gözlemlemişti. Kısacası bu, işçi sınıfına dair atıfları tamamen ortadan kaldıran, Fransız ailesi için görkemli bir tasavvurdu.¹⁰³

Benjamin oğluna o yıl hazırladığı iki ana denemesi hakkında yazdı. “Sanat Eseri” denemesini Stefan'ın henüz birkaç yıl anlayamayacağına karar vermişti, ancak 19. yüzyıl Rus yazar Nikolai Leskov hakkındaki makalesinin kolaylıkla anlaşılabilir olduğuna emindi.¹⁰⁴ Bu denemeyi tereddütle kabul ettiği *Orient und Occident*'in yazı teklifi üzerine hazırlamıştı. Görünürde konu, çok farklı ve uzak bir dünyaya ait bir hikâye anlatıcısıydı. Ancak Benjamin denemeyi çağdaş sanayi

emeği ve kitle iletişim biçimleri üzerine düşünmek için kullanıldı. Benjamin'in ortaya koyduğu gibi, Leskov el işçiliğine kuvvetli bir bağ hissederken endüstriyel teknolojiyi yabancı olarak görüyordu. Leskov'un hikâyelerinde sıklıkla zanaatkârlar yer alırdı, ustalığıyla zamanın en teknolojik olarak gelişmiş ülkesi olan İngiltere'yi geride bırakan Tula gümüş ustaları gibi.¹⁰⁵ "İskenderiyeli" öyküsünde yine bir zanaatkârı sunuyordu; yetenekli mücevher oymacısı Wenzel. Benjamin, Wenzel'i "yaratıcı alanın en iç odasına erişimi" olan mükemmel bir zanaatkâr olarak betimlemişti.¹⁰⁶ Zanaat ve zanaatkârlar Leskov'un öykülerine sadece konu ve karakter olarak kalmadı. Bir eylem olarak hikâye anlatmanın bizatihi bir zanaat olduğunu ilan etti.¹⁰⁷

Benjamin'in "Hikâye Anlatıcısı"nda kendine has bir şekilde zanaatı ve anlatıyı birbirine örmesi daha ileri giderek zanaat becerileri ve hikâye anlatımı arasındaki tarihsel, pratik yakınlığı aydınlattı. Hikâye anlatma yeteneği iki etkene dayanıyordu: uzak yerlere seyahat ve geçmiş yerel anlatılara hâkimiyet.

Yerleşik zanaat ustası ve göçebe gezginler aynı odalarda birlikte çalıştılar. Her usta memleketine ya da başka bir diyara yerleşmeden önce göçebe bir gezgin idi. Köylüler ve denizciler geçmişin hikâye anlatma ustalarıysa eğer, zanaatkâr sınıfı üniversitesiydi. Çok seyahat eden bir adamın memleketine getirdiği uzak diyarların efsaneleri, kendisini en açık biçimde bir yerin sakinlerine gösteren geçmişin anlatılarıyla ile birleştirdi.¹⁰⁸

Hikâye anlatıcısının yaşam alanı zanaattı. Bu muhitte geçmişin bilgisine, zamana hükmeden yerleşik zanaat ustasıyla uzakları bilen, mekâna hâkim göçebe seyyah tecrübelerini

paylaşırđı. Seyyahın ithal algı dünyası Benjamin'in deneyim kavramının anahtarıydı. Almancada nakli bilgi, yani bilgelikten doğan deneyim, pratik bilgi için kullanılan kelime – *Erfahrung* seyahat anlamına gelen kökten türetilmiştir *Fahren*. Zanaatkârlar seyahat yoluyla dünya deneyimine erişir ve bu, yerlinin kendi dünyasının geçmiş tecrübesinde erir ve onunla tamamen birleşirdi.

Böylelikle bu seyyahlar, dinleyici kazandılar. Bu dinleyiciler elleriyle çalışırken, ağızdan kulağa ve tekrar ağza iletilen deneyimleri adeta yutarcasına aldıkları atölyelere getirildiler. En iyi dinleyiciler yarı bilinçli zihinleri çömlek yapma, yün eğirme ve dokumayla uğraşırken, yaptıkları işin ritmi bedenlerini ele geçirmişken, duydukları hikâyeler kâğıt üzerindeki varlıklarından sıyrılıp, tekrar tekrar anlatılacakları sonraki hayatlarını beklemek için dinleyicilerin hayal dünyasına nakşederken kendini kaybedenlerdi.¹⁰⁹ Hikâye anlatıcısı kendisine veya başkalarına ait deneyimleri anlatarak onları hikâyesini dinleyenlerin deneyimi yaptı. Gerçek deneyim, eldeki her şeyin yakın ve uygulamalı bilgisi olarak idrak edildi. Benjamin'in deneyim tasvirinde sık sık karşılaşılan bir açıklama da elle tutulur “taktik” ve “tedbirlilik” kelimelerinin Almancaya, aynı İngilizceye olduğu gibi Latince dokunuş manasına gelen *tangere* kelimesinden geliyordu. Dünyaya dokunmak, dünyayı bilmektir. Burada çömlekçilik – hem model hem de metafor olarak – bir *Handwerk* biçimi, yani el işi veya zanaat olması bakımıyla doğal olarak öne çıkartılmıştı. Hikâye anlatımı “eşyayı hikâye anlatıcısının hayatına nakşeder, daha sonra onu söker. Böylece, hikâye anlatıcısının izleri aynı çömlekçinin parmak izlerinin kil çanakta kaldığı gibi hikâyeye tutunur”.¹¹⁰ Dokunuş, dünyanın bilgisini ona sunuşuna icabet ederek parmaklarını bu dokular üzerinde gezdirir. Fakat

yalnız çalışmamaktadır. Zanaatkârda ve bütün vücuduyla konuşan hikâye anlatıcısında da ruhun, gözün ve elin ahenk içerisinde çalışması içkindir.¹¹¹

Nihayetinde, hikâye anlatımı, duyuşal yönüyle, yalnızca sesin işi değildir. Gerçek hikâye anlatımında ise ifade edilen, tecrübeli el jestlerinden yüzlerce farklı şekilde destek alır.¹¹²

Sırasıyla düşünmek, görmek ve ancak öyle ele almak praksise imkân verir. Hikâye anlatıcısı malzemesini –insan yaşamını– şekillendirirken, zanaatkâr da kendi malzemesine şekil verirken, ham malzemeye sağlam, kullanışlı ve benzersiz bir şekilde biçim verdiler. Yararlı ve benzersiz bir hikâyenin ya da zanaatkârın elinden çıkan çömleğin estetiği, ucuz kitle üretimine ya da güzel sanatlara atfedilen özelliklerden çok uzaktaydı. Hikâye ve çömlek, söyleyecekleri olan bir yaşamın ürünüydü. İyi hikâyeler pratik bilgilere dayanırdı; iyi çömlekçiler praksise dayalı bir bilgelikle hareket ederdi. Bilgeliği açıklarken Benjamin’in mecazlı üslubu başka bir tür zanaata da değindi, dokumacılık: “Gerçek hayatın kumaşına dokunmuş nasihatlerdir bilgelik.”¹¹³ Hikâye anlatıcısının diğer nesillere aktardığı işte bu dokunmuş bilgelikti.

Handwerker, usta veya zanaatkâr için hayati olan el, teknolojik ilerleme ile emekliye ayrıldı. Elin üretimdeki rolü küçüldü. Hikâyeler kayboldu. Hikâyeler dinlenirken uğraşılan dokuma ve iplikçilik faaliyetlerinin kaybıyla kendi özel dokusuna sahip, elle tutulur deneyim kayboldu. Hikâye anlatımına beşiklik eden ağ her ucundan sökülmeye başladı. Benjamin, bir zamanlar zanaatkâr doğanın sabırlı süreçlerini taklit ederken artık böyle olmadığını anlatan Paul Valéry’den alıntı yaptı. Valéry şöyle yazıyordu:

Minyatürler, fildişi oymalar, en muntazam mükemmelliklerle detaylandırılmış, cilası ve gravürüyle mükemmel taşlar, bir dizi ince, saydam katmanın bir diğerinin üzerine yerleştirildiği vernik işleri ve resimler – sabır ve fedakârlık dolu çaba sonucunda ortaya konan tüm bu ürünler yok oluyor ve zamanın önemsenmediği çağlar geride kaldı. Modern insan artık kısaltılamayacak hiçbir şey için çaba sarf etmemektedir.¹¹⁴

Endüstriyel gelişim, üretim koşullarını dönüştürdü ve üretileni de standartlaştırdı. Ağzından ağza aktarılan, her dinleyicinin eşsiz deneyimiyle yeniden işlenen zanaatkârın hikâyesinin tekrarlanma biçimi, mekanik ve ölü bir yinelemeye dönüştü, aynı şekilde işçilik basitleştirilmiş ve kesik hareketlerin vasıfsız yeniden performe edilmesine indirgendi. Beden makinelerle boyun eğdi. “Hikâye Anlatıcısı”nın temaları “Teknik Olarak Yeniden – Üretilbilirlik Çağında Sanat Yapıtı”nın devamı niteliğindeydi. Benjamin Adorno'ya her iki denemenin de “auranın çöküşü”nü irdelediğini söyledi.¹¹⁵ “Sanat Yapıtı” denemesi, endüstriyel makineleşme öncesi üretimle paralellik kurarak mekanik yeniden üretimin gelişine kadar resimlerin tamamen elle yapıldığını anlatıyordu. Sanatta mekanik yeniden üretim, tahta baskı teknolojiyle başlayarak, litografik yeniden üretimle niteliksel bakımdan yeni bir aşamaya ulaşana dek yavaş ilerlemiştir. Litografik çoğaltma, kitlesel miktarda ve hızla değişen biçimlerde üretime imkân sağladı. Fotoğrafın ve filmin icadı, üretime ivme kazandırarak çizim yapan bir elin temposuna karşılık yeniden üretimin temeline gören gözle mercek mekaniğinin uyumunu yerleştirdi. Kültürün bedenle koordinasyonu değişti. Elin zamanı değil makinenin zamanı üretimi belirler oldu.

Fakat aynı nitelikler, seri yeniden üretimle çoğaltılmış sanatla ilgili olarak “Hikâye Anlatıcısı”nda yeniden ortaya çıktı. Dokunulabilirlik, yakınlık ve bağlamsallık, aynı zamanda modernitenin nitelikleriydi: Teknolojik olarak yeniden üretilbilir sanatın kitlesel benimsenişi, kültürel ürünlerin hırpalanışydı; seri üretilmiş kopya manipüle edilebilirdi; dokunulabilirlik, yani dokunma kabiliyetine hitap eden, bu yeni sanatı kolektif alıcı kitlenin fiziksel mevcudiyetiyle ilişkilendiren duyumsal bir kavramdı. Dokunma ve şok –vücuda hitap eden kuvvetler– sanatsal özerklik idealini yok ediyordu. Estetik ve sanat, insanın algısal gelişimine bağlanmıştır. Adorno’ya göre böyle bir hamle, Benjamin’in pozitivizmi olarak adlandırdığı ve ölçüsünü insan bedeninden alan tutumunun belirgin bir özelliğiydi.¹¹⁶

4 Haziran’da Benjamin, Adorno’ya bir özür mektubu yazdı. Durumu hakkında Adorno’nun varlıklı arkadaşlarından birine yakınmıştı; arkadaşı bunu Adorno’ya bildirdi, bunun karşısında Adorno şok içerisinde utandı. Benjamin’e verilen ücret daha yakın zamanda 1300 franka yükseltilmişti ve Adorno bunun hiç değilse yeterli olduğundan emindi. Benjamin bu çıkışı için biraz olsun rahatladığında sinirsel bir çöküşle sonuçlanan mali durumunun üzerinde uyguladığı baskıyı suçladı. Paris’te çetin şartlar altında aralıksız bir yıl geçirmek zordu ve “entelektüel / zihinsel ekonomi”si için bir şeyler yapması gerekiyordu.¹¹⁷ Seyahat etmeyi karşılayamıyordu ve başka yerlerden fon sağlama girişimleri enstitüden kötü muamele gördüğü izlenimini uyandırmıştı.

Başka baskılar da vardı. Çalışmaları, insanlara vermek üzere çoğaltamamasından olumsuz etkilendi. Bazı durumlarda

asılların geri gönderilmesini talep etmek zorunda kaldı. Ayrıca erkek kardeşi mayıs ayında Berlin'de tekrar ihanet suçuyla tutuklanmıştı ve Stefan'ın eğitimine ilişkin kaygılar ortaya çıktı. Stefan, İtalya'da eğitim görmek üzere 1935'te Almanya'dan ayrıldı. Rızası olmadan Genç Faşistlere kaydedilmişti ve üniformasını satın almak zorundaydı.¹¹⁸ Okulunun belirleyici son yıllarını nerede geçireceğine karar verilememişti. Onu Avusturya'daki akrabalarına göndermekten söz ediliyordu ancak Stefan Innsbruck ve Viyana'daki antisemitizmden korkuyordu.¹¹⁹

Yaz Benjamin'e Paris'ten bir kaçış şansı sundu: Danimarka'ya, Brech, Lion Feuchtwanger ve Willi Bredel ile *Das Wort*'un editörü olmuştu ve Benjamin "Sanat Yapıtı" denemesine burada, Almanca olarak bir yer bulabileceğini umuyordu. Fakat yeni bir yayımlanma imkânı daha başlamadan bitmişti. Breton ve Bataille etrafında toplanmış Contre-attaque olarak adlandırılan grupla biraz iletişimi vardı. Bu, sürrealistler ve Boris Souvarine çevresinde toplanmış Cercle Communiste-democratique'in bir araya getirdiği antifaşist bir gruptu. Haziran 1936'ya gelindiğinde tartışmalar grubu parçalamıştı – Bataille, faşistleri kendi oyunlarında yenebilecek "sürfaşizm" stratejisini açıklamıştı. Burada yayım çıkarabilmesi olanaksız görünüyordu. Benzer şekilde, Caillois, Tristan Tzara, Louis Aragon, Gaston Bachelard ve Jules Monnerot'nun kurduğu Breton karşıtı Halk Cephesi dergisi, *Inquisitions* da oldukça geçimsizdi – yalnızca bir sayı çıkarılabildi.¹²⁰

Ağustos ayında odasını kiraya vererek Benjamin, Paris'teki tartışmaları geride bırakarak güneşsiz Skovsbostrand'da

Brecht'le biraz vakit geçirmek üzere yola çıktı. Her gün satranç oynuyorlardı. Radyo da bu sırada rolünü başarıyla oynadı. Benjamin, İspanya'daki iç savaşı ilgiyle izledi, İbiza'nın bombalanması onun için bilhassa endişe kaynağı oldu. Alfred Cohn'dan gelen bir mektubun üzerinde "yeni İspanya'nın iyi ve gerekli feraseti"nin güvencesi olan "Antifaşist Kontrol Komitesi" damgasını görmek onu sevindirdi.¹²¹ 19-24 Ağustos arasında Moskova'da gerçekleştirilen "Troçkist-Zinovyevist terör odağı" davasının göstermelik duruşmalarına dair haberler de ulaştı.¹²² Benjamin'in kendi düşünceleri şiddete yönelmeye başladı. "Hayati önem taşıyan" bir metni arıyordu; Johannes Most'ın *Savaşın Devrimci Bilimi* adlı eseri.¹²³ Bu, 1885 basımı, nitrogliserinin, dinamit bombalarının, çeşitli zehirlerin ve benzerlerinin üretimini ve kullanımını anlatan bir anarşist terörist el kitabıydı. *Pasajlar* için vazgeçilemezdi fakat bir kopyasını dahi bulamadı.

Benjamin'in uzun süredir üzerinde çalıştığı mektup yazımı sanatı sonucunda, André Gide ve güncel edebi ve siyasi tartışmalar hakkında bir mektubu "Paris'ten Mektup" başlığıyla *Das Wort*'ta yayımlanmak üzere bir mektup yazdı. Brecht, Benjamin'in "Mektuplar"ının düzenli bir şekilde yayımlanmasını umuyordu. İlki, faşist sanatı ve onun "kandırılmış tüketicilerini" inceliyordu.¹²⁴ Willi Bredel tarafından teslim alınmasından sonraki hafta, Benjamin ödemesinin yapılması için acil bir talep gönderdi.¹²⁵ Dört gün sonra gönderdiği takip mektubu ne kadar çaresiz olduğunu vurguluyordu. Üçüncü bir mektup, ödeme için özenle hazırlanmış ayrıntılar içeriyordu. Benjamin ödemede hata çıkmasına izin veremezdi. Alman hümanizmi mektuplarını seçme ve tanıtma projesine de devam etti. Bredel'e Johann Gottfried Seume'nin, Georg Forster'in ve

Hölderlin'in mektuplarını gönderdi. Seume mektubunun *Das Wort*'ta çıkacağını duyunca panikledi. Alman hümanizmi dönemi mektupları kitabı sonbaharda yayımlanacaktı. Başlığı – *Alman Erkekler ve Kadınlar*– Almanya'da dağıtımını kolaylaştırmak adına özenle seçilmiş Gotik bir fontta tasarlanmıştı. Bunun Detlef Holz'un şöhretini artıracığını umuyordu – ta ki kitap fark edilip yasaklanana kadar. Benjamin endişeleniyordu çünkü Seume'nin bu kitaptaki mektubu *Das Wort*'te çıkacak olandan farklıysa da hazırladığı giriş bölümleri örtüşüyordu. Yazarın Moskova merkezli bir dergiyle bağlantısı ortaya çıkabilir, bu da kitabın Almanya'da dağıtımını engelleyebilirdi. Yorumları çıkarılarak yayımlanmasını istedi.

Benjamin, eylül ayı ortasında Danimarka'dan ayrıldı. İki haftalığına San Remo'ya giderken Paris'ten geçti. Dönüşünde birkaç gününü Horkheimer ve Adorno'yla geçirerek, bilhassa Adorno'yla arasında bir samimiyet kuruldu ve birbirlerine isimleriyle hitap etmeye başladılar. Basımı bekleyen *Alman Erkek ve Kadınlar*'ın Almanya'sı her zamankinden daha uzaktı – Benjamin'in kardeşi ekim ayında Brandenburg-Görden Hapishanesi'nde altı yıl hapis cezasına çarptırılmıştı. Scholem'e yazmak, geçmiş; Yahudilik ve eski argümanlar üzerine meseleleri gündeme getirdi. Bir felsefe dergisinde Martin Buber'den yapılmış alıntılar dikkatini çekti. Bunlar, “kırılmalara sebep olmadan Nasyonal Sosyalizm terminolojisini Yahudi tartışmalarına” getirmişti.¹²⁶ Benjamin, *Das Wort* için ikinci bir “Paris'ten Mektup” yazmaya başladı. Bu mektupta, resim ve fotoğraf arasındaki savaşı incelerken resmin nihai amacı olan, balığın pullarını gerçekçi bir şekilde göstermeyi zahmetsizce başaran fotoğrafın resme galip geldiğini söyleyen fotoğrafçı Gisèle Freund'un yazılarını anlatıyordu.¹²⁷

Kasım 1936'da Benjamin, bir ay boyunca kendisiyle herhangi bir iletişim kurmayı reddeden Stefan'ı bulmak için Viyana'ya gitmek üzereydi. Dora, Almanya'da vergi borcu olduğu için gidemiyordu çünkü Avusturyalıların varlığını Almanlara bildireceğinden korkuyordu. Benjamin Almanya'dan uzak durarak Stefan'ın Venedik'te olduğunu öğrendi. Yolda yirmi yıldır gitmeyi arzuladığı Ravenna'yı ziyaret etti. Fotoğrafları öğrenci yurdunun duvarlarını süsleyen Bizans mozaiklerini görmek istiyordu. Buradaki kiliselerden çok etkilenmişti: ağırbaşlı, kale benzeri, süssüz cepheler içerisinde yer altına inşa edilmiş ve ancak basamaklarla girilen, geçmişin içine dalmak hissini ikiye katlayan bir inişi izleyen masif şapeller ve bazilikalar.¹²⁸

Stefan, göçebe hayat tarzından rahatsız, zihinsel olarak hastalanmıştı. Benjamin bunu zaten el yazısını okutarak teşhis etmişti – Parisli grafolojist Anja Mendelssohn'un teşhisi Stefan'ın ihmal edilmiş ve yalnız hissettiği idi.¹²⁹ Bir doktora ihtiyacı vardı ve San Remo'ya dönmüşken Benjamin onu Siegfried Bernfeld'e götürmeye kararlıydı. Bernfeld, Wyneken'in gençlik hareketinin önde gelen üyelerinden, şu anda Nice yakınlarında, Menton'da çalışan Avusturyalı bir psikanalistti. Böylesi bir tedavinin oldukça pratik bir amacı vardı: Benjamin, Stefan'ın *Abitur* sınavlarını tamamlamasını çok istiyordu. Psikanaliz Benjamin için ayrıca teorik bir meseleydi de. Adorno, *Pasajlar* projesini “kolektif bilinçdışının” evrenselleştirici dehşetinden korumak için Jung karşıtı bir şeyler yazması için ona baskı yapıyordu.¹³⁰ Enstitünün aylık ücreti aralık ayında 1500 franka yükseldi. Benjamin, ikinci "Paris'ten Mektup"unu ödeme talebiyle birlikte postaladı.

1937 Ocak ayının sonlarında Benjamin Horkheimer'a yazdı. Horkheimer onun felsefi yöntemini sorguladığı için yazılarını değerlendirdiyordu. Benjamin, teknik olmayan bir ifade tarzı bulmakta kararlı olduğunu belirtti. Bazıları felsefi terminolojiyi hiç de eleştirel olmayan, hatta aldatıcı bir şekilde, düşüncenin muadili olarak kullanıyordu. Benjamin'e göre "incelenen her bir nesnenin somut diyalektik analizi, daha önceki bir gerçeklik ve düşünce düzeyinde tanımlandığı kategorilerin eleştirisini de içerir."¹³¹ Fakat genel erişilebilirlik yazı yazması için şu anda bir kriter değildi. Küçük gruplar, şu an için ve gelecek uzun bir süre için de, bilgiye sığınak olur ve onu aktarırlar: "Nitekim şu an elimizde tuttuğumuza inandığımız şeyleri kiosklarda sergilemenin zamanı değil. Aksine, bunlar için bombalara dayanıklı depolar tasarlama zamanı. Belki diyalektik tam da buradadır: uğruna çabalanmış bir gerçeğin bulunması, çelik bir kutu korumasında güvenlik hissi."¹³²

Bilginin depolanması ve dağıtımı ile ilgili pratik meseleler vardı. New York Modern Sanat Müzesi'nin film bölümünden Jay Leyda, Horkheimer'ı arayarak "Sanat Yapıtı" deneşmesini kütüphane için İngilizceye çevirmek üzere Almanca versiyonundan bir nüsha talep etmişti. Çeviri ve politik terminoloji meselesi böylece tekrar açılmış oldu. Horkheimer, versiyonlar arasındaki farklılıkların önüne geçmek için Benjamin'den bir Alman nüshasını vermemesini istedi.¹³³ Diğer eski anlaşmazlıklar bunu takip etti. Şubat ayında Benjamin Bredel'e, ikinci "Paris'ten Mektup"un teslim alıp almadığına dair yazmadığını ve ilk mektubun yayımlandığı *Das Wort* sayısından birkaç kopya gönderilmesi talebine de karşılık verilmediğini hatırlattı. Mart ayının ortasına gelindiğinde, ikinci

“Paris'ten Mektup”un yayımlanıp yayımlanmayacağı veya nasıl bir ödeme yapılacağı belli değildi. *Das Wort* ayrıca “Sanat Yapıtı” denemesini de almış ancak yayınına dair hiçbir işaret vermemişti. Ayrıca Seume mektubunun ödemesi de yapılmamıştı. Benjamin bütün yılı çeşitli taleplerini tekrar ederek geçirdi. Ne bir mektup aldı ne de, tabii ki, herhangi bir ödeme.

Fuchs hakkındaki deneme nihayet 1937 baharında tamamlandı. Benjamin ondan kurtulmuş olmaktan mutluluk duyuyordu. Fuchs'u okudukça onu daha da küçümsüyordu. Bu denemeyi yazışını, kötü şöhretli bir yere dönüşen ve burada dünyanın tokadını yemiş, felçli bedbaht eski bir tanıdıkla karşılaşan adamın durumuna benzetmiştir. Bu tanıdığın son dileği bir yamaç mezarlığına gömülmektir. Cesedin taşınması hiç zevkli bir iş değildir ve tek umut, yaşlı konukların kendilerini dağdan izlenebilen manzarayla teselli edebilmeleridir.¹³⁴

Fuchs bir koleksiyoncu ve bir tarihçiydi. Fuchs'un çalışmalarının bu yönüyle Benjamin, bir yöntem olarak tarihsel materyalizm ve Marksist kurucu babaların düşüncesinde sosyal demokrasi mirası ve kesintiye uğrayışı üzerine düşünme fırsatı buldu. Engels'in idealist gelişimsel tarih yorumlarına ve geçmişe dair pasif düşünme tutuma getirdiği eleştiriler hatırlatılmıştır: “Tarihsel materyalizm geçmiş anlayışını, ancak şimdide bilinebilen ve kalp atışları bugün dahi hissedilebilen ölümden sonraki yaşam olarak tasavvur eder.”¹³⁵ Tarih tamamlanmış değildi. Fuchs bunu görmüşse de eserin anlamının, çağdaşları tarafından atfedilen anlam olduğunu varsayarak eski, “dogmatik ve naif bir alımlama anlayışını”nın izlerini taşıyordu. Ancak, Fuchs'un karikatürleri ve pornografik

görüntüleri toplamak tutkusunu tarihsel çalışmalarla farklı bir ilişkiye işaret ediyordu. Fuchs, kültürü bir değer göstergesi ve klasik güzelliğin bir odağı olarak gören düşünceyi reddediyordu; çoğaltılmış imgeler alanındaki pratik çalışmaları geleneksel sanat anlayışlarını yok ediyor; topladığı materyaller kitlelere hitap ederken klasisizm karşıtlığı da onu gerçeği ifadenin uç noktalarında, örneğin grotesk olanda, aramaya yöneltiyordu.

Benjamin Fuchs'u kullanarak tarihsel hareketin olumsuz yönüne, ilerleme karşıtlığına işaret etti: "Kültür vesikası olup da barbarlık vesikası olmayan bir hiçbir şey yoktur."¹³⁶ Kültür tarihi bu durumun farkına varamıyordu. Zira kültürü insanlığın kucağına düşmüş bir ganimet, bir ikramiye, sonsuz bir iyilik – ve üretiminin gerçekleştiği geniş toplumsal şartlardan kopuk bir meta olarak görüyordu. Eskiden Marksist olup sonradan pozitivist olanlar teknolojiyi sadece bilimsel değil, tarihsel bir gelişim olarak değerlendirmeyi başaramamışlardır. Pozitivistler yalnızca "doğa biliminin ilerleyişini" gördüler "beraberinde toplumun gerileyişini değil" Kapitalizm teknolojiyi şekillendirdi ve tarafsız teknolojik ilerleme yanılsamaları, onu kontrolleri altına almaya yönelik proleter çabayı olanaksız kıldı. Benjamin "diyalektiğin yıkıcı tarafının" geri dönüşü için bu gibi yanılsamalara karşı çıktı.¹³⁷ Fuchs denemeyi onayladı.

Fuchs hakkındaki düşünceleri, mart ayında beklenmedik bir şekilde karşılaştığı Baltık bölgesinden tanınmadık bir yazar olan Carl Gustav Jochmann'ın çalışmalarıyla oldukça uyum içerisindeydi. Jochmann'ın "Almanca konuşulan dünyanın en büyük devrimci yazarlarından biri" olduğunu iddia

etti.¹³⁸ Yaşamında sadece bir kitabı basıldı, *Dil Üzerine* başlıklı bu kitap 1828'de anonim olarak yayımlanmıştı. Jochmann'ın bu kitap içerisindeki "Şiirin Gerileyişi Üzerine" denemesi, şiirin geri çekilişinin kültürün ilerleyişi olacağı tezini sunarak Benjamin'i adeta "yirminci yüzyıldan on dokuzuncu yüzyıla geri gönderilen bir göktaşı" gibi sarstı.¹³⁹ Benjamin, "Sanat Yapıtı" denemesine atıfla kendisini bu unutulmuş, göz ardı edilmiş münferit, öncü, burjuvazi devrimcisiyle özdeşleştirmiştir. "Şiirin Gerileyişi Üzerine"yi yorumlayışı "Sanat Yapıtı" denemesindeki fikirleri anımsatıyordu: Şiir zelif bir duruma düşmüştür; düşleme yetilerinin ve onların etkisinin kayboluşuna yerinilmemelidir aksine bu gelişme alkışlanmalıdır; yüksek kültürün ortaya koyduğu en iyi ürünler, sakat bir toplumun koltuk değneklerinden başka bir şey değildir; insanlığın ilerlemesi için şiir sona ermeliydi; periferik olanın, nadir olması sebebiyle, değerinin şişirilmesine bir durdendiğinde, ancak o zaman "gerçekten insani bir toplumda" hakiki değer ortaya çıkacaktır. Jochmann sürpriz bir son yazmıştı. Şiir, sosyal devrimden sonra geri dönecek fakat öncekinden çok farklı olarak bu sefer ona herkes erişebilecekti.¹⁴⁰

Mart ayında Adorno Paris'e geldi. Tekelci kapitalizmde kitle sanatı üzerine bir kitap hazırlıyordu, bu kitap Benjamin'in "Sanat Yapıtı" denemesini ve popüler kültür üzerine yazılar içerecekti. Birlikte bir Constantin Guys sergisini ziyaret ettiler sonrasında epistemolog ve ekonomist Alfred Sohn-Rethel ile bir akşam geçirdiler. Adorno'yu uğurladıktan sonra Benjamin, *Pasajlar* projesi ile ilgili yeni planlarını Horkheimer'a bildirdi. Materyalizme karşı olarak bir kültür tarihi ve "pragmatik tarih" eleştirisi geliştirmeyi düşünüyordu ve Adorno'nun materyalist tarih yazımında psikanalizin önemini

incelemesi yönündeki önerisine uyacaktı.¹⁴¹ Horkheimer'in onayını beklerken bazı eleştiri yazılarını tamamladı. Ayrıca mali durumunu geliştirme konusunda da girişimlerde bulunuyordu, Friedrich Pollock'a bütçesini sıralamıştı: 480 frank kiraya gidiyordu; yiyecek için 720 frank; giysilerinin onarımı için 120 frank; ve pullar, kafeler ve seyahat da 440 frangı buluyordu. Tüm bunlar 1760 frank tutuyordu – ve yeni bir takım almak, yılda iki çift ayakkabı (flâneur ya da serserinin teçhizatıydı bu), kuru temizleme, sinema, sergiler, tiyatro ve tıbbi tedavileri için 150 franka daha ihtiyacı vardı. Ayrıca, yeni bir gözlük ve artık ertelenemeyeceği diş tedavisi için de paraya ihtiyacı vardı. Yıllık kazancının da dökümünü çıkardı (enstitünün ödeneğine ek olarak) – *Alman Erkekler ve Kadınlar* için 1200 frank, ilk “Paris'ten Mektup” için 250 frank ve Leskov üzerine deneme için 150 frank.¹⁴²

Bredel'e gönderdiği bir mektupta, yayıncılıkta endüstriyel yeniden üretim çelişkisinden duyduğu hayal kırıklığını dile getiriyordu: “Bir metnin yayımlanışına giden yol hiç olmadığı kadar uzun ve bununla birlikte verilen çabanın ödüllendirileceği noktaya giden süreç de kopma raddesine kadar esnetilmiştir.”¹⁴³ Bredel “Sanat Yapıtı” denemesini *Das Wort* adına reddetti. Çok uzun olduğunu söylüyordu. Kracauer'in Offenbach üzerine çıkardığı kitap Benjamin'i telaşlandırdı, bu Benjamin'in kendi araştırmalarına benzer on dokuzuncu yüzyıl Paris'inin bir toplumsal tarihiydi. Kitabın bayağı ve özensizce yazılmış olduğunda Adorno ve Benjamin hemfikirdi, ayrıca kitap apolojetik bir özelliğe sahipti – Offenbach'ın Yahudiliği eserde tamamen yok sayılmıştı. Üstelik Benjamin'in oldukça değer verdiği “sarhoşluk” kavramı da bu kitapta “pis bir şekerlemeden başka bir şey değildi”.¹⁴⁴ Mayıs ayında “Sanat

Yapıtı” denemesinin İngilizceye aktarılışını hızlandırmak için çaba sarf etti. Leyda'ya “Teknik Olarak Yeniden-Üretilebilirlik Çağında Sanat Yapıtı” olarak adlandırdığı çalışmasının, Fransızcası ya da çok sayıdaki ek paragraflarıyla birlikte Almanca nüshası temel alarak İngilizcesini görmekten çok memnun olacağını yazdı. Nitekim bir kitap formatında yayımlanmaya değer olduğunu düşünüyordu.¹⁴⁵ İngilizce olarak yayımlanması için olası diğer bir kanal da Bryher'in *Close Up* dergisiydi.

Mayıs ayının sonu beraberinde enstitü ile daha fazla çatışmayı getirdi. Fuchs denemesinin ilk paragrafı kesilmişti. Benjamin bunun yerine “Marksist” kelimesinin “materyalist”, “Marksizm”in ise “materyalizm” ile değiştirilmesini önerdi; yine de başarısız oldu.¹⁴⁶ Haziran ayının sonlarında San Remo'ya gitti ve Scholem'e yazdığı bir mektupta gittikçe kötüleşen ekonomik iklimi ile –frank haziranda tekrar devalüe edilmişti– Paris'te son zamanlarda geçirdiği “çalkantılı ayları” ve biteviye belirsiz durumunu anlattı. Paris Dünya Fuarı'nı ziyaret edemeyişi için bu koşulları suçladı.¹⁴⁷ San Remo'da geçireceği haftaları Jung üzerine çalışmaya ve Adorno'nun arkaik imge ve kolektif bilinçdışı hakkındaki sorularını yanıtlamaya ayırmak istiyordu ancak Horkheimer'ın ondan, hazırlamakta olduğu kitaptaki Baudelaire bölümü için bir şeyler yazmasını istemesi öncelik kazandı.¹⁴⁸ Jung çalışması için metodolojik sebeplerin yanında siyasi olanlar da vardı. Jung sadece “Aryan ruha” yardım etmek için yola koyulmuştu. Nasyonal Sosyalizm uzun zamandır hazırды. Benjamin Gottfried Benn, Céline ve Jung gibi doktor yazarların nihilizmini incelemeyi amaçlıyordu.¹⁴⁹

9 Temmuz'da arkadaşı Fritz Lieb'e, hangi pencereden bakarsa baksın manzaranın daima kasvetli olduğunu yazdı. Halk

Cephesi hükümetiyle ilgili çekinceleri doğrulanmıştı. Fransız solu “solcu çoğunluk fetişine öylesine bağlanmıştı ki” sözde solcu hükümetin yürüttüğü politikaların, şayet sağın bayrağı altında uygulanmış olsa, isyana sebep olacağını görmezlikten geliyordu. Benjamin, iki yıl boyunca her hafta komünist *Vendredi* dergisini okumuştur ancak 1937 ortalarında kitlelerden kopuşunun ve entelektüel seviyesindeki düşüşün belirginleştiğine hükmetmişti.¹⁵⁰ Benjamin Uluslararası Felsefe Kongresi için Paris'e döndü. Bir kez daha San Remo'ya yaptığı kısa seyahati, Stefan'ın durumunda sevindirici bir gelişme gözlemlemesine imkân sağladı.

Eylül ayında Benjamin, Paris Rue Bénard'daki odasını hakkında sınır dışı etme kararı çıkarılmış başka bir göçmene kaptırdı: belli ki çaresizlik içerisinde bu göçmen herhangi bir ücreti ödemeye hazırdı ve daha yüksek bir kira karşılığında Benjamin'in odasını tutmuştu.¹⁵¹ Benjamin'in iyi bir otelde kalabilmek için tazminat alma çabaları ev sahibinin söz vermiş olmasına rağmen etkisiz kaldı. Şans eseri, Elsa Herzberger bir süre Amerika Birleşik Devletleri'nde olacağı için Herzberger'in Boulogne sur Seine'deki evlerinin hizmetli dairelerinde kısa süreli kalma teklifi aldı. Maalesef, Paris'in ana yollardan birinin üzerinde yer alıyordu bu ev ve yatağının bulunduğu taraftaki “dar asfalt şeridinden” geçen kamyonların gürültüsü çalışmalarını ve uykusunu altüst ediyordu.¹⁵² Yardım etmesi için bir kez daha Horkheimer'a döndü ve Benjamin'e bir stüdyo ya da tek odalı bir daire tutulması yönünde yeni bir anlaşmaya varıldı. Ekim ayından itibaren frangın istikrarsızlığının etkilerini en aza indirmek için ücretini aylık 80 dolar olarak almaya başladı.

Yeni bir konut arayışı çalışmalarını ve enstitü ile kararlaştırdıkları planları daha da aksattı. Kütüphanede vakit geçiriyorsa da çok yavaş yol alıyordu. Yine de, 3 Kasım'da Horkheimer için bir "edebiyat mektubu" hazırlamıştı. Bu, Benjamin'in Paris'teki kültürel etkinlikleri, tartışmaları ve yayınları toparladığı ve üzerinde ikisinin de hemfikir olduğu bir biçimdi. Fuchs denemesi nihayet ekim ayında *Zeitschrift für Sozialforschung*'da yayımlandı. Bu gecikmenin sebebi Fuchs'un Alman yetkilileri koleksiyonunu iade etmeleri için ikna çabalarına zarar vermemek istememeleriydi. Bununla beraber koleksiyon yine de açık artırmayla dağıtıldı.

Kasım ayında Benjamin Rue Dombasle'da 10 numaralı yedi katlı bir evin en üst katındaki bir daire için ocak ayında taşınacak şekilde kira sözleşmesi imzaladı. Kütüphanesinin "kurtarılmış bölümü" için yeterli yer yoktu bu dairede.¹⁵³ Ancak çok uzun zamandır arzuladığı bir şeye imkân veriyordu – Fransız arkadaşlarını ağırlamak. Bu dönemden kalan, içinde 310 isim ve adres barındıran adres defteri Fransız entelektüel çevresinin yanı sıra yaklaşık 80 Alman göçmenle de olan bağlantılarını ortaya çıkarır. Yerinden edilmiş bir Almanya, Paris'in kültür sahnesine damgasını vurmuştu. Kasım ayında Brecht'in, başrolünü Weigel'in oynadığı *Carrar Ana'nın Silahları* oyunu sahnelendi. Brecht'in ilk realist oyunuydu bu ve Benjamin'e göre "Sanat Yapıtı" denemesindeki öngörülerinin kanıtıydı.¹⁵⁴ 6 Aralık'ta Benjamin, Fransa'daki kültürel meseleleri ve Stalinizm'in düşünce biçimini nasıl karıştırdığını anlatmıştı. Sosyolojide Hegelci düşünce üzerine bir ders veren Alexandre Kojève'i eleştirdi: Benjamin, Kojève'in diyalektiğini idealist olmakla itham ediyordu. Gide ise, ona göre, hem Stalinizm'e hem de diyalektik materyalizme düşman kesilmişti.¹⁵⁵

Yılsonunda Benjamin yeni evine taşınma vakti gelene kadar San Remo'ya döndü. O yaz Londra'da evlenmiş olan Adorno ve Gretel Karplus'la görüştü. Bu, çiftin Amerika Birleşik Devletleri'ne sürgününden önce onları son görüşüydü. Benjamin Stefan'ın geleceği konusunda endişeliydi: Annesinin emekli maaşına destek oluyordu.¹⁵⁶ Daha geniş siyasi gelecek hakkında umutsuz hissediyordu. Lieb'e Halk Cephesi hükümetinin bir bilançosunu yazmıştı: "Liderler iki yıl içinde işçilerini içgüdüsel faaliyetlerinin temel dayanağını onlardan çalmayı başardı: Ne zaman ve hangi şartlar altında yasal bir eylemin yasalara aykırı, yasalara aykırı bir eylemin ise şiddete dönüşebileceğini salık veren yanılmaz bir his."¹⁵⁷ Aralık grev dalgası burjuvazinin kalplerinde korku saldı fakat gerçekte terör için herhangi bir irade ve güç yoktu.

Benjamin siyasetin karanlık sanatları ve kitlelerin içgüdülerini ele alan bir eleştiri yazısı yayımladı. Grete de Francesco'nun *Şarlatanın Gücü*, "sahte" simyacı Bragadino ya da şarlatan doktorlar Mondor ve Cagliostro gibi sahtekârların, dolandırıcıların ve kalpazanların yöntemlerini teknolojik ve ekonomik ilerleme bağlamında soruşturmak için bir baha-neydi. Bu tür bir şarlatanlık, Benjamin'e kitleleri etkilemenin çağdaş bir biçimi olan reklamcılığın asıl özü hakkında çok şey fark ettirdi ve kaçınılmaz olarak Almanya'daki mevcut durumunu da çağırıyordu. Benjamin'in sınıf siyaseti, bu kısa incelemede dahi kendini gösteriyordu. Francesco, "kandırılanların" kitleler, "yarı eğitilmişler" olduğunu ve sahtekârlığa karşı bağışıklığı olanların ise "seçkin", "bağışıkların küçük azınlığı" olduğunu iddia etti.¹⁵⁸ Benjamin "kitleleri etkilemenin, elitlerin beyaz sanatına meylederek savuşturulması gereken karanlık bir sanat olmadığını" ekledi. Kitlelere ulaşan ve onları harekete geçiren bir fikrin ilerici olabileceği gibi ayrıca,

ki bunda Benjamin oldukça ısrarcıydı, “Üçüncü Sınıf adına iktidar kastından intikam almaya” da yöneltebilirdi, Cagliostro ve Saint-Germain vakasında olduğu gibi.

Karanlık sanatlar ve karanlık düşünceler revaçtaydı. Benjamin, Baudelaire çalışmasını “katiyetle” etkileyecek olan “tuhaf bir bulgu” ile meşguldü: Louis-Auguste Blanqui’nin 1872’de kaleme aldığı ve yazdığı son metin olan “Yıldızlardan Ebediyete” isimli “kozmolojik bir spekülasyona” rastladı. Siyasi eylemleri nedeniyle defalarca hapsedilmiş olan Fransız devrimci aktivist, insanlığın mekanik bir evrene gönül rahatlığıyla boyun eğişini, bu imgeyi çekinmeden gökler üzerine de taşıyan bir toplumun ürkütücü tasavvuru ile işliyordu.¹⁵⁹ Blanqui’nin kozmolojisinde, gezegenimizde doğumdan ölüme kadar olan her şey, aynı şekilde sayısız kardeş-yıldızda de meydana geliyordu. İnsanlık bir hapisanede adeta muazzam bir dünyaymışçasına yaşamıştı ve insanlığın çirkin kopyalarıyla birlikte evren, yabancı yıldızlarda aynı monotonluğu ve aynı hareketsizliği sonsuza dek sürdürecekti. Milyonlarca dünyada gelecek, tekrarlanan cehalet, aptallık ve eski çağların acımasızlığına tanık oldu. İlerleme bir efsaneydi. Benjamin bu karanlık düşüncelerini Baudelaire’inkilerle birleştirdi – Blanqui’de kozmos bir uçuruma dönüşmüştü fakat Baudelaire’de uçurum daha da karanlıktı çünkü yıldızsızdı. Nitekim kozmik mekân bile değildi.¹⁶⁰

Takip eden aylarda, Benjamin’in düşünceleri ilerleme imgesi üzerinde yoğunlaştı.

Yazar Tıkanıklığı, 1938-40

Benjamin yeni yıla dondurucu bir soğuk hava dalgasının çöktüğü San Remo'da girdi. 15 Ocak'ta Rue Dombasle 10 numaralı apartmandaki tek odalı dairesine taşınabildi. Bibliothèque nationale'deki Çin resmi sergisi üzerine yazdığı değerlendirme yazısının Fransız *Europe* dergisinde yayımlanışı da aynı yılda gerçekleşti. Asansör her gün durmaksızın harıldayarak inip çıkıyordu, yine de Benjamin alaycı bir teselli olarak onun bu gürültüsünü çalışmalarına nakşedebileceğini umuyordu.¹ Kitaplarını Brecht'in evinden geri almanın bir yolunu bulmayı umuyordu, kız kardeşi Dora, Berlin kütüphanesinin geri kalan büyük bir kısmını da ona göndermişti.² *Angelus Novus* duvardaki yerini aldı. Bir gün 1933'ten beri kullandığı adresleri sıraladı. Bu on üçüncü ve tutsak olarak yerinden edilişi sayılmazsa, sonuncu adresiydi. Çalışmalarının bir kısmını, en azından "kurtarabildiği" kadarını,³ bir araya getirebildiği için mutluydu, ayrıca arkadaşlarını ağırlayabilmekten de oldukça memnundu. Scholem New York'a giderken ziyaretine geldi. Benjamin'in zamanının büyük bir

kısmı Baudelaire üzerine bir çalışmayı tamamlamaya adanmıştı, “kitap üzerine kitap ve alıntı üzerine alıntı” yığıyordu.⁴

Benjamin ayrıca Thomas Mann’ın *Mass und Wert* dergisi için Sosyal Araştırma Enstitüsü üzerine bir yazı yazdı: “Alman bir Bağımsız Araştırmalar Enstitüsü” Editör Ferdinand Lion’un “sabotaj” etmesinden korkuyordu bu yüzden yazıyı yazarken “materyalizm” ve “diyalektik” terimlerinden kaçındı. Sonuç olarak, on bir el yazması sayfa nisan ayında dört sayfaya indirilerek yayımlandı.

Adorno ile verimli fikir alışverişleri oldu. Benjamin, Adorno’nun Wagner üzerine yazısının taslağını okudu ve Princeton Radyo Araştırma Projesi’nin bir parçası olarak Adorno’nun yazdığı “Radyo Exposé”den de bilhassa keyif aldı.⁵ Bir sigara tiryakisi olarak, Benjamin makaleyi kendisine seslenir buldu özellikle de Adorno’nun “sigara içme şeklini konser dinleme biçiminin” tersi olarak tarif ettiği kısımda: Sigara içmek “sanat yapıtının aurasına” karşı konumlandırır kendisini, “sesin yüzüne duman üflenmiştir” Sigara içen kişi yapıtın büyü-sünden kurtulur fakat sigara içmek belli bir konsantrasyona imkân tanır. “Sigara içen kişi kendini izole eder ve aynı zamanda kendini ulaşılabilir kılar.”⁶

Benjamin mart ve nisan aylarında zamanını *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin’de Çocukluk* vinyetlerini gözden geçirmeye ayırdı. Bu Berlin anıları kesin bir vedaydı. 9 Mart’ta Gide, Valéry ve Jules Romains’nin imzalı desteğiyle Fransız vatandaşlığı başvurusu yaptı ancak 1940 baharına kadar değerlendirmeye alınmadı. Ferdinand Lion’a yazdığı bir mektup, çocukluk anılarını kaleme almasının kendisini sürgünde koruma yolu olduğunu ortaya çıkardı. Çocukluk hatıralarını yâd ederek en çok da ev özlemi imgesini çağırıyordu. Aynı

sağlıklı bir vücudun aşıya boyun eğmediği gibi arzu duyusunu da aklın üstesinden gelmemelidir. Yine de bu çalışma, biyografik görülmemelidir aksine geçmişten toplumsal olarak geri getirilemeyecek bir şeyi çağrıştırmaya çabasıydı.⁷ Benjamin, her şeyden öte *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk*'un yayımlanmasını istiyordu. İlahiyatçı Karl Thieme'ye, kitabın "sürgündeki binlerce Alman'a söyleyecekleri" olduğunu belirtmişti.⁸ Heidi Hey tarafından özel bir baskı olasılığı geçici olsa da neşeli bir haber olarak karşılandı.

Nisan ayında Horkheimer'a Baudelaire makalesindeki gelişmeleri bildirdi. *Pasajlar* projesinin minyatür bir modelinden oluşuyordu ve üç temanın etrafında şekilleniyordu: idea ve imge, antik ve modernlik ve yeni ve değişmezlik.⁹ Baudelaire, uçsuz bucaksız yıldızların ebediyetiyle Blanqui'nin ve bengi dönüşüyle Nietzsche'nin bir arkadaşı olarak tanıtılıyordu. Baudelaire'in alegorik üslubu, bu sürekliliği, kapitalizmin popülerliğinin öteki yüzü olarak anlaşılabilir kılıyordu. Baudelaire, yabancılaşma ve şeyleşme şairi idi; meta üreten bir toplumun anlatıcısıydı. Bu toplumda yeni, değişmez olanın geri dönüşü olarak gösterilir, kitleler ise ıssız flâneur için baştan çıkarıcı bir örtüdür.

Mayıs ayına gelindiğinde Hey'le olan ilişki bozulmuştu. İkili telefonda tatsız bir görüşme yapmıştır – Benjamin onu kitabın basımı konusunda samimi olmamakla suçlamıştır. Bir sonraki mektupla Hey, Benjamin'in istediği formatta eserin basıma hazır halini teslim edebileceği son bir görüşme teklif etmiştir. Kâğıt türüne, formata ve fonta Hey karar verecek ve bibliyofiller için sayılı miktarda basılacaktır – kendi başına gürültüsüz bir yayın çıkarmayı hedefliyordu. Teklif sonuçsuz kaldı.¹⁰

Benjamin'in eski eşi San Remo'da Alman bir diplomatla iyi ilişkiler kurarak Benjamin için yeni bir pasaport çıkarmak için çabalıyordu. Telefon görüşmesi üzerine Benjamin'e yazdı:

Konsolos: Peki Dr. Benjamin'in hâlâ pasaporta ihtiyacı var mı?

Dora: Evet efendim, kesinlikle.

Konsolos: Ancak kendisi şu an burada değil?

Dora: Evet burada değil, Roma'daki Fransız Büyükelçiliği'nden bir tanıdığı aracılığıyla Fransa'ya *carte d'identité* ile giriş yapma izni aldı ancak şu an orada yanında hiçbir Alman belgesi yok bu yüzden seyahat edemiyor. Pasaportu elinize ulaştı mı?

Konsolos: Hm, evet, ancak... Ne kadar süredir o dergide çalışmakta olduğunu bana söyleyebilir misiniz?

Dora: Neyden bahsettiğinizi anlayamadım. Herhangi bir dergi için çalışmıyor. Benim bildiğim kadarıyla yalnızca radyoda bilimsel dersler vermekte.

Konsolos: Hayır, hayır, bir dergide çalıştı.

Dora: Hangi dergide?

Konsolos: Moskova dergisi, *Das Wort*'te.

Dora (aceleyle): Ah efendim, o yıllar yıllar önceydi. Green isminde bir on dokuzuncu yüzyıl İngiliz filozofu üzerine bir makale veya şerh yazmasını istemişlerdi. O zamandan beri o insanlarla hiçbir iletişimi olmadı.

Konsolos: Emin misiniz?

Dora: Kesinlikle, efendim. Sık sık o insanlarla arasına hemen mesafe koymasının ne kadar da iyi olduğunu konuşuruz. Eğer Moskova için çalışmış olsaydı kendisi için şimdi ne kadar da büyük bir tehlike olurdu!

Konsolos: Aslında, tam olarak böyle sayılmaz. Bu durum ancak devleti yıkma adına hareket etmişse geçerlidir.

Dora (gülerek): Efendim, belki de onu hatırlıyorsunuzdur. Gerçekten hiç de dünyevi bir insan değildir ve apolitik biridir, yalnızca felsefi çalışmaları için yaşar. Böyle şeylere hiç bulaşmamıştır. Peki, pasaportu ulaştı demiştiniz değil mi?¹¹

Konsolos evet dediyse de Benjamin'in gelerek Paris'teki Almanya Büyükelçiliği'nden bizzat teslim alması konusunda ısrar etmiştir. Bu da Benjamin'i sindirmeye yetmişti. Fransa'dan mülteci statüsü istemediğine dair yeminli beyanda bulunması gerekeceğini duymuştu. Bunu yapmak bir aldatma olacaktı.¹² Alman yönetiminin gölgesi uzaklara kadar düşüyordu. Yalnızca kısa ara sözlerde olsa dahi Benjamin'in yazılarında da kendini gösteriyordu. Anna Seghers'in romanı *Kurtuluş* üzerine *Die neue Weltbühne* için hazırladığı eleştiride kitle toplumu ve faşizmi ele aldı. "Almanya İşsizleri Kronolojisi" başlıklı eleştiri yazısında proleteryanın bakış açısını savunarak, entelektüellerin "bir gün içinde üstesinden gelinmesi mümkün olmayan önyargılarla alıkondugunu" savunuyordu:

Onlardan en ısrarcı birine göre proleter "basit bir halk adamıdır", eğitilmiş kişiye, yüksek sınıfın bireyleşmiş üyesine olduğu kadar uzak değildir. Ezilen insanı doğanın çocuğu olarak görmek on sekizinci yüzyılda yükselen burjuvazinin hazır tepkisiydi. Bu sınıf, zaferinden sonra feodalizmin çözülmesiyle beraber yerini proletaryaya bırakan ezilenleri zıt konuma koymaktan vaz geçti ve böylece onları kendi nüanslı burjuva bireyselliklerinin karşına yerleştirdi. Bunun tezahür ettiği biçim ise burjuva romanıydı; konusu, kendisi için herhangi bir aydınlanmanın yetersiz kalacağı bireyin öngörülemez "kaderi" idi.¹³

Yazının geri kalanı romanlarda "basit insanın" kaderini değerlendiriyordu. Bu, Nazi "milli yoldaş"ın yükselişinin bir analizine dönüştü. Savaşın paramparça ettiği ruhtan ve işsizlik sebebiyle aşınmış sınıf bilincinden doğan bir insan tiplemesiydi. Benjamin, Seghers'in romanının Nazi yükselişi yıllarında işçi sınıfının varoluşundaki gerilimleri nasıl ortaya koyduğu detaylı bir şekilde açıkladı. Seghers'in nesrinin

“sıradan üzerindeki ufak değışikliklerle” okuyucunun “gündelik dünyanın unutulmuş odalarına erişmesini” sağladığını gözlemledi.¹⁴ Benjamin, Seghers’in –ve kendisinin– bütün çaresizliklerin ortasında yürüttüğü girift devrimci ümit politikasını belirginleştirmek için Seghers’in anlatım tarzını inceledi. Yazı boyunca günümüzdeki durumun keskin eleştirileri patlak veriyordu. Tıpkı Deccal’in gelişı, Mesih’in gelişinin vaat ettiği nimetleri taklit ettiği gibi

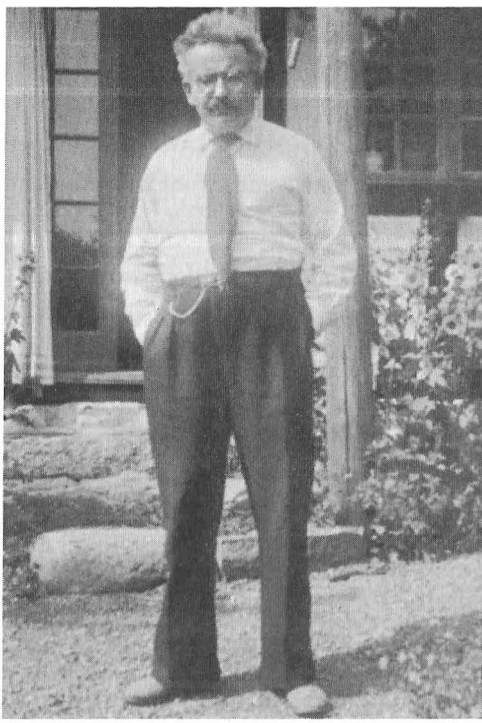
Üçüncü Reich da sosyalizmi taklit eder. İşsizlik sona erer çünkü zorla çalıştırma yasal hale getirilmiştir. Kitap, “ulusun uyanışı”na sadece birkaç sayfa ayırıyor. Fakat Nazi zindanlarının dehşetini hemen hemen diğer bütün metinlerden daha iyi yansıtıyor, tutuklanmış komünist erkek arkadaşının durumunu SA kışlasına soran bir kızın öğrenebileceğinden daha fazlasını bildirmese de.¹⁵

Mayıs sonunda Benjamin ve Stefan mektuplaştılar. Bu mektuplaşma bürokratikleşmiş ve gözetim altında sürdürülen hayatların zorluklarını biraz da olsa gözler önüne seriyordu. Stefan San Remo’dan yazıyor –askerlik için çağırıldığında yabancı olduğu bildirilmiş ve bunu belgelemesi istenmişti– bir süre için de olsa askerlik görevinden muaf olabilmesi için Benjamin’in doğum belgesinin fotokopisini vereceğinden bahsediyordu. Benjamin de ona “mülteci belgelerinin” eline ulaşmasından duyduğu sevinci aktarmış ve bunun ona şu anki siyasi durumda “mütevazı bir imkân” tanıdığını yazdı. Vatandaşlık almasıyla ilgili sorunlar vardı. Yasadışı olarak ev kiralandığını öğrenmişti bu nedenle gerekli bir ön şartı, *certificat de domicile*, karşılamıyordu. “İnsan hayret hissini yitiriyor!” diye ekliyordu Benjamin.¹⁶ Vatandaşlık ofisindeki destekçilerinden biri olan André Rolland de Renéville ikamet belgesi

yerine çalışma sertifikasını koymasını tavsiye etti. Fransa'da üç yıldır çalıştığını kanıtlaması gerekiyordu, bunun için enstitüden gerekli belgeleri istedi. Belgelerin yanında ayrıca enstitüden kütüphanesinin Danimarka'dan Paris'e getirilmesinin masrafını karşılamalarını istedi.

Paris'teki kültürel ve politik ortam üzerine Horkheimer'a yazmaya devam etti. Bataille'nin *Mesures*'te çıkan yeni bir denemesinden bahsediyordu. Georges Bataille, Bibliothèque nationale'de kütüphaneci olduğu için Benjamin ile sık sık karşılaşırlardı. Benjamin, Concorde Meydanı manzaralarıyla bezenmiş denemenin "insanlığın gizli tarihi"ndeki farklı aşamaları sunduğunu kaydediyordu. Bataille, burada görülenin Mısır'ın monarşik ve devletçi ilkesinin, tarihin anarşist, dinamik, yıkıcı ve özgürleştirici akışına karşı mücadelesi olduğunu iddia etti. Bataille ve Roger Caillois, gençleri gizli bir topluluğa çekebilmek için bir "kutsal sosyoloji koleji" kurmuştu. "Burada gizemli olan," diye iğneliyordu Benjamin "iki kurucuyu birbirine bağlayan şeydir!"¹⁷ Daha sonra, ağustos ayında Benjamin Horkheimer'in mektubun enstitünün dergisindeki basılmış versiyonundan bu sözlerini içeren paragrafın çıkarmasını istemiştir. Bataille'in kütüphanede oynadığı rol nedeniyle ve Benjamin'in vatandaşlık başvurusunda yaratabileceği herhangi bir etkiden dolayı onunla iyi anlaşmak Benjamin'in menfaatindeydi.¹⁸

Theodor ve Gretel Adorno'ya gönderilen 19 Haziran tarihli bir mektup, çiftin yeni yerleştiği Amerika'ya çeşitli göndermeler içeriyordu. Onları ilk kez Amerikan Halk Sanat Galerisi'nde sergilendikten sonra Avrupa'ya da getirilen, 1800-40 yıllarından bilinmeyen sanatçıların ilkel resimler koleksiyonu



Walter Benjamin Danimarka, Skovsbostrand'da, 1938.

hakkında bilgilendiriyordu. Herman Melville'in eserlerini tavsiye ediyordu. Scholem de ABD'deydi ve Adorno ile görüştüler. Bloch da ABD'ye taşınmaya hazırlanıyordu.¹⁹ Bir önceki yılın nisan ayından bu yana Benjamin, Baudelaire ve ilgili temalar üzerine düşüncelerini not etmekteydi ve bu notların başlığını "Central Park" koyması Benjamin'in New York'a yerleşme konusundaki gönülsüz umudunu yansıtıyordu.

Benjamin, 21 Haziran'da bir kez daha Danimarka'ya gitti. Paris'te haftalarca baş ağrısı çekmişti ve bir hava değişikliğine ihtiyacı vardı.²⁰ Kitaplarına kavuşabilecek ve Sosyal Araştırmalar

Enstitüsü tarafından bağışlanan 800 frank parayla onları Paris'e geri taşıyabilecekti.²¹ Skovsbostrand'da sıkça Sovyet siyaseti ve estetiği tartışıyorlardı. Brecht'in, korkunç kültürel politikaların ulusal siyasetin gereksinimlerinin bir sonucu olduğu düşüncesini not etmişti. Yirmi yıldır destekledikleri her şey için felaketi temsil ediyordu. Örneğin, Brecht'in arkadaşı ve çevirmeni Sergei Tretyakov, Temmuz 1937'de Sovyet gizli polisi tarafından tutuklanarak casuslukla suçlanmıştı ve öldüğü tahmin ediliyordu.²² Danimarka'da Benjamin, Paris'ten daha fazla "parti çizgisine sadık" edebiyata maruz kalmıştı ve kendisinin de Heidegger'in sağ kolu olarak Goethe'nin Seçilmiş Yakınlıklar üzerine yazdığı bir makalenin bir parçasına dayanarak *Internationale Literatur*'de yer aldığını görmek de canını sıkıyordu.²³ *Das Wort* Rusçadan şiir çevirileriyle doluydu; hatta Brecht'in gözlemlediği kadarıyla Stalin ismi geçmediğinde bir provokasyon olarak değerlendiriliyordu.²⁴ Günler rahat geçmiyordu; Benjamin, Brecht'in gittikçe yalnızlaştığını ve konuşmalarında kışkırtıcı tuzaklar kurmaktan aldığı zevkin dahi azaldığını belirtti.²⁵

Benjamin'in amacı, Brecht'in komşusu olan bir polis memurunun evinde kalırken Baudelaire çalışmasını tamamlamaktı. Danimarka'da bir keşiş gibi yaşam sürüyordu. Brecht'le olan arkadaşlığına rağmen çalışmasını ondan kesinlikle ayrı tutmak zorunda olduğunu düşünüyordu çünkü "onun kabullenemeyeceği belli kısımlar içeriyordu."²⁶ Yine de dikkat dağınıklığından mustarıptı – bu sefer polisin evindeki gürültülü çocuklardı sebep. Avrupa'nın "ihzari akıbetine" varmakta olduğunu düşündüğü için radyo dinlemeye çok zaman ayırıyordu. Kopenhag'da çalışmasını bir daktiloya okuyarak geçir-diği on günün ardından "savaşa karşı yarışarak" yazıyı eylül

ayının sonunda tamamladı.²⁷ On beş yıldır tasarladığı “flâneur”ün “dünyanın sonu”ndan önce “hallolduğu” için mu-
zaffer hissediyordu. 4 Ekim’de, Benjamin Adorno’ya yazdığı
bir mektupta Avrupa’daki havanın daha ne zamana kadar –
fiziki anlamda– solumaya elverişli olacağını sorguluyordu.
Manen zaten nefes alınabilir gibi değildi, bilhassa geçmiş
haftalardaki olaylardan sonra.²⁸ Bu olaylar arasında 29 Eylül
Münih Antlaşması ve Südet Bölgesi’nin Alman birliklerince
ilhakının ilk aşamaları yer alıyordu. En azından Stefan doğ-
rudan herhangi bir tehlikeden uzaktı – eylül ayında Enfield
Lock’da Dr. Warren’in yanında kalmak üzere Londra’ya vardı.

Benjamin, ekim ayı ortasında Danimarka’dan ayrıldı. Kız
kardeşi arterioskleroz hastasıydı. Erkek kardeşi ise bir toplama
kampında yol inşaatlarında çalıştırılıyordu. Benjamin, Gretel
Adorno’ya, hapishanedeki ya da çalışma kampındaki yaşamın
en azından katlanılabilir olduğunu anlatıyordu: “Mevcut du-
rumda insanların başının üstünde sallanan kâbus, Alman-
ya’dan sıklıkla aldığım duyumlara göre, hapishanede geçire-
ceğin bir sonraki gün değil, yıllarca mahpus hayatı yaşadıktan
sonra toplama kampına gönderilmek.”²⁹

Yayımlanmama ihtimali, Benjamin’in birincil korkusuydu.
Horkheimer Baudelaire hakkındaki metnin, “Baudelaire’de
İkinci İmparatorluk Dönemi Paris’i”, akıbetini bildirmemişti.
Sarsıcı karar Adorno’dan geldi.³⁰ Bu makalenin *Pasajlar* için
bir modeli değil de yalnızca bir giriş olması onu hayal kırık-
lığına uğratmıştı. Motifler ortaya konmuşsa da irdelenme-
mişti. İz, flâneur, panorama, çarşılar, modernite ve ebedi ay-
nılık gibi çeşitli motiflerin teorik bir değerlendirmesine yer
vermemişti. Fikirler “maddenin aşılabilir duvarları” ile “kuşa-
tılmıştı” Metinde “arabulma” çabası eksikti ve Adorno kaba

bir determinizmden şikâyetçiydi, Benjamin Baudelaire'in şirlerinin içeriğini "doğrudan, yaşadığı çağın sosyal tarih özelliklerine, bilhassa ekonomik olanlara" bağlıyordu. Benjamin, Baudelaire'in dönemindeki meta formunu çözümlenmekte başarısız olmuştu. Marksizm'e meyledişi "toplumsal sürecin bütünüyle arabuluşunu" ihmal etmesine sebep oldu böylece nesneleri "gerçek tarihi-felsefi ağırlığından" yoksun bıraktı. Benjamin'in Marksizm'i, *Seçilmiş Yakınlıklar* ve Barok hakkındaki kitabında daha iyi görülür çünkü bunlarda kuramsal diyalektik seferber edilmiştir. Adorno basılmasını önermiyor ve yeni bir taslak istiyordu.

Benjamin'in kendisini yıkıp geçen bu "darbe"ye cevap vermesi bir ayını aldı. Hayatına nüfuz etmiş melankoli ve endişe hali 9 Aralık tarihli bir mektubunda hissedilebiliyordu. Adorno'nun cevabındaki uzun gecikme sırasında endişeli bekleyişinde Horkheimer'ın *Alacakaranlık* kitabında bir pasajla karşılaşmıştı:

"Bekleyiş" başlığı altında şöyle yazmaktadır: "Çoğu insan her sabah bir mektup bekler. Hiçbir mektup gelmeyişi –veya gelse dahi sadece bir tür reddedilişi iletmesi– çoğunlukla zaten hüznü olanlar için geçerlidir." Bu pasajla karşılaştığımda, onu sizin mektubunuzun önsezisi veya bir çeşit hissi kablelvuku olarak kabul edecek kadar hüznüydüm. Nihayetinde, mektubunuzda benim için cesaret verici bir şey varsa (ifade ettiği değişmeyen bakış açısı için bir şey demeyeceğim) o da itirazlarınız, diğer dostlar tarafından paylaşıyorsa da, bir reddetme olarak yorumlanamaz.³¹

Yöntemini meşrulaştırmaya çalıştı. "Baudelaire'de İkinci İmparatorluk Dönemi Paris'i"nde ezoterik spekülasyonlara dalmak istemiyordu, daha ziyade filolojik bir çalışma ortaya

koymak istiyordu. Bu metin daha geniş bir kitabın ikinci bölümüydü ve dergide başlı başına da yayımlanabileceği için özel seçilmişti. Bu filolojik çalışması metni en ince ayrıntısına kadar inceliyor “okuyucuyu sihirli bir şekilde metne bağlıyordu” Her şey kitabın üçüncü bölümünde, felsefenin bu “sihri bozmasına” bağlıydı. Temalar yığını daha sonra “adeta bir şimşek” çakmışçasına “aydınlığa kavuşacaktı”.³² Yapıtında “teorinin, “yapay olarak karartılmış bir odaya süzülen tek bir ışık huzmesi gibi” “en bozulmamış haliyle ortaya çıktığını” iddia etmiştir.³³ “Kitabın üçüncü bölümünde odağa alınacak ışığın bileşenleri hakkında bir fikir vermeye” yeter. Benjamin, enstitüyü memnun etmek için Marksizm’i kullandığı iddiasını reddetti ve yönteminin “son on beş yıldır hepimizin paylaştığı deneyimlerle dayanışma içerisinde ortaya çıktığını” açıkladı.³⁴ Daha da önemlisi, gözden geçirilmiş bölümlerin yayınlanmasını rica etti. Yalnızlığını yenebilmek için metnin tartışıldığını görmek zorundaydı. Kitabın tüm yapısını yeniden gözden geçirmeyi kabul etti, böylece yöntemini ve zihnindeki tasarımı açıklayacaktı yine de Adorno’nun eleştirilerine katıldığını söylemedi.

Umutsuzluk içerisinde, yıl sona erdi. Fransa ile Almanya arasındaki yakınlaşma, 6 Aralık tarihli Fransız-Alman Deklarasyonu’yla resmileşti – hâlihazırdaki sınırlar kabul edildi ve iki tarafı da ilgilendiren olaylara dair birbirlerine danışacaklarına anlaştılar – bu Benjamin’i umutsuzluğa sürükledi; vatandaşlık alma beklentisini dumura uğrattı, bununla birlikte vatandaşlık almasının bir anlamı da kalmamıştı. 24 Ocak’ta Horkheimer’a Paris’te edebiyat gelişmeleri üzerine politik bir derleme gönderdi.³⁵ Hannah Arendt, komünist eşi Heinrich Blücher ve Fritz Fraenkel ile sürdürdükleri güncel düşünceler

ve kitaplar üzerine düzenli tartışmaları analizleri için çok faydalıydı. Sürrealizmin etkisi ve dönüşümü özellikle bir endişe kaynağıydı. Paul Nizan'ın Filistin ailelerini reddetme tavrıyla devrimci düşüncelere bağlanan bir grup genç entelektüel burjuva erkeklerini anlattığı *Fesat* romanını uzunca tartıştı. Sınıfına "ihamet eden" bu gençler değişime hız katma planları kurarlarken zamanla kendi seçtikleri bu amaçlara ihamet ettiler. Benjamin romanda sürrealist Louis Aragon'un öngörülerini seziyordu. Benjamin'in vardığı sonuç Nizan'ın işçi sınıfının yalnızlığını romanda doğru bir şekilde sunduğu fakat sebebini çözümlemekte başarısız olduğuydu.

Fransız edebiyatı "çürüme süreci" içindeydi. Raymond Queneau, Apollinaire'in kötü bir kopyası olarak tanımlanıyordu. Bataille, Michel Leiris ve Caillois hâlâ Sosyoloji Koleji'ni tanıtmakla meşguldü. Leiris, "Gündelik Yaşamda Kutulluk" başlıklı çocukluk hatıralarını yazıyordu. Caillois ise gerçeklerden uzak, belirsizlikler içinde savruluyordu. Benjamin, Adrienne Monnier ve "Gazette des Amis du Livre"nin antisemitizme karşı "ölçülü" ve "kusurlu bir şekilde" yürüttüğü mücadelesine dair eleştirilerini dile getirdi. Entelijansiya kitlelerden kopuktu. Fransız politik sisteminde işçi sınıfının sesi duyulmuyordu. Faşizme çok taviz verilmişti – Benjamin, *Vendredi* gazetesi yazarı Jacques Madaule'e atıfta bulunarak, gelecek aylarda ne istediklerini ve daha da önemlisi, ne istemediklerini bilenlerin bütün enerjilerini toplayamadıkları takdirde "Kıta Avrupası'ndaki insanlar için bir sığınak olan" Fransa'nın çökebileceğini ileri sürdü. Fransa'nın çürüyüşüne verdiği son örnekte Benjamin, şair Paul Claudel'in Cartier Mücevher için kaleme aldığı mücevherler üzerine uhrevi bir güzelleme olan reklam broşürüyle alay etti.

Daha kişisel açıdan, on dokuzuncu yüzyıl panoramaları üzerine bir kitabın çıkması onu öfkeliyordu. Yazarı Adorno'nun öğrencisi Dolf Sternberger idi ve Benjamin bu eseri kendi çalışmasından intihal olarak görüyordu. Birincisi Sternberger'in kafasından ikincisi de Reich'in sansür bürosundan olmak üzere iki defa süzgeçten geçirilmişti. Eserin "tarif edilemeyecek kadar zayıf" kavramsal aygıtları, Benjamin, Bloch ve Adorno'dan "çalınan"ın yozlaşmış haliydi. Benjamin'in kullandığı "alegori" kavramı her sayfada karşısına çıkıyordu.³⁶ Yazara göndermek üzere yazdığı Nisan 1938 tarihli bir mektup taslağında Benjamin kitabın Hitler ve Sternberger'in düşüncelerinin korkunç bir melezi olduğunu iddia ediyordu.³⁷ "Kınama"sını 1939 Ocak ayı sonunda tamamladı. Çalışma alanını gasp eden birine karşı beslediği kişisel düşmanlık, gerçek siyasi anlaşmazlıkların da üstünü örtmüyordu. Benjamin'e göre Sternberger avangard kılığına bürünmüş apolitik ve konformist bir amatördü. Öylesine "kasıntı" bir Alman jargonu kullanıyordu ki "kurduğu dil bizzat gericilik için bir vasıta" idi.³⁸ Benjamin için siyaset, en ufak ifade biçimlerinde gizliydi: Bir yan cümlecik dahi, gerici politik duruşları ele verebilirdi. Fakat Sternberger'in en büyük hatası, on dokuzuncu yüzyılı yirminciden izole ederek "tarih" üzerine çalışmalarını günümüz için işe yaramaz kılmaktı.

Benjamin farklı bir yönde ilerlemişti. Nasyonal Sosyalizm'in iktisadi ve sınıfsal analizini ortaya koyma çabasıyla geç on dokuzuncu yüzyılın Bismarkçı reaksiyonu ile günümüz arasındaki sürekliliklere dikkat çekti:

Günümüz barbarlığı o dönemde filizlenmekteydi. Dönemin güzellik kavramının, içi boşaltılmış olana düşkünlüğü vahşi bir hayvanın avına düşkünlüğünden farksızdı.

Nasyonal Sosyalizm'in gelişiyle birlikte on dokuzuncu yüz-
yılın ikinci yarısına parlak bir ışık tutulmuştur. Bu yıllar,
küçük burjuvaziyi bir partiye dönüştürmek ve belirli poli-
tik amaçlar doğrultusunda kullanma girişimlerinin ilkine
sahne oldu. Bu, büyük toprak sahiplerinin çıkarları için
Stoecker tarafından yapıldı. Hitler'in görevi farklı bir grup
tarafından verildi. Yine de ideolojik ekirdeği, Stoecker'in
elli yıl önceki hareketini yansıtıyordu. İçsel olarak sömür-
geleştirilmiş bir halka, Yahudilere, karşı mücadelede dal-
kavuk küçük burjuva kendisini egemen sınıfın bir yesi
olarak görmeye başladı ve emperyalist içgüdülerini ser-
best bıraktı. Nasyonal Sosyalizm ile birlikte –dünyayı saran
yangının alevleri arasında sıcacık parıldayan– Grnderzeit
ideallerini Alman zel alanında, özellikle de kadınlara ait
alandayatan bir program yürürlüğe girdi.³⁹

On dokuzuncu yüzyıl sonunda küçük burjuvazinin “Nas-
yonal Sosyalizm ile yeniden canlanan ve genişleyen glerin
ıraklığına soyunuşuna” ve “orta burjuva tabakalarının da
tekelci kapitalizm için ve devamında gelecek ulusal yenilen-
menin yolunu aabilmek” için siyasal iktidardan feragat edi-
şine dikkat çekti.⁴⁰ Benjamin geçmişi değerlendirmek için g-
nmzden, Hitlerizm'den, yola çıkmıştı ve bu analiz mevcut
durumun kökenini ortaya çıkardığı için önemliydi. Böylece
geçmişle beraber günümüze de ışık tutuyordu.

Baudelaire ve *Pasajlar* ile ilgili araştırmalarında tarihin
yönüne dair düşünceler ön plana çıktı. 1 şubat'ta Horkhei-
mer'a, ilerleme kavramı ve tarih fikrinin izini sürmekte oldu-
đunu yazar.⁴¹ Bu, *Pasajlar*'da N Dosyası'nda kendini gösterir;
“Bilgi kuramı, ilerleme kuramı zerine”. Benjamin tarihsel de-
vinim sürecinde burjuvazinin tarihsel ilerleme fikriyle yüz-
leşiyordu. Bir zamanlar kritik bir işleve sahipken “burjuvazi
iktidardaki konumunu pekiştirdike ilerleme kavramı aslen

sahip olduğu kritik işlevleri giderek kaybediyordu”⁴² Darwinistlerden sosyal demokratlara, çeşitli ideologlar ilerlemeyi kesin ve otomatik bir seyir kabul etmişlerdir. İlerlemenin günümüzdeki mevcut dışavurumu ise teknolojik ilerlemenin eşlik ettiği sosyal gerilemeydi. İlerleme felaketi beraberinde taşırdı;⁴³ daha doğrusu, kapitalist teknolojik ilerleme anlayışı felakete öncülük etti. On dokuzuncu yüzyılın yeni göz kamaştırıcı oyuncakları – yeni gaz aydınlatmalar, renk renk boyalar ve enerjiyi dizginlemenin yeni yolları – Birinci Dünya Savaşı’na damga vuran ve İkinci Dünya Savaşı’nın muazzam yıkıcı terörüyle şiddetlenecek olan rengârenk bir cehenneme dönüştü. Yirminci yüzyılın harabeleri, kontrolden çıkmış teknolojiyle bir darbe daha alan on dokuzuncu yüzyılın kısmi yıkıntılarıydı. Teknolojik gelişme ilerleme değil ancak başı ve sonu olmayan, kaçınılmaz yıkıcı/üretken dinamikleri nihayetinde onu parçalanmasına –yeniden harap oluşuna– sürükleyecek olan bir tekerlekti. İlerlemenin iki yüzü vardır, ikisi de farklı yöne bakar. Benjamin, burjuva ve sosyal demokratik toplumsal ilerleme kavramına saldırıyor, gerçek toplumsal ilerlemenin koşulları ve ölçüsünü kuramlaştırmak için bir eleştiri hazırlıyordu. Yine de ilerlemeye mutlak anlamda muhalif değildi: “Temel tarihsel kavramların tanımları: Felaket – fırsatı kaçırmış olmak. Dönüm noktası – statükonun muhafaza edilmesinin tehlikeye girmesi. İlerleme – devrimci ilk adımın atılması.”⁴⁴ Benjamin, terminoloji ve tanımlarla cebelleşti ve her tabirin içeriğini sorguladı. Günümüze sebep, geçmişin menhus kavramlarına terimlerin içeriğinin geri kazanılmasıyla meydan okunmalıydı. İlerleme hakiki bir içerik kazanmalıydı.

Adorno’nun 1 Şubat tarihli mektubunda ilettiği, buyurgan tavsiyelerine Benjamin 23 Şubat’ta cevap verdi. Enstitü

"Baudelaire'de İkinci İmparatorluk Dönemi Paris'i"nin flâneur üzerine olan orta kısmını revize edilmiş olarak yayımlamayı kabul etti. Benjamin, kenti bir cam galeriler ve kış bahçeleri bütünü olarak inşa eden on dokuzuncu yüzyıl ortası Paris'i düşlerinin izini sürdü. Paris bir "rüya kentiydi" Böylesi bir düşler sahnesinin ortasında, flâneur çevresini sermest bir halde kavrıyordu, bu kavrayış Baudelaire'in narkotik deneyleri sırasında deneyimlediğine benzerdi. Benzerlik kavramı – Benjamin'in daha önce uyuşturucu ve sürrealizm ile ilişkilendirerek incelediği bir kavram – çalışmalarda öne çıkmıştır. Toplumsal bir yaklaşımla, Baudelaire, kendisini meta üreten toplumun içine yerleştirmiş olan tarihsel benzerlik sanrısını ortaya koymuştur. Meta toplumu benzerlik fantaziagorisini pekiştirdi: Fiyat etiketi metaları aynı fiyata sahip olanlardan farksız kıldı. Meta satılabilirliğiyle öne çıktı. Aynı şekilde, flâneur de ancak kendi satın alabilirliğiyle aidiyet hissedebiliyordu.⁴⁵

Flâneur kendini bir meta gibi rafta sergiliyorsa, Benjamin tersini yapma ihtiyacı hissediyordu. İzleri yok oluyordu. Berlin'le arasındaki son bağları da kesti, şubat ayında geride bıraktığı eşyaların sonuncularını da sattı: birkaç kitap, bir kilim ve bir sekreter masası. Aynı zamanda Gestapo, Benjamin'i vatandaşlıktan çıkarma işlemini başlatmıştı – hedeflerine 25 Mart'ta ulaştılar. Nedeni büyük olasılıkla 1936 Kasım ayında "Paris'ten Mektup"un *Das Wort*'te yayımlanmasıydı. 1926'dan kalma lirik şiirlerinin derlemesi olan "Şehir Sakinlerinin El Kitabı"ndaki bir şiirde "Verwisch die Spuren!" diye yineliyordu Brecht, "Ört İzlerini!" ⁴⁶ Nitekim bu izler – monogramlar, perdeler, şömine üzerinde duran ıvır zıvırlar – aynı zamanda mülkiyet ile yakından ilişkiliydi ve dolayısıyla sınıflı

topluma işaret ediyordu. Brecht'in şiirsel ifadesi, tehlike altındaki özerk iradeye sesleniyordu: İzlerini yok et, başkası onları senin yerine yok etmeden önce.⁴⁷ Şubat 1933'te "İz Bırakmadan Yaşa"da Benjamin "ört izlerini" diye serzenişte bulunuyordu. "İz Bırakmadan Yaşa" darmadağın burjuva salonlarına dair dehşet verici bir tasavvuru betimleyen; böylece parlak, yarı saydam camlar ardında sürdürülecek olası yeni yaşamların irdelendiği kısa bir parçaydı.⁴⁸ 1938 sonbaharından 1939 yılının ilkbaharına kadar Brecht'in şiiri üzerine bir eleştiri yazmakla uğraştı. Eleştirisinde Benjamin, "ört izlerini" ifadesinin nihayetinde komünist aktivistlerin gizli-göç stratejisinin ve yasadışılığa meyledişinin üstü kapalı bir ifadesi olduğunu yazdı.⁴⁹ Bu zamana gelindiğinde, Benjamin ve diğerleri, yöneticilerin açık bir şekilde komünist ve Yahudi "döküntülerini" ve toplumdan dışladıkları diğer grupları süpürmekte olduklarının farkındaydı.

Benjamin gittikçe kendini çekiyordu. Enstitünün dergisi için Caillois üzerine eleştirel bir yazı kaleme aldı ancak Caillois'nın Vatandaşlık Ofisi'nde irtibatta olduğu kişilere çok yakın olduğunu öğrendiğinde olumsuz bir inceleme yazısının davasına zarar vermesinden korktu. Bu yüzden Hans Felner adı altında yayımlanmasını istedi. Bir anagram olan J. E. Mabinn mahlasıyla basıldı çünkü Horkheimer yazıyı o kadar "dağınık" buldu ki basılmasını ancak tanıyanların enstitünün yakın bir üyesinin kaleminden çıktığını anlamasıyla haklı çıkarılabildi.⁵⁰ Görünmezliğin Benjamin üzerinde uyguladığı baskı daha da ağırlaşıyordu. Martta Horkheimer enstitünün mali bir krizde olduğunu ve en azından geçici olarak kendisine fon sağlamaya devam edemeyeceğini yazmasıyla Benjamin paniğe kapıldı. Enstitünün servetinin büyük bir kısmı

emlak cinsindeydi ve piyasa şimdilik satış için uygun değildi. Horkheimer, Benjamin'den yeni bir geçim kaynağı bulma girişimlerinin sonuçlarını bildirmesini istedi ayrıca akademisyenlerle birlikte çalışmalar yapmasını önerdi.

Benjamin bütün şartların işlerini zora sokmak için sıraya girdiğini düşünüyordu. Sorbonne'daki dostlarından biri olan antropolog Lucien Lévy-Bruhl ölmek üzereydi. Akademisyenler, “yapacakları herhangi bir müdahale muhtemelen vicdan azaplarını diri tutacağı için” gittikçe kayıtsızlığa sürükleniyorlardı.⁵¹ Benjamin ayrıca Kudüs'teki *Schocken* Yayınevi ile Kafka üzerine bir kitap sözleşmesi ayarlaması için Scholem'i sıkıştırdığını da bildirdi. Fakat Salman Schocken, “suratsız bir otokrat” idi – servetinin gücü “Yahudilerin ıstırapları sayesinde fütursuzca genişlemişti ve ilgisi ulusal Yahudilerin çalışmalarıyla sınırlıydı.”⁵² Benjamin, Horkheimer'a bir gün enstitünün önde gelen üyelerini bir kasabada bir araya toplama dileğini hatırlattı. Böylesi bir günün umudunun ipliğini üzerine asabileceği bir çivi gibi olacağına şaşırması gerektiğini ekledi. Amerika'da toplanılacak olsa pasaportuyla ilgili sorun çıkması kaçınılmazdı. Alman kotası nedeniyle – 1933'ten itibaren her yıl yalnızca 27.230 Alman kabul etmeleri ve 1939 Mart ayında iki yıllık bir bekleme süresi getirilmesiyle – en yakın Amerikan konsoloslughuna giderek listeye ismini yazdırması gerekiyordu. Ancak bir kez listeye giren kişi listede kalıyor ve profesyonel bir davet ile giriş hakkı kazanma gibi özel muamele görme sansından feragat etmiş oluyordu.

Mektubuyla beraber Horkheimer'a *Pasajlar* projesinin yeni bir bölümünü gönderdi, “Paris, Capitale du xixeme siècle”.*

* On Dokuzuncu Yüzyılın Başkenti Paris. (ç.n.)

Proje'nin temel sorunsalı "görünüş ve gerçekliğin çatışması" olarak tanımlanmıştı. Her bölüm "medeniyetin gittikçe somutlaşan temsilinin sonucu" olarak bir "fantazmagori", gerçeklik ve illüzyonun rüyamsı bir biçimde birbiri içinde eriyişini barındırıyordu.⁵³ İnsanların yalnızca birer tür olarak görüldüğü pazar fantazmagorisi vardı; örneğin iç mekân tipi, erkekler yaşadıkları odalarda özel, bireysel varoluşlarının izlerini bırakır ve bizatihi medeniyet üzerinde, bu ikincisinin en iyi temsilcisi Baron Haussmann ve Paris'in görünüşünü değiştiren geniş bulvarları oldu. Bütün bunlar "Blanqui'nin evren fantazmagorisi"ni inşa etti. Yeni olanın tekrar, devrimin ise olduğun noktada dönmek olarak gösterildiği korkunç bir lanet: "Blanqui'nin kozmik kurgusunun verdiği ders şudur: Fantazmagori hayatlarında yer işgal ettiği sürece insanlık mitik bir azabın kurbanları olmayı sürdüreceklerdir".⁵⁴ "Sınıf mücadelesinin gerçekleri" büyük ölçüde yok edilmişti.⁵⁵ Fakat daha açık bir şekilde politik oluşumların yankıları duyulabiliyordu:

Böylece medeniyetin aerariumunda biriken zenginlikler, tüm zamanlar için tanımlanmış gibi görünür. Bu tarih anlayışı, böylesi zenginliklerin sadece varoluşlarını değil aynı zamanda geleceğe aktarılma larını da toplumun daimi çabasına borçlu olduğu gerçeğini küçümser – ayrıca, ilginçtir ki aynı zamanda bu zenginlikleri dönüştüren de bu çabanın kendisidir.⁵⁶

Sonraki gün Benjamin daha ısrarlı bir şekilde Scholem'e Kafka kontratı üzerine yazdı. Hâlihazırda "insana nispeten yaraşan" varoluşunu da kaybetme korkusu içerisindeydi ve böylece gelirindeki geçici olması gereken bu kesintiyi diğer kaynaklarla geçiştirmeyi umuyordu. Fransa'yı terk etmeyi düşündü: Dünyada Yahudiler için tehlikeli bölgeler arasında

Fransa şu an benim için en büyük tehdit oluşturandır çünkü burada ekonomik olarak *tamamen* yalnızım". Benjamin bir kez daha Filistin'de birkaç ay geçirme ihtimalini dillendirmeye başladı.⁵⁷ Scholem yanıtında, siyasi gelişmeler sebebiyle Filistin'e turistik ziyaret yapmanın bile zorlaştığını haber verdi. Alman işgalinden sonra Çekoslovakya'dan bir mülteci akını oldu; Benjamin için maddi destek bulmak çok zor olurdu. Filistin'den kötü haberler gelmeye devam etti. Schocken artık Almanca yayın çıkarmama kararı almıştı – bu dilde yapılan son basım Scholem'in Yahudi mistisizmi ve Mesih inancı üzerine kısa bir ansiklopedi bölümüydü.⁵⁸

Benjamin 20 Mart'ta Margarete Steffin'e gönderdiği bir mektupta kendisinin de "elbette" Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmeyi düşündüğünü belirtiyordu, çünkü Avrupa "yaşanmaz" hale gelmişti. Fakat bu hedefe o tarihe kadar en yaklaştığı nokta, Meksikalı ressamlardan birkaç eserin de bulunduğu "oldukça güzel yarı-sürrealist bir sergiyi" ziyaret ettiği zamandı.⁵⁹ Nisan 1939'un başında Benjamin, Gretel Adorno'ya maddi ve entelektüel menkul metanın tamamının hızla Amerika'ya doğru hareket etmekte olduğu gözlemin-den bahsetti. Her zavallı adam orada bir rota bulmaya çalışıyordu. Benjamin'in zengin Parisli dostlarından, Rönesans madyaları koleksiyoncusu Sigmund Morgenroth, karısı Lucie ve Benjamin'in arkadaşı olan oğlu Stephan Lackner ile birlikte göç etme sürecindeydi. Benjamin, bu ailenin daha sonra oraya taşınması için bir yol bulmakta ona yardımcı olabileceğini hatta enstitüye yardım dahi edebileceğini umuyordu.

Fransa'yı terk etmek için oldukça geçerli sebepler mevcuttu. Yabancılarla yönelik bir dizi endişe verici yeni karar

çıkılmıştı.⁶⁰ Dahası, 52 yaşından genç yabancılara yönelik seferberlik çağrısına dair söylentiler dolaşmaktaydı – hatta Daladier'in 12-16 Nisan Kararı Fransa'da iki aydan uzun vakit geçirmiş 18 ile 48 yaş arası yabancı erkeklerin askerlik görevi yapmasını zorunlu kılıyordu. Birkaç hafta sonra göçmenleri caydırma çabasıyla ağır iş zorunluluğu getirildi. Benjamin olası bir Filistin ziyareti için Scholem'e baskı uygulamaya devam etti.⁶¹ Morgenroth'a enstitünün tarihi ve yapısı üzerine kısa bir yazı yazdı ve kendisini enstitünün Avrupa'da kalan düzenli katkı sağlayan son yazarı olarak tanıttı. Ayrıca, Amerika'ya göç etme hevesinin doğrudan “artan savaş tehlikesi ve antisemitizm” kaynaklı olduğunu itiraf etti.⁶² Morgenroth'un, daha önce oğlunun edebiyat kariyerinde Benjamin'in yardımlarına karşılık yolculuğuna sponsor olacağını umuyordu.⁶³ Fon arayışında, Lackner'den Klee'nin *Angelus Novus*'unun ABD'de satılacak olursa ne kadar edeceğini öğrenmesini istedi. 18 Nisan'da Horkheimer'a başka gelir kaynağı bulma konusunda ilerleme kaydedemediğini bildirdi. Vatandaşlık alma işlemlerinin gidişatı da can sıkıcı görünüyordu. Préfecture'de* doksan bin dosya birikmişti. Benjamin'in temasları çok az etki yaratabilirdi.

Mayıs ayında, filozof Paul Desjardins'in her yıl “Pontigny'de On Yıllar” adında on günlük bir konferans düzenlediği Pontigny'ye gitti. Benjamin, kendisine faydası olacak Fransızlarla tanışmayı umuyordu fakat Desjardins'i oldukça çökmüş görmek onu şaşırttı. Ayrıca yiyecekler berbattı ve kütüphane ders gören genç İskandinavlarla doluydu ve böylece mütemadiyen kullanım dışıydı. Her yerde, insanların sürekli parmak

* Fransa'daki bir idari birimdir. (ç.n.)

egzersizleri yaparcasına acemice çaldığı piyanolar vardı. Benjamin, Confédération Générale du Travail'den Emilie Lefranc'ın korkunç bir dersine tanıklık etti. Bu ders rahatça, karşı-devrimci amaçlara hizmet eden kaba Marksizm'in bir örneğiydi. Dersin ana fikri işçilerin intikam ruhunu beslemekten ziyade sosyal adalet mücadelesinden ilham alması gerektiğiydi.⁶⁴ Benjamin Baudelaire üzerine bir konuşma yaptı. Çökmüş Desjardins'i bir anlığına canlandırdı bu konuşma.⁶⁵ Ama Benjamin buradaki gelecekte kaçamazdı. Amerika'ya geçiş düşüncesi onu rahat bırakmadı ve Pontigny'den Horkheimer'a elindeki seçenekleri sıralayan bir mektup yazdı – kota, sponsorlu bir görev, ziyaretçi vizesi. Fransa'daki üç milyondan fazla yabancından biriydi ve hiçbir istisna gözetmeksizin bütün yabancılara yönelik toplama kamplarının kurulacağına dair haberler gelmeye başlamıştı.⁶⁶

Benjamin Paris'e mayıs sonunda döndü. Haziran ayında, tütününü sağlayan Margarete Steffin'e Baudelaire çalışmasının gidişatından bahsediyordu. “New Yorklular” düzeltmelerle tekrar yazılmasını talep etmişti, nitekim asansörün sesi çalışmasını imkânsız kılmasaydı bu işi çoktan bitirmiş de olurdu. Yaz mevsimiydi böylece balkonda da çalışabilirdi ancak balkonun baktığı dar sokakta beceriksiz bir ressam her gün, gün boyunca ıslık çalıyordu. Benjamin kulaklarını “kamyon dolusu” mum, parafin ve sert maddelerden yapılmış kulak tıkacı denemişse de hiçbir yararı olmamıştır.⁶⁷ Karl Kraus'un oldukça hoşlandığı rahatsız edici bir fıkrayla özdeşleştiriyordu bu durumu: Viyana'da Yahudilerin evlerine gaz dağıtımı kesilmişti çünkü intihar etmekte kullanıyorlardı ve vergisini ödemiyorlardı.⁶⁸

Benjamin 24 Haziran'da Horkheimer'a flâneur üzerine araştırmalarındaki son gelişmeleri bildirdi. Bu figür üç bölümde işlenecekti: ilki pasajlarda, ikinci olarak kalabalıklarda ve son olarak mal piyasasının ürettiği esriklikte.⁶⁹ Yakın zamanda Benjamin ilk andan itibaren "ilgisini cezbeden" Karl Korsch'un *Karl Marx* kitabını okumuştı. Pratikteki siyaset ise hayal kırıklığıydı. Paris'teki antifaşistler arasındaki bölünmeler, yenilgilerinin hem bir sebebi hem de sonucu olarak, onu umutsuzluğa sürüklüyordu.⁷⁰ Göçmenler arasında belirsizlik hüküm sürüyordu. Alfred Döblin'in, Dünya Yazarları Kongresi'ne PEN Club sponsorluğunda yaptığı Amerika gezisi üzerine yazdıklarını okudu. Görünüşe göre, transatlantik gemisinde Hitler'e dair hiçbir eleştiri yapmayan bir dizi burjuva göçmen vardı. Fakat Benjamin, Döblin'in analizlerinden pek etkilenmemişti. Döblin, Marksizm'e duyduğu ilgiyi hepten kaybetmiş –zaten hiçbir zaman tam olarak kavrayamamıştı da– ve fildişi kulesine çekilmişti. Buraya kadar iyi ve hoştu, ancak Benjamin bu tür insanların saçmalıklarını aktarmaları için dışarıya çağırılmalarının bir hata olduğunu düşünüyordu. Döblin ayaküstü Roosevelt ile tanışmıştı ve buna dayanarak Amerika'nın geleceğini, Avrupa'nın kendine güvenle bakması gereken büyük bir kardeş olarak, özgürlüğün en yüce mertebesi olarak resmetmişti.

Benjamin o kadar emin değildi. Birleşik Devletler'de anti-semitist propaganda basılmasını yasaklayan bir karar çıkmışsa da Benjamin faşist ideolojinin çok daha girift bir biçimde devam ettiğini görebiliyordu. Horkheimer'a izlediği bir filmten bahsediyordu, Frank Capra'nın Oscar Ödüllü filmi *You Can't*

*Take it With You** filmi. Bu film ABD'de "film endüstrisinin faşizmle suç ortaklığında" ne kadar ileri gidebileceğini gösteriyordu. Lenin'in –Marx'ı kastediyor olsa gerek– dinin kitlelerin afyonu olduğuna dair sözü köhneleşmişti:

Günümüzde *Volk* için en iyi afyon zararsızlıktır. Öyle bir uyuşturucudur ki bu, "içi ısıtmak" ve "zevzeklik" en elzem unsurlarıdır. Bu Capra filmi "plütokrasi karşıtı" şiarın da pekâlâ reaksiyonere olabileceğini kanıtlamaktadır.⁷¹

ABD'ye taşınmasına dair daha umut verici haberler vardı. Amerikan Konsolosluğu'ndan kendisine Paris'te geçerli bir kira sözleşmesi ve yolculuğu karşılayabilecek parası olması koşuluyla istediği zaman ziyaretçi vizesi alabileceği söylendi. Sahip olduğu *réfugié* pasaportunun daha nadir ve daha olumlu bir belge olduğu ortaya çıktı.⁷² Stefan Londra'dan onu ziyaret etmesini rica ettiği bir mektup göndermişti. İngiliz arkadaşlar bulmanın zor olduğunu yazıyordu ancak Londra göçmenlerle doluydu ve Hyde Park'a yakın, çalıntı mal satıcıları ve ikinci el dükkânlarıyla kaynayan ilgi çekici fakat çirkin bir bölgede yaşıyordu.⁷³

Temmuz sonunda Benjamin, Baudelaire kitabının "Baudelaire'deki Bazı Motifler Üzerine" başlıklı ikinci bölümünün ikinci kısmının yeni bir versiyonunu Horkheimer'a gönderdi. Horkheimer'ın yanıtını beklerken daha küçük projeler tamamladı. 1929'da *Frankfurter Zeitung*'un reddettiği "Epik Tiyatro Nedir?" birkaç düzeltmeyle anonim olarak 1939 yılında *Mass und Wert*'de yayımlandı. Fransız Devrimi'nin Almanya'daki yankılarına dair makalesi "1789 Almanları"nı *Europe* dergisinde yayımlattı. Bu makalesiyle birlikte Jochmann üzerine 1939 yazında tamamladığı "Şiirin Gerileyişi" Avrupa

* Yönetmenliğini Frank Capra'nın yaptığı 1938 tarihli *Para Beraber Gitemez* filmi. (ç.n.)

tarihini ve Almanların Fransız fikirlerini benimseme biçimlerini inceliyordu. İlerici Almanlar, daha demokratik koşullarda araştırma yapabilmek üzere Almanya'dan kaçmıştı. Justus von Liebig, Karl Gutzkow, Heinrich Heine ve Alexander von Humboldt, Paris'i dünya vatandaşlarının metropolü olarak görmüşlerdir.⁷⁴ Aynı ilerici Almanlar, geldikleri sınıf bütün geleceklerini Prusya İmparatorluğu'na bağladıktan sonra, Paris'le olan bağları kesildi ve beraberinde dünya vatandaşlığı duygularını da kaybettiler. Almanlar Paris'e 1871'de askeri işgalciler olarak girdiler. Böylece, emperyalist ve ırkçı Nazi yönetimiyle doruğa çıkacak militarist bir çağ başladı. Böylece Benjamin, tekrar düşeceği tarihe kadar Paris'e sığınmak zorunda kaldı.

Benjamin'in sürekli yazma ve düzenleme işlerinin arka planında devam eden ise Avrupa'daki ümitsiz durumdu: savaşa doğru ilerleyiş, ülkesindeki baskılara dair gelen haberler, güvenilir iletişim ve yayın ağlarının yok oluşu. Bunca umutsuzluğun ortasında yazdığı "ümit var" mesajlarının okuyucuları kimdi? Sürgündekilerdi, sürgün edilmiş diğerlerinin çıkardığı dergilerde tartışmaları sürdürmeye çalışanlar. Avrupa'yı ilerici düşüncelere açık bir yer olarak sürdürme çabasıyla Benjamin Avrupa edebi ve kültürel tarihlerini çalışmakta ısrarcıydı.

6 Ağustos'ta Benjamin eski eşine, Baudelaire çalışmasının bir bölümünü bitirebilmek için mektup yazmayı altı haftalığına azaltacağını haber verdi. İşin "nüfuz etmesi" gerekiyordu çünkü varlığı hâlâ tehdit altındaydı. Birkaç hafta veya ay boyunca ABD'yi ziyaret edip orada bir yaşam sürüp süremeyeceğini görmeyi hedefliyordu.⁷⁵ Aynı gün Stefan'a yazdığı bir

mektupta üniversiteye giriş sınavlarını geçmesini tebrik ediyor ve Stefan'ın akranlarıyla yalnız bırakılmasına dair endişelerini dile getiriyordu:

Bu yalnız bırakılma, elbette Hitler kadar sosyal demokratlar ve komünistlerin de dünyaya getirdiği salgının bir parçasıdır. Umarım ve muhtemelen talih bir gün bu yanlış düzeltecektir. Son savaşın dumura uğrattığı kendi kuşağım için benzer bir durum pek olası değildir.⁷⁶

Stefan'dan kendisine İngiliz tütününü göndermesini istedi – Fransızları katlanılabilir değildi. Karşılığını ödemeye gücü yetmediği için Margarete Steffin'in gönderdiği tütünün bir kısmını iade etmesi gerekmişti. Margarete Steffin'e dayanılmaz, yağmurlu ve soğuk bir Paris yazında yazdığı gibi “yağmurlu, yorgun, üzgün ve fazla çalışmış” hissediyordu. Kendine gelebilmek için İngiliz hayalet hikâyelerinin Fransızca çevirilerini okuyordu.⁷⁷

Ağustos ayı boyunca ABD ziyareti konusunda gelişmeler yaşandı. Hesaplarına göre yolculuğun masrafları için 10.000 franka ihtiyacı vardı. “İşine dair herhangi bir fikri olan hemen *herkesle*” aynı yerde olabilmek için ödemesi gereken bedel buydu.⁷⁸ Bir yolcu gemisinden 90 dolar değerinde normal üçüncü sınıf bilet almak yerine 60 dolar karşılığında bir kargo gemisinde seyahat etmeyi düşünüyordu. Klee tablosunun satışı, eğer gerçekleşirse, seyahat masraflarının sadece bir kısmını karşılayacaktı.⁷⁹

3 Eylül'de Avrupa'da savaş ilan edildi. Ertesi gün Benjamin, Horkheimer'ı Chauconin'deki yeni adresinden haberdar etti, bu Rilke'nin çevirmeni Maurice Betz'in eşi Mme Betz'in eviydi. 49 yaşının altındaki tüm erkek mülteciler için

seferberlik ilan edildi. Benjamin 47 yaşındaydı. Paris'ten ayrılmadan önce yazılarını ve notlarını isimsiz bir Fransız kadın arkadaşına teslim etmişti. Birkaç gün sonra on günlüğüne Colombes Stadyumu'nda 16 ile 50 yaşları arasındaki diğer Alman göçmenlere katıldı ve daha sonra Nevers'e giden bir trene bindirildi. Karmaşa hüküm sürüyordu – Alfred Koestler, örneğin, stadyumdan toplama kampına geçiş sırasında kaçmayı başarmıştı. Benjamin'in oldukça zor bulduğu birle bir buçuk saat arası bir yürüyüşten sonra⁸⁰ mülteciler Château de Vernuche'a vardı.

Bina boştu. Ancak bir süre sonra üzerinde uyuyabilecekleri saman balyaları getirildi.⁸¹ Benjamin'in kampında 300 kişi vardı. Zamanla para birimi sigara, çivi, düğme ve kalemler olan bir kamp toplumu oluştu. Benjamin, kampın kültürel yaşamına katkıda bulunuyor, tütün karşılığında dersler veriyordu. Düzenli çıkacak bir kamp gazetesi planladı. Kamptayken enstitüyle ve arkadaşlarıyla iletişimini sürdürdü – sansürcülerin işini kolaylaştırmak için mektuplarını Fransızca yazıyordu. Bryher, Gustav Glück, Gretel Karplus Adorno, iki Dora, Adrienne Monnier, Sylvia Beach, Gisèle Freund ve Enstitü sekreteri Juliane Favez'den oluşan bir destekçiler alayı ona gazete, kitap, çikolata, tütün, kazak ve battaniye gönderiyor ve kirasını ödüyorlardı. Çeşitli kaynaklardan manevi destek de alıyordu, bunların en önemlisi enstitünün Baudelaire makalesini kabul kararı oldu. Almanca kitaplara izin verilip verilmediğinden emin olmasa da, Bernard von Brentano'dan son romanını göndermesini istedi. Her halükarda Brentano'dan pakete çikolata da sıkıştırmasını rica etti.⁸²

Kasım ayının sonuna doğru Benjamin kamptan, Adrienne Monnier, diplomat Henri Hoppenot ve Fransız PEN Kulübü'nün baskıları sonucunda serbest bırakıldı. Zayıf ve güçsüzdü. Amerika gözünde daha da büyüdü. İkinci bir seçenek, eski karısının bir pansiyon açmayı umduğu Londra'ya gitmekti. Gretel Adorno ona İngilizce bir mektup yazdı böylece, Ernst Bloch'un onun yerine acı bir şekilde öğrendiği üzere, ABD'de dil bilmenin ne kadar önemli olduğunu vurguluyordu.⁸³ Benjamin, İngilizce öğrenmeye yemin etti. PEN'in Alman göçmen bölümüne katılmak için başvuruda bulundu. Ulusal Mülteci Servisi'nden Nashville, Tennessee'den Milton Starr'ın vize başvurusu belgelerini içeren bir mektubun eline geçmesiyle Benjamin başvurusunu konsolosluğa teslim etme konusunda tereddütte kaldı. Kendisini Fransa'ya bağlı hissediyordu, sosyal ve daha da önemlisi – entelektüel anlamda: Ona göre “Dünyadaki hiçbir şey Bibliothèque Nationale'in yerini tutamazdı”.⁸⁴ Fakat savaş Paris'i değiştiriyordu ve katı kurallar uygulanmaktaydı. Horkheimer'ın konuyla ilgili görüşlerini sordu. 10 Ocak 1940 tarihli yanıtı, devasa bir yığın göçmen vizesi başvurusunun işlemde olduğundan bahsediyordu. Horkheimer bunun aylar alabileceği konusunda uyardı. Ayrıca Benjamin'in ABD'de alacağı ücretin Fransa'dakinden farksız olacağını da belirtti. Bu durum, her ne kadar dostları ve meslektaşlarının varlığı telafi edebilirse de “ciddi bir yokluk anlamına geliyordu”.⁸⁵

Benjamin 11 Ocak 1940'ta Scholem'e gönderdiği mektupta şöyle açıklıyordu: “Bugün yayımlatabileceğimiz her satır –geleceğimizin belirsizliği göz önünde bulundurulacak olursak– karanlığın güçlerine karşı bir zaferdir.”⁸⁶ “Baudelaire'deki Bazı Motifler” ve “Carl Gustav Jochmann'ın ‘Şiirin Gerileyişi’

Makalesi Üzerine” 1940’ların başında *Zeitschrift für Sozialforschung*’un iki aylık birleşik sayısında çıktı. Diğer çabalar karanlığın karşısında hüsrana uğradı. Henri-Irénée Marrou’nun *Saint Augustin ve Antik Kültürün Sonu* üzerine bir inceleme yazdı. Bu doktora tezi, Roma’nın entelektüel çöküşünü ele alıyor ve Augustine’i, Benjamin’in uzun süredir ilgilendiği bir tema olan, *lettré de la decadence** olarak değerlendiriyordu. Marrou, Benjamin’in en eski hocalarından biri olan Alois Riegl’e ve onun 1901 tarihli *Geç Roma Sanat Endüstrisi*’ne atıfta bulunmuştu. Marrou, Benjamin’e yakın diğer bir temayı gündeme getiriyordu; Marrou, St Augustine’de İncil’in alegorik yorumu, “kutsal filoloji”den bahsediyordu. Kutsal Filolojiye göre İncil “(aynı Freud’a göre rüyanın üst-belirlenim unsurları gibi) iki, üç veya daha fazla yoruma imkân tanıyordu”.⁸⁷ Benjamin’in yirmi yılı aşkın süredir sahip olduğu ilgi alanlarındaki tutarlılığını ortaya koyan bu inceleme yayınlanmadı.

Scholem’e 11 Ocak’ta yazdığı mektupta Benjamin, Scholem’in “ortak görüşlerimizi koruma” isteğini paylaştığını belirterek koşulların buna 25 yıl öncesine göre daha uygun olduğunu ekledi. Ateşli tartışmalara artık hiç gerek yoktu.⁸⁸ O günler çoktan geçmişti. Bu dünyada duruşunu koruyabilenlerin sayısının hızla azalmakta olduğunu yazıyordu. Benjamin bunlardan biri değildi.

Tamamen soyutlanmıştı, yalnızdı. Zaman, sağlık durumu ve dışarıdaki genel durum evde kalmasını gerektiriyordu. Evi ısıtmalıydı, yine de dışarıda sıcaklık düşük olduğunda çalışmasına imkân sağlamaya yetecek kadar değil. Eski eşiyle iki kısa görüşmesi onu keyiflendirdi, eşi Stefan hakkında pek de

* Fr. Çöküşün yazarı

olumlu olmayan haberler getirmişse de henüz telaşlanmasını gerektirecek bir durum söz konusu değildi. Vaktini okumayla geçirdi – Enstitü dergisinin iki aylık birleşik sayısı onu oldukça etkiledi. Bilhassa Horkheimer'ın “Yahudiler ve Avrupa” makalesinin tesiri altında kaldı. Makale antisemitizmi kapitalizm bağlamında inceliyordu: “Göçmenlerin, bizzat kendilerine sığınma hakkı veren ülkelerde, faşizmi yaratan dünyaya bir ayna tuttuğu inkâr edilemez. Fakat kapitalizm hakkında konuşmak istemeyen kimse, faşizm hakkında susmalıdır”.⁸⁹ Horkheimer, Yahudilere karşı zulmün bürokratik tekelci kapitalizmin Yahudilerin bilhassa etkin olduğu iktisadi devrim alanını onlardan arındırma çabası olduğunu ortaya koyuyordu. Faşizm yalnızca bunun günümüzdeki formuydu ve köklü sonuçları vardı. On dokuzuncu yüzyılın ezilen endüstriyel işçisinden dalkavuk bir birey yarattı. Gücünü buradan alıyordu ve aydınları ilerici kuvvetler bozguna uğratıldığında ne yapacaklarını bilemez halde bırakmıştı. Aydınlar ise işlerliğini koruyan her şeyin iyi olduğunu ve böylece faşizmin asla başarılı olamayacağını savunarak kendilerini kandırdılar. Hataları tam da buydu.

Şubat ayının en soğuk gününde Benjamin, artık ısıtılmayan odasında oturduğu sırada Amerikan vizesine başvurma sürecini başlattı. Başvurusunu Paris'ten Bordeaux'ya taşınmış Amerikan Konsolosluğu'na yapacaktı. On gün sonra Horkheimer'a, istekleri üzerine Fransa'daki edebiyat çevrelerinin son durumunu bildiren uzunca bir derleme hazırlamakta olduğunu bildirdi. Ayrıca “tarih kavramı üzerine birtakım tezler” üzerinde çalıştığından da bahsetti. Tarihin, bizim görme biçimlerimiz ve pozitivizmin bekası arasındaki geri dönüşmez ayrımını yaratmış unsurunu inceleyen” bu makale aynı

zamanda Baudelaire üzerine ikinci yazısının “kavramsal iskeleti” işlevini de görecekti.⁹⁰ Fransızca olarak yazılmış edebiyat derlemesi 23 Mart’ta Horkheimer’a postalandı. Sürrealizmin Fransız edebiyat kültürüne vurduğu damga, bir tema olarak varlığını sürdürmekteydi. Michel Leiris’in Freudyen otobiyografisi, *L’Âge d’Homme*’un orgazm teorisi ve erotik bir intihar teorisi dâhil bazı kısımları felsefi açıdan ilgi çekiciydi. Gaston Bachelard’ın sürrealizmin ilham kaynaklarından olan Lautréamont çalışması bir diğer odak noktasıydı. Bir kez daha, psikanaliz gündemdeydi. Bachelard’ın kitabında Benjamin’in en çok ilgisi çeken ise yazarın kendisinin bile farkında olmadığı bir yöndü – kitabın gizli içeriği. Kitaptaki şiddet analizi, “Hitlerci tahakkümün” izlerini taşıyordu.⁹¹ Paris’teki edebiyat sahnesi Hitler ile Stalin arasındaki Saldırmazlık Paketi’nin sebep olduğu tuhaf bir baskı etrafında geliyordu. Kendi adına Benjamin, Sovyetler Birliği’ndeki gelişmeleri eleştiren metinler okuyordu. Victor Serge’in *Yüzyılın Gece Yarısı* eserinden bahsetti, edebi değeri yoktu ancak “Stalinist terörü en canlı biçimde tasvir ediyordu”.⁹² Bununla birlikte, Panaït Istrati’nin on yıl önce çıkan, hayal kırıklığını yansıtan üçlemesine göre çok daha az değerliydi. *Vers l’autre flame*, *Sovjet* ve *La Russie née*’den oluşan üçleme, Stalinist Henri Barbusse gibi Istrati’nin eski komünist arkadaşlarından çok acımasız eleştirilerini üzerine çekti.

Derlemede yer verilen son metin Georges Salles’ın *Le Regard* kitabıydı.⁹³ Bu, Benjamin’in yayımlanmamış son inceleme yazısı ve hayattayken yayımlanan son yazı parçası oldu – Mayıs 1940’ta *Gazette des Amis des Livres*’te Adrienne Monnier’e bir mektup olarak basıldı. Salles, Louvre Müzesi’nde eski şark eserleri küratörlüğünü yapmıştı. Salles’in zamanın yapıtları

mükemmelleştirdiğini belirtmesi Benjamin'in övgüsünü kazandı. Zamanın geçişinin izleri, yıllanmanın nesnede görünür olması, bir görme biçimi olarak "rüya gören gözü" harekete geçirir; içinde bulunduğu ve geçmişte kalan sayısız çağa tanıklık etmiş nesnede karşısına çıkan "yılların derinliklerine dalmış bir gözdür bu".⁹⁴ Nesneyi tarihsel araştırmaya ve yaratıcı gücün tasavvuruna açan bir gözdür. Benjamin Salles'in sözlerini şöyle aktardı: "*Her göz lanetlidir, ilkel halklar kadar bizimkisi de. Dünyayı her an için kendi kozmosundaki tasarıya göre kavrar.*"⁹⁵

Tarihsel ve sosyal algılama anına gömülü bu göz, yaşamış ve zarar görmüş nesneleri tarihin diyalektik deviniminin kendini gösterdiği çatlaklar ve çarpışma izleri sayesinde gözlemler.⁹⁶ Zamanın hırpaladığı, "yok oluşun eşiğindeki nesneye" bakan göz; bir zamanlar capcanlıyken artık ölmüş olan bu yapıtlara "uzun zaman önce ölmüş bir yıldızın dünyadan hâlâ görülebilen parıltısını düşünerek" baktı. Bu, koleksiyoncunun şefkatli, sevgi dolu gözüydü. Koleksiyoncunun bulunduğu an, tarihi ve duruşu; tarihe tanıklık eden nesnenin şifreli anlamlarıyla kesişerek yüklü bir toplumsal belleğin kıvılcımını ateşledi. Benjamin, inceleme yazısında Salles'in konusuna özel bir ilgi duyduğunu itiraf edip kendisinin de birkaç yıl boyunca şiddetli bir tutkuyla eşya toparladığını eklemiştir. Yedi yıldır koleksiyonundan ayırırdı ve o zamandan beri "güzel ve arzulanan eşyanın içinde şekillenen ve insanı büyüleyen o sisi" hissetmemiştir.⁹⁷ Böylesi bir sarhoşluğa nostaljik bir özlem hissetmesine rağmen, ne yazık ki Benjamin'in yeniden bir koleksiyon yapmaya başlayacak ne enerjisi ne de cesareti vardı.

Benjamin, kötüyeye giden sağıık durumunu Horkheimer'a 6 Nisan'da anlattı. Hipertansiyon konjestif kalp yetmezliğıne sebep olmuştı. Uzman doktor, kırsal bir yerde istirahat etmesini tavsiye etmişti. Benjamin, hastalık durumunda yardım için para sağıılayabilmeleri umuduyla röntgen tahlillerini enstitüye ilette. Buna karşılık para sağıılandı. Alman mültecilere yönelik koşulların revize edileceğıine dair söylentilerin gerçekteştiğıi durumda enstitünün kendisine geçerli bir konum vermesini istedi. Enstitü için yedi yıl çalıştığını ve görevlerinin Biblioth  que nationale'de Fransız edebiyatı tarihi ile ilgili araştırmayı kapsadığını kanıtlar bir belgeye ihtiyacı vardı.⁹⁸

Mayıs başında Gretel Adorno'ya gönderdiği bir mektupta tarih üzerine tezlere geri dönmüştü. Daha keyifli zamanları anıyordu, 1937 Mayıs ayında Karplus, Adorno ve iktisatçı Alfred Sohn-Rethel ile birlikte yedikleri bir öğle yemeğıi sırasında Benjamin ilerleme üzerine düşüncelerini anlatmıştı.

Savaş ve beraberinde getirdiğıi duygular beni 20 yıldır saklı tuttuğum, hatta kendimden dahi sakladığım diyebilirim, bazı düşünceleri bir kenara yazmaya itti. Siz ikinizin bile ona bakamamış olmanız ve yalnızca belki bir anlığına görebilmiş olmanızın sebebi de budur. Kestane ağa ılarının altındaki sohbetimiz bu 20 yıla açılmış bir gedikti. Bugün bile, onları size düşünceli yürüyüşler sırasında toplanan fısıltılı çimenlerden bir buket olarak sunuyorum, tezlerimin bir derlemesi olarak değil. Kelimenin birden fazla anlamıyla, bu metin kısaltılmıştır. Okuduklarının seni ne kadar şaşırtacağını, ya da hiç istemesem de, yanlış yönlendireceğini bilmiyorum. Her neyse, dikkatini özellikle on yedinci teze yöneltmek istiyorum: Buradaki fikirlerimin önceki çalışmalarımın yöntemini kısa ve etkili bir biçimde ortaya koymasıyla ikisinin arasındaki ört  l   fakat nihai ilişkiyi mümkün kılan bu tezdur.⁹⁹

Tezler hiçbir zaman yayınlanmayacak gibi görünüyordu. *Tarih Kavramı Üzerine* gerçekten de “yüzyılın gece yarısı”nda yazılmıştı. Benjamin’in bu “vasiyeti”, geçtiğimiz yüz elli yıllık ekonomik ve politik gelişme üzerine yaptığı araştırmalardan ortaya çıkan belirli bir tarih anlayışı ve anlatımı üzerine düşüncelerinden oluşuyordu. Benjamin aforizma yüklü fikirleriyle, on dokuzuncu yüzyıl tarihçilerinin teknolojik ilerleme ve aydınlanma ideallerinin yayılmasının temin ettiğini var saydıkları ilerleme mitini sertçe eleştirdi. Bu mitoloji, halkın özgürlüğü adına konuştuklarına inanan insanlarca –Alman sosyal demokratlar– felakete sebep olacak şekilde yaygınlaştırılmıştır ve nihayetinde tek yaptıkları Nasyonal Sosyalizm ile hükümsüz kılınmasını hızlandırmak olmuştur. Yine de, en karanlık anda dahi Benjamin, “güven, cesaret, mizah, dirayet ve direniş” ile yürütülen popüler akla –sınıf mücadelesine– bağlı kalmıştır.¹⁰⁰ Günü başka ne kurtarabilirdi ki? Tezler, işçi sınıfının kendi özgürleşmesinde etkin rol almasını göz ardı eden bütün ilerleme anlayışlarını desteklemeyi reddediyordu. Tezlere “ek” olarak Benjamin pozitivism ve tarihselcilğe yönelik saldırılarını genişleterek, kullandıkları yöntemleri “yasa” keşfeden doğal bilimininkilere benzetti. Onlardan farklı olarak Benjamin tarihi bir “anımsama” biçimi olarak, şimdiki zamanı ise her anın “tamamen yeni bir probleme tamamen yeni bir çözüm bulma devrimci şansına” gebe olduğu bir zaman dilimi olarak açıklıyordu.¹⁰¹ Tezler tarihsel ve toplumsal sürece dair sarsıcı imgeler içeriyordu: Bir topuzla toplanmak üzere dağınık, yıpranmış saç telleri olarak tarih; ışığın spektrum analizi olarak tarihsel materyalist prosedürler; lokomotiflerin imdat freni olarak devrimler ve Nietzsche’nin “bengi dönüş” fikri ise “insanlığın ortaya koyduğu metinleri

ebedi bir döngü içerisinde tekrar tekrar yazmak zorunda olduğu” bir okul disiplin cezası olarak anlatılmıştı.¹⁰²

“Tarih Kavramı Üzerine” Benjamin’in faşizm felaketini önlemekte başarısız kalan sosyal demokrasi, Stalinizm ve burjuva felsefesiyle hesaplaşmasıydı. Komünist partilerin Hitler’le pakt kurduğu gibi sosyal demokratlar da siyasi düzenle ve sermayeyle pazarlığa girmişti. Umutsuzluğa düşmek için yeterince sebep vardı. Ancak tezler ümit vericiydi, ya da en azından tekrar canlanmış devrimci pratiği şekillendirecek düşünce tarzını tasarlama çabasını yansıtıyordu. Benjamin oldukça açıktı: “Tarihsel bilginin öznesi, kavga eden, ezilen sınıfın kendisidir.”¹⁰³ Yeniden üretilebilir sanata dair tahlilinde olduğu gibi, tarih üzerine tezlerinde de kültür ve tarihlerinin etkin katılımcıları olarak kitleler vurgulanmıştı. Son olarak, Marx’ta kuşaklar boyunca ezilmiş olanlar adına özgürlük hareketini tamamlayan, öç alan, köleleştirilmiş son sınıf olacaktır diye ekledi.

Tezler boyunca, bir yandan mücadele ve tarihsel pratik ile diğer tarafta bilgi ve kuram arasındaki yakın ilişki üzerinde durulur. Özgürlük ancak bize miras bırakılmış, dünyayı güdümsüz ilerleme, bir istisna olarak kriz ve tarihi asla gelmeyecek olan her zaman için daha iyi bir geleceğe doğru objektif bir yelken açış olarak anlamlandırma biçimlerimizden koptuğumuzda gelecektir. Nitekim bu anlamlandırma şekilleri faşizmi ne öngörebilmiş ne de önleyebilmiştir. Benjamin, devrim niteliğinde değişimlere gebe bir tarih yazmak istiyordu. Yöntemini “tarihin tüylerini tersine fırçalama” olarak tanımlar, tarihi tamamlanmış veya kapanmış bir şey olarak görmeyi reddederek geçmişte neler olduğunu ortaya koymanın geleksel yollarını altüst etmek. Geçmiş şimdiyi inşa eder, aynı

geçmişe olan ilginin şimdinin kaygılarından filizlendiği gibi. Benjamin'in tarihi, geçmişin dışarı akışını şimdide araştırdı: *Pasajlar* projesindeki bilgi ve ilerleme notlarında açıkladığı üzere: "Tarihin materyalist okuması, geçmişin şimdiyi kritik bir duruma getirmesine sebep oluyor".¹⁰⁴ Aynı şekilde, geçmişte var olan ama henüz etkinleştirilememiş olasılıkları da gündeme getirmeye çabalıyordu.

Adorno'ya gönderdiği 7 Mayıs 1940 tarihli bir mektubunda Baudelaire ve Proust, Stefan George ve Hofmannsthal'i tartışıyordu. Mektup, bellek ve deneyim teorilerine ve aynı zamanda "meydan okuma" kavramına neler getirebileceği açısından; şimdi çökmekte olan Avrupa kültürüne dair kendini açıkladığı ifadelerin ve kararlı düşüncelerinin bir karışımıydı.¹⁰⁵ Benjamin yalnızlık üzerine yazdı, "insanın bireysel olgunluğunun odağı" değil, "insanın tarihsel olarak belirlenmiş boşluğu, en büyük talihsizliği olan kişiliğinin konumudur" yalnızlık.¹⁰⁶ Benjamin'i yalnızlık olgunlaştırmamıştı –bu mektup, aynı diğerleri gibi, diyalogda ne kadar başarılı olduğunu açığa çıkarıyordu– fakat tarihsel belirlenimle buna mecbur bırakılmıştı.

Benjamin Alman askerlerinin işgaliyle haziran ayında Paris'ten ayrıldı. Birçok mültecinin toplandığı Lourdes'a gitti ve ucuz bir oda buldu. Yanında tek bir kitap taşıyordu, on yedinci yüzyılda yaşamış savaş çığırtkanı Retz Kardinali Gondin'in anıları.¹⁰⁷ Her gazeteyi kişisel bir bildirim, her radyo programını kötü haber taşıyıcısının çığılığı olarak görüyordu. Amerikan vizesinin vaktinde gelmeyeceğinden korkarak, Portekiz ya da Avrupa dışı bir devletten vize alana kadar İsviçre'ye gitmeyi düşündü.¹⁰⁸ Bütün mülteciler başkenti işgal edilmiş ve Vichy'deki Pétain hükümeti Hitler ile bir anlaşma yapmış

olan bu ülkeden kaçma planları yapıyorlardı. Ağustos ayında Benjamin, mültecilerin vize başvurusu yapmak için gittikleri Marsilya'ya doğru yola çıktı. Marsilya'da, Fransız "Özgürlük, Eşitlik, Kardeşlik" sloganı "İş, Aile, Vatan" sloganıyla değiştirilmişti. Marsilya'da Benjamin bir kez daha Koestler'le karşılaştı ve Reichstag yangınından bu yana intihar etmek için yanında taşıdığı morfin haplarını onunla paylaştı. Çılgın kaçış planları kuran firarilerle dolu bir şehirdi. Benjamin'in arkadaşı Fränkel'le Fransız denizci olarak giyinerek bir yük gemisine rüşvetle binme girişimi başarısız oldu. Marsilya'dayken Benjamin, Ulusal Mülteci Servisi'nden kotasız bir vize aldığını öğrendi. ABD artık somut bir olasılıktı – ve eğer orası olmazsa Enstitü Küba Havana Üniversitesi'nde misafir öğretim üyeliği ayarlamayı teklif etti.¹⁰⁹

1940 Eylül ayında Benjamin, Amerika'ya geçiş yoluna ulaşmak üzere dağları geçerek İspanya'ya varmak için küçük bir grup ile yola çıktı. Yanında 70 dolar ve 500 frank ve siyah deriden bir evrak çantası taşıyordu. İçerisinde altı pasaport fotoğrafı, bir röntgen sonucu ve tıbbi tahlil; amber taşından sapı olan bir pipo; harap durumdaki bir kabın içerisindeki gözlükleri; yıpranmış nikel zinciri olan altın bir cep saati; Paris'te çıkartılmış bir kimlik kartı; İspanyol vizesi olan bir pasaport, mektupları, dergileri ve gazeteleri ve içeriği bilinmeyen fakat bir kısmının üzerinde yeni bir eserin el yazmaları olduğu tahmin edilen kâğıtlar vardı.¹¹⁰ On beş millik rota, mültecileri komünist General Lister'in İspanya İç Savaşı sırasında kullandığı bir kaçakçı yoluyla yüksek rakımlarda geçiriyordu. Zorlu bir yolculuktu, özellikle Benjamin'in kötüye giden sağlık durumu göz önünde bulundurulduğunda.¹¹¹ Araziyi keşfetmek için yol boyunca yapılan kontrol yürüyüşlerinde Benjamin geri dönmeyi reddederek geceyi soğuğa veya

dağdaki hayvanlara karşı hiçbir korunma olmaksızın geçirme konusunda ısrar etti. Ertesi gün, grubun geri kalanı ona yeniden katıldı. Kendisini kent düzenine adamaktan keyif alan bu adamın, böylesi ücra bir bölgenin temel haritasını okumakta son derece yetenekli olduğu ortaya çıktı. Sınıra ulaşmayı başardılar.

Grup sınır kenti Port Bou'da alıkondu. Yeni vize düzenlemelerine göre Benjamin'in Fransa'dan çıkış vizesi olmadan İspanya'ya girme hakkı yoktu. Gestapo'ya teslim edilmekten korkuyordu. Benjamin yıllardır birçok kez Port Bou'dan geçmişti şimdi ise sonsuza dek orada kalmak üzere durdurulmuştu. Bu kadarı paylaşan tek kişi değildi. En güçlüler bile yenik düşmüştü, aynı sıralarda Katalonya Başkanı Alman ajanlar tarafından tutuklanmış ve Hitler ile Franco'nun görüşme gerçekleştirdiği ay içerisinde, ekimde İspanyol hükümeti tarafından vurularak öldürüldü.



Port Bou. Fransızca yazılı antika kartpostalda burası "bir koy içerisine sığınmış ufak bir balıkçı limanı" olarak betimlenir.

25 Eylül 1940'ta grupla birlikte seyahat eden yolculardan biri olan Henny Gurland, Benjamin'in bir kartpostal üzerine yazdığı son sözlerini verdiği kişi oldu. İçeriğini hafızasına kazıyan Gurland, kartpostalı hemen yok etti:

Hiçbir çıkış yolu bulamadığım için bitirmekten başka bir seçeneğim kalmadı. Pireneler'de, kimsenin beni tanımadığı bu küçük köyde, yaşamımın sonuna geldim. Bu düşüncelerimi arkadaşım Adorno'ya iletmeni ve içinde bulduğum durumu ona açıklamayı istiyorum. Yazmak istediğim tüm mektupları yazmak için yeterli vaktim kalmadı.¹¹²

Tahminlere göre aynı gün veya bir sonrakinde, Fransa'ya iadesi gerçekleşmeden önce Hôtel de Francia'da polis koruması altında, Benjamin morfin haplarını yuttu. Doktorun dört kere ziyareti, enjeksiyonlar, kirli kan akıtma ve kan basıncı ölçümlerinden sonra, 26 Eylül 1940 tarihinde, saat 22.00'de öldü.

Sonsöz

Alternatif olarak, 1940'ın sonbaharında büyük entelektüel Walter Benjamin, Pireneler üzerinden zorlu bir seyahatten sonra Amerika Birleşik Devletleri'ne varmıştır. Theodor Adorno'nun "Otoriter Kişilik" araştırma projesine dâhil olur. Birkaç yıl sonra Timothy Leary ile tanışır ve 1960'ta Harvard Psilosibin Projesi kapsamında uyuşturucular üzerine Leary'nin deneylerine katılır. Bundan sonra Benjamin'in teknolojik yenisinden üretim merakı kendisini, sibernetikçi Heinz von Goerster ile bilgisayar prototipleri üzerine bir çalışmaya dâhil olmaya sevk eder. Birleşik Devletler'de ünü hiç yakalayamaz. Ann Arbor'da bir huzurevinde unutulmuş bir adam olarak ölür.

Benjamin'in son yılları böyle olmasa da, oyuncu ve yapımcı Lutz Dammebeck Amerika'ya göçebilseydi Benjamin'e neler olabileceğini bu şekilde kurgulamıştır. Walter Benjamin'in ne olabileceği, ne olacağı, ne olması gerektiği hakkında insanlar çok fikir yürütmüşlerdir. Biyografisinin müthiş akıbeti yarım kalmış olarak düşünölmeye çalışılmaktadır, ancak en

azından hayallerde ve tarihte bu tamamlanmıştır. Benjamin Filistin'e gitmeliydi. Bir gün önceden ayrılışaydı sorgulanmadan İspanya'ya girebilirdi ve Birleşik Devletler'e ulaşabilirdi. Burada profesörlüğünü alırdı elbette. Yahut 1920'lerde Filistin'e gitmek için ayrılışaydı, arkadaşı Scholem gibi bir üniversite kariyeri yakalayabilirdi. Ya da bağlılığı kendisine Rusya'da bir gelecek sağlayabilir, bir Komünist Parti üyesi veya yoldaşı olabilir miydi? Daha kararlı olmalıydı. Bir Siyonist olmalıydı. Daha Marksist olmalıydı. Bir Rabbi olmalıydı. Brecht'in "ham düşüncesine" karşı bağışıklık kazanmalıydı.

Bunların hepsinde sanki Benjamin'in kendi kişiliği yanlışmış gibi görülüyor. Hatalar, yanlış hareketler, gaflar yapmıştır. Berlin çocukluk hatıralarında yazdığı gibi bir kişi olmasının lanetini taşıyordu: Küçük kambur "Bay Sakar", Benjamin her ne zaman bir şeyler kırıp dökse çıkar gelirdi. Bu "meşum tahsildar" onun yolunu kısıtlamıştır ve sadece Benjamin'i tökezletmek için ona bakar; yazdığı üzere, "yanına vardığım her nesneden unutuşun yarı hissesini" koparıp alıyordu.¹ Benjamin 1930'larda kendini yazarken, bunun uzun süredir kendisinden el çektiğini düşünmüştü. Ancak belki de Benjamin'in kendisi kırıldığında bir gün geri dönecekti.

Ölümü ardından nasılsa kimliğinin yanlış tespit edilmişti. Port Bou'da Dr. Benjamin Walter (eğer birisi Katolik olarak düşünülürse ismiyle soy ismi yer değiştirirdi) için 28 Eylül 1940'ta Katolik ritüellere göre bir cenaze töreni düzenlendi; yolda öldüğü için doktor beyin kanamasından öldüğü kanaatine vardı. Kimliği kaybolmuş olsa da, dağların üzerinden sürükleyerek getirdiği eşyaları arasında, söylentilere göre içerişinde el yazması bir eseri olduğu söylenen çanta vardı. Figueres'te

yetkililere teslim edilmiş, aradan geçen onca yılda ise sudan zarar mı görmüştür, fareler tarafından kemirilmiş midir bilinmez. Dosyadan geriye kalan tek şey, Horkheimer'dan gelen, Benjamin'in enstitüde yararlı olacağını söyleyen tasdikli bir mektuptu. Katolik yoldaşın bakiyesi, Katolik mezarlığının güney kısmındaki şapelde bulunan bir nişe taşınmıştı. Dolar ve frankları kirayı beş yıllığına karşılayabildi.² Port Bou'daki kısa süre parasının çoğunu tüketmişti; otelci dört gecenin, beş limonatanın, dört telefon görüşmesinin ve ilaçların parasını almıştı, aynı zamanda doktor, tabut ustası, rahip ve yargıç da paylarını almıştı. 971.55 pesetadan sadece 273.60 peseta kalmıştı.³ Mezarlık nişinde beş yıldan sonra Benjamin'in ceset kalıntıları bir toplu mezara taşınmıştır.

Ölümü hakkında varsayımlar mebzul miktardadır. Hiçbiri kesin değildir. Yanlış kimlik ve eşyalarının kaybolması sadece başlangıçtır. Bazıları, belki de zararlı materyaller ile yakalanma korkusuyla Henny Gurland'ın tıpkı Benjamin'in son kartpostalını ve intihar notunu yok ettiği gibi kâğıtlarını da alıp imha ettiğini iddia eder. Belki de Gurland kalan morfin tabletlerini de almıştır –Benjamin'in yanında bir tanesi bile bulunmamıştır, anlaşılan Benjamin bu haplardan bir atı öldürebilecek kadarını yanında taşıyordu. Ölümünde o gün orada olan insanların –Giséle Freund, Henny Gurland, otel sahibi Juan Suñer– ifadeleri ayrıntılarda gözle görülür şekilde farklılaşmaktadır. Herkes farklı bir hikâye anlatır, ancak Benjamin değişmez.

Çelişki daha fazla söylentiye yol açar. Mesela, Ingrid Scheurmann doktorun ölüm sebebi olarak, zehirlenmeyi değil de beyin kanamasını göstermesini (ki doktor dikkatsiz

gözükmetedir) çok ciddiye alır. Ancak doktorun teşhisi bir örtü görevi görmüş olabilir çünkü Katolik bir tanrıya göre intihar edene bir mezar vermek adaletsizlik olurdu. Eğer doğru ise, bu yaygın, trajik olarak anlatılan ve aşırı derecede üzücü intihar hikâyesine en azından bir panzehir sağlayabilir; hikâyenin bir varsayımlar örgüsü, arzu tatmin eden düşünceler ve şanssız melankolik Benjamin mitleştirmesinden ibaret olduğunu kanıtlayabilir. Bu hikâyenin yokluğunda, talihsiz bir kimse olarak Benjamin'e değil de bir mültecinin, yerinden edilmiş bir kişinin, seçmek zorunda bırakıldığı hedefe varıp varamayacağı belli olmayan, gitmeye zorlanan birçok kimseden birinin tipik kaderine sahip Benjamin'e vurgu yapılır. Benjamin, her ne kadar adını bildiğimiz çok az göçmen-den bir olsa da her zaman bir göç sembolü olarak kalacaktır.

İntihar hikâyesini yalanlayan daha birçok tuhaf iddia vardır. Bir zamanlar Troçkist olup sonraları neo-muhafazakâr olan Stephen Schwartz 2001'de *Weekly Standard*'ta Benjamin'in suikasta uğradığını yazdığında dikkatleri üzerine çekmişti. Stalin'in ajanları bundan sorumlu olabilirdi çünkü Sovyet gizli polisinin Güney Fransa'da tasfiye için göçmenleri hedef alarak çalıştığı kesindi. Komünist Parti ile çok sınırlı bir ilişkiye sahip olması Benjamin'in bunun dışında kalmasını gerektirmiyordu.

2005 yapımı, David Mauas yönetmenliğindeki bir film, *Walter Benjamin'i Kim Öldürdü?* farklı bir faile işaret eder. Mauas bunu bulmak için "suç mahalline" geri döner; Port Bou İç Savaş sonrasında falanjist ve faşistlerin kaynadığı bir yerdir. Otel sahibi, Juan Suñer'in İspanyol polisi ve Gestapb'nun yerel temsilcileri ile yakın ilişkileri vardı ve bunlar kendisinin

restoranında yerlerdi. Mezkûr ölümdə onun bir parmağı olabilir miydi? Ya da doktor, görünüşə görə bir Franco destekçisiydi: Hangi rolü oynamış olabilirdi? Bu bir komplo muydu? Benjamin'in ölümünün arkasında intihar yok muydu?

Gerçekten kurguya, kesinlikten söylentiye bu dönüşüm daha da ileri gider. Walter Benjamin ile ilgili bir şeyler –hayatı, teorisi– onu bir misal veya kurgulaştırma için mükemmel bir aday yapmaktadır. Benjamin iki romanın kahramanıdır; *Benjamin'in Geçidi* (1997) Jay Parini ve on yıl sonra Bruno Arpaia'nın yazdığı *Tarihin Meleği*, birkaç romanda ise figüranlık yapmıştır. Wim Wenders'in *Arzunun Kanatları*'nda Staatsbibliothek Berlin'de üstü kapalı bir biçimde bahsi geçmiştir. İki büyük müzikal ona atıfta bulunmuştur: Claus-Steffen Mahnkopf'un *Angelus Novus* (2000) ve Brian Ferneyhough tarafından bestelenen, şair Charles Bernstein tarafından librettosu yazılan *Gölgezamanı* (2004). Jewlia Eisenberg 2002'de, iki “solcu çokbilmiş” Benjamin ile Lacis (bir Hristiyan olan Lacis yanlışlıkla Yahudi bir kız tarafından oynanmıştı, tabii kızın doğru tonu yakalaması gerekiyordu) arasındaki ilişkiye dair bir metin yer alan *Trilectic*'i kaydetti: bu John Zorn'un Tzadik etiketiyle Radikal Yahudi Kültürü dizisinden çıkmıştır. Bir kurgu nesnesi olarak Benjamin beceriksiz bir karakter, tarihin dalgalarına çarpmış ve hayat işini sürdürebilmek için gereksiz düzeyde ussal davranan bir kimse olarak gösterilir.

Benjamin'in kültürde bıraktığı izler listeyi daha da uzatır. Valerio Adami'nin 1973'ten taşbasması, *Ritratto di Walter Benjamin* Benjamin'in sınırda bocalamasını tasvir etmiştir. Aynı dönemde R. B. Kitaj'ın *Orta Paris'in Sonbaharı* (Walter Benjamin'den sonra) entelektüel takasın daha mutlu dönemlerine



Benjamin (ve azılı düşmanı, İspanyol bir sınır polisi) ölümler dünyasında Marx ve Einstein'ın hayaletleriyle karşı karşıya – Brian Fennell ve Charles Bernstein'in Shadowtime operasının 2004'teki galasından bir sahne.

kulak verir. Bu, Benjamin'in büyük gözlüklü şekilde resmedilme saplantısını başlattı. Yüzünün fotoğraflarını kullanan resimler ile kolajlar ortaya çıktı ve kitap kapaklarında yankı buldu, kapaklarda bir iki fotoğrafı kullanılmaya başlandı. Hiçbir düşünürden olmadığı kadar Benjamin'den "ilham alınan" oldukça fazla sanat eseri vardır.⁴ İlk olarak kitlesel yeniden üretim ve atmosferi üzerine bir eseri sanat uygulaması haline getirildi – sanatın seri yeniden üretimi üzerine yazılarını son otuz yılda hangi sanat okulu zorunlu okuma listesine koymamıştır ki? Yıllar boyunca aura fikri öğrencilerin kafasını karıştırmıştır. Öğrencilere indirgenmiş bir şekilde devrimci imkânın ve kapitalist gerçekliğin ekseninden kopuk olarak öğretildiği için Benjamin'in saf bir ruha sahip olduğuna inanmışlardır, Benjamin'in bu tuhaf niteliğin gerçekte kalktığını ve fotoğraf ve filmin esas olarak demokrasiyi kurduğunu düşündüğünü sanırlar; oysa aura korunmuştur, sanat yok olmamıştır

ve fotoğraf ile film faşistlerce işlevsel hale getirilebilmektedir. Timm Ulrichs'in 1967'de "Sanat Eseri" makalesinin tezlerini küçümseyici ifadeleri ile sanat savaşları Benjamin'in aleyhine, can düşmanının araçlarıyla birlikte, geri dönmüştür. Ulrichs "Sanat Eseri" makalesinin Suhrkamp baskısının ön kapağını nihayetinde her bir kopyanın okunamaz hale geldiğini yahut önceden okunurken şimdi kendisini feshetmeye isteksiz bir hava içerisinde güzel tonal çeşitlemeler oluverdiğini göstermek için birçok kez fotokopi etmiştir. Sanat, bunun politik teoriyi gölgede bıraktığına inanmaktadır. Böylece kendini canlı tutmaya çalışır.

Daha yakınlarda, Benjamin'in "biyografileştirme" sürecinin bir yansıması olarak, Volker Mârz sayısız Benjamin heykelciğine şekil vermiştir. *Aura Transfer*'inde her küçük kilden heykelcik meşhur bir ifade veya başlıkla anılmıştır. Burada Benjamin'i fahişelerle beraber, rüya görürken veya Yahudilerle birlikte görürüz. Adorno'ya yardım için yalvaran (ve Adorno'nun olumsuz cevap verdiği) bir Benjamin'in içerisinde delikler vardır ve buralardan su akar. Fiyatlar yüz eurodan başlar. Mârz'ın eserlerinde ve diğer yerlerde birçok melek kullanılmıştır. Mesela Anselm Kiefer'in 1989 tarihli *The Angel History: Poppy and Memory* eserinde ve Aura Rosenberg'in dijital olarak üzerlerinde oynanmış fotoğraflarında, melekler ufuk boyunca yükselirler ve çöp yığınları da göğe doru yükselir ki bunlar doğrudan Benjamin'in temalarına göndermede bulunmaktadır. Kasvet ve melankoli Benjamin'den yola çıkan bu eserlere hâkimdir. Gisèle Freund'un 1937'de resimli bir dergi için hazırladığı, Benjamin'i olduğunu gibi, yani Paris Bibliothèque nationale'de bir okuyucu olarak gösteren fotoğraf dizileri aynı kütüphanede Vandida Höfer'in 1998 tarihli fotoğrafı

ile güncellenmiştir. Şimdi ise bu şehrin doğusundaki yeni bir gelişme ile geçersiz kılınmıştır: Bu, kaybın melankolik tabakasında yer alan bir tarihtir. Doğu Almanyalı sanatçı Werner Mahler'in, Benjamin'in öldüğü Port Bou'da 1989'da çektiği kasvetli fotoğrafları kaçışın sınırlarına ışık tutuyordu ki bu hâlâ Berlin Duvarı ile bölünmüş bir dünyada özel bir tınıya sahipti.

Benjamin'in düşüncesinin şiirsel ve parçalı doğası pratisyenler için birçok çatlak ve tutanak noktası bırakmıştır. Bu şöyle de görülebilir: Benjamin ne kadar çok kültürün bir vesikası olarak sunuluyorsa, kültüre ihtiyacı olan ve onu hoş gören dünyanın karşısında duran barbarlığın belirgin bir analizine o kadar az ihtiyaç vardır. Dahası Benjamin'in eserlerindeki parçalarda üstü kapalı hitap Benjamin'in düşüncesini tamamen kavrayamamış olan sanatçıların tematik incelemelerine cesaret vermektedir. Bu tematik incelemeler inşa edilmiş çevrenin yeniden inşası kadar soyut bir uygulama için dahi ortaya çıkar. Yüksek bir konseptin sonucu olarak Daniel Libeskind Berlin'de Yahudi Müzesi kurmuştur (1998-2001). Bu müze Benjamin'in *Tek Yön*'üne saygı göstermek iddiasındadır. Berlin'in başka bir yerinde daha alelade bir proje trende gerçekleştirilmişti. Benjamin'in yükselen pazar değeri ve marka ismi tanınırlığının bir işareti olarak Walter-Benjamin-Platz inşa edilmişti. Burası Benjamin'in çocukluğunun geçtiği Charlottenburg'daki bir araba parkının alınarak, etrafı granit bina cepheleri ve kolonları ile çevrili bir İtalyan meydanının, Arc Deco tarzı lambaların asılı olduğu ofisler, apartmanlar, restoranlar ve kafeleriyle daha serin kuzey iklimine uyarlanması suretiyle meydana getirilmişti. Buranın merkezinde bulunan bilgisayar idareli çeşmeler ve hafta sonları

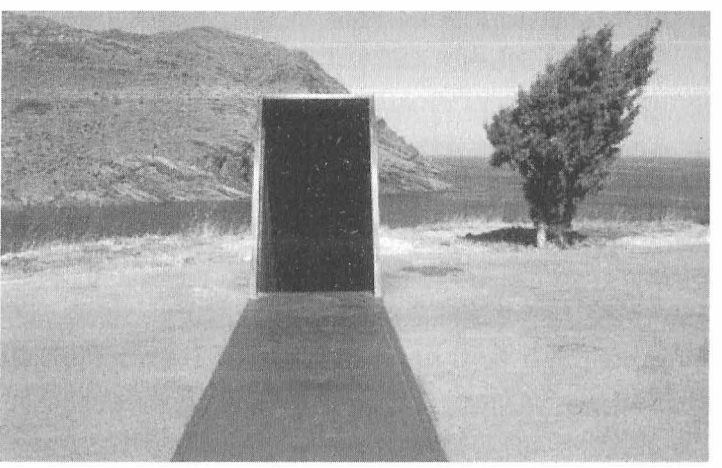
açılan bir çiftçi pazarı burayı klas modern bir gayrimenkul haline getirmektedir.

Berlin'in kültürel nabzı, yeniden birleşmiş şehrin yeni restore edilmiş merkezinde, Mitte etrafındaki yıkık dökük bölgede atıyordu. Şehrin güneydoğu sınırında yer alan, kuralcı ve gösterişli Zehlendorf'a sanat taşınıyordu ve bu sanki egzotik ve içine girilmesi imkânsız bir bölgeye girmek gibiydi. Oysaki buranın yabancılığı bir Berlinliye yakışmayan para babası banallığından ileri geliyordu. Uzaklık hissi varış noktası Argentinische Allee olup, metro istasyonu Onkel Toms Hütte'den bir durak ötede Krumme Lanke olunca daha da yoğunlaşıyordu. Aynı coğrafi karmaşa hissi Susanne Ahner'i, Benjamin'in Delbrückstrasse'deki ailesinin evinden pek de uzakta olmayan Haus Am Waldsee'de Benjamin adına yapılan bir sergiye katılmadan aylar öncesinde Argentinische Allee metro istasyonu ile Mexikoplatz'daki s-Bahn arasında yürüdüğü zaman da çarpmıştı. Berlin varoşları arasındaki uzak mesafelerin yankıları ona Benjamin'in Paris'teki Quartier Europe hakkında yaptığı yorumları hatırlatmıştı. Quartier Europe'un adı diğer yarımküredeki şehirleri anımsatıp, bir seyyahın fiziki coğrafyanın ötesine hayal gücüyle geçmesini mümkün kılıyordu. Ahner yakındaki sokaklarda gizlenen geniş dünyanın işaretlerini aramış ve Benjamin'in 48 yılını harcadığı, San Remo'dan Svendborg'a, Riga'dan Naples'e kadar çeşitli şehirleri ve sokakları anımsatan yerler ve sahnelere rastlamayı – ve bunları fotoğraflamayı başarmıştı. Ahner'in projesi daha da ileriye gitti: Çektiği fotoğraflar yüksek kaliteli bitter çikolata tabletlerini süsledi ve bunlar müzenin kafesinde 50 sente satıldı. Bunlar toplanabilir nesnelerdi ki hem Benjamin'in toplama iştihasına hem de onun kartpostallara ve fotoğraflara olan düşkünlüğüne gönderme yapıyorlardı. Bu çikolatalar

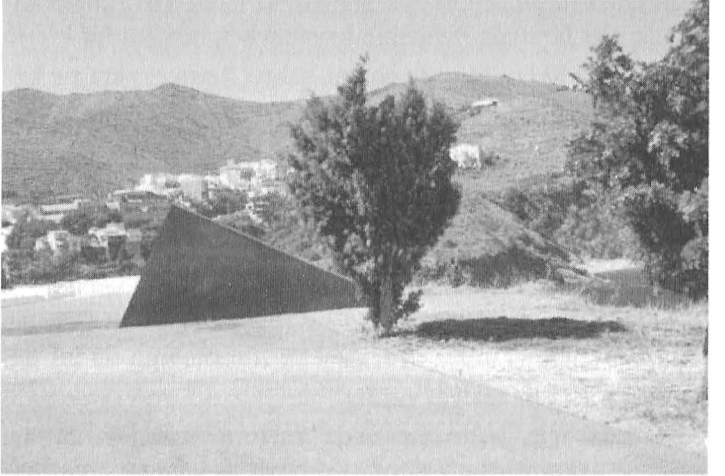
ayrıca, yerinden defalarca edilmiş olan bu adamı putlaştırışımıza da sesleniyordu: Onun toplama tutkusu psikolojik bir semptom halini almıştı.

Walter Benjamin'in geniş dünyası Fransa-İspanya hududunda sınırına ulaşmıştı. Burada Michael Bielicky tarafından çekilen bir videoda, Benjamin'in dağ yollarındaki güzergâhı gösterilmiştir. Bu yollarda Benjamin nefes nefese kalmış, soluğu kesilmiştir. Gördüğümüz bu imaj keşif teknolojilerinin yardımıyla bulunmuş bir şeydir. Bugünün Birleşik Devletler-Meksika sınırında veya başka bir sınırda Benjamin kızılötesi ve küresel yer bulma sistemleri ile yakalanırdı. Bugünün yüksek teknolojisinde mülteci olmak zordur. Benjamin'in yürüyüşü, ekonomik açıdan küreselleşmiş ve sınırları insanlara karşı birer sur görevi gören bir dünyada sınırları geçmeyi göze alan isimsiz mültecilerin bir habercisidir. Bu yürüyüşün izleri bugün sayısız akademisyen ve entelektüel tarafından, Benjamin'in maruz kaldığı çilenin bir kısmını kavrayabilmek umuduyla yeniden takip edilmektedir.⁵ Bu araştırmacıların meşakkatli yürüyüşe dayandıkları zaman ellerine geçen şey önemlidir: Port Bou bir mecburiyetti. Sanat, Dani Karavan'ın, 1994'te Port Bou mezarlığının dışında hazırladığı kavramsal "Passagen" adlı anıtına da yansımıştı.

Bu anıt dar, demir bir geçitten ibaretti. Bu dar koridor ziyaretçileri cam bir panel ardına hapseder ve onları geçidin imkânsızlığı metaforu ve gerçekliği ile baş başa bırakır. Ziyaretçiler iki arada bir derede kalır ve 1940 Eylül ayında Benjamin'in hissettiklerini hissederler. Aynı zamanda aşağı taraftaki denizde tehlikeli bir şekilde sallanan küçük ve kırılğan bir figür de görünmektedir. Cama çeşitli dillerle *Tarih Kavramı Üzerine*'deki şu ifadeler kazınmıştır:



*Dani Karavan'ın Port Bou'daki Pasajlar –
Walter Benjamin'e Selam anıtı, 1990-94.*



Sanatçının internet sitesinde yer alan açıklamaya göre bu sanat yapıtı su birikintileri, kayalar, korten çelik, cam, zeytin ağaçları, taşlar, çit ve metinlerden oluşuyor. Örneğin, anıt dikilirken orada kendiliğinden büyüyen zeytin ağacı, sembolik olarak "yaşamı için savaş vermektedir"

Meşhur değil de isimsiz bir kimsenin hatırasını onurlandırmak çok daha zordur. Tarih inşası isimsizlerin hatırasına adanmıştır.⁶

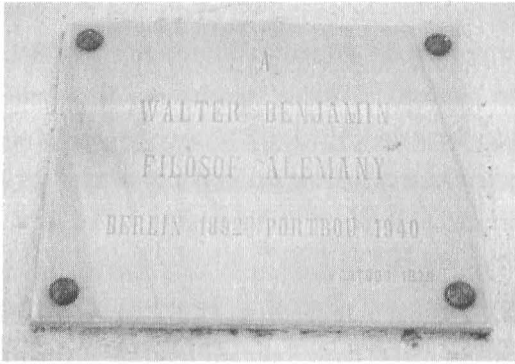
Benjamin en azından hatırlanan bir kimseydi. Hatta bu küçük sınır kasabasında birkaç farklı şekilde anılmıştır. 1979'da mezarlığın duvarına Katalanca küçük bir levha asıldı. Burada "A Walter Benjamin – Filòsof alemany – Berlin 1892 Portbou 1940" yazar ve Franco sonrası İspanya düşünüldüğünde bu yazı İspanya ve Almanya'daki faşist olmayan bir geleneğin ihyasının imkân ve gerekliliğine işaret eder görünmektedir. Mezarlığın içerisine 1990'da başka bir anıt daha yerleştirilmiştir. Bu anıtta ise Almanca, Katalanca ve İngilizce olmak üzere şu ifadeler yazmaktaydı: "Kültür vesikası olup da barbarlık vesikası olmayan hiçbir şey yoktur."

Üç anıt fazlaydı. Benjamin hayattayken meşhur bir kimse değildi. Yazdıkları ise ona çok az şöhret katmış, para ise hemen hemen hiç getirmemişti. Ölümünün ardından bu değişmiştir. Sosyal Araştırma Enstitüsü ilk olarak Benjamin'in düşüncesini daha geniş kitlelere yaymaya çalıştı. *Tarih Kavramı Üzerine* ilk kez 1942'de basıldı. *Walter Benjamin Anısına* başlığıyla hektograf baskılı bu ciltte Benjamin'in tarih tezleriyle beraber Benjamin'in yazımı üzerine bibliyografik bir çalışma, Max Horkheimer'in iki denemesi ve Adorno'nun da bir denemesi yer aldı. Tezlere yazdığı önsözde Adorno esasen yayımlanmak için yazılmamışsa da "metnin bir mirasa dönüştüğünü" yazdı. Cildin editörleri Adorno ve Horkheimer şöyle yazdılar: Bu katkıları Walter Benjamin'in anısına armağan ediyoruz. Baştaki tarihsel felsefi tezler Benjamin'in son çalışmasıdır".⁷ *Zeitschrift für Sozialforschung*'un özel sayısı olarak basılarak görece sınırlı sayıda bir okuyucu kitlesine ulaştı.

Adorno Benjamin'in yazılarından bir seçkinin ayrıca Almanca bir baskısı için sıkıştırırken Hannah Arendt de 1946'da Schocken'den çıkacak İngilizce baskısı ile uğraşıyordu. Aynı yılın ekim ayında Brecht'e yazarak, eğer varsa, Benjamin'in yayın haklarının kimde olduğunu bulmasını istedi. Benjamin'in kız kardeşi ölmüştü.⁸ 1942'de Mauthausen'deki toplama kampına gönderilen erkek kardeşi de kamp yöneticisinin verdiği ifadeye göre elektrik kablosuna dokunarak aynı yıl 26 Ağustos'ta ölmüştü.

Ölümünden sonra Benjamin'in şöhretini yayma adına Fransa'da da çabalar mevcuttu. Pierre Missac 1947'de *Les Temps Modernes* için *Tarih Kavramı Üzerine*'yi çevirdi. Bu yayın hiçbir tepki almadı. 1950'de *Neue Rundschau*'da yayımlandığında da tezler sessizlikle karşılandı. Bu zamana kadar Adorno birkaç eserin Almanya'da basılması için Suhrkamp'ı ikna etmeyi başarmıştı. 1950'de *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk* yayımlandı, daha sonra Suhrkamp ile uzun tartışmalar sonucunda iki ciltlik seçilmiş yazıları basıldı. Diğer derlemeler takip etti, bunlardan en göze çarpanları 1961'de *Parıltılar* ve 1966'da *Angelus Novus*'un ucuz karton kapak baskılarıydı. "Sanat Yapıtı" makalesi, "Fotoğrafın Kısa Tarihi" ve Fuchs üzerine makalesi 1963'te tek kitapta basıldı, kent üzerine kısa yazıları da aynı şekilde bir ciltte toplandı. "Şiddetin Eleştirisi Üzerine" 1965'te, Brecht üzerine makaleleri 1966'da çıktı ve bunu iki cilt olarak mektuplarının basılması takip etti. 1960'lar Almanya'sının politikleşmiş atmosferinde sahiplenme ve editörlüğün siyaseti üzerine tartışmalar başladı. T.W. Adorno Arşivi çalışanlarınca geniş akademik araçların hizmete sokulduğu, kırpma, ekleme ve editoryal

manipölasyonlarla dolu on dört ciltlik *Gesammelte Schriften** cilt cilt basılırken 1972 ile 1989 arasında Benjamin'in mirasının hakları derin bir tartışma konusuydu.



Port Bou mezarlığının dışı.



*Orada bulunmayan bir vücudun mezar taşı –
Port Bou mezarlığındaki Walter Benjamin Anıtı.*

Benjamin'in "siyaseti" meselesi –bilhassa Marksizm'le ilişkisi– tartışmalara ve şaşkınlıklara sebep oldu. Batı Almanya'da 1968'den sonra Benjamin'in çalışmalarının Marksist yazına

* Bütün Yazılar. (ç.n.)

alışılmışın dışında da olsa katkı sağladığına dair şüphe kalmamıştı. Ayrıca siyasi praksisin rehberi olarak da görülüyordu. 1960 sonlarının örgütlü öğrencileri onun korsan bas-kılarından kendilerine ders çıkarıyorlardı. Toplumsal direniş kadroları onu bir elinde fotokopiler diğer elinde sarma esrar sigarasıyla hayal ederdi. Bu, devrimci ayaklanma anında Benjamin'in dışsal (üretim ilişkileri ve medyada dağılım) ve iç-sel (uyuşturucuyla tecrübeye yabancılaşma) etkisinin veciz bir simgesiydi. İmge bir Kalaşnikof veya bombayla süslene-bilirdi de – *Kızıl Ordu Fraksiyonu*'ndan Andreas Baader Benjamin'e gelecek yıllarda atıf yapacaktır, örneğin 1976'da "Hapistekilere Mektup"ta *Tarih Kavramı Üzerine*'deki fikirlerden bahsettiği gibi.⁹ Bunlar dışında, bazen de eleştirel bir diya-log içerisinde, neo-Marksistlerce de sahiplenildiği oldu, başta Jürgen Habermas'ın çalışmaları olmak üzere. Habermas'ın ilk olarak 1972'de Almanca olarak basılan "Bilinçlendirici veya Kurtarıcı Eleştiri" makalesi etkili bir beyan olmuştu.¹⁰ Benjamin'i "ideolojik eleştiri" ve "bilinçlendirici" eleştiriden ayrı-rak "kurtarıcı eleştiri"nin bir temsilcisi olarak yerleştirmiştir. Kurtarıcı eleştirinin siyasi praksisle öznel bir ilişkisi yoktur. Habermas'ın çabası Benjamin'in öğrenci hareketince araçsal kullanımını önlemektir.

1970'lerde Benjamin'in Lukács'tan farkları üzerine kurulu yeni, "materyalist" bir edebiyat kuramı oluşturma fikri or-taya atıldı.¹¹ Benjamin, sol yazarlara ve sanatçılara Lukács'la ilişkilendirilen sosyalist realizmin ön kabullerini paylaşma-yan bir dil sunuyordu. Sosyalist realist yöntem içeriğin an-laşılır olmasını biçimden üst bir mertebeye yerleştiriyordu. Lukács, sosyalist realistlerle aynı çizgide hareket ederek, Bal-zac ve Walter Scott gibi on dokuzuncu yüzyıl realist tarzın

temsilcilerini savunuyordu. Sosyalist realizm geleneksel biçimlere, yağlıboya ressamlığına ve roman yazımına dönüşü öneriyordu. Buna karşılık Benjamin, yeni temsil biçimleri ve medyasıyla modernitenin kuramcısıydı. Benjamin, sosyalist realizmin gelişiminin sanatta teknolojik ve biçimsel deneyselliği bastırıldığı ve seyircilerin “muhteşem yapıtlar” karşısında saygı dolu bir şaşkınlıkla oturmasını isteyen eski kültür modellerine ve onların güçsüzleştirici alımlama biçimlerini tekrar tesis edişini eleştirmiştir.

Benjamin sanatta teknolojik olarak yeniden-üretilebilirliğin ilerici işlevini, koşulsuz olmasa da, takdir ediyordu. Nitekim Benjamin’in yeniden-üretim tezlerinin daha sonra bu kadar yaygın hale gelmesini sağlayan tam da bu yeniden-üretilebilirlikti. Makalenin kısılgı, kolayca fotokopi yapılabilir birkaç sayfadan oluşması, satılmaya elverişli oluşu, farklı derlemelerden ya da dergilerden ulaşılabilirliği, argümanının açıklığı –dikkatsizlikleri hoşgörececek şekilde çapraz bir anlatım biçimiyle tekrarlamaları aza indirmiştir– ile birlikte tüm bu etkenler “Sanat Yapıtı” makalesini her yerde yaygın ve vazgeçilemez kıldı. Bu makale hâlâ Benjamin’in en meşhur ve en çok tartışılan çalışması olmaya devam etmektedir. Yeniden-üretim hakkındaki bu makale adeta yeniden-üretim için tasarlanmıştır. Çalışmaları gelişmekte olan eleştirel ve medya teorilerine katkıda bulunmuştur. Bu katkı Hans Magnus Enzensberger’in yazılarıyla 1970 yılında, ideolojik olarak amaçsızlaştırıcı ve özelleştirilmiş “bilinç endüstrisi” içirişinde fotokopi makinesinin özgürleştirici kullanımını savunmasında öne çıkar.¹²

Başka bir Alman hikâyesi daha vardı. Alman Demokratik Cumhuriyeti'nde "Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine" 1949'da yayımlandı, daha sonra 1956 ve 1957'de Brecht üzerine yazılarının bir kısmı ve Gottfried Keller hakkındaki makalesi çıktı. 1970'lerde yayımlanan bir derleme Batı Almanyalı editörlerin açık bir şekilde siyaseten belirlenmiş kararlarına meydan okudu.¹³ 1984'te *Tarih Kavramı Üzerine* Alman Demokratik Cumhuriyeti'nde Benjamin'in çalışmalarının "teolojik" yönlerini ikrar eden bir antolojide yer aldı.¹⁴

Sosyal hareketlerin artçı sarsıntısı yatışırken Benjamin'in Marksist praksis için bir model olarak kullanılması da son buldu. İngilizce konuşulan ülkelerde, özellikle de Amerika Birleşik Devletleri'nde, Benjamin'in Marksizm'e olan ilişkisi tartışmalı bir konu olmuştur. Özellikle Scholem'in anı kitabı, *Walter Benjamin: Bir Dostluğun Hikâyesi*'nin 1981'de yayımlanması da bu alımlanışı büyük ölçüde etkiledi.¹⁵ Scholem, Benjamin'in Marksizm'ini kınayarak, sonunda hayatını ve Siyon'u yitirmesine sebep olan zayıflık olarak nitelendirdi. Başka yerlerde Benjamin'i "küfür âleminde mahsur kalmış bir teolog" olarak tanımladı.¹⁶ Ek olarak, Scholem Benjamin'i her şeyden önce Hamann ve Humboldt geleneğinden gelen kendini dilbilimin mistik değerlendirmesine vermiş bir dil metafizçisi olarak görüyordu. 1980'ler ve 1990'lar boyunca Anglofon beşeri bilimleri yazınındaki baskın akımlar, Benjamin'in dil kuramıyla ve postyapısalcı düşünce arasındaki bağlantıları bulmayı başarmışa benziyordu ve Benjamin'i ezeli düşmanı Heidegger ile bağdaştırdılar.

Benjamin'in reddettiği figürle özdeşleşir olması belki de çıkkık ve şizofren kimlikleri öne çıkaran teori dünyasına bir

çeşit ilaveydi. Ancak bir şizofren olarak Benjamin tutarsızlığı sebebiyle yüceltilmiyor aksine eleştiriliyordu. İkincil literatürün kapsamına bakılacak olursa Benjamin, çok kişilikli, çılgınca değişen türlerin, kanaatlerin, yönelimlerin ve ilgi alanlarının bir araya getirildiği bir karakter olarak karşımıza çıkar. Benjamin bir Marksistti, ya da bir Mesihçi bir düşünür veya ikisinin imkânsız bir meleziydi. Benjamin'in düşüncesi ilk günden sonuncusuna kadar tutarlıydı ya da ani duraksamalar sebebiyle parçalıydı. Bir Kabalist, postyapısalcı, mesihçi, teolog ve az çok "kaba" bir materyalist olarak okunduğu oldu. Kendisine sol liberalden komüniste, anarşiste, trajik bozguncudan devrimci iyimsere kadar çeşitli siyasi duruşlar atfedildi. Sıklıkla, Benjamin'e bu gibi duruşları atfedenler, onu kendi konumlarının bir yansıması olarak çarpıttılar ya da kendi görünüşte berraklaşmış düşüncelerinin altında olan gölgelere mahkûm ederler: kandırılmış, saf, başarısız Benjamin janrı. Çok azı tarihsel bağlamı ya da siyasi olasılığı yeniden canlandırır ya da Benjamin'in eylemlerini ve düşüncesini bu bağlam ve olasılık alanı içerisine yerleştirmeye vakit ayırır.

Ayrıca beraber çalıştığı kişiler altını kazarken dahi onu destekleyen ağların bağlamına yerleştirmeye de tenezzül etmezler. Benjamin sürekli yalnız olarak tanıtılır. Baki kalan görüntü, kendi tanımlamasına göre tavandaki boyalı yaprakların hışırtılı sesleri altında, Bibliothèque nationale'de yalnız başına bir akademisyendir. Fakat bu, başkalarıyla olan bağlantılarıyla yaşamını sürdüren bir adamdı: Haubinda'da ve Gençlik Hareketi'nde Wyneken'le kurduğu bağ ve hayat boyu süren arkadaşlıklar, sevdiği ve âşık olduğu kadınlar, ki bu kadınlar daha sonra yıllarca mektup arkadaşları, dostları ve destekçileri, ve entelektüel temasları olarak kaldılar. Yazılarını bu insanlara

dağıtıyor ve itinalı yardımlarını ve yanıtlarından keyif alıyordu. Başkalarının teşvikleri ve cesaretlendirmeleriyle yaşıyordu. Karşılığında kendisi de etrafındakileri teşvik ediyor ve onlara cesaret veriyordu. Ancak o, insanları birbirinden ayıran ve varlığını onu ölüme sürükleyecek kadar kırılgan kılan tuhaf bir biçimde vahşiye dönmüş bir dünyada yaşıyordu.

Eleştiri barajının savakları sonuna kadar açılmıştır. Benjamin'in kendi kitapları ve hakkında yazılan kitaplar ardı sıra çıkıyordu. *Pasajlar* projesinden Almanca ve Fransızca olarak yazılmış parça metinler 1999'da Harvard Üniversitesi Yayınları'nın İngilizce baskısı için bir araya getiriliyordu: Nihayet kitaba benzer bir form kazanan kalın not yığını yeni yorumlamalardan ve hayallerden oluşan bir dalgaya sebep oldu. Benjamin'in geride bıraktıklarının önemli bir kısmı İspanyolca, İtalyanca, İngilizce ve Japonca dâhil farklı dillerde mevcuttur. Bunlara ek olarak, ciltlerce çalışma Benjamin'in fikirlerinin felsefe, sanat tarihi, kültürel çalışmalar, medya çalışmaları, coğrafya, mimari; kısacası her akademik disiplin ve interdisipliner yaklaşımlar için değerini vurgular.¹⁷ Gerçek bir Benjamin endüstrisi mevcuttur. Bu endüstrinin yan ürünlerinden biri elbette biyografi üretimidir, okuyucuyu öznesinin saiklerine yaklaştırmayı vaat eden bir biçim.

Benjamin anılarında bile biyografik biçim kullanmaktan kaçınmıştır. Bunlar çocuk-Benjamin'i, çevresinin, zamanının, bulunduğu yerin ve sınıfın bir ürünü olarak göstererek bir tür antibiyografi meydana getirir. Elinizdeki bu biyografi, geleneksel bir biçimi benimsese de en azından Benjamin'in yönteminden, onu kendisini çeken coğrafyalarla ve onu etkileyen, düşüncelerini şekillendiren tarihsel olaylarla olan

bağlarının içerisine yerleştirme özelliğini alır. Okuduğunuz bu kitap, Benjamin'in hikâyesini bir biyografi olarak anlattı – fakat niyeti, onu zamanının etkin bir semptomu olarak, Benjamin'imsi göstermektir.

Son yayınlarından birinde Benjamin, Georges Salles'e övgüde bulunur çünkü Salles “diyalektiği kitabı bir kavram olarak değil, hayatta kanıtlanmış bir şey olarak” gören bir yazardı.¹⁸ Salles'in kuramlaştırdığı bu hayat –müze koleksiyonuyla kurtardığı “elden çıkartılmış” nesnelerin hayatı– “tarihin diyalektik hareketini açığa vuran çarpışmaların izleriyle ve çatlaklarla kaplı” bir hayattı.¹⁹ Bu kitap Benjamin'in hayatını, çarpışmalar silsilesinin parçası olan bir nesne olarak sunmaktadır. Bu çarpışmaların bir kısmı –karşılaşmalar, mekânlar, kitaplar– onun sıra dışı düşüncesini vücuda getirirken bazıları da onu yaralamıştır fakat bunların bile düşüncesinde yaratıcı etkisi azımsanamaz. Hayatı üzerinden, yalnızca onu değil milyonları da yok eden yirminci yüzyılın yıkıcı seyri okunabilir. Yine de yazıları Blanqui'nin yenilgi kozmolojisinin aksine, hatalarını tekrar etmeye mahkûm olmayan bir dünya öngörmektedir; bu dünyada Habermas'ın değersizleştirici, güçsüzleştirici teorisinden farklı olarak, siyasal özne hâlâ devrimci praksi-sine başvurmaktadır. Benjamin'in yazıları, diğer olasılıklarından, geleceğe yönelik düşünme ve harekete geçme modellerinden, geçmişle tekrar yüzleşmekten ve bundan sonra neler olabileceğine dair önerilerden bahseder. Bunlar onun en değerli yaşayan miraslarıdır.

“Teknik Olarak Yeniden – Üretilebilirlik Çağında Sanat Yapıtı”nın birinci tezinde Benjamin niyetinin, mevcut kavramların aksine “faşizmin gayeleri için işe yaramaz” kavramlar yaratmak olduğunu belirtti.²⁰ Benjamin bu çalışmasını ve

diğer birçok alandaki çalışmasını da hâkim siyaset ve estetiğe bir meydan okuma olarak değerlendirdiyordu. Geleneksel ve rahat eğitimin sağladığı imtiyaz veya daima genişleyen sermayeye sahip olmak olsun, çağının imtiyazları sağlamlaştıran baskın akımlarının dışında durmuştur. Çalışmalarıyla ayrımları zorlamış, mülkiyeti ve gelenekleri savunan çürümüş savunuları hedef almış ve yeni oluşmakta olan kitleleri yeni ve özgürleştirici okuma, düşünme ve hareket etme biçimleriyle kuramsallaştırmaya ve harekete geçirmeye gayret etmiştir.

Yazıları, deneyimi ciddiyetle ele alması ve böylece, şimdinin geçmişten gelen ve belki de geleceğe dağılacak olan hem zararlı hem de ilerici eğilimlerini büyük bir rahatlıkla tanıyabilmesi açısından kehaneti andırıyordu. Kuşağındakilerin çoğuna kıyasla, Stalin'in Sovyetler Birliği'nde "militan komünizmin askıya alınışını" oldukça açık bir biçimde fark etti.²¹ Benjamin, kitleler üzerine dayadığı imgelerin acınasılığından –onları polisler gibi yukarıdan izleyen Lenin resimleri, gündelik yaşamda açılan gedikler– tiyatrolarda devrim öncesi kültürün geri getirilmesindeki ümitsizliğine kadar, Stalinizm'in sorununu başarıyla teşhis etti. Ayrıca kendi ülkesinde faşizm, militarizmin ve milliyetçiliğin yükselişini de birçoğuna göre erkenden, 1920'lerin sonlarında rağbet gören şiddetin estetize edildiği ve kısımlara özlemi içeren savaş romanları ve asker hatıratlarını endişeyle incelediği sırada öngörmüştü.

Benjamin'in yazıları yabancılaşma ve çarpıklaşmayı tanımlayabiliyordu çünkü gerçek hayatın ne olabileceğini içeriyordu. Bu yönü, Filistinizm'e gençlik dolu romantik reddiyesiyle ilk ifadelerinden, tarih kisvesi altında egemen sınıfları destekleyen hikâyeleri şiddetle eleştirdiği son yazısı, tarih tezlerine kadar açıkça görülür. Benjamin, bunlar yerine, *Erfahrung*'a,

yani “geçmişle eşsiz bir deneyime” davet eden “tarihsel materyalist” bir yöntem öneriyordu.²² Tecrübe, öznel sezişin nesnel dünyaya muntazam akışı, Benjamin’in hem kendi hayatında peşinden koştuğu hem kuramlaştırılması, araştırılması, yoğunlaştırılması gerektiğini düşündüğü bir değerdi. Benjamin seyahatlerle deneyimi genişletmeyi ararken sürgün hayatına mecbur bırakıldı. Yaşamı kavramakta tecrübenin önemi fark ettikçe, yaşam daha da fazla, hayatta kalabileceği bir yer bulma savaşına dönüştü. Benjamin’in arayışı, yaşamaya değer bir yaşam ve uğruna mücadele etmeye değer bir mücadele arayışıydı.

Kültürel yaşamın kusurlarını ve çelişkilerini mülksüz olanların koşullarının –ki birçok açıdan bu kendi koşullarına dönüşmüştü– bilincinde olmayı verir bir biçimde detaylandırdı. Estetik anlayışı ve siyasi görüşleriyle karşı çıktığı kayıtsızlık ve sanrı faşizmin zaferinin ve kendisiyle beraber birçoklarının vaktinden önce ölümünün sorumlusuydu. Kayıtsızlık ve sanrı ümidini yitirmiş aydınların kibirli vargısı olmaya devam etmektedir. Benjamin’in yok oluşu gerçeği, özlemi duyulan fakat gerçekleştirilemez olduğuna inanılarak kenara itilen bir ütopyanın önünü tıkmak için kullanılagelmiştir. Benjamin’in “başarısızlığı” –ölümü– değişime duyulan arzunun beyhude olduğuna kanıt olarak gösterilir, çünkü değişim her zaman mağlup edilecek veya saptırılacaktır.

Kültürel bir vesika olarak Benjamin’e defaatle bunlar söylenilmiştir. Fakat Benjamin (yaşamı ve çalışmaları itibarıyla) dehşet dolu bir portreden öte, hakikaten yaşamaya başladığımız takdirde keşfedilmeyi bekleyen bir ihtimaller silsilesi, hatta bu keşfe bir vasıtaadır.

Referanslar

1 Benjamin'den Geriye Kalanlar

- 1 GB, iii, s. 433.
- 2 Muhtelif sayfaların kopyaları için bakınız: *Walter Benjamins Archive: Bilder, Texte und Zeichen*, ed. Walter Benjamin Archiv (Frankfurt, 2006).
- 3 GB, v, s. 452.
- 4 GB, iii, s. 388.
- 5 GB, iv, s. 222.
- 6 Walter Benjamin, *Das Adressbuch des Exils 1933–1940* (Leipzig, 2006).
- 7 Ingrid Scheumann, *Neue Dokumente zum Tode Walter Benjamins* (Bonn, 1992).

2 Gençlik Kültürü, 1892-1916

- 1 SW, 3, s. 404.
- 2 SW, 3, s. 356.
- 3 SW, 3, s. 349.
- 4 SW, 2:2, s. 621.
- 5 SW, 2:2, s. 630. Ayrıca bkz. SW, 3, s. 386.
- 6 SW, 3, ss. 383, 406.
- 7 SW, 3, s. 404.
- 8 SW, 3, s. 402.
- 9 SW, 3, ss. 368, 390.
- 10 SW, 2:2, s. 626.
- 11 SW, 2:2, s. 602.

- 12 Almancada tek kelime ikisini de kapsıyor, *geistig*.
- 13 GB, i, s. 263.
- 14 Benjamin açılış yılını 1910 olarak yanlış hatırlar.
- 15 SW, 2:2, s. 620.
- 16 GS, ii:1, ss. 9–12.
- 17 GS, vi, s. 230.
- 18 GS, vi, s. 234.
- 19 GS, vi, s. 235.
- 20 GS, vi, s. 252.
- 21 GB, i, s. 51.
- 22 GB, i, s. 48.
- 23 GB, i, s. 57.
- 24 GB, i, s. 59.
- 25 GB, i, ss. 61–2.
- 26 GB, i, s. 69.
- 27 GB, i, ss. 64–5.
- 28 GB, i, s. 75.
- 29 GB, i, s. 71.
- 30 GB, i, s. 71.
- 31 GB, i, s. 83.
- 32 GB, i, s. 112.
- 33 GB, i, s. 93.
- 34 GB, i, s. 108.
- 35 GB, i, s. 105.
- 36 SW, 1, ss. 3–5.
- 37 GS, ii: 1, ss. 42–7 ve GS, ii: 1, s. 47.
- 38 GB, i, s. 257.
- 39 SW, 1, s. 38.
- 40 SW, 1, s. 43.
- 41 SW, 2:2, s. 606.
- 42 Uwe Steiner, *Walter Benjamin* (Stuttgart, 2004), s. 28.
- 43 GB, i, s. 263.
- 44 Gerhard Scholem, *Story of a Friendship* (New York, 2003), s. 10.
- 45 GB, i, s. 271.

- 46 Scholem, *Story of a Friendship*, s. 12.
- 47 GB, i, s. 262.
- 48 GB, i, ss. 289, 296.
- 49 GB, i, ss. 290–91, 300.
- 50 GB, i, s. 326.
- 51 GB, i, s. 349.

3 İz Bırakmak, 1917–24

- 1 SW, 1, s. 82.
- 2 GS, ii:3, s. 1412.
- 3 SW, 1, ss. 83–6.
- 4 GB, i, s. 394.
- 5 GB, i, s. 422.
- 6 GB, i, s. 390.
- 7 SW, 1, s. 101.
- 8 GS, vi, s. 216.
- 9 GB, ii, s. 49.
- 10 GB, i, s. 468.
- 11 GB, i, s. 487.
- 12 GB, ii, s. 10.
- 13 GB, ii, s. 23.
- 14 GB, ii, s. 26.
- 15 GB, i, s. 484.
- 16 GB, ii, ss. 34–5.
- 17 SW, 1, s. 206.
- 18 Ernst Bloch, 'Recollections of Walter Benjamin', *On Walter Benjamin: Critical Essays and Recollections*, ed. Gary Smith içinde (Cambridge, MA, 1988), s. 339.
- 19 GB, ii, s. 47.
- 20 GB, ii, s. 66.
- 21 GB, ii, s. 52.
- 22 GB, ii, s. 68.
- 23 GB, ii, s. 84.

- 24 GB, ii, ss. 85, 88.
- 25 GB, ii, s. 93.
- 26 GB, ii, s. 89. 1922'de grafoloji üzerine saati 30 marktan özel ders vermek ufak bir geçim kaynağı olmuştur.
- 27 GB, ii, s. 104.
- 28 GB, ii, s. 108.
- 29 Ernst Bloch, 'Recollections of Walter Benjamin', s. 339.
- 30 GB, ii, s. 109.
- 31 SW, 1, ss. 236–52.
- 32 SW, 1, ss. 253–63.
- 33 GB, ii, s. 108.
- 34 GB, ii, s. 146.
- 35 GB, ii, s. 212.
- 36 SW, 1, s. 326.
- 37 Önde gelen birkaç eleştirmeni kızdırmayı umuyordu ve nihayetinde 1924-5 arasında yazı başlıca dergilerden biri olan, *Neue Deutsche Beiträge*'de basıldı fakat üzerine hiçbir yorum gelmedi.
- 38 Gerhard Scholem, *Story of a Friendship* (New York, 2003), s. 120.
- 39 GB, ii, s. 147.
- 40 GB, ii, ss. 182–3.
- 41 GB, ii, s. 220.
- 42 GB, ii, s. 222.
- 43 GB, ii, s. 142.
- 44 GB, ii, s. 153.
- 45 *Walter Benjamins Archive*, ss. 82–3.
- 46 *Walter Benjamins Archive*, s. 85.
- 47 *Walter Benjamins Archive*, s. 86.
- 48 *Walter Benjamins Archive*, s. 89.
- 49 *Walter Benjamins Archive*, s. 90.
- 50 *Walter Benjamins Archive*, ss. 89–90.
- 51 *Walter Benjamins Archive*, s. 92.
- 52 *Walter Benjamins Archive*, s. 83.
- 53 SW, 2:2, ss. 694–8, 720–22.
- 54 *Walter Benjamin's Archive*, s. 98.

- 55 *Walter Benjamin's Archive*, s. 89.
- 56 GB, ii, s. 277.
- 57 GB, ii, s. 274.
- 58 GB, ii, s. 281.
- 59 GB, ii, s. 299.
- 60 GB, ii, s. 307.
- 61 GB, ii, ss. 303–5.
- 62 GB, ii, ss. 309–10.
- 63 GB, ii, s. 312.
- 64 GB, ii, s. 317.
- 65 GB, ii, s. 334.
- 66 GB, ii, s. 322.
- 67 GB, ii, s. 350.
- 68 GB, ii, s. 347.
- 69 GB, ii, s. 351.
- 70 GB, ii, s. 351.
- 71 GS, iv:2, ss. 917–8. Broşürün bir versiyonu aforizmalar ve düşüncelerden bir derleme olan *Tek Yön*'de "Alman Enflasyonunda bir Tür" başlığıyla yer buldu.
- 72 GB, ii, s. 352.
- 73 GB, ii, s. 364.
- 74 GB, ii, s. 365.
- 75 GB, ii, s. 362.
- 76 GB, ii, s. 368.
- 77 GB, ii, s. 369.
- 78 GB, ii, s. 387.
- 79 GB, ii, s. 410.
- 80 GB, ii, s. 474.
- 81 GB, ii, ss. 455–6.
- 82 GB, ii, s. 448.
- 83 GB, ii, s. 466.
- 84 GB, ii, s. 466.
- 85 GB, ii, s. 473.
- 86 GB, ii, s. 493.

- 87 GB, ii, s. 476.
- 88 GB, ii, ss. 496–7.
- 89 GB, ii, s. 480.
- 90 GB, ii, s. 483.
- 91 GB, ii, s. 511.
- 92 GB, ii, s. 511.
- 93 SW, i, s. 411.
- 94 SW, i, s. 408.
- 95 SW, i, s. 406.
- 96 AP, s. 460. Ayrıca bkz. s. 860.
- 97 GS, vi, s. 694.

4 Kitaplar, Kitaplar... 1925–29

- 1 GB, iii, s. 9.
- 2 GB, iii, s. 14.
- 3 GB, iii, s. 15.
- 4 GB, iii, s. 15.
- 5 GB, iii, s. 61.
- 6 GB, iii, s. 31.
- 7 GB, iii, s. 50.
- 8 GB, iii, s. 39.
- 9 GB, ii, s. 482.
- 10 GB, iii, ss. 59–60.
- 11 Bakınız Georg Lukács, *A Defence of History and Class Consciousness: Tailism and the Dialectic* (London, 2000).
- 12 GB, iii, s. 64.
- 13 GB, iii, s. 84.
- 14 GB, iii, s. 90.
- 15 GB, iii, s. 86.
- 16 İsminin anlamı “kargaşa”
- 17 GB, iii, s. 25.
- 18 SW, I, s. 474.
- 19 SW, I, s. 474.
- 20 SW, I, s. 474 (çevirinin üzerinde değişiklikler yapılmıştır).

- 21 SW, 1, s. 461.
- 22 *Walter Benjamins Archive*, s. 77. Böyle bir yazı bulunamamıştır.
- 23 *Walter Benjamins Archive*, s. 111. *Profil [Der Querschnitt]* 1921 ile 1936 arasında Berlin'de çıkan ve editörlüğünü Alfred Flecht-heim ve H. von Wedderkop'un yaptığı bir "kültür sanat" dergi-siydi.
- 24 *Walter Benjamins Archive*, s. 111.
- 25 *Walter Benjamins Archive*, s. 112.
- 26 *Walter Benjamins Archive*, s. 112.
- 27 SW, 2:1, ss. 3–5.
- 28 GB, iii, s. 126.
- 29 GB, iii, s. 133.
- 30 GB, iii, s. 134.
- 31 GB, iii, s. 133.
- 32 GB, iii, s. 137.
- 33 Bloch, 'Recollections of Walter Benjamin', s. 339.
- 238
- 34 GB, iii, s. 139.
- 35 GB, iii, s. 148. Bu düşünceler Temmuz 1926'da *Frankfurter Zei-tung*'da yayımlanmış daha sonra *Tek Yön*'de de yer almıştır.
- 36 GB, iii, s. 177.
- 37 Siegfried Kracauer, 'Two Planes', *The Mass Ornament: Weimar Es-says* içinde (Cambridge, MA, 1995), ss. 37–9.
- 38 GB, iii, s. 195.
- 39 GB, iii, s. 214.
- 40 SW, i, ss. 435–43.
- 41 GS, iv:1, s. 480.
- 42 SW, i, s. 456.
- 43 SW, i, s. 456.
- 44 SW, i, s. 457.
- 45 SW, i, ss. 456–7.
- 46 SW, i, s. 457.
- 47 SW, 2:1, s. 28.
- 48 Walter Benjamin, *Moscow Diary* (Cambridge, MA, 1986), s. 53.

- 49 GB, iii, s. 221.
- 50 SW, 2:1, s. 23.
- 51 SW, 2:1, s. 24.
- 52 SW, 2:1, s. 24.
- 53 SW, 2:1, s. 32.
- 54 SW, 2:1, s. 23.
- 55 Benjamin, *Moscow Diary*, s. 35.
- 56 GB, iii, s. 222.
- 57 GB, iii, s. 237.
- 58 GB, iii, s. 223.
- 59 GB, iii, s. 232.
- 60 GB, iii, s. 248. Kracauer'ın makalesi için Kracauer, *The Mass Ornament*, ss. 291–304.
- 61 SW, 2:1, s. 17.
- 62 GB, iii, s. 259.
- 63 SW, 1, s. 478. 1928'de *Tek Yön*'de yer aldı.
- 64 AP, s. 31.
- 65 AP, s. 872.
- 66 AP, s. 872.
- 67 AP, s. 841.
- 68 *On Hashish* (Cambridge, MA, 2006), s. 20.
- 69 *On Hashish*, s. 22.
- 70 GB, iii, s. 322.
- 71 Bakınız Momme Brodersen, *Walter Benjamin: A Biography* (London, 1995), ss. 99–100.
- 72 Bloch, 'Recollections of Walter Benjamin', s. 344.
- 73 Bloch, 'Recollections of Walter Benjamin', ss. 344–5.
- 74 GB, iii, s. 322.
- 75 GB, iii, s. 375.
- 76 GB, iii, s. 392.
- 77 SW, 2:1, s. 134.
- 78 SW, 2:1, ss. 133–4.
- 79 SW, 1, s. 448.
- 80 GB, iii, s. 399.
- 81 *On Hashish*, s. 58.

- 82 GS, vi, s. 416.
- 83 GB, iii, s. 418.
- 84 SW, 2:1, s. 146.
- 85 GB, iii, s. 420.
- 86 GB, iii, s. 420.
- 87 Bakınız Maurice Nadeau, *The History of Surrealism* (Harmondsworth, 1978), s. 115.
- 88 SW, 2:1, s. 216.
- 89 SW, 2:1, s. 215.
- 90 SW, 2:1, s. 216.
- 91 SW, 1, s. 460.
- 92 GS, iv:1, ss. 460–63.
- 93 GB, iii, s. 439.
- 94 GB, iii, ss. 443–4.
- 95 GS, iii, s. 183.
- 96 GB, iii, s. 469.
- 97 GB, iii, ss. 463–4.
- 98 GB, iii, s. 469.
- 99 GS, iv:1, s. 364.
- 100 GS, iv:1, s. 365.
- 101 GS, iv:1, s. 365.
- 102 GS, iv:1, ss. 548–51.
- 103 GS, iv:2, ss. 622–3.
- 104 SW, 2:1, ss. 262–6.
- 105 GS, vii:1, s. 68.
- 106 GB, iii, s. 489.
- 107 GB, iii, s. 491.
- 108 GB, iii, s. 502.

5 Mektup Adam, 1930–32

- 1 GB, iii, s. 503.
- 2 GB, iii, s. 512.
- 3 Siegfried Kracauer, *Die Angestellten* (Frankfurt, 1930), çevirisi: *The Salaried Masses: Duty and Distraction in Weimar* (London, 1998).

- 4 GB, iii, ss. 515–7.
- 5 GS, iii, 237.
- 6 AP, s. 205.
- 7 AP, s. 210.
- 8 GB, iii, ss. 520–1.
- 9 GB, iii, s. 522.
- 10 GB, iii, s. 530.
- 11 SW, 2:2, s. 621.
- 12 *Marbacher Magazin*, 55 (1990), s. 215.
- 13 SW, 2:2, s. 598.
- 14 *Marbacher Magazin*, 55 (1990), s. 214.
- 15 GS, iv:1, s. 383.
- 16 GS, iv:1, s. 383.
- 17 Benjamin'in *Denkbild*'i üzerine düşünceler için bakınız Adorno 'Benjamins *Einbahnstraße*', *Noten zur Literatur* içinde (Frankfurt, 1989), ss. 680–5.
- 18 GS, vi, s. 419. Yoğun tanımlanma (veya üst-belirlenim) kelimesi için bakınız Sigmund Freud ve Josef Breuer, *Studies on Hysteria*, Pelican Freud Library, c. 3 (Harmondsworth, 1974), s. 289.
- 19 GS, vi, s. 421.
- 20 SW, 3, s. 347.
- 21 GS, iv:1, ss. 385–6.
- 22 GB, iii, s. 536.
- 23 GS, vi, s. 619.
- 24 GS, v, s. 619.
- 25 GB, iii, s. 546.
- 26 Alfred Rosenberg, 'Aufruf!', *Der Weltkampf*, 5 (Mayıs 1928), ss. 210–12.
- 27 GB, iii, s. 542.
- 28 SW, 2:1, s. 398.
- 29 Bakınız SW, 2:1, ss. 386–93.
- 30 GB, iv, s. 15.
- 31 GB, iv, s. 16.

- 32 'What is Epic Theatre? (1)', Walter Benjamin, *Understanding Brecht* içinde (London, 1998), s. 6.
- 33 SW, 2:2, s. 543.
- 34 SW, 2:2, s. 543.
- 35 SW, 2:2, s. 544.
- 36 GS, iv:2, s. 628.
- 37 GS, iv:2, ss. 629–40.
- 38 GB, iv, s. 18.
- 39 GB, iv, s. 19.
- 40 GB, iv, s. 20.
- 41 GB, iv, ss. 19–20.
- 42 GB, iv, s. 25.
- 43 GB, iv, s. 25.
- 44 GB, iv, s. 26.
- 45 SW, 2:2, s. 470.
- 46 SW, 2:2, s. 470.
- 47 SW, 2:2, s. 470. *Berlin Chronicle*'da farklı, özel bir dilek yer almaktadır – uyumak. *Berlin Chronicle* (1932), SW, 2:2, ss. 616–17.
- 48 SW, 2:2, ss. 470–71.
- 49 SW, 2:2, ss. 472–3. Brecht'le Benjamin'in "en sevdiği konu" olan mesken üzerine tartışmaları için ayrıca bakınız, SW, ii:2, ss. 479–80.
- 50 SW, 2:2, s. 473.
- 51 GB, iv, ss. 35–6.
- 52 GS, iii, s. 295.
- 53 SW, 2:2, s. 482.
- 54 GS, ii:3, s. 1198. Bu not 1931'e kadar yazılmış notları içeren bir paketin içinden çıkmıştır.
- 55 SW, 2:2, ss. 477–8.
- 56 SW, 2:2, s. 501.
- 57 SW, 2:2, ss. 518–19.

- 58 SW, 2:2, s. 527. Moholy-Nagy'nin aynı hisleri taşıyan 1932 versiyonu için bakınız "A New Instrument of Vision", Richard Kostelanetz, ed., *Moholy-Nagy içinde* (London, 1970), s. 54.
- 59 SW, 2:2, s. 520. Goethe'nin açıklamaları için J. W. Goethe, *Maximen und Reflexionen* (Leipzig, 1941), s. 97.
- 60 GB, iv, s. 54.
- 61 GB, iv, s. 58.
- 62 GB, iv, s. 67.
- 63 SW, 2:2, s. 542.
- 64 *Brecht on Theatre*, çev. ve ed. John Willett (London, 1964). ("Der Rundfunk als Kommunikationsapparat", *Blätter des Hessischen Landestheaters* içinde, 16, Darmstadt, Temmuz 1932.) Ayrıca bakınız Bertolt Brecht, "Radio as a Means of Communication", *Screen*, 20, 3-4 (Kış 1979/80), ss. 24-8.
- 65 *Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung*, viii/1 (1932), s. 2.
- 66 *Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung*, viii/3 (1932), s. 5.
- 67 SW, 2:2, ss. 563-8.
- 68 GS, iv:2, ss. 674-95.
- 69 Jean Selz, 'Benjamin in Ibiza', *On Walter Benjamin: Critical Essays and Recollections*, ed. Gary Smith içinde (Cambridge, MA, 1988), s. 355.
- 70 GB, iv, s. 91.
- 71 GB, iv, s. 95.
- 72 GB, iv, s. 92.
- 73 SW, 2:2, s. 612.
- 74 SW, 2:2, s. 617.
- 75 SW, 2:2, s. 613.
- 76 SW, 2:2, s. 612.
- 77 SW, 2:2, s. 611.
- 78 SW, 2:2, s. 634.
- 79 SW, 2:2, ss. 632-3.
- 80 Benjamin bu hikayeyi *Berlin Chronicle*'da ve daha sonra *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk'ta* toplam dört kere anlatır.

Bakınız SW, 2:2, ss. 632–3 ve 634–5, ve GS, iv:1, ss. 251–2 ve GS, vii:1, ss. 410–11.

81 SW, 2:2, s. 634.

82 GB, iv, s. 106.

83 GB, iv, s. 113.

84 GB, iv, s. 112.

85 GB, iv, s. 119.

86 GB, iv, ss. 119–22.

87 GB, iv, s. 127.

88 GB, iv, s. 113.

89 GB, iv, s. 139.

90 GB, iv, s. 140.

91 Bakınız Adorno, 'A Portrait of Walter Benjamin', *Prisms* içinde (Cambridge, MA, 1967),

92 GS, iv:1, ss. 302–4.

93 SW, 3, s. 404.

94 SW, 2:2, ss. 621–3.

95 SW, 2:2, s. 694.

96 GS, vii:2, ss. 794–5.

97 GB, iv, s. 163.

98 SW, 3, 390.

99 SW, 2:2, s. 697.

100 GB, iv, s. 163.

101 Jean Selz, 'Benjamin in Ibiza', s. 360.

6 Müstear Adlar, 1933–37

1 Selz, 'Benjamin in Ibiza', s. 361.

2 GB, iv, s. 193.

3 GB, iv, s. 208.

4 Jean Selz, 'An Experiment by Walter Benjamin', Benjamin, *On Hashish İçinde* (Cambridge, MA, 2006), ss. 147–55.

5 GB, iv, s. 182.

6 Geret Luhr, ed., 'was noch begraben lag': Zu Walter Benjamins Exil. *Briefe und Dokumente* (Berlin, 2000), s. 30.

- 7 GB, iv, s. 202.
- 8 GB, iv, s. 213.
- 9 GB, iv, s. 228.
- 10 GB, iv, s. 247.
- 11 SW, 2:2, s. 710.
- 12 GB, iv, s. 274.
- 13 GB, iv, s. 251.
- 14 GB, iv, s. 291.
- 15 GB, iv, ss. 275, 290.
- 16 SW, 3, ss. 345–6.
- 17 Bakınız Walter Benjamin, *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* (Frankfurt, 1950), s. 177.
- 18 SW, 3, s. 350.
- 19 SW, 2:2, s. 732.
- 20 SW, 2:2, s. 734.
- 21 GB, iv, ss. 278–9.
- 22 SW, 2:2, ss. 714–15.
- 23 Luhr, ‘*was noch begraben lag*’, s. 35.
- 24 GB, iv, s. 290.
- 25 Aslında sonraki yılın ocak ayında açıldı fakat on üç performans sonrasında kapandı. RKO Yapımcılık’ın 1934’te çektiği ve yapmacık tarzı sebebiyle çok fazla eleştirel değerlendirme alan *Şapka, Palto*, *Eldiven* filmi için uyarlanmıştır.
- 26 Luhr, ‘*was noch begraben lag*’, ss. 65–6.
- 27 Luhr, ‘*was noch begraben lag*’, s. 36.
- 28 GB, iv, s. 327.
- 29 Erdmut Wizisla, *Benjamin und Brecht. Die Geschichte einer Freundschaft* (Frankfurt, 2004), s. 98.
- 30 GB, iv, s. 403.
- 31 GB, iv, s. 335.
- 32 GB, iv, s. 330.
- 33 GB, iv, s. 365.
- 34 GB, iv, s. 330.
- 35 GB, iv, ss. 375, 377.

- 36 GB, iv, s. 373.
- 37 GB, iv, s. 365.
- 38 GB, iv, s. 362.
- 39 Aynı gün Benjamin Adorno'ya konuşmanın hazır olduğunu fakat henüz gerçekleşmediğini söylemişti. GB, iv, s. 402.
- 40 SW, 2:2, ss. 768–9.
- 41 GB, iv, s. 394.
- 42 GB, iv, s. 409.
- 43 GB, iv, s. 410.
- 44 GB, iv, s. 427.
- 45 GB, iv, ss. 440–41.
- 46 GB, iv, s. 442.
- 47 Benjamin, *On Hashish*, s. 95.
- 48 Luhr, 'was noch begraben lag', ss. 150–52.
- 49 GB, iv, ss. 448–51.
- 50 GB, iv, s. 461.
- 52 GB, iv, s. 466.
- 52 GB, iv, ss. 475–6.
- 53 GB, iv, s. 500.
- 54 GB, iv, s. 482.
- 55 GB, iv, s. 499.
- 56 GB, iv, s. 509.
- 57 GB, iv, s. 516.
- 58 GB, iv, ss. 520–22.
- 59 GB, iv, ss. 530–31.
- 60 Luhr, 'was noch begraben lag', s. 138. 244
- 61 GB, v, s. 21.
- 62 GB, v, s. 103.
- 63 GS, iv:2, s. 763.
- 64 GB, v, s. 36.
- 65 GB, v, s. 36.
- 66 GB, v, s. 54.
- 67 GB, v, s. 62. In SW, iii, 25–31.
- 68 GB, v, s. 54.

- 69 GB, v, s. 73.
70 GB, v, s. 96.
71 GB, v, s. 77.
72 GB, v, s. 102.
73 AP, s. 13.
74 AP, s. 4.
75 AP, ss. 4–5.
76 GB, v, s. 96.
77 GB, v, s. 97.
78 GB, v, s. 108.
79 GB, v, s. 109.
80 GB, v, s. 111.
81 GB, v, s. 129.
82 Luhr, ‘*was noch begraben lag*’, s. 209.
83 GS, iii, s. 451.
84 GB, v, s. 132.
85 GB, v, s. 136.
86 GB, v, s. 138.
87 GB, v, s. 133.
88 Yeniden basımı için: SW, 3, ss. 53–63.
89 SW, 3, ss. 406–7.
90 GB, v, s. 151.
91 GB, v, s. 171.
92 GB, v, ss. 171–2.
93 “Rüyalar ve Okültizm” başlıklı çalışmayla yakından alakalı, Lecture 30, Freud, *New Introductory Lectures on Psychoanalysis*, Pelican Freud Library, c. 2, (Harmondsworth, 1977), s. 86.
94 GB, v, s. 179.
95 GB, v, s. 199.
96 GB, v, ss. 221–2.
97 GB, v, s. 255.
98 GB, v, s. 225.
99 GB, v, ss. 250, 260.
100 GB, v, s. 264.

- 101 GB, v, ss. 267–8.
- 102 GB, v, ss. 326, 8.
- 103 GB, v, s. 271.
- 104 GB, v, s. 287.
- 105 Bakınız Leskov, ‘The Left-handed Artificer’, *The Enchanted Pilgrim* içinde (London, 1946), ss. 251–82.
- 106 SW, 3, s. 161.
- 107 SW, 3, s. 150.
- 108 SW, 3, s. 144.
- 109 SW, 3, s. 149.
- 110 SW, 3, s. 149.
- 111 SW, 3, s. 162.
- 112 SW, 3, s. 162.
- 113 SW, 3, s. 146.
- 114 SW, 3, s. 150.
- 115 GB, v, s. 307.
- 116 Bakınız Adorno’nun Benjamin’e 6 Eylül 1936 tarihli mektubu: GS, vii:2, s. 864.
- 117 GB, v, s. 305.
- 118 GB, v, s. 320.
- 119 GB, v, s. 320.
- 120 GB, v, s. 303.
- 121 GB, v, s. 367.
- 122 GB, v, s. 373.
- 123 GB, v, s. 302.
- 124 GS, 3, s. 488.
- 125 GB, v, s. 366.
- 126 GB, v, s. 402.
- 127 GS, 3, s. 503.
- 128 GB, v, s. 426.
- 129 Walter Benjamin, *Das Adressbuch des Exils: 1933–1940* (Lepizig, 2006), ss. 94–5.
- 130 GB, v, s. 443.
- 131 GB, v, s. 457.

- 132 GB, v, ss. 457–8.
133 GB, v, ss. 458–9.
134 GB, v, ss. 466–7.
135 SW, 3, s. 262.
136 SW, 3, s. 267.
137 SW, 3, s. 266.
138 GB, v, ss. 480, 503. Margarete Steffin'e Jochmann'ı "keşfettiğini" iddia etmişti, daha sonra bu iddia Jochmann'ı ilk bulanın kendisi olduğunu düşünen ve Jochmann kitaplarını kendisinden ödünç almış olmasına ragmen onu kendisine mal eden Benjamin'in sahtekarca davrandığını söyleyen Werner Kraft'ı üzecektir. Bundan sonra Kraft onunla bütün bağlarını koparır. (GB, v, ss. 504–5). Benjamin'in Mart 1940'ta Kraft'ın Jochmann'ı kendisinden önce tanıdığını fakat kendisinin de onu Kraft'tan bağımsız olarak öğrendiğini direktmesiyle çekişme tekrar patlak verir. (GB, vi, ss. 421, 426–89).
139 GB, v, s. 480.
140 SW, 4, s. 361.
141 GB, v, s. 490.
142 GB, v, ss. 500–1.
143 GB, v, s. 516.
144 GB, v, s. 527.
145 GB, v, s. 530.
146 GB, v, s. 535.
147 GB, v, s. 543.
148 GB, v, ss. 531, 544, 550.
149 GB, v, s. 544.
150 GB, v, ss. 549–50.
151 GB, v, s. 572.
152 GB, v, s. 590.
153 GB, v, s. 620.
154 GB, v, s. 606.
155 GB, v, ss. 621–2/GB, vi, s. 30.
156 GB, v, s. 639.

- 157 GB, v, s. 638.
158 SW, 4, s. 124.
159 GB, vi, s. 10.
160 AP, s. 271.

7 Yazar Tıkanıklığı, 1938–40

- 1 GB, vi, s. 38.
- 2 GB, vi, s. 54.
- 3 GB, vi, s. 43.
- 4 GB, vi, s. 62.
- 5 Radyo projesinin gelişimi için bakınız: T. W. Adorno, *Current of Music. Elements of a Radio Theory*, ed. Robert Hullot-Kentor (Frankfurt, 2006); T. W. Adorno, *In Search of Wagner* (London, 2005).
- 6 GB, vi, s. 34 içinde alıntılıandığı üzere.
- 7 GB, vi, s. 80.
- 8 GB, vi, s. 72.
- 9 GB, vi, s. 65.
- 10 Geret Luhr, ed., 'was noch begraben lag': Zu Walter Benjamins *Exil. Brife und Dokumente* (Berlin, 2000), s. 232.
- 11 Luhr, 'was noch begraben lag', ss. 43–4.
- 12 GB, vi, s. 74.
- 13 SW, 4, s. 126.
- 14 SW, 4, s. 130.
- 15 SW, 4, s. 130.
- 16 GB, vi, ss. 89–90.
- 17 GB, vi, ss. 934.
- 18 GB, vi, s. 152.
- 19 GB, vi, ss. 129–30.
- 20 GB, vi, s. 133.
- 21 GB, vi, s. 132.
- 22 GB, vi, ss. 138–9.
- 23 GB, vi, s. 138.

- 24 "Conversations with Brecht", Walter Benjamin, *Reflections* içinde (New York, 1978), s. 213.
- 25 GB, vi, s. 168.
- 26 GB, vi, ss. 142-3.
- 27 GB, vi, s. 168.
- 28 GB, vi, s. 167.
- 29 GB, vi, s. 174.
- 30 Adorno'nun mektubu için: SW, 4, ss. 99-105. Benjamin'in yanıtı ile devam etmektedir: ss. 105-12.
- 31 SW, 4, s. 109.
- 32 SW, 4, s. 106.
- 33 SW, 4, s. 107.
- 34 SW, 4, s. 107.
- 35 GB, vi, ss. 197-209.
- 36 GB, vi, ss. 60-61.
- 37 GB, vi, s. 70.
- 38 SW, 4, s. 145.
- 39 SW, 4, s. 147.
- 40 SW, 4, s. 145.
- 41 GB, vi, s. 198.
- 42 AP, s. 476.
- 43 AP, s. 473.
- 44 AP, s. 474.
- 45 GB, vi, ss. 226-7.
- 46 SW, 4, s. 223.
- 47 Brecht'in şiirinin Frank Jellinek çevirisi "Cover Your Tracks" olarak değiştirilmiş hali için: John Willett ve Ralph Manheim, eds, *Bertolt Brecht; Poems 1913-1956* (London, 1979), s. 131.
- 48 SW, 2:2, s. 701.
- 49 SW, 4, s. 233.
- 50 GB, vi, s. 215.
- 51 GB, vi, s. 232.
- 52 GB, vi, s. 232.
- 53 AP, s. 14.

- 54 AP, s. 15.
- 55 GB, vi, s. 235.
- 56 AP, s. 14.
- 57 GB, vi, s. 236.
- 58 GB, vi, s. 249.
- 59 GB, vi, s. 244.
- 60 GB, vi, s. 247.
- 61 GB, vi, s. 253.
- 62 GB, vi, ss. 258–9.
- 63 GB, vi, s. 263.
- 64 GB, vi, s. 281.
- 65 GB, vi, s. 303.
- 66 GB, vi, s. 282.
- 67 GB, vi, s. 294.
- 68 GB, vi, s. 294–5.
- 69 GB, vi, s. 303–4.
- 70 GB, vi, s. 304.
- 71 GB, vi, s. 304–5.
- 72 GB, vi, s. 306.
- 73 Luhr, ‘*was noch begraben lag*’, ss. 52–3.
- 74 SW, 4, s. 357.
- 75 GB, vi, s. 318.
- 76 GB, vi, s. 319.
- 77 GB, vi, s. 327.
- 78 GB, vi, s. 323.
- 79 GB, vi, ss. 330–31.
- 80 GB, vi, s. 334.
- 81 GB, vi, s. 335.
- 82 GB, vi, s. 347.
- 83 GB, vi, s. 370.
- 84 GB, vi, s. 373.
- 85 GB, vi, s. 376.
- 86 GB, vi, s. 379.
- 87 GS, iii, s. 588.

- 88 GB, vi, s. 379.
- 89 Horkheimer, 'The Jews and Europe', *Critical Theory and Society: A Reader*, ed. Stephen Bronner ve Douglas Kellner içinde (London, 1989), ss. 77–94.
- 90 GB, vi, ss. 400–1.
- 91 GB, vi, s. 413.
- 92 GB, vi, s. 420.
- 93 GB, vi, ss. 418–20.
- 94 GS, iii, s. 593.
- 95 GS, iii, s. 591, 595.
- 96 GS, iii, s. 591.
- 97 GS, iii, s. 594.
- 98 GB, vi, ss. 431.
- 99 GB, vi, ss. 435–6.
- 100 SW, 4, s. 390.
- 101 SW, 4, s. 402.
- 102 SW, 4, s. 403.
- 103 SW, 4, s. 394.
- 104 SW, 4, s. 471.
- 105 SW, 4, s. 415.
- 106 SW, 4, s. 416.
- 107 GB, vi, s. 470.
- 108 GB, vi, s. 473.
- 109 GB, vi, ss. 477–8.
- 110 GS, v:2, s. 1197.
- 111 Parti'nin o sıradaki lideri Lisa Fittko'dan geçişin tam kaydı için bakınız: AP, ss. 946–54. Diğer bir Parti üyesinin olaya dair anıları için bakınız: Carina Birman, *The Narrow Foothold* (London, 2006).
- 112 GB, vi, s. 483.

- 1 SW, 3, s. 385.
- 2 Ingrid Scheurmann'ın eline geçen belgeler Henny Gurland'ın mezar parasını ödediğine dair iddiasını reddetmektedir. Bakınız: *Neue Dokumente zum Tode Walter Benjamins* (Bonn, 1992), s. 15.
- 3 *Neue Dokumente zum Tode Walter Benjamins*, s. 40.
- 4 Bakınız Detlev Schöttker, ed., *Schrift, Bilder, Denken: Walter Benjamin und die Künste* (Frankfurt, 2004). Ayrıca bu isimle Berlin Haus am Waldsee'de 2004-5 arasında gerçekleştirilmiş sergilerin değerlendirmesine de bakınız.
- 5 Bu janrdaki en yeni dedikodular için: Michael Taussig, *Walter Benjamin's Grave* (Chicago, 2006).
- 6 GS, i:3, s. 1421 (özetlenmiş).
- 7 GS, i:3, s. 1224.
- 8 Wizisla, *Benjamin und Brecht*, s.275.
- 9 Bakınız Reinhard Markner, 'Walter Benjamin nach der Moderne. Etwas zur Frage seiner Aktualität angesichts der Rezeption seit 1983', *Schattenlinien*, 8–9 (1994), ss. 37–47.
- 10 Jürgen Habermas, 'Bewußtmachende oder rettende Kritik – die Aktualität Walter Benjamins', *Zur Aktualität Walter Benjamin*, ed. Siegfried Unseld içinde (Frankfurt, 1972), ss. 174–223. (İngilizceye "Bilinçlendirici veya Kurtarıcı Eleştiri: Walter Benjamin'in Çağdaşlığı" olarak çevrilmiştir, *New German Critique*, 17, Özel Walter Benjamin Sayısı (İlkbahar, 1979), ss. 30–59.)
- 11 Örnek için bakınız: Bernd Witte, "Benjamin and Lukács. Historical Notes on the Relationship Between Their Political and Aesthetic Theories", *New German Critique*, 5 (1975), ss. 3–26.
- 12 Hans Magnus Enzensberger, 'Baukasten zu einer Theorie der Medien', *Kursbuch*, 20 (1970), ss. 159–86.
- 13 Bibliyografik detaylar için bakınız: Burkhardt Lindner, ed., *Benjamin Handbuch: Leben – Werk – Wirkung* (Stuttgart, 2006), s. 28.

- 14 Sebastian Kleinschmidt, ed., *Walter Benjamin: Allegorien kultureller Erfahrung. Ausgewählte Schriften 1920–1940* (Leipzig, 1984).
- 15 Gershom Scholem, *The Story of a Friendship* (New York, 1981).
- 16 Gershom Scholem, *On Jews and Judaism in Crisis* (New York, 1976), s. 187.
- 17 Benjamin araştırmaları alanının tamamını yerleştirme çabasının bir ürünü için 720 sayfalık Lindner, *Benjamin Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*’a bakınız. Bu çalışma Benjamin araştırmalarını bibliyografilerini, hayatı, çalışmaları ve etkisini inceleyen çalışmalar olarak tematik bir şekilde düzenlemeyi önermektedir. Ayrıca bakınız: “Benjamin’s Finale; Excavating and Re-membering”, Esther Leslie, *Walter Benjamin: Overpowering Conformism* içinde (London, 2000).
- 18 GS, iii, s. 592.
- 19 GS, iii, s. 592.
- 20 SW, 3, s. 102.
- 21 Benjamin, *Moscow Diary*, s. 53.
- 22 SW, 4, s. 396.

Seçilmiş Bibliyografya

Benjamin'in Almanca Eserleri

Gesammelte Schriften, 7 cilt, T. W. Adorno ve Gershom Scholem'in yardımlarıyla, ed. Rolf Tiedemann ve Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972–89)

Almanca Mektuplarının Derlemesi

Gesammelte Briefe, 6 vols, ed. Christoph Gödde ve Henri Lonitz (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995–2000)

Arşiv Materyalleri

Walter Benjamin. 1892–1940, the Theodor W. Adorno Archive, Frankfurt am Main, German Alman Edebiyat Arşivi'nin katkılarıyla, Marbach am Neckar; ed. Rolf Tiedemann, Christoph Gödde ve Henri Lonitz (Marbacher Magazin 55), genişletilmiş üçüncü baskı (Marbach am Neckar, 1991)

Benjaminiana: Eine biographische Recherche, ed. Hans Puttnies ve Gary Smith (Giessen: Anabas Verlag, 1991)

Neue Dokumente zum Tode Walter Benjamins, Ingrid Scheurmann (Bonn: Aski 1992) 'was noch begraben lag': Zu Walter Benjamins Exil. Briefe und Dokumente, ed. Geret Luhr (Berlin: Bostelmann & Siebenhaar, 2000)

Walter Benjamins Archive, ed. Ursula Marx, Gudrun Schwarz, Michael Schwarz ve Erdmut Wizisla of the Walter Benjamin Archive at the Academy of Arts Berlin (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006)

Das Adressbuch des Exils 1933-1940 (Leipzig: Koehler & Amelang, 2006)

İngilizce Eserleri

Derlemeler

Reflections, Peter Demetz önsözüyle (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978)

One-Way Street and Other Writings, Introduction by Susan Sontag (London: New Left Books, 1979)

Illuminations, Hannah Arendt'in önsözüyle (London: Fontana 1992)

Selected Writings, i: 1913–1926, ed. Marcus Bullock ve Michael W. Jennings (Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard up, 1996)

Selected Writings, ii:1 and 2:2: 1927–1934, ed. Michael W. Jennings (Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard up, 1999)

Selected Writings, iii: 1935–1938, ed. Howard Eiland ve Michael W. Jennings (Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard up, 2002)

Selected Writings, iv: 1938–1940, ed. Howard Eiland ve Michael W. Jennings (Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard up, 2002)

Tematik Derlemeler ve Eserlerin Ayrı Basımları

The Origin of German Tragic Drama, Introduction by George Steiner (London: New Left Books, 1977)

Understanding Brecht, Stanley Mitchell önsözüyle (London: New Left Books, 1983)

Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism (London: New Left Books, 1983)

Moscow Diary, Gary Smith sonsözüyle [originally an edition of the journal October] (Cambridge, MA: Harvard up, 1986)

The Arcades Project, ed. Rolf Tiedemann (Cambridge, ma: Harvard up, 1999)

On Hashish (Cambridge, ma: Harvard up, 2006)

Berlin Childhood around 1900, with an introduction by Peter Szondi (Cambridge, ma: Harvard up, 2006)

The Writer of Modern Life: Essays on Charles Baudelaire (Cambridge, ma: Harvard up, 2006)

İngilizce Olarak Yayımlanmış Mektuplar

The Correspondence of Walter Benjamin and Gershom Schblem, 1932–1940, ed. Gershom Scholem (New York: Schocken, 1989)

- The Correspondence of Walter Benjamin, 1910–1940, ed. Gershom Scholem ve T.W. Adorno (University of Chicago: Chicago, 1994)
- Walter Benjamin and T.W. Adorno, *The Complete Correspondence, 1928–1940*, ed. Henri Lonitz (Cambridge, ma: Harvard up, 2001)
- Benjamin Hakkında Seçilmiş İngilizce Çalışmalar
- Andrew Benjamin ve Peter Osborne, eds, *Walter Benjamin's Philosophy; Destruction and Experience* (Manchester, 2000)
- , ve Beatrice Hanssen, eds, *Walter Benjamin and Romanticism* (London, 2002)
- Norbert Bolz ve Willem Van Reijen, *Walter Benjamin* (Atlantic Highlands, NJ, 1996)
- Momme Brodersen, *Walter Benjamin: A Biography* (London, 1996)
- Susan Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics; Theodor W. Adorno, Walter Benjamin and the Frankfurt Institute* (Brighton, 1977)
- , *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project* (Cambridge, MA, 1989)
- , 'Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered', *Ekim*, Sayı 62 (Sonbahar 1992), ss. 3–41
- Howard Caygill, *Walter Benjamin: The Colour of Experience* (London, 1998)
- , Alex Coles ve Andrzej Klimowski, *Walter Benjamin for Beginners* (London, 1998)
- Margaret Cohen, *Profane Illumination; Walter Benjamin and the Paris of Surrealist Revolution* (Berkeley, CA, 1993)
- Terry Eagleton, *Walter Benjamin or Towards a Revolutionary Criticism* (London, 1981)
- David S. Ferris, *The Cambridge Companion to Walter Benjamin* (Cambridge, 2004)
- Gerhard Fischer, ed., *With the Sharpened Axe of Reason: Approaches to Walter Benjamin* (Oxford, 1996)
- David Frisby, *Fragments of Modernity* (Cambridge, 1985)
- Helga Geyer-Ryan, Paul Koopman ve Klaas Yntema, eds, *Benjamin Studies/Studien i: Perception and Experience in Modernity* (Amsterdam, 2002)

- Graeme Gilloch, *Myth and Metropolis: Walter Benjamin and the City* (Cambridge, 1996)
- , *Walter Benjamin: Critical Constellations* (Cambridge, 2001)
- Jürgen Habermas, 'Walter Benjamin: Consciousness-Raising or Rescuing Critique (1972)', in J. Habermas, *Philosophical-Political Profiles* (Cambridge, MA, 1983), ss. 129–64
- Beatrice Hanssen, *Walter Benjamin's Other History: Of Stones, Animals, Human Beings, and Angels* (Berkeley, CA, 1998)
- , *Walter Benjamin and the Arcades Project* (London, 2006)
- Carol Jacobs, *In the Language of Walter Benjamin* (Baltimore & London, 1999)
- Martin Jay, *The Dialectical Imagination: A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923–1950* (Boston & Toronto, 1973)
- Michael Jennings, *Dialectical Images; Walter Benjamin's Theory of Literary Criticism* (Ithaca, NY, 1987)
- Lutz Koepenick, *Walter Benjamin and the Aesthetics of Power* (Lincoln, NE, 1999)
- Margarete Kohlenbach, *Walter Benjamin* (Basingstoke, 2002)
- Siegfried Kracauer, 'On the Writings of Walter Benjamin' (15 July 1928), *The Mass Ornament: Weimar Essays* içinde (Cambridge, MA, 1995)
- Richard J. Lane, *Reading Walter Benjamin: Writing Through the Catastrophe* (Manchester, 2005)
- Ulrich Lehmann, *Tigersprung: Fashion in Modernity* (Cambridge, MA, 2000)
- Esther Leslie, 'Souvenirs and Forgetting; Walter Benjamin's Memory-work', *Material Memories; Design and Evocation*, ed. Marius Klint, Jeremy Aynsley ve Christopher Breward içinde (Oxford, 1999), ss. 107–22
- , *Walter Benjamin: Overpowering Conformism* (London, 2000)
- , 'The World as Image and Thing', *Twentieth Century Literature and Photograph*, ed. David Cunningham, Andrew Fisher ve Sas Mays (Newcastle, 2005)

- Michael Löwy, *Fire Alarm: Reading Walter Benjamin's 'On the Concept of History'* (London, 2006)
- Eugene Lunn, *Marxism and Modernism; A Historical Study of Lukács, Brecht, Benjamin and Adorno* (Berkeley, CA, 1982)
- Laura Marcus ve Lynda Nead, eds, *The Actuality of Walter Benjamin* (London, 1998)
- John McCole, *Walter Benjamin and the Antinomies of Tradition* (Ithaca, NY, 1993)
- Jeffrey Mehlman, *Walter Benjamin for Children; An Essay on his Radio Years* (Chicago, 1993)
- Pierre Missac, *Walter Benjamin's Passages* (Cambridge, MA, 1995)
- New German Critique*, Sayı 48 (Sonbahar 1989), Walter Benjamin Dosyası; Beth Sharon Ash, 'Walter Benjamin: Ethnic Fears, Oedipal Anxieties, Political Consequences', ss. 2–42; Ackbar Abbas, 'On Fascination: Walter Benjamin's Images', ss. 43–62; Rey Chow, 'Walter Benjamin's Love Affair with Death', ss. 63–86; Margaret Cohen, 'Walter Benjamin's Phantasmagoria', ss. 87–108; Christiane von Buelow, 'Troping Toward Truth: Recontextualizing the Metaphors of Science and History in Benjamin's Kafka Fragment', ss. 109–34
- Peter Osborne, ed., *Walter Benjamin: Critical Evaluations in Cultural Theory* (London, 2004)
- Dag Petersson ve Erik Steinskog, eds, *Actualities of Aura: Twelve Studies of Walter Benjamin* (Svanesund, 2005)
- Julian Roberts, *Walter Benjamin* (London, 1982)
- Christopher Rollason, 'The Passageways of Paris: Walter Benjamin's Arcades Project and Contemporary Cultural Debate in the West', *Modern Criticism*, ed. Christopher Rollason ve Rajeshwar Mitapalli içinde (New Delhi, 2002), ss. 262–96
- Gershom Scholem, *Walter Benjamin – The Story of a Friendship*. (New York, 2003)
- Gary Smith, ed., *Benjamin: Philosophy, History, Aesthetics* (Chicago, 1989)
- Gary Smith ed., *On Walter Benjamin* (Cambridge, MA, 1991)
- Michael Taussig, *Walter Benjamin's Grave* (Chicago, 2006)

Sigrid Weigel, *Body and Image-Space: Re-reading Walter Benjamin* (London, 1996)

Rolf Wiggershaus, *The Frankfurt School: Its History, Theories, and Political Significance* (Cambridge, MA, 1994)

Bernd Witte, *Walter Benjamin: An Intellectual Biography* (Detroit, 1991)

Irving Wohlfarth, 'Et Cetera? The Historian as Chiffonnier', *New German Critique* Sayı 39 (Sonbahar 1986), ss. 147–86

Irving Wohlfarth, "Männer aus der Fremde": Walter Benjamin and the "German-Jewish Parnassus", *New German Critique* Sayı 70 (Kış 1997), ss. 3–85

Richard Wolin, *Walter Benjamin: An Aesthetics of Redemption* (New York, 1982) [1994'te yeni bir önsözle tekrar basılmıştır]

İnternet Kaynakları

The Walter Benjamin Research Syndicate: <http://www.wbenjamin.org/walterbenjamin.html>

Türkçesi Bulunan Kaynaklar

Walter Benjamin, *Brecht'i Anlamak*, çev. Güven Işısağ ve Haluk Barışcan (Metis Yayınları, 1984:2014)

—, *Parlıtlılar*, çev. Yılmaz Öner (Belge Yayınevi, 1990:2016)

—, *Tek Yön*, çev. Tevfik Turan (Yapı Kredi Yayınları, 1999:2016)

—, *Son Bakışta Aşk*, çev. Nurdan Görbilek (Metis Yayınları, 2000:2014)

—, *Moskova Günlüğü*, çev. Cemal Ener (Metis Yayınları 2001:2014)

—, *Çocuklar, Gençlik ve Eğitim Üzerine*, çev. Mustafa Tüzel (Dost Kitabevi, 2001)

—, *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk*, çev. Tevfik Turan (Yapı Kredi Yayınları, 2004:2018)

—, *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal (Yapı Kredi Yayınları, 2008:2016)

✚ —, *Sanatta ve Edebiyatta Eleştiri: Alman Romantizminde Sanat Eleştirisi Kavramı*, çev. Elçin Gen ve Mustafa Tüzel (İletişim Yayınları, 2010:2014)

✚ —, *Fotoğrafın Kısa Tarihi & Teknik Araçlarla Yeniden Üretim Çağında Sanat*, çev. Osman Akınhay (Agora Kitaplığı, 2012)

✚ —, *Esrar Üzerine*, çev. Kemal Suat Angı (İmge Kitabevi, 2012:2016)

- ✦ —, *Epik Tiyatro Üzerine Üç Metin*, çev. Ahmet Cemal (Agora Kitaplığı, 2014)
- ✦ —, *Kitaplığımı Yerleştirirken: Kitap Koleksiyonculuğuna Dair Bir Konuşma*, çev. Deniz Kurt (Sub Yayınları, 2016)
- , *Kafka Üzerine*, çev. Deniz Kurt (Sub Yayınları, 2017)
- , *Uyuşturucu Deneyleri Tutanakları*, çev. Deniz Kurt (Sub Yayınları, 2017)
- , *Flanör: Yükselen Kapitalizm Çağında Bir Lirik Şair Charles Baudelaire*, çev. Deniz Kurt (Sub Yayınları, 2017)
- ✦ —, *Proust ve Brecht*, çev. Cemal Topcu (Sub Yayınları, 2018)
- ✦ —, *Yalnızlık Anlatıları*, çev. Cemal Topcu (Sub Yayınları, 2018)
- ✦ Theodor W. Adorno, *Walter Benjamin Üzerine*, çev. Dilman Muradoğlu (Yapı Kredi Yayınları, 2004)
- Susan Buck-Morss, *Görmenin Diyalektiği: Walter Benjamin ve Pasajlar Projesi*, çev. Ferit Burak Aydar (Metis Yayınları, 2015)
- ✦ Terry Eagleton, *Walter Benjamin ya da Bir Devrimci Eleştiriye Doğru*, çev. Ferit Burak Aydar (Agora Kitaplığı, 2013)
- David Frisby, *Modernlik Fragmanları: Simmel, Kracauer ve Benjamin'in Eserlerinde Modernlik Teorileri*, çev. Akın Terzi (Metis Yayınları, 2012)
- Martin Jay, *Diyalektik İmgelem: Frankfurt Okulu'nun Tarihi ve Çalışmaları (1923-1950)*, çev. Sevgi Doğan (Ayrıntı Yayınları, 2014)
- ✦ Esther Leslie, *Walter Benjamin: Konformizmi Alt Etmek*, çev. Eda Çaça (Habitus Kitap, 2011)
- ✦ Michael Löwy, *Walter Benjamin: Yangın Alarmı, Tarih Kavramı Üzerine Tezlerin Bir Okuması*, çev. U. Uraz Aydın (Versus Kitap, 2007)
- ✦ Eugene Lunn, *Marksizm ve Modernizm: Lukacs, Brecht, Benjamin ve Adorno Üzerine Tarihsel Bir İnceleme*, çev. Yavuz Alogan (Dipnot Yayınları, 2011)
- Gershom G. Scholem, *Walter Benjamin-Gershom G.Scholem Mektuplaşmalar 1932-1940*, çev. Saliha Yeniyol (Kolektif Kitap, 2018)
- ✦ Michael Taussig, *Walter Benjamin'in Mezarı*, çev. Burç İdem Dinçel (Yapı Kredi Yayınları, 2013)
- Bernd Witte, *Walter Benjamin*, çev. Mustafa Tüzel (Yapı Kredi Yayınları, 2018)

Fotoğraf İzinleri

Yazar ve yayıncılar, aşağıdaki kaynaklar ve görsel materyaller ve kullanım izni için teşekkürlerini sunar:

Yazarın çektiği fotoğraflar: ss. 261, 264; yazarın koleksiyonundaki kitaptan: s. 69 (Weimar: Landes-Industrie-Comptoir, 1801); yazarın koleksiyonundan: s. 108; yazarın koleksiyonundaki kart-postallar: ss. 17, 22, 23, 25, 44, 106, 108, 146, 173, 249; Fotoğraf – Stefan Brecht: s. 218; Fotoğraf – Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur: ss. 109, 114, 124, 136, 138; fotoğraf – Regine Koerner: s. 256; Fotoğraf – Sasha Stone, 1927, Serge Stone'un nazik kullanım izniyle çoğaltılmıştır: s. 82; Fotoğraf – Studio Joël-Heinzelmann: ss. 7, 111; Fotoğraflar – Walter Benjamin Archiv, Akademie der Künste, Berlin: ss. 7, 12, 15, 18, 20, 55, 82, 109 (Sign. Dr 516), 111, 114 (Sign. Dr 526), 124 (Sign. Ms 361), 136, 138 (Sign. 221), 160, 218.

Walter Benjamin'in hayatı yazmakla, düşünmekle, gezmekle ve kaçmakla geçti.

Savaş, ayrılıklar, uyuşturucu, tecrit, faşizm gibi ölümcül unsurlar girdiği her sokakta onu karşıladı.

Kültür endüstrisini ve ürünlerini acımasızca eleştirdi ve korkunç bir yalnızlıkla karşılaştı.

Adorno, Brecht, Zweig, Horkheimer, Arendt çevresindeki isimlerdi, ancak ne yazık ki,

kendisini daha çok ölümünden sonra anlamaya çalıştılar.

Tarihsel materyalizmi, Alman idealizmini,

Musevi mistisizmini, Marksist anlayışı, estetik teoriyi aynı potada eritti ve Kafka, Baudelaire, Proust, Leskov,

Goethe, Zweig gibi edebiyatçılar üzerine yaptığı eleştiriler çığır açıcı oldu.

Sinema, müzik, tiyatro ve edebiyat üzerine yaptığı

çalışmalarla, bir 20. yüzyıl sürgünü olarak 21. yüzyıla kaldı.

Ölümü ise hâlâ büyük bir sır.

Esther Leslie'nin bu kitabı, Benjamin'in hayatının gizli

kalmış yönlerine, eserlerine, fikirlerine, ilişkilerine

ışık tutmayı başarabilen en kapsamlı eser.

Benjamin'i daha iyi anlamak, onu daha verimli okumak

için kesinlikle başvurulması gereken bir kaynak.



Dedalus 172

Biyografi 2

www.dedalus.com.tr

ISBN 978-605-9203-89-0



9 786059 203890