

“Walter Benjamin Üzerine” Kelimelerin Kifayetsizliğinde Bir Filozof ya da Adorno’nun Benjamin’i

“On Walter Benjamin” A Philosopher in the Incapability of Words, or Adorno's Benjamin

Adorno, Theodor W. (2012). *Walter Benjamin Üzerine* (3b). (Çev., Dilman Muradoğlu) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 164 s. ISBN 978-975-08-0782-0

Beyza Huriye Turgut¹ 



¹İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Doktora Programı, İstanbul, Türkiye

ORCID: B.H.T. 0000-0003-0204-9994

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Beyza Huriye Turgut,
İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Doktora Programı, İstanbul, Türkiye
E-mail: beyzahuriyeturgut@gmail.com

Başvuru/Submitted: 18.08.2022

Kabul/Accepted: 15.09.2022

Atf/Citation: Turgut, B. H. (2022). “Walter Benjamin Üzerine” Kelimelerin kifayetsizliğinde bir filozof ya da Adorno’nun Benjamin’i [Theodor W. Adorno’nun “Walter Benjamin Üzerine” adlı eserinin değerlendirmesi]. *4. Boyut Journal of Media and Cultural Studies - 4. Boyut Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 20, 153–165.
<https://doi.org/10.26650/4boyut.2022.008>

Anahtar Kelimeler: Walter Benjamin, Theodor W. Adorno, İnceleme

Keywords: Walter Benjamin, Theodor W. Adorno, Review

“Yanlış anlamalar, iletişimsiz olanın iletişim aracıdır.”
(Theodor W. Adorno, *Walter Benjamin Üzerine*, 2012, 13)

Benjamin’e Adorno’yla Başlamak

Theodor W. Adorno’nun (D. 1903-1969 Ö.) özgün adıyla (*Über Walter Benjamin*) *Walter Benjamin Üzerine* olan kitap Dilman Muradoğlu tarafından Türkçeye kazandırılmıştır. Kitabın 1. baskısı 2004 ve 3. baskısı ise 2012’de 164 sayfa olarak Yapı Kredi Yayınları tarafından Türkçede okurlarıyla buluşmaya devam ediyor. Orijinal dilinde kitabın ilk basımı 1970 yılında Suhrkamp Verlag yayınları tarafından Frankfurt am Main’de basılıyor.

Kitabın içeriği üç ana başlık üzerinde öne çıkıyor: İlk bölümde doğrudan Walter Benjamin (D.1892-1940 Ö.) üzerine olan yazılar kaleme alınırken, ikinci bölümde ona yazılmış mektupları ihtiva ediyor. Üçüncü bölümde ise Rolf Tiedemann’ın¹ kısa notu ile kitap son buluyor. Öncelikle belirtmek gerekir ki, Benjamin üzerine yazılan metinlerin çoğunda, melankolizm, hüznün ve umut her zaman birbirine geçer. Okur tarafından hissedilen bu sezgi, şüphesiz genç yaştaki (48) trajik ölümünün etkisinin izlerini taşıyor. Bu hissiyat, Adorno’nun onun hakkında kaleme aldığı bu metinde de kolaylıkla fark edilebilir. Adorno’nun düşüncesinde “özgün” kavramı, Benjamin için yetersiz kalır. Çünkü bitip tükenmeyen yeni fikirlerin mimarı olan Benjamin, kelimenin tam anlamıyla “büyüleyici”, “manyetik bir çekim” ve “sözlerinin bakışları nereye çevrilse orayı adeta radyoaktiviteye” çeviren eleştirel bir zihindir (Adorno, 2012, s. 9).

Kitap boyunca biz okurlar, ‘Adorno’nun Benjamin’ini yeniden ve daha güçlü bir tanımlamayla karşılaşıyoruz. Kitaba henüz başlarken; ‘Walter Benjamin kimdir? Zihin dünyasını kimler ve neler şekillendirmiştir? Kısa süreli yaşadığı hayat, hangi mekanlarda geçmektedir? Kendini konumlandığı tanımsal bir uğrak noktası var mıdır ve varsa bu hangi ekolün veya ideolojik yönelimin etkisindedir?’ gibi soruları, kadim dostu Adorno’dan (Benjamin’e olan hayranlığıyla) kitapta yeniden (ve Adorno’nun kişisel hayranlığıyla) okuyoruz.

Berlin’de doğan Benjamin, göç edene kadar burada yaşadı. Adorno’ya göre hiç kimse kentin ara sokaklarını onun kadar iyi bilemezdi. Yer ve cadde isimleri Benjamin için yaratılış tarihinin isimleri kadar tanıdıktı. Köklü bir Berlinli Yahudi ailenin ve bir antikacının oğlu olan Benjamin’e göre Neo-Alman başkentinin döneme özgü geleneklere aykırılığı ona göre en yeni olanın en eski olanla dolaysız bir ilişkisi içinde bütünleştiği geleneğin garantisiydi (Adorno, 2012, s. 65).

1 Rolf Tiedemann (D. 1932- 2018 Ö.), Frankfurt Okulu’nun son öğrencisi olarak, Adorno ve Benjamin’in tüm yazılarının editörlüğünü yapan Alman düşünürdür. Her iki düşünürün de yazılarını günümüze kadar derli toplu hale getiren önemli bir isim olan Tiedemann, Adorno’ya yakınlığıyla iyi bilinmektedir.

Çerçevelere Sığmayan...

“Geleneksel ölçülerle felsefe yapmak Benjamin’in işi değildi” diyor Adorno. Benjamin’in “Yaratıcı” bir “filozof” olduğunu belirten Adorno, onun entelektüel karakterinden her zaman övgüyle söz ediyor: “Bilginin içinde en bireysel olan, en genel alandır” tümcesi, Adorno’ya göre Benjamin için söylenmiştir. Ünsal Oskay’a göre Benjamin’i cezbeden şeylerin içinde ruh ile maddi tezahürü arasındaki bağlantı noktalarıdır (Avcı, 2015, s. 17). Pozitif bilimlerle sosyal bilimler arasında kökten bir farklılığın yapıldığı yirminci yüzyılda O, böyle bir ayrıma şüpheyle yaklaşarak şöyle söyler: “[...] entelektüel atom parçalanmasının yarattığı enerjiden söz edilebilirdi” (Adorno, 2012, s. 10). Benjamin azimli bir karakterdi. Bu karakter özelliği, “kuru gerçeğin ördüğü duvarın tüm tözsel aldatmaca olanı zorla engellediği yerde özünü yakalıyordu.” Buna göre kavramlar arasındaki ikilikleri aşan bir filozof olan Benjamin’e göre, eğer bir hakikat varsa parçalı değil bütünsel olmalıdır ve bunun peşine düşülmelidir. Onun felsefesinin en belirgin özelliği karşı konulmazlığıdır, ancak Adorno’ya göre bu kasıtlı şekilde “ham” olanla başa baş gider. Böyle bir cazibe, normal koşullarda aklın nesnel-öznel bölünmüşlüğünden kaynaklanan sanata yönelim, teoriye dönüştürüldüğünde, salt “hayal olmaktan çıkıp benzersiz bir değere, mutluluk vaadine” dönüşür (Adorno, 2012, s. 10-1). Adorno tarafından “azimli” olarak nitelenen Benjamin’in felsefi topografyasında ‘vazgeçiş’ temelden bir reddiyeye uğrar. Bu karakter yapısı onun düşünce sistemini de şekillendirir, çünkü “yoktan yaratmak değil, var olandan kucak dolusu armağan vermek tam da azimli bir karakterin işidir: Düalizmin karşısında durarak zıt olarak görülen kategorilerin (duyu ve akıl, uyum ve nefis vb.) birleştiği yerde hazı erdeme hakaret gören Stoacılığa dair yasaklayıcı bir tavır alarak yüzyılların telafisini mana aleminden maddi, görünür aleme açılan kelimeleriyle tıpkı Proust gibi mutluluğu istemeyi “yazarın güdüsü” olarak tasvir etmiştir (Adorno, 2012, s. 11). Böyle bir istemeden yoksun bırakılmış (mutluluktan) felsefe tarihi ona göre, sabitlenmiş “mateme mal olmuştu.” En gelişmiş eseri olan *Barok Kitabının* ana kaidesinde “son gizli kurtuluş alegorisini” olarak matemin oluşturulması bu nedenle tesadüfi değildir. Ona göre öznenin yok oluşu insanın kurtuluşunun reçetesidir. Böyle bir düşüncede Benjamin, mikokozmik figürlerinin izinden gittiği makrokozmik eğriyi tanımlamayla evrensel olana kapı aramayı umut eder.

Yazın İnsanı mı, Bir Literatör mü?

Benjamin’in felsefi görüşü, idealizm ve bilgi kuramına karşı bir duruş göstererek kanıksanmış düşünce kalıplarından ziyade “şeylerin kendisi”ni aramayı ilke edinir. Fenomenoloji ve varlıkbilimsel üzerinde düşünmeye eğilim gösteren Benjamin, “kavramların maskesi olan ideolojinin iç yüzünü ve tarihsel diyalektiğin” kaidelerini oluşturan “varoluşçu-varlıkbilimsel tarih kavramını damıtılmış bir öz” olarak niteleyip reddetmiştir (Adorno, 2012, s. 12). Bu şema henüz tamamlanmamış olan eserinde (*Pasajlar Yapıtı*) “sonsuz olan her durumda, bir düşünceden çok bir elbisenin kırmalı süsüdür” sözlerinde somutlaşır (Adorno, 2012, s. 12). Fakat Benjamin’in belirtmek istediği imlem, Simmel’in biçim ve yaşama dair salt metafiziğini *Der Henkel*’de *Der Schauspieler*’de veya *Venedik*’te gösterdiği gibi,

kavramları somut komutlar üzerinden açıklamak değildir: Bilakis, kültür konformizminden kurtulmak için verdiği çaba, vazgeçilir fikirler değil, emsalsizlikleriyle düşünceleri bizzat tarih olarak tesis eden tarihteki belirli oluşumlara içkindir (Adorno, 2012, s. 12). Tam da bu nedenle Benjamin deneme yazarı olarak ünlenir, ancak Adorno onu “literatör” olarak tanımlar. Bu tanımlamalarla Benjamin’in nasıl bir düşünce iklimine sahip olduğu hala tartışılmaya değer, Oskay, Onun sınıflandırılmaz oluşunu şöyle ifade eder:

“[...] bir bilim insanı değildi; [...] bir tarihçi değildi; [...] şair değildi; kanıksanmış bilimsel yöntemlerin aksine, veri sondajcısı değildi; [...] ama bir teolog değildi; Proust’tan, St. John Perse’den, Baudelaire’den çevirileri vardı ama bir çevirmen değildi; birçok yazarın kitapları üzerine eleştiriler yazdı, ama bir eleştirmen değildi; Alman Barok’u ve Fransa’nın 19. yüzyılı üzerine incelemeleri yaptı ama bir tarihçi değildi; poetik bir düşünme ve yazma üslubu vardı ama bir şair değildi” (Oskay, 1982: 10-11; [Arendt’tan Akt: [1970: 3-4] Avcı, 2005, s. 17).

Benjamin felsefenin üzerinde fazla tartışılmış konularına yüz çevirmesindeki yegâne gayesi, “içeriğin kendi tarihsel kaderinden, hatta yazarın bu konuda ne düşündüğünde bağımsız olması şarttır.” Ancak aynı durumu Benjamin gibi çok katmanlı ve kırılğan yazardan beklemek pek mümkün görünmüyor. Adorno’nun “yanlış anlamalar, iletişimsiz olanın iletişim aracıdır” tespitiyle Benjamin’in o kavramlar mummyasını aramaktansa, *Paris Pasajları* hakkında bir makale yazmanın, “varolanın varlığı” konusundaki düşüncelerden derin bir felsefi meydan okuma daha kıymetlidir (2012, s. 13). Benjamin, çeşitli akademik ve entelektüel temsiller arasına set çekilmesini olumlamaz. Akademi için üniversitelere başvurduğunda ret cevabını alması, Adorno’ya göre Kurumların ayıybıydı; oysa Kafka’nın gönlünde sigortacılığın yatması gibi, Benjamin’in içinde de akademik olana ilgi bulunuyordu. Sosyal çevresi, onun hakkında “üstün zekalı” (hain suçlama) yakıştırmaları, yaşamı boyunca peşini bırakmadı: “Aklın emrinde olan ve aklın yabancılaştırdığı insanın çektiği acılar, Benjamin’e verilmiş metafiziksel bir fermanı gibidir; çünkü varoluşçu, çıkarıcı bir kodaman (Martin Buber [D. 1878-1965 Ö.])² ona “şeytanın çarptığı” şeklinde hakarete uğramıştır. Oysa Adorno’ya göre Benjamin “sözlere karşı şiddet uygulamaktan kaçınan” bir insandı (2012, s. 13). Hiçbir resmi kuruma biat etmemesinden dolayı sağgörüsü her zaman canlıdır. Kendine böyle bir ‘konfor alanı’ yaratan Benjamin, felsefe dinazorlarının dev iddialarını sessizlikle cezalandırır.

Medusa’nın Bakışlarında Anlam Katılaşır

Adorno, Benjamin’in yazı türünü deneme kategorisinde değerlendirir. Adorno’ya göre deneme biçim olarak, tarihi olanı, nesnel aklın oluşmasını, “kültür”ü doğaymış gibi görme yeteneğidir (2012, s. 14). Benjamin, [...] tıpkı bir koleksiyoncu gibi [...] kültürün taşlaşmış donmuş [...] ya da canlılığını kaybetmiş her şeyle ilgilenmesinden dolayı Adorno onun düşünce yapısını, “doğa tarihi” olarak nitelemektedir. Dolayısıyla Adorno için “Fransızcada cansız doğa anlamına gelen natüermort sözcüğü, Benjamin’in felsefe zindanlarının kapısına

2 Diyalog felsefesini dilsel varoluşçuluk üzerine kuran Yahudi filozof.

yazılmış olabilirdi” diyor. Adorno’ya göre “kendine yabancılaşmış insani ilişkilerin cisimleştirilmesi anlamına gelen Hegel’deki ‘ikinci doğa’ kavramı ve Marx’ın “meta fetişizmi” kategorisi Benjamin’in mihenk taşlarıydı”. Dolayısıyla Benjamin’in cezbeden Hegel’in terminolojisiyle ‘içererek aşmada’ olduğu gibi “taşlaşmış olanın içinde pıhtılaşmış yaşamı canlandırmak değil, canlı olanı da, kendini çoktan geçip gitmiş, ‘ilkçağa’ ait olarak sergileyen, aniden anlamını açığa çıkaran bir şey olarak görmektir”. Benjamin, felsefede merkezi kavram setini oluşturan ‘meta fetişizmi’ni kendine mal ederek her imgeyi felsefe uğruna nesneye dönüştürür. Böylelikle felsefe de nesnel olarak dolayımlanan ‘şey’in gücünü pasifleştirsin. Bu düşünce hattı Benjamin’de doğada var olan ve oradan anlamını kuran kültür ile iç içe oluşu, nesnelleştirilmiş olana karşı çıkmaktan ziyade, kararlı şekilde iş birliğine taliptir ve *Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı* adlı eserinde ise doruğa ulaşır. Adorno’ya göre onun düşünsel gücü, zıt olanla bağlantıya geçmekte gerçekleşir: “Kelimenin gerçek anlamıyla Benjamin’in felsefesinin bakışları Medusa gibi, baktığı yeri taşla dönüştürür” (2012, s. 14).

Adorno’ya göre uzlaşma, mitin ta kendisidir. Buna göre mit kavramı, dünyevi olanla ilişki halindedir. “Mit” der Adorno, “canlıların suç ile ilişkisi kader öğretisi, toplumun suç ilişkisine” dönüşür: Bu imlecin Benjamin’de durduğu yer Adorno’da, “dünyada tek bir dilenci olduğu sürece, mit de var olacaktır” şeklinde süreklilik gösterir (2012, s. 14). Böyle bir düşüncenin vardığı yer, Benjamin’de köklü bir zihinsel değişikliğe uğrar ve böylelikle öz kavramına inanması, onun felsefesinde diyalektikçe karşı bir doğrularda yeniden şekillenir. Diyalektik, Benjamin’in zihin dünyasında dışarıdan edinilen durağan bir düşünce yoluyla artmaz; bilakis, sabit ve hareketli olan arasında farklı kategorilerin her aşamada defaten birbiriyle karşılaştırılmasıyla her zaman koşut ilerler. Dolayısıyla mitin uzlaşması, Benjamin’in felsefesinin ana kaidelerini oluşturur. Benjamin’in mistisizme olan merakı Kabala araştırmacısı arkadaşı Gerhard Scholem’den öğrendiği Yahudi gizemciliğiyle şekillenir. Benjamin, “kartlarını nadiren açık oynadığı için amatörce düşünmeye” ve “köksüz zekaya karşı köklü muhalefetten” dolayı özgür bir suur için ulaşılmaz olduğundan şüphe ettiği gerçeğini menfaatine çevirmek için, mistisizmde popüler olan *pseudepigragha*³ tekniğini kullandığının göstergeleri bulunuyor. Daha net şekilde onun mistisizm düşüncesi her hâlükârda “kutsal metin” kavramı Kabala felsefesine dayanır. Belirtmek gerekir ki Benjamin düşünce işçisiydi ve felsefe onun için “yorum ve “eleştiriden” oluşmaktaydı. Çoğu filozofun aksine, kendini her zaman bağımsız bir düşünce insanı olarak konumlandırdı. Ona göre radikal ve desteksiz bir dünyevileştirmenin, yine dünyevileştirme sonucu tüketilmiş olan teolojik miras için sadece bir çare olmasını umdu. Adorno onu kendine koşulsuz şekilde düşünsel yasaklar koymadan toplumsal-eleştirel düşüncenin eline bırakan ve dürtülerine yasak koymayan bir cesurdu. Metinlerinde “materyalizm zehiri”nden söz etmede ihtimamlı davranan Benjamin, kimi zaman “düşüncenin var olabilmesi için bu zehirden biraz katılması gerektiğini” belirterek “felsefeye karşı felsefe yapan” bir filozoftu (Adorno, 2012, s. 17).

3 Pseudepigragha: Değerini ve inanılabilirliğini artırmak için ünlü bir yazarın adı altında yayınlanan antik yazılardır.

Benjamin’in düşünme yönteminde belirginleşen insan ve insan zihni kendi temellerine dayandığı mutlakiyetçilik, her zaman tepkiyle karşılanmıştır. Bunun nedeni insanları düşüncede, tamamına ermiş toplumsal bağımlılıklara indirgeyen “yaratık” düşüncesidir. Çağdaşlarının aksine şişirilmiş bir öznellikten ziyade öznel, kavramın kendisidir ve böyle bir yorumlama, onun felsefesinin karşı kutupları olan mit ve uzlaşma arasında eriyen; Medusa’nın bakışlarında nesnel olayların vuku bulduğu bir sahneye dönüşür insan... Tam da bu nedenle Benjamin’in felsefesi, mutluluk vaat ettiği kadar korku da saçar. Dolayısıyla mitsel olanın etrafında öznellik hilafına çeşitlilik ve çok anlamlılık hüküm sürüyorsa, böyle bir vargı insan otoritesinin tersinde belirginlik kazanır. Benjamin’e göre “kendi”lik, metafiziksel, bilgiyi eleştiren değildir; mistik olana işaret eden “öz”e dair bir görüdür. İçlemler kaplamın birleştiği kesişim, onun düşüncesinin hareket kazandığı yerdir. Öyle ki onun felsefi görüşünde bütünlük, yaşam ve sistem gibi öznel metafiziğin işaretlerini beklemek beyhudedir. Kavramlar arasında çelişkilerden uzlaşmaya giren Benjamin’in kendi özgün duruşu şu cümlede daha da belirginleşir: “İnsanla ilgili her şeyin sahteliğine karşı insandırlık” (Adorno, 2012, s. 18).

Kuşkuda Dolaysızlık (Parça ve Bütün’de Ayrılmazlık)

“Dil düşünürü” olan Benjamin, toplumsal-ideolojik tüm kategorileri geçersiz ilan eder. Çünkü bu kategorilerde efendi giderek Tanrıya dönüşür, ki Benjamin’in şiddet eleştirisinin ana kaidelerini oluşturan kategoriler, içinde tahakküm ilişkisi barındıran öznel düşüncenin altında beliren kavramların putlaştırılmasıdır. O, modernizmi arkaik olarak görür; çünkü gerçeğin izlerini taşımadığı gibi, burjuva içkinliğinin hayallerine kapılmaktan da bir kaçışı ifade eder. Bu nedenle burjuva toplumunun bütününe resmetmektense, bu toplumu körleşmiş, doğaya uygun ve tüm karmaşıklığıyla mercek altına almaktır. Esasında Benjamin’in detay ve parçalardan oluşan yöntemi, Hegel ve Marx’ta olduğu gibi tekil ve evrensel olana aracılık eden düşüncesiyle uygunluk göstermez; daha ziyade, algısal duyularla gerçeğin en küçük hücrelerinin dünyanın geri kalanına eşdeğer olduğu ilkesinde tamama erdirilir. Böylece tikellik içinde bütünlüğü aramanın aksine, her tekili kendi içinde anlamlandırmak daha olumlanabilir bir düşüncedydi. Benjamin’in düşüncesinin buradaki istinat duvarı, kapitalizmi bir sistem olarak ele alan her görüşün kendi sistemini yarattığı tehdidine karşı, yabancılaşma ve metalaşma tehlikesinin bertaraf edilmesiydi (Adorno, 2012, s. 18). *Pasajlar*’ın⁴ (Passagenwerk [1928])

4 Walter Benjamin’in *Pasajlar Yapıtı* (Passagenwerk) (1928), 1354 kitap sayfası tutan notlarının bugün okuduğumuz yapıtı olan *Pasajlar* kitabının bir kısmını içeriyor. Rolf Tiedemann, Benjamin’in *Pasajlar yapıtı*’nın giriş kısmına yazdığı Giriş’te, eğer tüm notları ihtiva edecek şekilde bitirilebilmiş olsaydı, Ondokuzuncu Yüzyıl’a ait materyalist bir tarih felsefesi niteliğinde olacağını belirtir. Bu eserde Benjamin, Ondokuzuncu Yüzyıl’a yol gösterecek “tarihsel şematizm”in taslağı çıkarılmıştır. İçinde bulunduğu toplumsal ve tarihsel bütünlüğün sonraki yüzyıla olan ilişkisine ışık tutacak kimi görüngüleri irdelemesi nedeniyle oldukça önemli olan bu çalışmada, “tarihsel materyalizmin odak noktası” niteliğindeki (*Pasajlar Yapıtı*’nın ruhunu oluşturan temel problematik) sorunu şöyle özetliyordu: “Daha yüksek bir düzeyde somutluğu, Marksist yöntemin gerçekleştirilmesiyle birleştirmek hangi yolla mümkün olabilir? Bu yolun ilk aşaması, kurgu (montaj) ilkesini tarihe dahil etmek olacaktır. Tek tek öğelerin çözümlenmesiyle, olayın bütününtün kristali ortaya çıkarılacaktır.” Benjamin’in düşünsel atmosferi, yapı olarak nitelediği öğelerin birbiriyle olan ilişkisinin ayrılmazlığına yönelik ‘bütünsellik’ ilkesinde anlamını gerçekleştirdiğidir. Benjamin’in bütünselliğe atıfla yapı ve mimari arasındaki parça-bütün ilişkisi, tüm çalışmalarının fizyonomisini oluşturur. (Benjamin, *Pasajlar*, 2002, s. 9-11). Adorno ise *Pasajlar* çalışması için “tarihsel-sosyolojik bir araştırmadan çok, size özgü bir “*prima philosophia*” olarak gördüğünü çekinerek belirtir (Adorno, 2012, s. 105).

ilk bölümü, böyle bir düşünce atmosferinde şekillenirken Benjamin'in tarih felsefesinin on dokuzuncu yüzyılın fantazmagoryasının da gizemini çözmek için tarihsel devinimin nesnel kristalleşmesini görüp ona “diyalektik imgeler” adını vermiştir.

Benjamin'in mite olan yakınlığı, içine doğduğu dönemin tüm toplumsal yapısıyla yakından ilişkilidir. 1935 yılında dönemin en önemli figürlerinin her biri görüntü dünyasının alegorik tarzdaki kategorileri genellikle moda, sergicilik, dökme demir konstrüksiyon, koleksiyoncular, boş gezenler ve fahişeliktir: Örneğin, “dünya fuarları, metaların evrenini inşa eder”, “akşamları Satürn sakinlerinin temiz hava aldığı, dökme demirden bir balkona dönüşür”, “moda, bir fetiş olarak metanın” ne şekilde yüceltileceğini söyler (Adorno, 2012, s. 20). Oskay'da Benjamin etkisi özellikle pratikle teori arasındaki bağlantının nesne ve özne arasındaki kategorik farklılıklarının aksine, oluşturdukları anlamın bütünlükte ortaya çıkmasıdır. Bir *Flâneur* (düşünür-gezer) olan Benjamin:

“Geçmişin gerçek resmi hızla kayboluyor. Hayatın rutin akışı içinde koşturanlar için bunlar yitip gidiyor. Yalnızca gezinen, ama bir düşünür-gezer olarak, bir görür-gezer olarak seyretmesini bilenler yakalayabilir yitip gitmekte olan hayatın bu tasvirini. Yaşanan zamanın bize iletmek istediği bu mesajı, Benjamin'e göre ancak Flâneur'lüğü meslek edinmiş, deneyimlenmişler algılayabilir” (Oskay, 1995, s. 16).

1939-40 yılları arasında *Zeitschrift für Sozialforschung*'da *Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine* adlı makalesi, Pasajlar külliyesinden çıkardığı nadir metinlerinden biridir. İkinci bir diğer önemli metin, Benjamin'in bilim-kuramsal düşüncelerinin özeti olan *Tarih Kavramı Üzerine* başlıklı tezleridir. Paris'te işgal günlerinde binlerce sayfalık kaynak araştırmasının kaleme alındığı kimi metinlerini bir araya getirmek Adorno'ya göre imkansızdır. Benjamin'in yazı tekniği, fragmanter olmasının başka yönü, metinlerini birbiri arasında hiç de çelişki barındırmayacak şekilde bir montajlamaya tabii tutulduğunda gösterdikleri uyumdur. Benjamin'in düşüncesinde “felsefe gerçeküstücülüğe sadece yetişmekle kalmayıp, bizzat kendi gerçeküstü” olmalıdır. Bunun *Tek Yön*'deki karşılığı kimi alıntılarda “ortaya çıkıp okurun düşüncelerini elinden alan”, yol kesen haydutlar gibi olduğunu ifade eden cümleyi, tam kelime anlamında kasteder (Adorno, 2012, s. 21).

Yöntemin içerikten ayrılmazlığı düşüncesinin izinde Benjamin'de bilgi ideali, zaten var olanla yetinmek yerine, mümkün sınırlar içinde olan bilgilerin çemberini daraltarak, onun “yeni felsefenin düş gücünden yoksun olgunluğuyla gurur duyar. Benjamin, mutluluk beklentisinin sabote edildiğini, sonsuza kadar aynı olanın, yani bizzat mitin güçlendirildiğini sezinlemesine karşın, onun zihin dünyasında ütöpik motif anti-romantik motifle eşleşir. Bu düşüncenin yeşerdiği yer, Aydınlanma Aklı'nın sınırlayıcı sürecini geri çevirmek ve teolojikle üstü örülmüş tüm felsefelere dayandırılmış gibi transandantal olanı aklın içinden çıkararak tüm çabalara (örneğin Scheler) kendini kaptırmamaktır. Bu nedenle Benjamin'in düşünce evreni, kesintisiz bir uyumun teksesliliğine karşıdır ve fragmanlardan oluşan kalemi onun için koşulsuz bir prensip haline gelir. Benjamin'in düşüncesi Adorno'ya göre ölçüsüzdür;

böyle bir gerekçe, kendini nesneye ölçüsüzce bırakmasında belirginleşir. Ona göre gündelik olanın içinde her şeyin bir mikroskopun altında yabancılaşması gibi, düşünce de konuya yaklaştıkça konu yabancılaşır. Onun düşünce evreni çağdaşlarınca, kendi içinde sebep-sonuç ilişkisi eksik bir düşünce sistemine indirgenir. Oysa O, tarihsel ve toplumsal tüm düşünce ve bilgi sistemindeki köklü değişimi şöyle dile getirir: “Bakışın kendisi mutlak olma iddiasında değildir; bakışın biçimi ve tüm optik değişmiştir. Büyütme tekniği, sabit, hareketsiz olanı harekete geçirir ve hareketli olanı durdurur” (Adorno, 2012, s. 22).

“Fantezinin diyalektikçisi” olan Benjamin, Hegel’de olduğu gibi, “en küçük ekstrapolasyon⁵ olarak tanımladığı fanteziyi “şeyi aslında olduğu gibi görmeyi”, kelimenin tam anlamında, bilinç ve *kendinde şey* (Ding an sich) arasındaki şeyin ortadan kaldırılması mümkün olmayan eşiği görmeyi umuyordu. Fakat görüşün mesafesi değişmiştir. Tıpkı Hegel’deki gibi özne ve nesne nihayetinde özdeş oldukları için değil, bilakis öznel sezgi nesne içinde sona erdiği için böyle bir düşünce şekli (aksak) yetinmez. Adorno’ya göre Benjamin, düşünce şeye dokunmak, onu koklamak ve tatmak istercesine metinlerinde sıkıştırılır. Bu tür bir duyumsallık, kör görüşün tesadüfüne teslim olmadan, kategorilere uğrayan yöntemlerin erişemediği ana damarlarına girmeyi umar. Dolayısıyla mesafenin nesneye indirgenmesi, Benjamin’in düşüncelerinde ileride pratikle kurulacak ilişkiye doğru bir adım olacaktır. Daha kesin bir deyişle “düşünce, deneyimin yoğunluğunu kazanmalı ve yine de kendi kesinliğinden feragat etmemelidir” (Adorno, 2012, s. 23). Bu vargının amacı felsefenin yoğunlaşarak deneyime dönüşmesi ve böylece umuda kapı aralmasıdır ki, “umudun ödülü yaşamdır” ve içinde eyleyenlerle anlamını gerçekleştirir.

Benjamin’in Düşüncesinde Sıradanlığın Difüzyonu

Walter Benjamin’in, ilk kez 1928 yılında yayınlanan *Tek Yön*’ü; kitaba şöyle bir göz gezdirildiğinde zannedileceği gibi bir aforizmalar kitabı değil, bir “Denkbild”⁶ toplamıdır. Kitabın tekniği, anlamın pragmatik işlev, sonuç ve çıkarımların aksine, deneyime odaklıdır. Kitabın tamamının alegorik tarzda kaleme alınmış olması, okuruyla alay eder gibi kışkırtıcı bir tarza sahiptir. Örneğin kimi başlıklara baktığımızda, Benzin İstasyonu, Eldiven Çeşitleri, Züccaciye, Balkon, Bu Saha Kiralıklıdır... gibi nev-î şahsına münhâsır başlıkların altında akıl, gündelik olanın içinde ve deneyim dolayımıyla saydamlaşır. Diğer bir yönetsel ayırıt edici özellik, *Tek Yön*’ün rüyalarla olan anlatı tekniğinde Benjamin’in mitolojiyle kurduğu modernizm ve modern toplum arasındaki yabancılaşmış unsurların üstü kapalı ancak anlaşılır ve gündelik dil konforuna sığınarak düşünceyi mite benzetmesidir.

“19. Yüzyıl’ın ikinci yarısındaki mobilya üslubunu doyurucu biçimde tasvir ve aynı zamanda analiz eden tek kaynak, güç merkezlerinde evin dehşetinin bulunduğu belli bir çeşit polisiye romandır. Eşyaların yerleştirilişi aynı zamanda

5 Fantezinin gücü, çok küçük şeylerin içine girme yeteneğidir.

6 Almanca’dan mealen “düşünce imgesi” ya da Anlamın çeşitli nesnelere yüklenmesiyle dilsel olanın metaforik düzenlenmesi.

ölüm tuzaklarının kuruluş planıdır ve art arda sıralanan odalar kurbanı hangi yoldan kaçacağını buyurur. Özellikle bu çeşit romanların Poe ile, yani böyle evlerin henüz ortada olmadığı bir zamanda başlaması buna ters düşmez. Çünkü büyük şairler eserlerini, istisnasız olarak, kendilerinden sonra gelecek bir dünya içine oturarak kurar; nitekim Baudelaire’in şiirlerindeki Paris caddeleri ancak 1900’den sonra gerçekleşmiş, Dostoyevski’nin insanları da daha önce görülmemiştir. Oyma işçiliğiyle dolup taşan devasa büfeleri, palmiyenin yerleştirildiği güneşsiz köşeleri, korkuluğun arkasında güvene alınmışa benzeyen cumbaları ve gaz alevinin ısıklık çaldığı uzun koridorları ile altmışlı doksanlı yıllar arasının burjuva iç mekânı ancak cesetlere yuva olmaya uygun düşer. “Bu kanepede teyze öldürülebilir, olsa olsa.” Mobilyalardaki ruhsuz zenginlik ancak cenaze indinde gerçek konfora dönüşür” ([1928] 1955/2011, s. 15).

Benjamin’in Mektup Antolojisi Kitabı *Alman İnsanları Üzerine* kitabı Detlef Holz takma adıyla 1936 yılında, İsviçre’de göçmen olarak yaşadığı dönemde yayınlattı. Faşizmin ayak seslerinin duyulmaya başladığı bir zamanda bu mektuplar olağanüstü ses getirir. Adorno’ya göre “Mektup Antolojisi, Nasyonal Sosyalistler tarafından tamamen ideolojiye indirgenmiş olan Alman düşün dünyasının yok edilmesine bir başkaldırıdır” (2012, s. 48). Gerçeklere dayanan bu mektuplar, eski Alman geleneğini ortaya çıkarma amacı taşıyordu. Bu gelenek, içinde aklın hayat bulduğu spesifik farklılıklara ve heterojen olan şeye el koymak isteyen Nasyonal Sosyalizm tarafından tamamen gasp edilmemişti. Schelling dışındaki bütün idealist düşünürler tarafından benimsenmesine rağmen, başarılı olamamış Aydınlanma düşüncesinin yakınlığıyla hala güncelliğini koruyan ve tarihsel değişimlerin felaketlere yol açan kargaşasına karşı bir denge unsuru olmayı içerir (Adorno, 2012, s. 48-9). Adorno için bu mektup derlemesinin önemi, belgelerin ayrı ayrı olmasından ziyade, içerdiği amaçtan kaynaklanıyor. Tarihsel belge olma değeri taşıyan bu seçkinin belirli bir önem sıralaması bulunmuyor, fakat Benjamin, “Overbeck’in Nietzsche’ye yazdığı bir mektupla biten kitaba, Nietzsche’nin küçümsediği David Friedrich Strauss’un Hegel’in ölümüyle ilgili olan mektubunu da koymakta tereddüt etmemiştir” (Adorno, 2012, s. 48-9). Kitapta yer alan isimler bugün hala önemli bir ekolün parçası olarak anılan isimlerdir. Örneğin, Karl Löwith, Heidegger ve Rosenzweig üzerine yazılar bulunmaktadır. Benjamin, *Barok* kitabında bilgiyi eleştirerek “paradoksal bir nominalizmle” tırbazsız düşünceye siper olmaksızın ‘tek’ olanın üzerine yoğunlaştığı gibi, ‘somut’ olana ulaşma amacının üzerine de bir tutam materyalizm serpiştirir. Bunun anlamı, toplumsalın içinde varlık gösteren duyusal dünyanın içinden gelen gerçekliktir. Dolayısıyla Mektuplar Kitabı düşünce tarihçiliği değil, kelimenin tam anlamıyla felsefe kitabıdır. İtidalli olduğu kadar ketum bir yazar olan Benjamin için umut, ulvi nitelik taşımaz: Bilakis, soğukkanlılık, itidal ve ütopya arasındaki gerilim mektuplarının can damarını oluşturur. Adorno’ya göre Benjamin’in kaleminde anlamlar, imgeler öyle bir ustalıklarla daraltılır ki “işte şu”na dönüşür: Ancak bu daralma, zamanla kendini aşır kendinden daha fazla bir şey haline gelir. Bu dönem (1920’ler) Adorno’ya göre mektupların yüzyılı olarak Almanda yazışma için uygun bir ortamıdır. Adorno’ya göre mektup yazabilmek arkaik

bir yetenektir ve artık mektup (bugün olduğu gibi) yazılmamaktadır. Kelimenin tam anlamıyla denilebilir ki, Benjamin’in kitabı mektubun anıtını diker.

Benjamin’in felsefesini birkaç sözcükle veya kavram setiyle açıklamak mümkün değil. O, ketum bir karakter olduğu kadar ihtiyatlı bir düşünürdür de. Onun felsefesi Adorno’ya göre “ümitsizliğin gerçekdışılığı” ile kader ve mitoloji arasındaki bir gerilim üzerinde kurulum gösterir. Bu eğilim zamanla öznel olandan toplumsal olana doğru yol alırken Aforizmalar kitabı olan *Tek Yön*, böyle bir dönemin aksiyomudur.

Benjamin’e hayranlığını her fırsatta dile getiren Adorno’ya göre Benjamin’in hayatında “en önemli insan” olduğuna dair edindiği izlenim nostaljizme ilgili değildir. Adorno, 20’li yaşlarında hayranlıkla sohbet ettiği Benjamin’le arasında geçen diyaloglara göre onun için belirleyici olan, felsefi konuların felsefi olmayan nesnelere, görünürde kör, hedefsiz malzemeyi de kapsama dahil etmesiydi. Öyle ki konular odaktan uzaklaştıkça Benjamin felsefi açıdan daha parlak hale gelirdi. Bu nedenle Benjamin, kısa ve veciz tespitleriyle uzun tartışmalara teşne olan çoğu konuda nüktedanlığıyla oldukça yetenekliydi. Hatıralar (1965) başlığında Adorno onun fizyonomisini şöyle ifade eder:

“Sihirbaza benzer bir hali vardı, ama metaforik anlamda değil, kelimenin tam anlamıyla bir sihirbaz. Onu uzun bir şapka ve sihirli bir bastonla gözünüzün önüne getirebilirdiniz. Çukur ve miyop olan, aynı anda hem yumuşak hem de keskin bakıyormuş izlenimi veren gözleri çok garipti. Kendine özgü bir parlaklığı olan saçları da çok özeldi. Aslında yüzü çok orantılıydı. Ama aynı zamanda -işte yine doğru sözcüğü bulmakta zorlanıyorum- avurtlarında yiyeceğini saklayan bir hayvana benzer bir hali vardı” (2012, s. 71-2).

Yeni Felsefe: İlerlemeci (Devrimci) Felsefe

“İlerleme felsefesinin (düşünce) devrimcisi” (Löwy, 2007, s. 2) olarak nitelenebilecek Benjamin, Arendt’e göre bir düşünür/filozof⁷ olmaktan ziyade “bir yazın insanı”dır. Ancak dostu Gershom Scholem gibi Michael Löwy ise onu bir filozof olarak tanımlar. Benzer bir tartışmayı yürüten Adorno’ya göre durum daha karmaşıktır. Benjamin’in planladığı, fakat tamama erdiremediği *Paris Pasajları* kitabında teorik doğrulumu; sosyolojik önem taşıyan malzemeyi montaj tekniğiyle birleştirmeye çabalaması, zihinsel olarak bir değişimin eşiğinde olduğunun belirtisidir. Ancak bu onun yanlış anlaşılmasına yol açmış olan *Pasajlar* taslağındaki bir fragmanında şöyle somutlaşır: “sonsuz olan, her durumda bir düşünceden çok, bir elbisenin kırmalı süsüdür” (Adorno, 2012, s. 76). Bu tümce, toplumsalın somutlaşmasında felsefi gerçeğe ulaşmak için ileri sürülen bir düşünceydi, fakat Benjamin’in

7 Arendt’in bu öznel tespiti Adorno’yu çok kızdırır. “*Benjamin’i Yorumlamak*” Tasarlanan bir makale için notlar (1968)” başlıklı kısımda, Benjamin’i Arendt’e karşı savunur ve onu sert bir dille eleştirir: “Bu nasıl bir felsefe kavramıdır? Benjamin bir düşünür değildi.” ifadesine karşın şöyle devam eder: “Felsefe bunun neresinde gösterilecek! Benjamin’de eleştiri kavramı, özelliğini felsefi içeriğine borçlu; aksi takdirde bu eleştirinin, gerçekleştirildiği yerde Benjamin’i normal olanın üstünde bir yere yükselten bir empati iddiası olamazdı” cümlesiyle dostluğun adalet ile olan ilişkisini bir kez daha göstermiş olur. Bkz: s. 85.

yanlış anlaşılmasına kapı aralayan tam da bu sözler oldu. Bu (tamamlanmamış) kanaate rağmen onun amacı bilginin nötrleştirilme isteğiyle bağlantılı şekilde felsefeciler tarafından “sosyolojizm”⁸ olarak hatalı bir anlayışın etkisini taşıdı. Bu etki, Benjamin’in yaşadığı dönemden günümüze kadar kimi eserleri (kalemi de buna dahildir) dar manada edebiyat eleştirmeni ve/veya eleştirisi (*Alman Tragedyası'nın Kökenleri*) olarak kabul edilegelmiştir (Adorno, 2012, s. 76). Bu klişe ifadeler gerçeklik taşıyıcıydı, Benjamin kendini düşünce tarihçiliği alanıyla sınırlandırmıyordu. Ancak Rolf Tiedemann’a göre o transandantal olana, kendinden olana, Kant tarafından dogmatizmin dışında bırakılana ulaşmak istiyordu. Bu yönelim, Goethe’nin yaygın bir ifadesi olan “narin deney” sözü ile yeni bir ciddiyet kazanır. Bu tespitle Benjamin sınıflandırıcı kavram türetmeye karşı çıkar ve transandantal felsefesinin yerine dil felsefesini koyar (Adorno, 2012, s. 77). Onun dil felsefesinde, gerçeğin içinde ontolojik arı bir varlık kavramını engelleyen “zamanın özü” bulunuyor.

Estetik anlayışını mite karşı duruşuyla belirginleştiren Benjamin, sanatta tarihsel ve toplumsal olanın karşısında ilerleme nosyonuna dair inancı, tarih felsefesi gibi uzun bir düşünsel sürecin ilerleme kavramının eleştirisiyle birleşir. Yeni tarih anlayışının kurucuları arasında yer alan Vico’dan Marx’a kadar pek çoğu ilerlemeyi, tarihin akışı içinde teleolojik bir temele dayandırırken Benjamin, ilerlemenin henüz başlamadığı konusunda ısrarcı bir tavır alır. Buna karşın Wilhelm Dilthey’in temsilcisi olduğu tarih ekolünün duruşunu, “geçmiş sezme”yi şiddetle eleştirerek bu duruşun öznellik açısından kifayetsiz olduğunu belirtir (Adorno, 2012, s. 78).

Dostluğun Adaletle İlişkisi: Adorno’nun Benjamin’i

Adorno, *Benjamin’i Yorumlamak* başlığını attığı ‘Tasarlanan bir makale için notlar’ında, (1968), Benjamin tasviri, “seçici bir karakter” ve “başına buyruklu”⁹ unsurları onun için belirleyicidir. Tıpkı karakteri gibi düşünsel seyri de (Lenin gibi bütün bağlantıların birlikte düşünülmesi konusundaki başlangıç noktası bulmanın aksine) dolaysızdır. Benjamin’in içinden çıktığı düşünsel ortama göre bir yerde sabitlemek uygun değildir. Kadim dostu Adorno, pek çok yanlış kanaatlerden biri olan Benjamin’in yaşarken tanınmadığı, ancak ölümünden sonra keşfedildiği düşüncesini “dokunaklı bir efsane” olarak değerlendirir. Dolayısıyla Benjamin, 1933 yılında Almanya’dan (bir daha dönmek üzere) gittiğinde belirli çevrelerde zaten saygınlık kazanmıştı. Adorno dostu Benjamin’e karşı olan teveccühünü cömert şekilde hakkını teslim ederken sessizce oluşan bir yetenek olmadığını, akıntıya karşı umutsuzca yüzerek kendini bulan bir deha olarak tanımlar. İçinde bulunduğu dönemin tüm zihinsel akımların farkında olarak diline yansıtan Benjamin, tüm akımlara karşı her zaman mesafeliydi.

Pasajlar çalışmasını Adorno, sadece öznel bir felsefe olarak değil 19. yüzyılda (ve aslında şimdi de) felsefi anlamda söylenecek en önemli söz, benzeri olmayan bir yapıt olarak nitelerken, Benjamin’in metinlerini de (yapıcı) eleştirmekten ayrı kalmıyor; öyle ki bu titizlik Benjamin’de *Pasajlar Yapıtı*’nın yayına gitmesini bile geciktiriyor. Doğrudan ileri sürdüğü

8 Her konuda sosyolojiyi ölçü birimi olarak kabul etmek.

9 İtalikler Adorno’ya aittir.

eleştirilere bakıldığında, “Pasajları kendi ilktarihimize sadık kalarak yazmanızı ısrarla rica ediyorum. Hatta yapıtın, Marksist bir yaklaşımla en doğru şekilde ilerleyeceğine tamamen inanıyorum.” Bir diğer eleştirisi ise “daha çok kendi kategorilerimize bağlı kalarak mümkün olduğuna inanıyorum, çünkü kurduğumuz temel nedenselliklerde Marksizm’in kavramları genellikle çok soyut ve bütünden kopuk kalıyor, mekanik bir etki yaratıyor ve estetiklik zor yakalanıyor. En azından benim deneyimim bu yönde” şeklinde öznel görüşünü Adorno (kitabın neredeyse yarısını içeren mektuplaşmalarında) ve Benjamin arasındaki mektuplaşmalarda okuyoruz (2012, s. 106). Adorno, özverili şekilde Benjamin’e yönelttiği eleştirilerini yazdığı mektuplardan birinde (Baudelaire’de Bazı Motifler Üzerine ve Baudelaire’de İkinci imparatorluk Dönemi Paris’i Üzerine: New York, 10.11.1938), “antropolojik materyalizm” diye adlandırdığı ve dolaysızca içinde romantik bir öge barındırdığı Baudelaire’in biçimler dünyasının, yaşamın dayattığı zorluklara yüzleştiğini Benjamin’den de aynı somutlukta bir çözümlene beklediğini belirtir. Benjamin’in de çok sevdiği Baudelaire’in şiirlerine konu olan örneğin şarap vergisini, dönemin toplumsal ve ekonomik genel eğilimleriyle açıklanabileceğini belirten Adorno, “her şeyin bizzat ismiyle anılmasını öngören teolojik motif, çıplak gerçeğin hayretler içinde sunulmasına dönüşme eğilimine girdiğini,” daha dolaysız şekilde söylenirse, “bu çalışmanın (Pasajlar Yapıtı) büyü ile olguculuğun kesiştiği” yerde konumlandığını belirtir. Ona göre bu sınırın uçları değil bizzat kendisi, diğer deyişle ‘kesiştiği yer büyü’dür. Fakat Adorno’nun tam da Benjamin’den “fütursuz ve spekülâtif teori”sinden umduğu bu çemberi sadece Benjamin kırabilir. Bu türden eleştirilerini nerdeyse her mektubunda hayranlık, takdir ve eleştirilerle yazan Adorno, onun kimi düşüncelerine karşı koyuşunu “sizin teorinin adına”dır şekilde bir açıklamayla iyi niyetinin altını çizer. “Rolf Tiedemann’ın Notu” olan kitabın son kısmındaki kapanış yazısı, Tiedemann’ın dilinden Adorno’nun çabasını kaleme alıyor. Tiedemann’a göre Benjamin’i anlamak Adorno’yla mümkün. Benjamin’in bir felsefesinin olduğunu ilk kez belirten de keza Adorno olmuştur.

Sondan Önce: Benjamin İçin Söz Bitmez, Ancak Yarım Kalır

Sonuç olarak, kitabın içerimlediği genel anlatı, ölçülerin dışına çıkan Benjamin’in düşünce dünyasının Adorno vasıtasıyla kaleme alınmasını içeriyor. Daha kesin bir saptamayla, Adorno’nun editöryal ve dostane pek çok anlamdaki yardımları sayesinde biz okurlar Benjamin’i bugün daha iyi tanıyor ve anlıyoruz. Son söz yerine, Benjamin’in (ilerleme felsefecisi yanına vurguyla) zamansız düşüncesini anlamak adına “Devrim, korkuyu yenmek içindir” (Adorno, 2012, s. 130).

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no grant support.

Kaynakça/References

- Avcı, A. (2015). Ünsal Oskay'ın Walter Benjamin Üzerine Çalışmaları. *Marmara İletişim Dergisi* (23), 13-36.
- Baudelaire, C. (2016). *Şaraba ve Esrara Dair*. (A. Turan, Çev.) İstanbul: Sel Yayınları.
- Benjamin, W. (2002). *Pasajlar* (2b). (A. Cemal, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, W. (2011). *Tek Yön* (5b). (T. Turan, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Löwy, M. (2007). *Walter Benjamin: Yangın Alarmı- "Tarih Kavramı Üzerine" Tezlerinin Bir Okuması*. (U. U. Aydın, Çev.) İstanbul: Versus Yayınları.
- Oskay, Ü. (1995). *Walter Benjamin: Estetize Edilmiş Yaşam, Sanat'tan Savaş ve Siyasete Alman Faşizminin Kuramları*. İstanbul: Der Yayınları.

