

Bu hafta size Walter Benjamin'i ve onun Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı başlıklı çalışmasını anlatacağım. Bu dersin akışı boyunca, öncelikle Benjamin'in bu kitabından bazı alıntıları ele alacağız, ardından Benjamin'i ve onun kuramını genel düzeyde değerlendireceğiz.



Alıntı 1. Marx, kapitalist üretim biçiminin çözümlenmesine giriştiğinde, bu üretim biçimi henüz başlangıçlarındaydı. Marx, girişimlerini onlara tanı değerini kazandıracak bir çizgide yönlendirdi. Kapitalist üretimin temel koşullarına göre döndü ve bu koşulları, gelecekte kapitalizmden daha neler beklenebileceğini gösterecek biçimde sergiledi. Ortaya çıkan sonuç, şu oldu: kapitalizmden yalnızca emekçi sınıfının daha sert biçimde sömürülmesine yol açması değil, bunun yanı sıra kendisini ortadan kaldıracak koşulları oluşturması da beklenebilirdi.

Üstyapının altyapıdakine oranla çok daha ağır tempoyla gerçekleşen köklü değişimi, üretim koşullarının geçirdiği değişikliklere kültürün bütün alanlarında geçerlilik kazandırmayı ancak yarım yüzyılı aşkın bir zaman içerisinde başarabildi.

Alıntı 2. En etkin düzeydeki yeniden-üretimde bile eksik olan bir yan vardır: sanat yapıtının şimdi ve burada'lığı -başka deyişle, bulunduğu yerde biriciklik niteliğini taşıyan varlığı.

Alıntı 3. Tarihin uzun dönemleri boyunca insanlığın varoluş biçiminin bütünüyle birlikte, duyularıyla algılama biçimi de değişime uğrar. Duyularla algılamanın kendini örgütlendirme biçimi –bu algılamayı gerçekleştiren araçlar- yalnızca doğal koşullara değil, aynı zamanda tarihsel koşullara bağlıdır.

Alıntı 4. Sanat yapıtının biriciklik niteliği ile, geleneğin bağlamı içerisinde yerleşikliği arasında özdeşlik bulunmaktadır. Bu gelenek ise alabildiğine canlı, olağanüstü değişken bir şeydir. Örneğin antik bir Venüs heykelinin Yunanlılar'ın bakış açısından yer aldığı bağlam ile Ortaçağ din adamlarının bakış açısından bulunduğu bağlam arasında fark vardı. Ama gerek Yunanlılar'ın, gerekse ortaçağ din adamlarının karşılaştıkları nitelik, aynı nitelikti, başka deyişle yapıtının biricikliği, yani özel atmosferiydi, aurasıydı. Sanat yapıtının geleneğin bağlamına en eski yerleşme ortamı, kült ortamıdır.

Alıntı 5. Sanat yapıtlarının alımlanması değişik vurgularla gerçekleşir; bunlar arasında iki üç nokta, belirgindir. Bu vurgulardan biri sanat yapıtının kült değeri, öteki ise sergileme değerinde odaklaşır. Sanatsal üretim, "kült"ün hizmetindeki oluşumlarla başlar. Bu oluşumların asıl önemli yanının görülmeleri değil, ama varlıkları olduğu varsayılabilir.

Alıntı 6. Fotoğraf alanında sergileme değeri, kült değerini bütünüyle geri plana itmeye koyulmuştur. Ancak kült değeri geri çekilirken belli bir direnişte de bulunmaktadır. Son bir siper daha girmektedir; bu siper, insan yüzüdür.

Alıntı 7. 19. Yüzyıl akışı boyunca resim ve fotoğraf sanatları arasında baş gösteren, birbirlerinin ürünlerinin sanat değerini konu alan tartışma, bugün amaçsız ve bulanıkmış gibi gözükmektedir. Ama bu, tartışmanın önemini azaltmamakta, tersine belki de vurgulamaktadır.

Alıntı 8. Sahne sanatçısının sanatsal edimi, izleyiciye doğrudan sanatçı tarafından, kendi kişiliği aracılığıyla sergilenir; buna karşılık sinema sanatçısının sanatsal edimi izleyiciye bir aygıt aracılığıyla sunulur.

Alıntı 9. Oyuncunun izleyiciye, kamera karşısında kendi kendine sergilediği kişilikten farklı birini sergilemesi, sinema açısından hiç de önemli değildir. Test edimi sonucunda oyuncunun geçirdiği bu değişimi ilk duyumsamış olanlardan biri de Pirandello'dur.

Alıntı 10. Pirandello'nun anlatışıyla, oyuncunun aygıt önündeki yabancılığı, insanın aynada kendi görüntüsü karşısında duyumsadığı yabancılıkla aynı türdendir. Gelgelelim aynadaki görüntü artık insandan ayrılabilir, taşınıp götürülebilir olmuştur. Peki nereye götürülmektedir bu görüntü? izleyicinin önüne.

Alıntı 11. Bir filmin, özellikle de bir sesli filmin çekimi, daha önce hiçbir yerde ve hiçbir zaman düşünülmemiş bir görünüm sergiler. Bu süreç içerisinde, kamera, ışıklandırma mekanizması, asistanlar vb. gibi filme doğrudan girmeyen öğelerin izleyicinin bakış alanına girmeyeceği tek bir bakış açısının bile varlığı söz konusu değildir.

Alıntı 12. Sanat eserinin tekniğin yardımıyla çoğaltılabilirliği, kitlenin sanatla olan ilişkisini değiştirmektedir.

Alıntı 13. Sinemanın belirleyici özelliği, yalnızca insanın çekim aygıtı karşısında kendini sergileme biçiminden değil, fakat aynı zamanda bu aygıtın yardımıyla çevreyi betimleyiş biçiminden de kaynaklanır.

Alıntı 14. Eskiden beri sanatın en önemli görevlerinden biri, eksiksiz karşılanabilmeleri için zamanın henüz erken olduğu istemleri üretmek olmuştur.

Alıntı 15. Kitle, içinden halen sanat yapıtları karşısındaki alışlagelmiş bütün tutumların sanki yeni doğmuş gibi çıktığı bir kaynaktır. Nicelik, niteliğe dönüşmüştür.

Alıntı 16. Günümüz insanların giderek proleterleşmesi ve kitle oluşumlarının çoğalması, aynı olayın iki ayrı yüzünden başka bir şey değildir. Faşizm, yeni oluşan, proleterleşmiş kitleleri, bu kitlelerin ortadan kaldırılmasını istediği mülkiyet ilişkilerine dokunmadan

örgütlenme çabasıdır. Faşizm, kurtuluşunu, kitlelerin kendilerini ifade edebilmelerini (elbet haklarını tanımaya asla yanaşmaksızın) sağlamakta bulmaktadır. Kitlelerin mülkiyet koşullarının değiştirilmesini isteme hakları vardır; faşizm ise bu koşulların konserve edilmesini, sözü edilen kitlelerin ifadesi kılmak peşindedir. Faşizm kendi içinde tutarlı olarak, politik yaşamın estetize edilmesini amaçlar. Faşizmin bir liderin kültüyle boyunduruk altına aldığı kitlelerin ırzına geçilmesiyle, yine faşizmin kült değerlerinin üretilmesi için yararlandığı bir aygıtın ırzına geçilmesi, birbiriyle örtüşmektedir.

Benjamin: Sanat ürünlerinin yeniden üretimi ve kaybolan hâle (Genel Değerlendirme)

Kültürün endüstrileşmesi Adorno ve Horkheimer'in yanı sıra, Frankfurt Okulu'nun bir diğer temsilcisi Walter Benjamin tarafından da ele alınmaktadır. Benjamin bu olguyu, Aydınlanmanın Diyalektiği çalışmasından çok daha erken bir zamanda, 1936 tarihli "Teknik Araçlarla Yeniden-Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri" başlıklı çalışmasında tartışmaktadır. Benjamin de tıpkı Adorno ve Horkheimer gibi sanat eserlerinin meta biçimini nasıl kazandıkları üzerinde durmamaktadır. Bunun yerine yazar, metalaşan sanatın kaybettiği "şey" in ne olduğu üzerinde durmaktadır.

Bir sanat eserinin "teknik araçlarla yeniden-üretilecek çoğaltılması" Benjamin'in içinde bulunduğu toplumsal koşullarda henüz yeni bir olgudur. Bunun, onda yarattığı en önemli hayal kırıklığı sanat eserlerinin yeniden üretimle kaybettikleri "buradalık"ları ve "biricik varlıkları"dır: "Bir sanat eserinin en kusursuz biçimde çoğaltılmış halinde bile bir öge eksiktir: o sanat eserinin zaman ve uzam içindeki buradalığı, eserin meydana getirilmiş bulunduğu yerdeki biricik varlığı." Bunun sonucunda sanat eserleri hakikiliklerini de kaybetmektedirler zira "[a]sıl'ın buradalığı, hakikilik kavramının ön şartıdır."

Bütün bunların müsebbibi sanat eserlerinin teknik yolla çoğaltılmasıdır zira bu yöndeki bir gelişmenin neden olduğu şey aslında sanat eserlerinin yerlerinden edilmeleri, dolayısıyla tek olma özelliklerini yitirmeleridir. Örneğin bir katedral, yerinde olduğu ve tek olduğu için ya da bir koro şarkısı bir konser salonunda ya da açık havada icra edildiği için diğerleri gibi bir hâle ya da auraya sahiptir ancak bir fotoğraf makinesi vasıtasıyla katedral bir sanatseverin stüdyosunda ağırlanmak üzere mahallinden ayrıldığında ya da bir "fonograf plak vasıtasıyla"

koro şarkısı bir oturma odasında dinlenmeye başladığında hâle sönüp yok olmaktadır: “Mekanik yeniden-üretim (çoğaltma) çağında sönüp yok olan şey, bir sanat eserinin hâlesidir.”

Benjamin’in değerlendirmelerinin temelinde gerçekte sanat eserlerinin metalaştırılmasına karşı duyduğu endişenin yattığını görmek zor değildir. Çünkü Benjamin, örtük olarak sanat eserlerinde kaybolan ya da değişen şeyin onların asıl kullanım değerleri olduğunu söylemektedir: “Biz en eski sanat eserlerinin kaynağının bir ritüele (önce büyü yapmayla ilgili, sonra da dinsel nitelikli ayin ve törenlerle) hizmete dayandığını biliyoruz. Sanat eserinin kendi hâlesine atıfla var oluşu, o eserin törensel işlevinden asla tamamıyla ayrılamaz. Başka bir deyişle, ‘hakiki’ sanat eserinin biricik değerinin temeli törende, ritüelde, yani onun asıl kullanım değerinin gerçekleştiği yerde aranmalıdır,” diyen Benjamin sanat eserlerini sanat eserleri yapan şeyin gerçekte onların kullanım değerleri olduğunu ileri sürmektedir. Bu durumda, mekanik yeniden üretimin yok ettiği işte bu kullanım değeridir ya da Benjamin’in tanımlamasıyla onların “kült değerleri”dir. Metalaşma, her durumda kullanım değerinin değişim değeri uğruna bastırılmasını beraberinde getiriyorsa, burada da, yeniden üretilebilirliğin sanat eserlerinin sahip oldukları kullanım değerleri üzerinde yarattığı tahribat anlatılmaya çalışılmaktadır. Benjamin, ortaya çıkan bu olguyu, çalışmasında en çok fotoğraflar üzerinden tartışmaktadır. Ona göre, [f]otoğrafta sergileme değeri kült değerini her bakımdan devre dışı bırakmaya başlamıştır.”