


Walter Benjamin'in çalışmalarında iletişimin ve tarihin kurucusu olarak dil

Language as the founder of communication and history in the work of Walter Benjamin

Cem Evrim Aslan || Araştırma görevlisi || Ankara Üniversitesi
aslancevrim@gmail.com || 0000-0002-0451-9112 

Öz

20. yüzyılın önemli düşünürlerinden Walter Benjamin farklı alanlarda yaptığı çalışmalarda Yahudi mistisizminden de etkilenecek dilin kendisini çok önemli bir yerde konumlandırmıştır. Ancak belki de çalışmaları bir izlek üzerinde olmayıp fragmanlar hâlinde yazıldığından dilin bu çalışmalardaki temel düşünceleri nasıl etkilediğine yönelik tartışmalar görece az işlenmiştir. Bu çalışma ise ilgili boşluğa katkı sunabilmek amacıyla Benjamin'in çalışmalarında dilin nasıl yapılandırıldığına ve bu dil yoluyla iletişimin nasıl mümkün kılınmaya çalışıldığına odaklanmaktadır. Nitel araştırma yöntemiyle gerçekleştirilen çalışmada dilin aslında onun hemen tüm eserlerindeki başat sorunlardan biri olduğu ileri sürülerek Benjamin'in perspektifinden bu dilin kurulmasındaki temel teolojik ve felsefi noktaların birbirleriyle bağlantıları ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak da dilin kendi başına iletişimi mümkün kıldığı, ancak bu dilin gündelik dilden farklı olarak Yahudi mistisizmindeki kutsal yaratım ânına gönderme yaparak temellendiği görülmüştür. Bu yaklaşımda dil, nesnelere kendi adlarıyla çağırıldığından Benjamin'de iletişimin araç değil, amaç olarak yapılandırıldığı görülmüştür.

Anahtar kelimeler: walter benjamin, dil, yahudi mistisizmi, frankfurt okulu

Abstract

One of the important thinkers of the 20th century Walter Benjamin has positioned language itself in a very important place in his studies. However, perhaps because his works were written in fragments, the discussions on how language affects the basic ideas have been relatively little studied. This study focuses on this and how communication is made possible through this language. With the qualitative research method, it was tried to reveal the connections between the main theological and philosophical points in the establishment of this language from Benjamin's perspective. As a result it has been seen that language makes communication possible on its own and it is based on the sacred moment of creation in Jewish mysticism. Since language calls objects by their own names it has been seen that Benjamin structured language as the purpose of communication not the tool.

Keywords: walter benjamin, language, jewish mysticism, frankfurt school

Atıf || Citation

Aslan, C. E. (2023). Walter Benjamin'in çalışmalarında iletişimin ve tarihin kurucusu olarak dil. *ARTS*, 9, 75-102. <https://doi.org/10.46372/arts.1215260>

Geliş || Received

06.12.2022

Kabul || Accepted

03.01.2023

Giriş

Pek çok açıdan insanlık tarihinin gördüğü en kanlı ve en devingen dönem olarak değerlendirilebilecek 20. yüzyılda Marksizm, kültür, sanat ve felsefe gibi pek çok alanda önemli ve yeni düşünceler ortaya koymuş olan Walter Benjamin (1892-1940) sahip olduğu bu geniş entelektüel ilgi alanlarının yanında, bir yandan da kendi felsefi düşüncelerini salt felsefe içinden değil, son derece geniş bir entelektüel açıdan gerçekleştirmeye çalıştığından ötürü de çağdaşı olan düşünürlerin çoğundan ayrı bir konuma sahiptir. Onun hem bireysel hem de *Frankfurt Sosyal Araştırmalar Enstitüsü* çatısı altında, eleştirel teori içinde ortaya koyduğu pek çok çalışma bu açıdan değerlendirildiğinde, Benjamin'in özellikle kültür ve felsefe konularında bütüncül bir yaklaşıma sahip olmakla birlikte bir yandan da mevcut politik düşüncelerin ya da anlayışların sunduğu açıklamalarla yetinmeyerek eleştirinin bizzat kendisini daim kılma çabası dikkat çekicidir.

Walter Benjamin'in özellikle sanat eleştirmeni olarak, sanatın toplumsal ve teknik açıdan konumunu bir arada ele alarak o zamana kadarki sanat eleştirilerinden daha farklı bir yaklaşım ortaya koyma çabası hemen tüm çalışmalarında net bir biçimde görülebilmektedir. Edebiyat alanında çevirmenliği, radyo alanında yaptığı çocuk programları, estetik alanında alegoriye verdiği önem, fotoğraf alanında vurguladığı sanatın değişen özü, sinema alanında işaret ettiği tekniğin yarattığı dönüşüm ve tarih alanında özellikle düz, ilerlemeci olan karşısında toza bulanmış ve unutulmuş olan nesneden yola çıkarak gün yüzüne çıkarmaya çalıştığı kayıp olana yönelik anlayış, onun düşünsel olana yaklaşımını anlayabilmek açısından önemli ipuçları vermektedir. Öte yandan koşulsuz ilerleme tasavvurunun politik doktrinlerle sarmalanarak tüm dünyayı felakete sürüklediği bir dönemde yaşamasıyla da ilerlemenin mite dönüştüğü noktada kendi eleştirisini temellendirebilmesi, fragmanlar halinde yazma biçiminin bizzat felsefenin ihtiyacı olan şey olduğunu belirtmesi onun dil üzerine kavrayışına yönelik de önemli noktaları gün ışığına çıkarır niteliktedir.

Benjamin'de tıpkı fazlasıyla etkileyip kendisinden de çokça etkilendiği Theodor W. Adorno'da olduğu gibi dilin kendi hâlinde masum bir şey olmayıp, biçiminden koparılabilir salt madde faşizmine yönelmesiyle kültürü ve tarihin bizzat kendisini tahakküm altına alacağına yönelik derin bir kaygı vardır. Bu sebeple otoriter olana karşı da insanları uyararak felsefesini temellendirdiği ve onun içinden yeni bir dil yoluyla kendi çalışmalarını gerçekleştirmeye çalıştığı görülebilir. Öte yandan 20. yüzyılda dil ve göstergebilim tartışmalarının Ferdinand de Saussure, Claude Levi Strauss, Roland Barthes ve Jean Baudrillard gibi isimler üzerinden sıkça tartışılmasına karşın Benjamin'in

çalışmalarında dilin inşasına yönelik kavrayışın, onun diğer çalışmalarına nazaran talihsiz bir biçimde arka planda kalması da Benjamin'i anlamaya çalışmanın zorluklarından. İşte onun çalışmalarında bu inşa etme biçiminin kendisinin nasıl gerçekleştiği ve hangi felsefi ve teolojik temellere yaslanarak var olmaya çalıştığı, bu makalenin irdelemeyi hedeflediği temel konulardır.

Yöntem

Akademik literatürde genel olarak *Frankfurt Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü*, özelde ise Walter Benjamin üzerine gerçekleştirilen çalışmalar, onun daha çok en bilinen eserleri üzerinden bir kültür eleştirisi inşa etmek maksadıyla gerçekleştirilmesine karşın, Benjamin'in tüm eserlerinde son derece önemli bir yer kaplayan dil meselesi görece daha arka planda kalmış bir konu olarak belirmektedir. Bunun pek çok farklı sebebi olabileceği gibi en temel nedenlerden biri belki de Benjamin'in son derece geniş, irdelenmesi de son derece zor olan entelektüel birikimlerini bütüncül bir biçimde değerlendirmenin zorluğudur. Nitekim Benjamin'in genel olarak kültür, sanat ve tarih üzerine ortaya koyduğu düşünceler, nasıl ki hiçbir şekilde onun bunları ifade ettiği dilin inşa edilme biçiminden ayrı bir biçimde değerlendirilemezse, fragmanlara dayalı çalışma metodu da onun çalışmalarını genel olarak değerlendirebilmek için anlaşılması son derece elzem entelektüel duraklar olarak ortaya çıkmaktadır. Bu müşkül durum nedeniyle, bütüncül bir perspektiften hareketle bir kavrama çalışmasına girilecek olursa onun bütün eserlerinde dilin neden bu denli başat bir öge olarak okuyucunun karşısına çıktığını anlamak da daha olanaklı hâle gelebilecektir.

Bu çalışma, Benjamin'in çalışmalarında ve genel olarak düşünsel kavrayışında yer alan ve yukarıda kısaca özetlenen temel problemler ve zorluklardan hareketle iki şeyi gerçekleştirmeyi hedeflemektedir; ilk olarak, onun çalışmalarında dilin teolojik ve felsefi temellerini ortaya koyarak detaylıca ele almak, ikinci olarak da bu dil kavrayışının, ömrünün sonuna dek ortaya koyacağı farklı eserde nasıl bir biçimde felsefesinde kendine yer bulduğunu irdelemek. Bunu yaparken nitel araştırma yönteminden hareketle Benjamin'in ele alınan konuyu temellendirdiği ya da bu konuya atıflar yaptığı eserleri metinler arası bir bağlamda tartışılacak ve bu eserlerde onun ilk dönem çalışmalarından başlayarak dilin önemi ve inşasında hangi felsefi ve teolojik düşünüşlerden etkilendiği ortaya konmaya çalışılacaktır. Böylece çalışma, genel olarak Walter Benjamin'in yaşam boyu ortaya koyduğu eserlerinden hareketle dilin bizzat kendisinin hangi felsefi ve teolojik temellere yaslanarak inşa edildiğini irdelemeyi hedefleyerek hâli hazırda mevcut olan ve bundan sonra gerçekleştirilecek pek çok tartışmaya da bu açıdan katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

Walter Benjamin'in çalışmalarında dilin düşünsel ve teolojik temelleri

Başlangıçta her ne kadar dil konusunu Walter Benjamin'in yazılarından hareketle teoloji ve felsefe açısından ayrı başlıklar altında irdelemek daha mantıklı görünse de onun düşüncesinde bu ikisinin hiçbir zaman birbirinden keskin çizgilerle ayrılmadığı düşünülürse bu işin beyhude bir çaba olduğu da hemen anlaşılacaktır. Nitekim Benjamin'in özellikle ilk çalışmalarında etkileri net bir biçimde görülebilen teolojik düşünsel temeller, belli başlı konular altında incelendiğinde daha net bir biçimde anlaşılır ve belirgin olmaktadır. Onun çalışmalarında, özellikle de yakın arkadaşı Gershom Scholem ile benzer bir biçimde genel olarak Yahudi mistisizminin, özel olarak da Tevrat ve Kabalanın etkileri yoğun bir şekilde görünmektedir. Öyle ki Benjamin'in *Kendi Başına Dil ve İnsan Dili Üzerine* adlı 1916 yılına ait erken tarihli çalışması, dilin işlevini ve var olma biçimini neredeyse baştan sona mistik temellerden hareketle, adeta ezoterik (içrek) olan kadim bilgiyi, ekzoterik (dışsal) bir biçime dönüştürerek okuyucuya anlatma çabasındadır. Üstelik bu çalışmada dilin bizatihi kendi işlevi tanrısal tözden ayrı bir biçimde ele alınmadan, Tevrat'ın Tekvin/Yaratılış bölümüne sık sık atıflar yapılarak o zamana kadarki biçimiyle basit, gündelik yaşamın bir gerekliliği olarak ele alınan dil çalışmalardan keskin bir biçimde ayrılır. Ancak Benjamin bunu yaparken her ne kadar eski çağların dilinden konuşuyor gibi görünse de bir yanıyla da dinsel metinleri alegorik anlatımlar olarak ele alarak yepyeni bir şeyler söylemeye de çalışmaktadır.

Kendi Başına Dil ve İnsan Dili Üzerine'de Benjamin, dili her şeyden evvel tinsel içeriğin iletme biçimi olarak ele alır. Ancak ona göre (2018a, s. 133) mühim olan nokta, dilin tinsel tözü iletme, kendisinin tinsel tözün içinde iletir olmasıdır. Böylece dil başlı başına töz ile bir arada olarak, tanrısal tözün de bir yansıması durumuna gelir. Dilin tinsel tözü iletme onun direkt içinde iletildiği olması düşüncesi, ilginç bir biçimde Benjamin'in çalışmasıyla aynı tarihte, 1916'da *Demokrasi ve Eğitim* adlı çalışmasını yayımlayan John Dewey'de de farklı bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Dewey'nin (1935, s. 5) toplumun iletişime değil ama ancak iletişimin içinde var olduğu düşüncesi, Benjamin'in araç olarak görüleni amaca dönüştüren düşünsel mantığıyla benzer bir doğrultudadır.

Nasıl ki Dewey iletişimin bizzat kendisini, sembolik etkileşimci bir mantıkla araçtan amaca dönüştürerek demokratik bir toplumun yollarını açmaya çalışıyorsa, Benjamin de onunla benzer bir biçimde dilin kendisini araç olmaktan amacın kendisine dönüştürerek, dili salt dil olmaktan çıkararak var olan tüm nesnelere ve sanatsal eylemlerin ifade biçimi olarak dili değil ama dilin ifade biçimi olarak sanatı ve nesnelere seçtiğini göstermeye çalışmaktadır. Adorno'ya göre (2017, s. 42) Benjamin'in bunu yapmaktaki amacı, onun iletişimsiz olanın iletişimini kurmayı istemesiyle ilgilidir. Nitekim

Benjamin'de dilin bu ters düz edilmişinin biraz daha derinlemesine incelenmesi, onun dil mantığının en net ve yalın hâlini Eski Ahit'in *Yaratılış* bölümünde cennetten düşüşe sebep olan *Bilgi Ağacı* meselinden temellendiğini de gözler önüne serecektir.

Cennetten düşüş, tek bir inanç ya da dinsel sisteme ait olmayıp son derece yaygın bir biçimde¹ farklı inanç öğretilerinde karşılaşılan bir arketiptir. Düşüş tanrı katından yani artık kaybolmuş olan cennetten, işlenmiş olan ağır bir günah sonucu sürülerek mevcut dünyaya düşüştür. Hâliyle düşüşün kendisi, düşüş öncesini varsaydığından sayısız bir trajik silsile sahnesi olarak ele alınabilir (Eliade, 2017a, s. 25). Dolayısıyla düşüş mitleri bu yanlarıyla, düşüş öncesine dair bir Altın Çağ tasavvurunu da beraberlerinde getirirler. Altın Çağ günümüzden ne kadar geçmişe gidilirse o denli tanrıya yakın olmaktadır. Hesiodos (2016, s. 125) *Theogonia-İşler ve Günler*'de (Tanrıların Doğuşu) kendi yaşadığı dönemden çok daha eskisine işaret ederek, Titanların kralı Kronos döneminde yaşayan insanların dertsiz, tasasız bir dünyada yaşamının tadını çıkardığını belirtir ve o dönemi "Altın Çağ" olarak niteler. O günden kendi yaşadığı döneme kadar ise sırasıyla gümüş, tunç, kahramanlar ve demir çağları geçmiştir.²

Hesiodos'un kendisinin de içinde yaşadığı son dönem olan *Demir Çağı*, ona göre sefaletin ve ıstırapın hüküm sürdüğü çağdır. Zeus'un Prometheus'un ateşi çalmasına sinirlenerek *Pandora* adında güzel bir kadın yaratıp gizemli bir kutuyla onu dünyaya göndermesi ve nihayetinde Pandora'nın meraktan bu kutuyu açıp istemeden de olsa içindeki tüm hileleri, fenalıkları, kötülükleri dünyaya salmış olması düşüşü getirmiştir. Hesiodos'un işte bu son çağa yönelik üzüntüsünün temelinde tüm bunlara sebep olan olay, Prometheus'un ateşi çalıp insanlara armağan olarak getirmesinin sonucu yatmaktadır: Ateşin medeniyeti, medeniyetin akli, aklın ise farkındalık sonucu acıyı getirmesi.³ Bilginin farkındalığa dönüşerek acıyı getirmesi, düşüş öncesi ortaya çıkan bir mecburi durum olarak belirlemektedir. Nitekim Platon'un *Devlet* adlı çalışmasında ideal devleti, tıpkı Hesiodos gibi madenlerden hareketle metafor olarak kullanıp sınıfsal ilişkiler üzerinden ele alması da Altın Çağ'a altın soyluların yöneticiliğinde gidilmesine yönelik bir özlem olmaktadır.

¹ Cennetten düşüş mitinin ve genel olarak düşüşe dair mitolojik unsurların salt teolojik manada değil ama günlük yaşantıda ve sanatta da sık işlenen bir tema olmasıyla ilgili bkz. Campbell ve Mayers (2007).

² Mircea Eliade'ye göre (2017c, s. 181) tüm yeniden doğuş mitleri özünde kozmogonik yaratım ânına, kökene dönüşüye yönelik bir özelemdir. Bu yaratım anından ne denli uzaklaşılırsa, mevcut zaman da kutsal olana o denli uzak olacaktır.

³ Şefik Can (2015, s. 31) Hesiodos'un, Prometheus'un getirdiği ateş sonucu ortaya çıkan aklın yarattığı acıyı işaret etmesini, Kuran-ı Kerim'de Ahzab Suresi 72. Ayet ile paralel bir okumayla ele alır. Söz konusu ayette "emanet" olarak verilmek istenen akli ağır yükü nedeniyle dağların, göklerin, yerin ve insanın arasından sadece insanın taşımayı kabul ettiği belirtilerek aklın yükünün boyutu anlatılmaya çalışılır.

Batı dünyasının temellerinde yer alan Yunan mitolojisindeki düşüşün yanında, tüm dünyadaki mitlerde yaratılış ve düşüş arasında türlü benzerlik bulunur. Sümer mitolojisinde Enki ve Ninhursag ile Türk mitolojisinde Törüngey ve karısı Eje'nin yasak meyveden yemeleri, Pers mitolojisinde ilk yaratılan çift olarak Maşya ve Maşayana'nın şeytan Angra Mainyu'nun vesvesine kapılarak ilk bilginin kaynağını Ahura Mazda yerine Mainyu olarak dillendirmeleri, Mayaların kutsal kitabı olan Popul Vuh'da tanrıların fazla akıllı olduğu için insanları cezalandırıp yeteneklerini kısıtlamaları gibi türlü örnekler⁴ verilebilir. Ancak Benjamin'in dil üzerine düşüncelerini en çok etkileyen anlatı, Tevrat'ın (2010, s. 3) Yaratılış bölümünde ilk erkek olarak yaratılan *Adam* ile onun eşi olarak yaratılan ilk kadın *Eva*'nın düşüşlerine yönelik anlatıdır. Hristiyanlık ve İslâmiyet'in de büyük benzerlikler ile paylaşacağı bu anlatıya göre, yarattıklarını bereketli kılan ve onlara tüm canlılar üzerinde hakimiyet veren Allah, Âdem'e⁵ *Aden Bahçesi*'ni korumasını ve orada eşiyile birlikte yaşamasını buyururken, bir yandan da onu bahçenin ortasında *Hayat Ağacı* ile yan yana bulunan İyi ve *Kötüyü Bilme Ağacı*'nin meyvesinden yememesi için uyarır.

Benjamin'e göre Tekvin'in ilk satırları yaratıcı tanrının kutsal dili ile ilgili önemli ayrıntılar barındırmaktadır. Ona göre yaratıcının, sadece "Ol!" demesiyle evreni, ışığı, dünyayı ve içindeki bitkiler ile hayvanları yaratması mümkün olmuşken, ilk insan olan Âdem'in bu şekilde değil de toprağa şekil verilip, ardından da kutsal nefesten -*Nephesh Chiah*- üfürülmesiyle ruh bularak yaratılması süreci bizzat dilin derin anlamına işaret etmektedir. Benjamin bu durumu, "ad koyma" konusu üzerinden ele alır. Ona göre yaratıcı, Âdem'in yaratılışına kadarki süreçte yaratmak istediği şeylerin adlarını belirterek onlara hâkim olmuşken, insanın salt bir nesne olarak var olmasını istemeyip kendisine bir halife olsun diye onu yaratmak istediğinden sözle değil, süreçle insanı yaratmıştır. Bunun altında yatan mantık, insanı daha önce yarattığı nesnelere, ona dil verme yetisi yoluyla ayrı tutmasında saklıdır (Benjamin, 2018a, s. 139). Böylece "Ol!" denmesiyle bir anda değil, şekil verilip içine ruh üflenmesi ve eşinin de kendi kaburga kemiğinden yaratılmasıyla dünyaya gelmiş olan Âdem, yaratılışın ardından ilk sınavını da nesnelere adlarını bilme yarışmasında meleklerle karşı verecektir.⁶ Bu durum eski inanışlarda kaostan düzene geçiş (Gürkan, 2003, s. 14) olarak değerlendirilebilirken, daha yakın tarihli inanışlarda ise düzenin bozulması olarak okunabilir.

Yaratılışın ardından pek çok mitte ortaya çıktığı üzere, bu Altın Çağ'ı bitirecek bir ilk günah işlenerek düşüş gerçekleşir. Tevrat'ta *sinsi yılanın ağaçtan*

⁴ Düşüşe dair kutsal metinlerden yapılan alıntıların karşılaştırılması için bkz. (Daştan, 2014, s. 73-79).

⁵ Tevrat'ta yaratılan ilk erkek ve kadının isimleri *Adam* ve *Eva* olarak geçerken, Kuran-ı Kerim'de erkekten *Âdem* olarak bahsedilmesine karşın, kadının adı geçmez. İslâmi ve Türkçe literatürde bu isimler yaygın bir biçimde *Adam* ve *Havva* olarak geçtiklerinden, bu makalede de bundan sonra *Adam* ve *Eva*'dan, *Âdem* ve *Havva* olarak bahsedilecektir.

⁶ Tevrat'ta Yehova isim koyma yoluyla varlığı yaratır. Âdem'in üstünlüğü ise tanrının koyduğu isimleri bilmesidir.

sarkarak, ağacın meyvesinden yedikleri takdirde iyi ile kötüyü ayırt etmeyi bileceklerini söyleyerek Havva'yı ayartması sonucu Havva meyveye uzanır ve kendisi yedikten sonra Âdem'e de uzatarak onun da bu günahı işlemesine neden olur. İşte bu olay sonucu Allah'ın, verdiği emre karşı gelen Âdem ve Havva'ya ağır bir ceza olarak kendi emekleriyle yaşama mecburiyetini dayatması, ardından da onları cennetten kovmasıyla insanın bizim de içinde yaşadığımız dünya şartlarında yaşaması başlar. Benjamin'in insan dili üzerine düşünceleri⁷ işte bu noktadan temellenir. Ona göre (2018a, s. 144) düşünüş gerçekleşmeden önce dilin kendisi doğrudan töze ait ad ve bilginin taşıyıcısı iken düşünüş sonrasında dil artık bunları çeviriler yoluyla, yani tanrısal dilden insana ait dile çeviriler yoluyla anlatmaya çalışmak durumunda kalmıştır. Dilin bizzat tözün kendisinin taşıyıcısı oluşu, düşünüşle birlikte kutsal olandan ayrılarak dili amaçtan araca indirgemıştır. Tanrının dili bu noktadan sonra artık doğrudan olmak yerine sembollere dönüşmüşken, insanın düşünüş sonrası araç haline gelen dilinin son aşama olan karmaşaya varmasına ise tek bir adım kalmıştır, o da Babil Kulesi'nin yıkılışıdır.⁸

Benjamin düşünüş öncesi yaratılışın dilini bir yargı belirtmek için salt araç olarak var olan dil olarak değil, doğrudan tözün kendi yansıması olarak ele alıyordu. Terry Eagleton (2013, s. 29) da Benjamin'deki bu düşünüş öncesi dile işaret ederek onun dil kavrayışında dilin, aslında kendisiyle iletiştiğini belirtir. Ancak düşünüş sonrası dil, kelâmın saf taşıyıcısı olmaktan uzaklaşarak bir araç hâline indirgenmiştir. Öyle ki bu kavrayış, ona göre kelâmın kendisinden yine de kopmuş olmuyor çünkü dilin çağırıldığı nesnelere adlarını doğrudan tanrıdan alıyordu. Yani ona göre tanrısal adlandırma, keyfi değil doğal bir doğruluk oluyordu (Zeyrek, 2018, s. 22). Nesnelere yaratıma ait adlarının olması ancak düşen insanın kendi dilinin bunları olduğu gibi dile getiremiyor olması Benjamin'in tarih felsefesinin de temellerini oluşturmaktadır. Nitekim ona göre eğer nesnelere tanrı tarafından yaratılan adları var olmaya devam ediyorsa ama insanın dili bunları düşünüş öncesi olduğu gibi aktarmada zorlanıyorsa bu durumda Benjamin'e göre yapılması gereken şey, adlara sahip nesnelere kendi dilleri açısından anlamaya çalışmaktır. Bu noktada onun, nesnelere kendi dilleri açısından anlama yaklaşımını biraz daha açmak için sanata bakmak gerekmektedir. Zira ona göre (2018a, s. 144) heykelin, resmin, şiirin kendi dilleri olduğunu kavramakla bu mümkündür. Semboller ise böylesi bir durumda tanrının bizim doğrudan anlayamadığımız dilinin görebildiğimiz şekilleri olarak ortaya çıkmaktadır. Ancak Benjamin'e göre (2018a, s. 147) mevcut dil görünen nesnelere biçimlerini dile getirirken, sanata ait olan dil ise sesli değil adsız,

⁷ Benjamin'deki dil anlayışını teoloji üzerinden formüle eden görsel bir şema için bkz. (Duarte, 2005, s. 324).

⁸ Tekvin 11'e göre Babil Kulesi, Nuh Tufanı sonrası yeniden çoğalan insanların Şinar diyarında -Babil yakını- gösterişli bir kule yaparak göğe ulaşma çabaları nedeniyle Rab tarafından yıkılmıştır. Rab bu eylemlerinden ötürü o zamana dek tüm insanların cennetten devrildikleri tek dili bozarak onları farklı milletler hâline getirip birbirlerinden ayırarak cezalandırmıştır.

sessiz bir biçimde yapılanmaktadır. Öyleyse araca indirgenen dilin kendisini düşüş öncesi dil olarak inşa edebilmek için, sessiz olan, işaretler yoluyla kendi dilini oluşturan ve bu açıdan düşüş öncesi dille bağı olan sanatın dilini kavramak gerekir.

Benjamin'in sanatın kendi dili üzerine düşünürken sessiz olanı, işaretler ve semboller yoluyla kendi dilini oluşturanı anlama çabası, Kabala ile son derece büyük benzerlikler taşımaktadır. İbranicede "Kabul" anlamına gelen (Laitman, 2007, s. 17) Kabalanın, ilk metinlerinin ve çalışma metotlarının tam olarak ne zaman ortaya çıkmış olduğu bilinmemekle birlikte İ.Ö. 14. yüzyıl ile İ.Ö. 6. yüzyıl arasında farklı tarihler öne sürülmektedir.⁹ Teorik ve pratik olmak üzere iki farklı şekilde gerçekleştirilen, kutsal bilgeliği alma ve verme arzusu olarak nitelendirilebilecek Kabala, Benjamin'in dil konusunda temas ettiği noktaları ileri götürmeye çalışan bir teori ve pratik yöntemi olarak, düşüş öncesi dilin ve en önemlisi de yaratıcı Yehova'nın gizli adının¹⁰ bilinmesi için gerçekleştirilen uzun ve aşamalı bir disiplinin genel adıdır. *Sefer Yezirah* (Oluşum Kitabı), *Sefer ha Zohar* (İhtişam Kitabı) ve *Apocalypse* (Vahiyler Kitabı) olmak üzere üç temel kitabı olan Kabalayı ana hatlarıyla, Tevrat adı verilen Eski Ahit'in ilk beş kitabının Musa tarafından yazılmış olmakla birlikte, bu kitaplardaki anlatının yüzeysel olarak bakıldığında halkın anlayabileceği bir dilde düzenlenmesine karşın, ezoterik yani içrek manasının salt Kabala pratikleri ile anlaşılabilmesine yönelik bir disiplin olarak ele almak mümkündür. İşte bu sessiz harflerden gizli adın hakiki bilgisine ulaşma çabası, Benjamin'in düşüş sonrası dili sanatın işarete dayalı dili üzerinden anlamaya çalışarak yeniden düşüş öncesi olana taşıma isteğiyle paraleldir. Bu noktada Benjamin'in, onun daha sonra *Tarih Tezleri*'nde formüle etmeye çalışacağı ve özellikle *Pasajlar Projesi*'nde nesneye atfedeceği tarihsel anlamı temellendirecek bir noktaya değinmek gerekmektedir.

Benjamin'in yüce anlamlar yüklediği düşüş öncesi dile sanat üzerinden yeniden ulaşma arzusu, ona göre yalnızca sanat eserinin kendi dilini anlayarak mümkün görünürken Kabalada, yitmiş olan yere yeniden ulaşabilmek de bir dizi teorik ve pratik çalışmayla birlikte asıl olarak *Sefirot Ağacı*'nın mânâsını¹¹ kavrayarak ve onun üzerinde çalışarak mümkün görünmektedir. Tevrat, Tekvin 2'de cennette iyi ve kötüyü bilmeye yarayan Bilgi Ağacı'nın yanında bir de Hayat Ağacı'ndan bahsetmektedir. Kabalaya göre Bilgi Ağacı sırf bir yasak olması nedeniyle değil, daha çok taşıdığı gizli bilgiye nasıl ulaşılması gerektiğini anlattığı için Tevrat'ta

⁹ Bu konudaki farklı yaklaşımlara yönelik bir tartışma için bkz. William Wynn Westcott (2016, s. 27-29).

¹⁰ Kabala'ya göre Tevrat'ta ismi -Latin harfleri olarak- YHWH olarak gösterilen ve genel kabule göre *Yahve* ya da *Yehova* olarak adlandırılan dört harfli yaratıcının -Tetragrammaton- asıl adının bilinmesi için, uygun sesli harflerin öğrenilmesi gerekir. Bu bilgiye vakıf olabilmek ise kabalanın temel amacıdır.

¹¹ Sefirotun etimolojik kökeni genellikle İbranicede saymak anlamına gelen *safar* kelimesine dayandırılmaktaydı. Ancak Gershom Scholem, Kabalanın en eski metni olan *Bahir Kitabı*'na ulaşır orada bu kelimenin kökeninin *safar* kelimesi değil de *sappir* kelimesinden kaynaklanan safir olduğunu ortaya koymuş oldu. Scholem'e göre (1987, s. 81) safir taşı, gök mavisi rengiyle cennetin sembolizmi olarak aslında Sefirot Ağacı'nın tanrının insandaki izdüşümü olduğunu ortaya koyuyordu.

ele alınır. Yine benzer biçimde Benjamin de (2018a, s. 145) Bilgi Ağacı'nın cennette bulunma nedenini sırf iyi ve kötüyü ayırt etmek için değil, yargıç olan tanrının özne üzerinde kalıcı bir simge olarak var olmasıyla açıklar.

Bilgi Ağacı'nın meyvesinden yenmesi insanı nasıl düşüğe sürüklediyse, onun yanındaki Hayat Ağacı'nın mânâsının kavranması da yeniden yaratıcının katına çıkmayı, kadim bilgeliğe ulaşmayı sağlamaktadır. Birbiriyle yirmi iki farklı yoldan bağlantılı on adet ışık küresinden oluşan Sefirot Ağacı, Tevrat'ta *Hayat Ağacı* olarak beliren ağacın Kabaladaki karşılığıdır. Her bir kürenin farklı bir anlama, gezegene, elemente denk gelerek sonunda Keter -Taç- kısmında kâdir-i mutlak olanla bütünleşmeyi sağladığı ağaç, böylece Kabala düşüncesinde Tevrat'ın anlattığı Âdem'i dünyevi değil de semavî *Adam Kadmon*'un -*Kâmil İnsan*- temeli olarak ele almayı gerçekleştirmiş olur (Hall, 2016, s. 371). Her harfin farklı bir rakamsal değere sahip olduğu ve Tevrat'ta bu kelimelerin kaç kere ve hangi biçimlerde geçerek, hangi sayısal değerlere sahip olduğu üzerinden bir çıkarımda bulunarak kutsal ada ulaşmaya ve gizli mânâyı kavramaya çalışan Kabala, bu yapısıyla metnin doğrusallığını ve tarihin doğrusal akışını bozarak, döngüsel olanı, *in illo tempore*¹² ele almış olmaktadır. Böylece Benjamin'in çalışmalarında tarihin doğrusal değil de döngüsel olarak ele alınması ve yeni olanın yeniliği üzerinden değil, eski üzerinden yeniliğini ortaya koyabilmesi açısından değerlendirilmesi de anlaşılır olmaktadır. Nitekim ona göre (2018a, s. 148) dil, salt söyleyip işaret ettiklerinden çok, göstermedikleriyle de konuşur. Bu gösterilmeyen nokta mistisizmden temellenirken Rainer Rochlitz'e (1996, s. 20) göre Benjamin'in üzerinde durduğu dilin gündelik yaşamdaki dil değil de kendini edebiyat ve felsefede açığa vuran antik bir idealizmin kutsallığa bürünmüş hâli olarak belirlemektedir. Öyleyse Benjamin düşüncesindeki bu temel tarih ve anlam kavrayışının kökenlerini incelemenin ardından, onun çalışmalarında bu kavrayışın nasıl gerçekleştirildiğini irdelemek konuyu daha derin bir biçimde tartışabilmek için elzem olmaktadır.

Walter Benjamin'in çalışmalarında dilin işlevi ve tarih kavrayışına etkisi

Walter Benjamin'in çalışmalarını bir arada değerlendirmek hem onun son derece geniş ilgi alanı hem de çalışmalarında dili konumlandırışının o çalışmaların anlatı yapısından görünür bir biçimde ayrılması sebebiyle zorlaşmaktadır. Adorno (2017, s. 33) bu durumu, onun felsefi geleneğinin gerçek ve bilimsel olan üzerine açıklamalar yaparken, bu açıklamaları hali hazırda mevcut olan açıklamalar ve izah etme çabalarıyla gerçekleştirilemeyecek olarak bulduğu için

¹² *In illo tempore*, Mircea Eliade'nin hemen tüm çalışmalarında sıklıkla kullandığı üzere *yaratım ânını* anlatmak için kullandığı Latince bir kavramdır. Ancak bu an, içinde zamanın yanında bir ilksel mekân anlamını da barındırdığı, dolayısıyla Türkçe kelime karşılığı anlamını tam veremeyebileceği için burada da Eliade'den alıntıyla kullanılmıştır.

kendine has bir biçimde gerçekleştirdiğine vurgu yaparak açıklamaya çalışır. Benjamin bunu ispatlarcasına bir yandan özellikle erken tarihli çalışmalarında¹³ Charles Baudleaire ve Marcel Proust üzerine yaptığı çevirilerle pek çok farklı eseri kendi diline kazandırmış olsa da bir yandan da çevirilerini yaptığı sanatçıların çalışmalarında karşılaştığı zaman, estetik ve dil kavrayışlarını da kendi düşünceleriyle harmanlamayı ihmal etmemiştir. Tüm bunların yanında Benjamin'in entelektüel gelişiminde zaman içinde farklı ağırlık noktaları da söz konusu olacaktır. Dolayısıyla çalışmalarını değerlendirirken bunları da göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Susan Buck-Morss (2015, s. 22) bu zorluğu aşabilmek için Benjamin'in entelektüel gelişimini üç evreye ayırarak inceler: Gershom Scholem etkisindeki metafizik ve teolojik aşama -1924'e kadar-, Bertolt Brecht etkisindeki Marksist ve materyalist aşama (Frankfurt Okulu'na katılana dek) ve son olarak da Theodor W. Adorno etkisindeki sentezci aşama.

Benjamin'in ilk dönem çalışmaları arasında yer alan 1916 tarihli *Kendi Başına Dil ve İnsan Dili Üzerine* adlı çalışması onun teolojik evresini en net biçimiyle özetlemekle birlikte, tüm hayatı boyunca her ne kadar zaman zaman çalışmalarındaki bakış açıları ya da politik konumlanışı farklılıklar gösterse de dil ve tarih üzerine sahip olduğu düşüncenin temelleri çok az değişiklikle kökenlerini bu çalışmadan almaya devam edecektir. Bu dönemde teolojik öğelerden beslenmesi, dilin kendisinin araçtan öte amacın kendisi olduğunu belirtmesi aslında bir bakıma Almanya ve Rusya'da yaklaşmakta olan fırtına öncesindeki son dil ağırlıklı çalışmasıdır. Bundan sonra özellikle kültür ve tarih konularına yönelecek olan Benjamin, tarih alanında Hegel felsefesinin mutlak tin üzerinden ortaya koymaya çabaladığı teleolojik tarih anlatısına karşı çıkmaya başlayarak devrim ve kurtuluş düşüncesini teolojik aşamasını arkasında bırakmaya başlayarak dünyevi hale getirmeye çalışacaktı. Onun Ernst Bloch'un devrim üzerine düşüncelerini mesihçi çizgide bulup dünyevi devrimden uzak görmesi bu geçiş noktalarından birini göstermektedir (Buck-Morss, 2015, s. 29). Yine Michel Löwy de (2005, s. 96) Benjamin'in tarih tezleri ve Mesihçi yaklaşım arasında Scholem etkisiyle kurduğu bağı işaret ederek, onun Mesihçiliği bir evrensel dil olarak kavramaya çalıştığına dikkat çekmektedir.

Weimar Cumhuriyeti (1918-1933) sürecinde Almanya'da giderek yükselişe geçen devrimci hareketle birlikte Nurdan Gürbilek'e (2018, s. 20) göre Yahudiler açısından ikinci bir politik yönelim de Mesihçilikti. Ancak Benjamin, yakın dostu Gershom Scholem'in aksine, her ne kadar teolojik düşünce ve Kabala açısından onun etkisinde kalacak olsa da Marksizm uzağında konumlanacak bir Mesihçi yaklaşımın sorunlu olduğunu düşünüyordu. Onun ilk entelektüel evresinin geçiş aşamasında Mesihçiliğin kendisi Marksizmle birleşirse anlamlı bir yapıya

¹³ Susan Buck-Morss'un hazırladığı Benjamin'in tüm eserlerinin kronolojisi için bkz. Susan Buck-Morss (2016, s. 31).

sahip olabilirdi.¹⁴ Tam da bu düşünceden hareketledir ki Benjamin'e göre dinsel kurtuluşun kendisi dünyadan vazgeçilmesi anlamına geldiği için yeni bir tarih anlayışı gerekmektedir. Bu yaklaşım onun reddedilen tezi *Alman Tragedyasının Kökeni* (1928) adlı çalışmasında daha net bir biçimde görünmektedir. Benjamin bu çalışmasında, tıpkı kendisinden çok daha önce Friedrich Nietzsche'nin *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu* (1872) çalışmasında dile getirdiği üzere, tragedyanın kendi doğasını toplumsal olanın değişen anlamı üzerinden irdeliyordu. Benjamin'e göre tragedyanın iki farklı kültür üzerinden değerlendirilmesi sonucunda, Alman tragedyalarındaki karamsarlığa ve kabullenişe karşın, hayatın çetin yanlarını karamsarlığa kapılarak değil de ona karşı direnmeyi, savaşmayı isteyerek karşılayan Yunan tragedyasının üstünlüğü sonucu ortaya çıkıyordu. İşte bu kavrayış, onun kabullenişe dayalı Mesih anlayışı yerine Mesih'in bizzat proletarya olarak ortaya çıkıp savaşması gerektiğini de ortaya koymuş oluyordu. Dolayısıyla *Moskova Günlüğü* (1927) Benjamin'in teolojik temelleriyle Marksist kavrayışa yaklaşacağı dönemin geçiş süreci olarak okunabilecek bir eserdir.

Benjamin'in Marksizm etkisinde tarihsel materyalist anlayışa yoğun bir eğilim gösterdiği süreç, teolojinin bir köşeye kaldırıp atılması anlamına gelmemektedir. Benjamin'de Mesihçi yaklaşım ve Marksizmin ayrıldıkları nokta ilkinin kefaretçi, ikincisinin ise devrimci bir karakterle özgürlüğe yönelmesidir. Ancak Benjamin'i özgün kılan nokta, bu ikisinin farklı olmasını kabul etmekle birlikte onların uzlaşımının mümkün olduğunu da öne sürmesindedir (Oskay, 2015, s. 124). Böylece gelenek ile tarihin birleştirilmesi, son evrede özgürlüğün gerçekleşebilmesi için devrimci pratiği de gerektirir hâle gelmektedir. Fakat çok geçmeden onun Almanlık ile Yahudiliği, Mesihçilik ile Marksizmi birleştirme çabası da kısa zaman içinde yerini yanılığa, çözümsüzlüğe bırakacaktır. *Moskova Günlüğü* Benjamin'in bir yandan Alman Komünist Partisi'ne katılıp katılmama kararını detaylıca düşünmek ve diğer yandan da duygusal bir ilişki kurmak istediği Asja Lacis ile geleceğinin ne yönde ilerleyeceğini kararlaştırabilmek için gerçekleştirdiği bir Moskova seyahati sırasında yazılmıştır.

Moskova Günlüğü'nde en göze çarpan noktalar, Benjamin'in SSCB'de Lenin kültürünün oluşturulma sürecine, NEP girişimcilerinin halka göre daha rahat bir konumda yaşamalarına, partinin herkes üzerinde artan otoriter yönetim anlayışına ve sanatsal açıdan da müzeleri gezen, sinemalara giden yurttaşların orada gördükleri eserler hakkında derin bilgilere sahip olmakla beraber eserlerin kendi dillerini estetik ve tarihsel açıdan anlayamamalarına şahitlik ettiği

¹⁴ Mircea Eliade'ye (2017b, s. 141) göre toplumsal kriz zamanlarında insanlar arketipte yer alan Altın Çağ tasavvuruna yeniden yönelmeye çalıştıkları için Mesihçilik politik anlamda da hiçbir zaman yok olmaz. Salt dinsel bir düşünüş olarak Mesihçilik böylece, politik alanın da temelinde yer bulur.

noktalardır. Benjamin'e (2014, s. 77) göre bunun altında yatan sebep hem devrimin hem de sanatın altında Sovyetlerin tekniği kutsaması ve anlamın teknik ile mümkün olabileceğine yönelik katı inanç yatmaktadır. Cennetten düşüşün ardından tanrısal olanla bağı kopan dil, Babil Kulesi'nin yıkılışının ardından tüm tanrısal özelliklerini kaybettiğinde Benjamin geriye yalnızca işaretler ve semboller üzerinden sanatın kendine ait dilinin çözülmesi gerektiğinin altını çizmişti. Oysa ona göre Sovyetlerde gördüğü bu tablo, sanatın dilinin anlaşılmasından çok sanata ait olduğu sanılan yanlış bir dilin kabullenilmesi durumudur. Dolayısıyla böyle bir durumda, bir sanatçı olarak Benjamin'in kendi sanatını ve felsefesini kendi özgür diliyle yapabilmesi için vermesi kaçınılmaz olan karar, partiye katılmamak ve yeniden Avrupa'ya dönmek olur.

Benjamin'in sanatın kendi dili üzerine düşüncüsü ve bu dilin sanatın hem kendine ait bir ifade biçimi hem de teknikle olan ilişkisi açısından ele alınması gerekliliğine duyduğu inanç, son derece anlamlı bir biçimde Moskova seyahati ile hemen hemen aynı zamana denk gelen *Pasajlar Çalışması*'nda şeffaflaşmaya başlayacaktır. Benjamin'in yazma sürecine 1927'de başladığı ancak devasa boyutları ve Benjamin'in detaycı yaklaşımı nedeniyle yazma süreci yılları bulan ancak talihsiz bir şekilde ölümü nedeniyle tamamlamaya yaşamının el vermediği *Pasajlar Çalışması*; onun mimari, sanat, kent kültürü, burjuvazi yaşam biçimi ve tarihsel materyalizmi bir arada değerlendirmeye çalıştığı kapsayıcı bir eser ortaya koyma çabasının sonucudur. 19. yüzyılda Paris'in değişen yaşamının, bir kültürel yaşam alanı olarak pasajların bu yeni yaşam kültüründeki rolünün, modanın, kapitalist ekonominin inşası sürecinde kente mecburi göçün ve değişen düzenin kaosunu gözlemleyen Charles Baudelaire'in şiirlerinin ve burjuvaziye özgü mimari yapıların toplumsal dönüşüm ile olan bağını ayrıntılarıyla işleyen eser, Benjamin'in pek çok eserini yayıma hazırlayan Rolf Tiedemann'a (2018, s. 29) göre idealist felsefenin tarihi geri dönüşü olmayan bir ilerleme olarak görmesine karşı bir köşede bırakılmış, unutulmuş olanı ortaya çıkararak idealist tarihi eleştirmek için yazılmış bir eserdir.

Benjamin'in pasajlarla ilgili olarak ilk tespiti, bu mekânların tüccarların sanatı himaye etme ve sanatın ticaretini yaptıkları yerler olarak varlık sürdürmeleri üzerinedir. Ardından iki temel nokta saptamasıyla Benjamin, pasajların dönüştürücü gücüne işaret eder: İlk olarak bu pasajlar gaz lambalarıyla aydınlatıldıkları için güneş battıktan sonra da dışarıda gezilebilecek bir mekân olarak önem kazandılar. Üstelik bunlar üstleri cam kaplı, mermer duvarlı geçitler ve birbirine bağlı bina bloklarıyla birlikte adeta kendi içlerinde bir dünya hâline gelerek, insanlara her türlü ihtiyaçlarını temin edip dolaşabilecekleri bir iç dünya temin ediyorlardı. İkinci olarak da Benjamin'e göre demirin yapay bir yapı malzemesi olarak bu süreçte kullanıma başlanması ile pasajlar da bu

malzeme ile demir konstrüksiyondan bir yapı olarak ortaya çıktılar (2018c, s. 88-89).

Sanatı cennetten düşüş sonrası kendi diline sahip olan ancak söyleyeceklerini yalnızca simgeler yoluyla ifade eden bir yapı olarak düşünen Benjamin, pasajları da şehirlerin kendi dillerini yeni bir simge yoluyla ifade etme biçimleri olarak ele alır. Dolayısıyla bu mantık, Benjamin'in pasajlar ile sanat arasında ilginç bir bağ kurduğunu da göstermiş olur. Buna yönelik tespiti ilk panorama resimlerin yaygınlaşmasının doruk noktası olarak pasajları görmesinde yatar. Pek çok manzara görüntüsü bu pasajlarda insanların beğenisine sunulur ve böylece bir bakıma sanat ürünlerinin pasajlar vasıtasıyla ilk kapsamlı ve halka açık metalaşması süreci de başlamış olur. Ona göre (2018c, s. 92) bu panorama resimlerinin yaygınlığının altında yatan neden, taşradan kente göç eden ve ilk kez üretim faaliyetlerine kent yaşamı içerisinde başlamak zorunda kalan insanların, kendi yurtlarına dair manzaraları bu panorama resimlerde görmeleriyle aslında bir bakıma geldikleri yerle bağ kurmaları ihtiyacıdır. İşte bu tam da Benjaminci anlamda bir kültürel materyalizm sürecidir. Nitekim Meral Özbek (2000, s. 88) de bu noktaya dikkat çekerek, Benjamin için düşüş öncesi dilin izini artık kapitalist üretim koşullarında ortaya konan eserler üzerinden okumak gerektiğini vurgulamaktadır. Zira ekonomik koşullar, sanatsal ürünlere ve türlü sanat biçimlerine de yansımış, yine bir sistemsel tüketim noktaları olan pasajlar vasıtasıyla da bu kültürel ürünler meta olarak kullanılmaya başlanmıştır. Her ne kadar Benjamin'in, Marx'ın meta fetişizmi ve meta kavramları üzerine yorumları pek de detaylı ve üzerine uzun uzun düşünülmemiş¹⁵ olsalar da onun böyle bir tespit yapması, özellikle buradan yola çıkarak fotoğrafın icadıyla tüm bu sistemin büyük bir dönüşüm geçirecek olmasına yaptığı vurgu, bu tespitleri önemli kılmaktadır.

Benjamin'in pasajları panorama resimler, *flaneur*ler -avareler- üzerinden ele alması ve ilk gaz lambalarının burada kullanılarak daha önce hava karardığında dışarıya çıkamayan insanların akşamları dahi gezinebilmesi için buraların önemli bir mekâna dönüşmeleri yönündeki vurgu, aslında salt sanatsal ve mimari değerlendirmelerle ilgili bir ele alma biçimi değildir. Benjamin'in Paris'i, belediye başkanı Haussmann öncülüğünde geniş caddelerle inşa edilip, bu caddelerin kışlalara çıkıyor olmasını 19. yüzyılda sık sık sokaklarda barikatlar kurarak çatışan işçi sınıfı üzerinden değerlendirmesi son derece önemlidir. Ona göre ekonomi politik, bir yanıyla mimari alanında yaşam biçimlerini etkilerken, bir yandan da üzerinden her gün öylece geçilen sokak ve caddeleri bile öylesine düzenliyordu ki, aslında bu bir yandan kültürel yaşamın nasıl yaşanacağına

¹⁵ Adorno (2017, s. 112-113) *Pasajlar Çalışması*'nda üç temel noktaya itiraz ederek Benjamin'in tarihsel materyalizm ile kurmuş olduğu düşünsel bağın zayıf olduğunu dile getirir: Diyalektik imge, gelecekle kurulan doğrusal ilişki ve çağın özne olarak ele alınması.

dair bir düzenleme olarak yaşanırken bir diğer yandan da sanatın bizzat kendi anlam ve gelişimine de müdahalede bulunuyordu (2018c, s. 101-103). Kente göçen insanın burada yaşadığı maddî, manevî sıkıntılar ile bu kargaşanın ortasında bireyin yerini sorgulayan Charles Baudelaire şiirleri Benjamin'in olmazsa olmaz temas noktalarıydı. Özellikle bu bölümdeki en ciddi tespiti, yüzyılın Avrupa'da yeni teknik olanaklara yeni bir toplumsal düzenlemeyle ayak uyduramaması üzerineydi.

Benjamin'in pasajlar üzerine biriktirdiği notlarda ve yazdığı fragmanlı yazılarda öne çıkan bir başka unsur olarak montaj görülebilir. Daha çok Sovyet sinemasında kullanımıyla öne çıkan montaj, Benjamin'in özellikle 1920'lerde düşünsel yapısını etkileyen gerçeküstücülük ile birleştğinde onun için son derece önemli bir durumu da ortaya çıkarıyordu. *Pasajlar Çalışması*'nda Benjamin, fotoğrafın pasajlarda kullanılmasındansa resmin, özellikle de panorama resmin buralarda sergilenmesine vurgu yapar. Ona göre bu durum, fotoğraf ile resim arasındaki bir gerilimi de yansıtmaktadır. Nitekim pasajlar üzerine yazdıklarından daha sonra iki ayrı makale olarak da ortaya çıkacak olan *Fotoğrafın Kısa Tarihi* (1931) ve *Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı* (1935) adlı çalışmalar, Benjamin'in yıllar önce Tekvin bölümünden yola çıkarak oluşturmaya çalıştığı dil kavrayışını, sanat özelinde billurlaştığı en net eserler olarak görünmektedir. Kendi diline sahip olduğunu belirttiği sanatın, bu dili işaretler yoluyla kullanmasının en net örneği ona göre fotoğrafın ve sinemanın ortaya çıkışıyla ilgilidir. Bu iki çalışma ağırlıklı olarak fotoğrafın ortaya çıkışı üzerinden onun sanatsal kökenini ve dilsel işlevini irdelerken, bir bakıma 1942 yılında yayımlayacağı *Tarih Üzerine Tezler* adlı çalışmasına giden yolun da öncülleri olurlar.

Benjamin, *Fotoğrafın Kısa Tarihi*'nde fotoğrafın ortaya çıkış sürecindeki tartışmalardan örnekler vererek, fotoğrafın aslında teolojik olanla bağını vurgulamaya çalışır. En çarpıcı örneklerden biri Leipzig'de küçük bir yayın olan *City Adviser*'da yer alan, fotoğrafın kendisinin bir nesnenin silüetini elde etmek yoluyla ölüme meydan okuduğunu ve bu sebeple de tanrısal yasalara karşı gelmesi nedeniyle şeytani bir araç olarak düşünülmesi gerektiği üzerine olan tespittir. Benjamin'e (2018b, s. 6) göre bu kaygının temelinde ilahi kayguların sanatsal kaygılarla iç içe geçmesi yatar. Ona göre bu arkaik bakış açısında yatan kaygı, sanatın fetişleştirilmesi ve yeni teknik imkânlarla teknolojinin getirdiği olanakların buluşması sonucu eski mantıkta yer alan sanat algısının yıkılacağına yönelik derin korkudan temellenmektedir. Üstelik fotoğrafın detayları yakalamadaki başarısı ve bunu insanların gözlerinin göremeyeceği kadar keskin bir biçimde gerçekleştirmesi de bu korkuyu umutsuzluğa çeviren en temel etkenlerden biridir (2018b, s. 10).

Ressamları korkutan fotoğrafın sanat eseri olarak görülmemesine neden olan şey, onun düşünsel imgelemin ötesinde, var olanı olduğu gibi gösteren ve bu hâliyle sanatla bir ilgisi olmaması düşüncesi olarak başlangıçta ortaya çıkmaktadır. Ancak Benjamin (2018b, s. 31) sanat eserlerinin de fotoğraf yoluyla çoğaltılmasının, o biricik olan sanat eserinden bir şeyleri götürdüğünü, dolayısıyla fotoğrafa korkuyla bakılmasının nedeninde de bunun yattığını belirtir. Onun bu saptaması, bir sonraki makalesinde *aura* -hâle- üzerinden sanat eserinin incelenmesinin de düşünsel temellerini oluşturacaktır. Zira bu çoğaltma tekniği ve fotoğrafın buradaki rolü, ilk örneklerinde resme öykünen sanat olarak beliren fotoğraf çalışmalarından, fotoğrafın sanat oluşuna giden yolu da açmış bulunmaktaydı. İşte bu nokta son derece önemlidir çünkü Benjamin tam da bu noktadan hareketle yeniden dil kavrayışına atıfta bulunmuş olur. Biricik olan, sanatçısının imzasını taşıyan kült değerindeki sanat eserinin, teknik olanaklar sonucu fotoğraf ile çoğaltılabilir olması o kült değerın yıkımına giden süreci başlatmakla birlikte fotoğrafın da artık salt bir bilimsel araç ya da çoğaltma aracı olmaktan çıkarak bir sanat olarak kendi dilini oluşturmasına giden süreci başlatacaktır. Benjamin fotoğrafta, cennetten düşüşün yarattığı anlaşılmasız, salt simgelere dayalı dünyevi dili kavramaya çalışmaktan yorgun düşmüş simyacıнын, nihayetinde *magnum opusu* gerçekleştirebileceğine yönelik işaretini kavradığı aydınlanma ânını yaşıyor gibidir. Nitekim bir sonraki makalesi de tam olarak bu aydınlanmanın detaylıca ele alınmasıyla açığa çıkacaktır.

Benjamin'in belki de tüm eserleriyle birlikte düşünüldüğünde en fazla bilinen ve öne çıkan çalışması olan *Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı*, aslında bir bakıma onun kültürel süreci ekonomik yapı ve politik durumla bir arada düşünerek değerlendirmesinin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Benjamin'in bu makaledeki odak noktası, sanat yapıtının her şeyden evvel sanatsal, kendine has anlamını ve bu anlamı yaratan alamet-i farikayı anlayabilmek, ardından da bunun tekniğin olanakları sayesinde bir sanat eserinin yeniden üretilebildiği çağda ne anlamda bir dönüşüm geçirdiğini kavrayabilmektir. Bu araştırma sorusundan yola çıkan Benjamin her şeyden evvel Marksizm'in kapitalist ekonomik sürece içkin üretim tahliline değinir. Altyapı ve üstyapıda yaşanan değişimin Marksist anlamdaki altyapının belirleyicilik mânâsında ağır basan yanına karşı bir tavır olarak, üstyapıdaki değişimlerin de altyapıdaki değişimlerin gözlenmesine kıyasla daha az belirgin olmadığını öne sürer (2018b, s. 43). Nitekim bu tavır, onun en yetkin eseri olarak sayılabilecek *Pasajlar Çalışması*'nın da genel çerçevesini çizen, sanat ile kenti, politika ile ekonomiyi bir arada ele alan bakış açısının bir yansımasıdır.

Tarihsel materyalizm vurgularının yoğun olduğu makalesinde Benjamin, fotoğraf üzerine bir önceki çalışmasında eşliğine geldiği "yeni dil kavrayışı" noktasına

yeniden temas eder. Ona göre (2018b, s. 45) sanat eseri her zaman çoğaltılabilir ancak bu çoğaltma teknik olanaklarla çoğaltma açısından yeni bir durum olduğu için sanatın da bizzat kendi niteliğini tümüyle tartışmaya açar bir duruma sebebiyet vermişti. Nitekim Benjamin'e göre bu durum, sanat eserinin çoğaltılması sırasında ona sanatsal değerini veren en temel noktayı yok ediyordu: Eserin zaman ve uzamsal olarak biricikliğini.¹⁶ Ancak sanat eserinin inandırıcılığını bu sebeple yitiriyor olması son derece ilginç görünüyordu. Benjamin de bunun farkında olduğu için, bu durumun neden böyle bir sonuca sebebiyet verdiğini iki noktayı göstererek izah etmeye çalışıyordu: Çoğaltma, bakan kişiye doğal bakışın gözden kaçırıldığına odaklanma imkânı sunar ve yine çoğaltma, asıl eseri bağlamından ve mekânından çıkarır (2018b, s. 49). İşte Benjamin tam da bu noktada, dinsel metinlere ve düşünüş biçimine yönelik ilgisinin meyvesini verir: Sanat eseri özünde büyü olarak ortaya çıkan, bu yapısıyla tılsım gücü olsun ve toplumsal yaşamı devamlı kılmakta koruyucu ve kalıcı bir etken olarak yaşamlarımızda var olsun, diye yapılan iştir. Böylece sanat eserinin Ernst Fischer'in de *Sanatın Gerekliliği*'nde detaylıca anlattığı biçimiyle büyüsel temeli ortaya konmuş olur.

Nasıl ki büyü diye adlandırılan olay ardında mantıksal izahın değil tıpkı bir oyun gibi, kuralları tartışmaya açık olmayan ve sembolik anlamda kavranabilir, anlamı yalnızca mevcut düzenin ve düzlemin dışında anlaşılabilir olan bir fenomense, sanat eseri de bunun bir izdüşümü olarak kendinden menkûl bir hâleyle sahiptir. Benjamin'deki anlamıyla sanat eserini irdelemek ve sanat eserindeki kült olma durumunun getirdiği biriciklik düşüncesini kavramaya çalışmak, temelleri Yunan mitolojisinde bulunan müzlere¹⁷ kadar gitmektedir. Nasıl ki müzlerin ilhâmı verme biçimleri tanrısal kaderle gerçekleşir, çok çalışmayla değil; dolayısıyla yine onların verdiği ilham da biricik olarak var olur, kopya olarak değil. İşte Benjamin tam da bu noktaya dikkat çekerek, sanat eserinin kopyacısının da aslında müzlerin verdiği yetenekle bunu yapabilirken, yeni durumda basit bir aletin ilham almadan ve sanatla hiçbir ilgisi olmadan ya da o aleti sadece kullanabilme yeteneği olan biri tarafından aslına tıpatıp benzer biçimde kopya edilmesiyle gerçekleştirebileceğinden bahseder. Böylece sanat eserinin tam da Olympos Dağı'ndaki tanrılara yakışır biçimde kendinden menkûl hâlesi, modern zamanlarda işçi sınıfının olumsuz şartlarda çalışmak zorunda kaldığı rutubetli bir baskı odasının is tutmuş zeminine kadar düşmüş olur.

¹⁶ Adorno (2017, s. 125), Benjamin'in temas ettiği bu noktaya büyük bir önem vererek onun bu saptamayla mit ile tarih ilişkisinin yeniden yapılandırılmasını sağladığını belirtir.

¹⁷ Müzler ya da diğer adlarıyla *Musalalar*, Yunan mitolojisinde baş tanrı olan Zeus'un bellek tanrıçası Mnemosyne'den olma dokuz kızıdır. Daha çok "ilhâm perileri" olarak bilinen müzlerin her biri farklı bir bilim ve sanatla ilişkilidir. Detaylı bilgi için bkz. Andrew W. White (2015, s. 172).

Benjamin açısından tekniğin olanakları, eskiden yalnızca ilham perilerinin yapabileceklerini artık fabrika işçisine de yaptırma imkânı verir. Hatta bu durum o sanat eserine sınıfsal, coğrafi, kültürel ve türlü nedenlerden ötürü erişme imkânı olmayanlara da esere ulaşma olanağı tanıyarak bir bakıma demokratikleşmeyi de getirmektedir. Ancak sorun şudur ki artık sanat eserinin biricikliği olmadığı gibi, kendinden menkûl hâlesi de yoktur. Modern zamanlarda uzam ve zaman, böylece biricik varoluşlarından soyutlanarak basit bir tüketim aracı içinde anlaşılmaya indirgenmiş olurlar. Hâlenin kaybolması, dolayısıyla nesnenin tahakkümünü de ortadan kaldırmış olur. Böylece biricik olan sanat eserinin ona bakan kişi ve sanat eserleri arasındaki otoritesi, onun biriciklikten uzak, teknik olanaklarla kolayca yeniden üretilebilmesi¹⁸ neticesinde kaybolmaya başlar. Kaybolan hâle ve otorite, bambaşka bir sanat açısından ele alındığında ise çok daha ilginç sonuçlar ortaya çıkaracaktır. Bu sanat, modern bir çağın ürünü olan, temelinde fotoğraf bulunduğu için Benjamin'in makalesinde kendisine yer bularak kült ve hâle konularında çok daha farklı ve özgün bir konumda bulunan sinemadır.

Sinema bir modern sanat olarak doğrudan fotoğrafın teknik olarak çoğaltılmasıyla ilgilidir. Bir saniyede yirmi dört karenin peş peşe sıralanmasıyla gerçeklik algısı yaratılarak beynin göz vasıtasıyla görmeye alışkın olduğu gerçeklik, böylece sinema sayesinde yeniden üretilmiş olmaktadır. Benjamin'e (2018b, s. 55) göre sinemanın diğer tüm sanatlardan farklı olan yanı, onun kült ile olan ilişkisi açısından irdelendiğinde son derece önemli ipuçları vermektedir. Ona göre sanat eserinin temelinde önce büyü, sonra da ritüel işlevi vardır. Bu nedenle sanat eseri hiçbir zaman toplumsal ve amaca yönelik işlevinden ayrı düşünülmemelidir. Sanat eserinin böylece özünde kutsal olan ile ilişkisi, onun dünyevi olan ile kutsal olan arasındaki ilişkiyi kült niteliğiyle ele almasıyla mümkün olmaktadır. Kült, kendisine yaklaşılamaz, hâlesi kendinden menkûl bir niteliktir. Ancak tekniğin olanaklarıyla sanat eserinin büyü, biricikliği ve hâlesi yok olduysa, o zaman sanat eserinin işlevi ne durumdadır?

Benjamin, tekniğin olanaklarıyla sanat eserinin çoğaltılabilmesi sonucu sanat eserinin kült yapısını kaybetmekle birlikte artık ritüel maksadından da çıktığını belirtir. Özellikle sinema, fotoğraftan farklı olarak dokunulamaz, fazla yanına yaklaşılamaz bir sanattır. Perdeye mesafeli olmak ve görüntülere temas edemiyor olmak onu fotoğraftan ayırırken, imgenin sabit olmaması ile de sinema kült özelliğinden uzaklaşmaktadır. Denilebilir ki sinema perdesi karanlığın içinde bir şaman ateşi gibi yanmakla ritüel ortamını sağlasa da bahsi geçen nedenlerden ötürü asla bir kült olamamaktadır. Bu tıpkı Tevrat/Çıkış 3. bapta

¹⁸ Benjamin çalışmasında sanat eserini daha çok resim, fotoğraf ve sinema üzerinden değerlendirir. Yeniden üretim tekniği her sanat eseri için aynı biçimde gerçekleşmeyeceği gibi örneğin, üç boyutlu yazıcılar aracılığıyla bugün heykellerin de bu konuya dâhil edilebilmeleri, çalışmasının bugün dahi ne denli güncel olduğunu gösterir niteliktedir.

Musa'nın yanan ama sönmeyen bir çalıya merakla yaklaştığında, ona çalının ortasından seslenen Yehova ile olan iletişimi gibidir. Nitekim Musa, Yehova'ya yalnızca çarıklarını çıkardıktan sonra ve belli bir mesafeden yaklaşabilmektedir. Kült olan böylece kutsallığını mantıkla değil, öyle olmakla sağlar. Yehova nasıl Musa'nın kendisine kim olduğunu sorması karşısında "Ben, ben olanım."¹⁹ diyerek cevap veriyorsa, işte sanat eseri de kendi kült değeriyle uzaktan bakılmayı gerekli kılmaktadır. Dolayısıyla tekniğin olanaklarıyla yeniden üretim imkânı tam da bu yanına yaklaşamama durumunu, yani kült olma özelliğini ortadan kaldırdığı için sanat eserinin hâlesini yıkmaktadır. Böylece Benjamin'in dile yönelik düşünsel temellerinde, sanat eserinin de kutsal olanla ilişkisi açısından teolojik temeller yeniden belirgin olmaktadır.

Eğer sanat eseri modern üretim teknikleri nedeniyle kült niteliğini yitirmişse, üstelik bu çok önceden dilin düşüş ve ardından da Babil Kulesi'nin yıkılışı nedeniyle artık kutsal olanın tezahürü -hiyerofani- durumundan uzaklaşmasıyla gerçekleşmişse bu durumda sanatın nasıl bir işlevi olmalıdır, gibi bir soru akla gelmektedir. Benjamin bu zor sorunun altından aslında tek bir eserde değil ama hayatı boyunca gerçekleştirdiği tüm çalışmalarda bazen parçalı hâlde bazen de bütünsel açıdan yaklaşarak kalkmaya çabaladı. *Pasajlar Çalışması*'ndaki "Sanat için sanat." ilkesinin bir tepki olarak ortaya çıkışına yönelik saptamasıyla (2018c, s. 100) problemi formüle etmeye çalışmışken bir yandan da estetik çalışmalarında alegoriye verdiği önem²⁰ ile bu sorunu aşmaya çalışmıştır. Ancak bu konudaki en yoğun çabasını gösterdiği yer, *Tarih Felsefesi Üzerine Tezler* (1940) adlı çalışması olacaktır. Tezlerin her biri Benjamin'in düşüşün neden olduğu dilsel anlam kaybını tarih üzerinden nasıl telâfi etmeye çalıştığına yönelik en görünür ipuçlarını da vermektedir. Artık kutsalın tezahürü olmayan dilin, tarihsel kavrayışı farklı bir yaklaşımla ele alması yoluyla nesneyi mevcut zamanın tahakkümünden yani her yere yayılan özne tahakkümünden kurtarmak suretiyle kutsal âna yaklaştırılması, Benjamin'in de temel amacıdır.²¹

Benjamin tezlerinde genel olarak tarihin doğrusal yönde ilerlediği düşüncesinin ve bu ilerlemeye "ilerletici olması" açısından duyulan koşulsuz inancın eleştirisini yapar. Bu açıdan Horkheimer ve Adorno'nun *Aydınlanmanın Diyalektiği* (1944) adlı çalışmalarında ortaya koyacakları mevcut tarihsel kavrayışa yönelik eleştiriyle, onlardan daha önce bir Aydınlanma ve tarih eleştirisi de ortaya koymuş olmaktadır. Özellikle bu ilerleme eleştirisini en

¹⁹ Yehova'nın verdiği cevabın anlamı tartışmalıdır. Bu metinde ilgili ifadeyle tanrının, kendiyile bir özdeşlik kurmaktan çok anlamı ve içeriği yalnızca yine Yehova tarafından bilinebilecek bir duruma gönderme yaptığı düşünülmektedir.

²⁰ Asja Lacis, Benjamin'in alegoriyi, "ölü bir edebiyatın" savunusu olarak tarihsel açıdan ön plana aldığını belirtir. Böylece Benjamin için alegori, sanatın dinsel kökenine yönelik bir kavrayış olduğu kadar sanatsal algının da özel bir biçimi olarak ortaya çıkmaktadır (2014, s. 172-173).

²¹ Tarihin kavranışı açısından Benjamin'in açık bir şekilde etkilendiği Friedrich Nietzsche'nin, Benjamin gibi tarihi kurtarma anlayışıyla paralel olan düşünceleri için bkz. (2011, s. 33-35).

görünür biçimde on üçüncü tezde ele almaktadır. Benjamin bu tezde ana hatlarıyla ilerleme anlayışını; insanın ilerlemesi, ilerlemenin bir sonunun olması ve ilerlemenin karşı konulmaz bir şey olması açısından özetleyerek eleştirir (2015, s. 165). Hegel'in teleolojik tarih kavrayışının da bir özeti olarak ortaya çıkan bu eleştiri, onun tarih kavrayışında²² döngüsel tarihe vurgu yapan Pagan inançlarla olan benzerliği de ortaya koymaktadır. Öte yandan on beşinci tez, bu doğrusal tarihi kıran noktaları devrimci anlar olarak ele almaktadır.

Benjamin'in özellikle Marksist ve materyalist düşünce eksenine yöneldiği dönemlerde net bir biçimde sahip olduğu, Mesihin yani proletaryanın tümünden bir devrimci harekete kalkışarak nesneyi, öznenin tahakkümünden kurtaracağı düşüncesi ana hatlarıyla tarih tezlerinde somutlaşmış olmaktadır. Tam da buna paralel bir biçimde hemen tüm tezler genellikle onun tarih ile ilgili temel saptamalarını ve düzeltmelerini irdelemesine karşın, özellikle beşinci tezde tarihsel imgenin, tarihsel materyalizmin belirttiğinin aksine sonsuza dek yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu belirtmesi (2015, s. 157-158) tarih savunusunu ne denli önemsedini de ortaya koymakla ayrı bir öneme sahip olur. Buck-Morss (2015, s. 76) Benjamin'in tarih kavrayışını tam da bu noktada ele alarak, onun fosilleşen kültürden bütün bir tarihsel ve kültürel çıkarımda bulunma çabasına sahip olduğunu vurgulayarak, bir bakıma Benjamin'in yitmekte olanı kurtarmak inancında olduğunu belirtir.

Benjamin'de tarihin kavranış biçiminin, tarih tezlerinden ve yukarıda verilen tüm diğer örneklerden hareketle ele alınması, ilk bölümde vurgusu yapılan teolojik temellere yeniden dönmeyi de gerektirmektedir. Ona göre sanatın ve tarihin önemi, eğer cennette bırakılan dilin işlevi sanatın ve tarihin kendi dillerinin kavranmaya çalışılması mümkün olursa anlaşılacaktır. Sanat açısından eserin kendi dili, tarih açısından ise tozlanmış ve bir köşede unutulmuş nesnenin dili, onların kendilerini yine kendilerince ifade etme biçimleri olarak anlaşılırsa olanaklı olacaktır. Böylece onların simgesel ifade biçimlerinin kavranışlarıyla devrimci eylemin bir araya gelmesi de imkân bulacaktır. Bir bellek sorunu olarak kültürün montajcı tarih ilkesiyle, yani doğrusal değil de farklı anlarda unutilan noktaların bir araya getirilmesi suretiyle anlamlı bir devrimci eyleme dönüşmesi ona göre mümkün görünmektedir (Özbek, 2000, s. 77). Dolayısıyla Benjamin'in dilden salt bir düşünsel kavrayışı değil aynı zamanda eylemin kendisini de anladığı sonucu ortaya çıkmaktadır. Nitekim onun tüm çalışmalarına, ortaya koymaya çalıştığı felsefi düşünüm ve estetik anlayışına karşı genel bir yaklaşım geliştirebilmek için dilin düşünsel temellerini, özellikle de teolojik temellerini kavramak bir

²² Benjamin'in "döndürülemez" ilerlemenin metaforu olarak on birinci tezinde Paul Klee'nin *Angelus Novus* adlı resmine gönderme yapması, onun bu anlayışa yönelik eleştirilerinin en saf hâliyle görünür olduğu bir başka nokta olacaktır.

bakıma Benjamin'in çalkantılı bir çağın düşünürü olarak dili ne denli felsefi ve devrimci açıdan kullanmaya çalıştığını da anlamayı beraberinde getirecektir. Onun, dilin salt bir iletişim aracı olarak değil, daha çok *iletişimin ve varoluşsal tözün bizzat kendisi* olduğuna yönelik görüşü, genel olarak 20. yüzyılı, özel olarak da Walter Benjamin'i anlamaya çalışmakta hem dev bir kavrayış aracı hem de bireysel ve toplumsal varoluş üzerinde tartışma ve kargaşanın henüz yeni başladığına yönelik emareleri de gösteren noktalar olarak belirmektedir.

Sonuç

Walter Benjamin'in çalışmalarında ve felsefi düşüncesinde hem onun felsefi kavrayışını hem de politik konular üzerindeki düşüncelerini bir izlek üzerinden kavramaya çalışmak, hem entelektüel sürecinin tek bir noktada yoğunlaşmayıp son derece geniş, renkli bir alana yayılmasından ötürü hem de farklı insanlar ve ortamlarda bulunması nedeniyle farklı noktalarda yoğunlaşabilmesinden dolayı zordur. Genelde Benjamin üzerine yapılan çalışmalarda daha çok onun kültür ve sanat üzerinden ele alınması bu zorluğu aşma çabalarından biri olmasına karşın bir yandan da onun günümüz kültürel yaşantısında, yeni teknolojiler karşısında ve kültür endüstrisi gibi kavramlar ışığında anlaşılmasının görece daha mümkün görünmesinden kaynaklanmaktadır. Oysa Benjamin'in felsefi kavrayışı ve politik tavrı ne denli farklı zamanlar ve dönemlerde, farklı noktalara odaklanırsa odaklansın, dili kavrayışı ve onu kendi zihinsel gelişim sürecinde pratik açıdan da somutlaştırması ağırlıklı olarak teolojik temellere yaslanmaktadır.²³ Dolayısıyla onun çalışmalarında anlama ilişkin bir izlek oluşturma çabasında dilin bizzat kendisi, son derece önemli bir anahtar²⁴ işlevi görmektedir.

Erken dönemli çalışmalarında teolojik ve mistik kavrayışın dil anlayışını temellendiriyor olması, bu dilin sonraki tarihsel materyalist kavrayış ve devrimci eylem mantığında da kendisine yer bulmasına engel olmamıştır. Dili bir Altın Çağ tasavvuru olarak ele alıp, cennetten düşüş öncesinde dilin doğrudan tanrısal tözün içinde gerçekleştiği bir amaç olarak ele alması, düşüşten sonra dilin tanrısal olana dair tözü içinde barındırmasına karşın tanrısal olanla iletişimin kopması nedeniyle bir bakıma eksik kalması ve nihayetinde Babil Kulesi'nin yıkılışı sonrasında yeryüzündeki dillerin parçalara ayrılmasıyla dilin salt bir araca dönüşmüş olması süreçleri, onun dil kavrayışının ana duraklarıdır. Benjamin elbette hiçbir zaman bu dil kavrayışının, eski ilahi

²³ Benjamin'in *Moskova Günlüğü*'nde, yıllar evvel *Kendine Başına Dil ve İnsan Dili Üzerine*'de ortaya koyduğu, dilin hem ifade hem de ileti oluşuna yönelik tavrının asla sarsılmadığına yönelik düşünceleri için bkz. (2014, s. 68).

²⁴ Benjamin salt kutsal varsayılan metinlerde değil, sanat ve edebiyatta da dilin mistik kökenlerine yönelik önemi vurgulamaktaydı. Onun Gershom Scholem'e yazdığı 25.01.1939 tarihli mektubunda Franz Kafka'nın eserlerinin ancak bu ezoterik anahtar ile anlaşılır olacağına yönelik vurgusu için bkz. Benjamin, W. ve Scholem, G. (2018d).

metinlerde yer aldığı biçimiyle somut bir şekilde gerçekleştiğini ileri sürmedi. Onun bu kavrayışa ve özellikle Yahudi mistisizmine Tevrat ve Kabala ekseninde yakınlaşmasının nedeni, buradaki metaforları ve alegoriyi dilin tam olarak amacın kendisi olduğuna yönelik en tutarlı düşünceyi ortaya koyan tutumudur. Böylece Altın Çağ'ın uzağında, mevcut zamanın kaosunda arayış içinde olan Benjamin, tarihin ilerlemeci bir perspektifle geriye döndürülemez, geride olanı da tümüyle kurtarılabilir, bilinebilir gördüğü yaklaşımlara sert bir biçimde karşı çıkmıştır.

Eğer tarihin kendisi, tarihin nesnesini bir köşeye atıp toz içinde bırakabiliyorsa bu durumda nesneyi, öznenin yani bizzat tarihin kendisinden ve etkin öznelerinden kurtarmak da bu durumda farklı bir tarih ve dil kavrayışı ile mümkün olmaktadır. İşte Benjamin tam olarak bu düşünceden hareketle dil ve tarih anlayışını inşa etmeye çalışmıştır. *Pasajlar Çalışması*'nın genel olarak sanatın, özel olarak da mimarinin üzerinden onların dilini anlamaya yönelik bir tarihsel materyalist girişim²⁵ olma hedefi, *Moskova Günlüğü*'nde müzeleri ziyaret eden Sovyet yurttaşlarının sanat bilincine sahip olmakla birlikte tarih bilincinden uzak olmalarına yönelik yaptığı eleştiri (2014, s. 101); *Fotoğrafın Kısa Tarihi*'nde fotoğrafın bir dil olarak tanrısal yasalara saldırdığı savını dile getirenlere karşın düşüş sonrası dilin kendisini düşüş öncesi dile, simgelere benzerliği nedeniyle yakınlaştırdığı düşüncesi; *Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilmediği Çağda Sanat Yapıtı* adlı çalışmasında özellikle fotoğraf ile başlayan sürecin sinema ile birlikte sanatsal yapıtı kült değerinden uzaklaştırarak demokratikleşmeye olan etkisine ve teknikten çok sanatın kendisine ne olduğuna yönelik kavrayışa yönelmesi de onun sanat ve dil arasında kurduğu ilişkinin ana hatlarını çizmektedir. Böylece eskiden beri tanrıların gözünde seyirlik nesne olan insan, Benjamin'e göre kendisi açısından da bir seyirlik nesne hâline gelmesine karşın, faşizmin politikayı estetize etmesine cevap olarak sanatı politize ederek cevap vermekten geri kalmamalıdır (2018b, s. 95).

İşte Benjamin'deki sanat ve dil arasındaki etkileşimin, anlamın yaratılma çabasının ilerleyen süreçte *Tarih Üzerine Tezler*'de tarihi ve ilerlemeyi de bu diyalektik kavrayışın içinde ele alınarak değerlendirilme çabası, ondaki bu gayretin düşünsel mânâda ne denli bütüncül olma kaygısına sahip olduğunu da gösterir niteliktedir. Öyleyse tüm bunlardan hareketle ortaya çıkan saf gerçeklik, Walter Benjamin düşüncesinde kültürün, sanatın, siyasetin, felsefenin ve teolojik kavrayışın tarihsel materyalist kavrayış içerisinde bir bütün olarak ele alınmasının gerektiğine yönelik derin bir istek üzerinden gerçekleştirilmeye çalışıldığı ve bunun da mevcut yöntemlerin dışında, çağdaşlarından ayrıldığı

²⁵ Theodor W. Adorno'nun, *Pasajlar Çalışması*'ndaki tarihsel materyalist kavrayışın zayıflığına yönelik Benjamin'e yazdığı 10.11.1938 tarihli mektup için bkz. (2017, s. 136-144).

noktayı da görünür kılacak olan, yalnızca dilsel kavrayışla mümkün olabileceğine yönelik tutarlı bir kanaate sahip olduğudur.

Hakem değerlendirmesi || Peer-review

Dış bağımsız

Externally peer-reviewed

ıkar atışması || Conflict of interest

Yazar çıkar atışması bildirmemiştir

The author has no conflict of interest to declare

Finansal destek || Grant support

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir

The author declared that this study has received no financial support

Kaynakça

- Adorno, T. W. (2017). Walter Benjamin üzerine (4. baskı) (Çev. D. Muradoğlu). Yapı Kredi.
- Buck-Morss, S. (2015). Görmenin diyalektiği, Walter Benjamin ve pasajlar projesi (2. baskı) (Çev. F. B. Aydar). Metis.
- Benjamin, W. (2014). Moskova günlüğü (3. baskı) (Çev. C. Ener). Metis.
- Benjamin, W. (2015). Estetize edilmiş yaşam (Çev. Ü. Oskay). İnkılâp.
- Benjamin, W. (2018a). Genel olarak dil ve insan dili üzerine (Çev. T. Tayanç). T. Tayanç (Ed.), Walter Benjamin kitabı seçme yazılar (1. baskı) (s. 132-148). Dipnot.
- Benjamin, W. (2018b). Fotoğrafın kısa tarihi (3. baskı) (Çev. O. Akınhay). Agora.
- Benjamin, W. (2018c). Pasajlar (14. baskı) (Çev. A. Cemal). Yapı Kredi.
- Benjamin, W. ve Scholem, G. (2018d). Mektuplaşmalar 1932-1940 (1. baskı) (Çev. S. Yenyol). Kolektif.
- Campbell, J. ve Mayers, B. (2007). Mitolojinin gücü kutsal kitaplardan Hollywood filmlerine mitoloji ve hikayeler (1. baskı) (Çev. Z. Yaman). Mediacat.
- Can, Ş. (2015). Klasik Yunan mitolojisi (13. baskı). Ötüken.
- Daştan, N. (2014). Cennetten kovulma motifinin semavi dinler ile bazı mitolojilerdeki (Sümer, Türk ve Yunan) görünümü. Türklük bilim araştırmaları dergisi, 36, 61-81. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/157189>
- Dewey, J. (1935). Democracy and education, an introduction to the philosophy of education (28. baskı). The Macmillan.
- Duarte, R. (2005). Benjamin's conception of language and Adorno's aesthetic theory. Kriterion, 46(112), 321-331. <https://doi.org/10.1590/S0100-512X2005000200015>
- Eagleton, T. (2013). Walter Benjamin ya da bir devrimci eleştiriye doğru (1. baskı) (Çev. F. B. Aydar). Agora.
- Eliade, M. (2017a). İmgeler ve simgeler (1. baskı) (Çev. M. A. Kılıçbay). Doğu Batı.
- Eliade, M. (2017b). Arayış tarih ve dinde anlam (1. baskı) (Çev. C. Soydemir). Doğu Batı.

- Eliade, M. (2017c). Mitler, rüyalar ve gizemler (1. baskı) (Çev. C. Soydemir). Doğu Batı.
- Fischer, E. (1990). Sanatın gerekliliği (6. Baskı) (Çev. C. Çapan). Versa ve İmge.
- Gürbilek, N. (2018). Sunuş. N. Gürbilek (Ed.), Son bakışta aşk Walter Benjamin'den seçme yazılar (8. baskı) (Çev. N. Gürbilek) (s. 7-42). Metis.
- Gürkan, S. L. (2003). Yahudi ve İslam kutsal metinlerinde insanın yaratılışı ve cennetten düşüş. İslam araştırmaları dergisi, 6, 1-48.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2282613>
- Hall, M. P. (2016). Tüm çağların gizli öğretileri (1. baskı) (Çev. M. Sağlam). Mitra.
- Hesiodos (2016). Teogonia – işler ve günler (1. baskı) (Çev. A. Erhat ve S. Eyüboğlu). Türkiye İş Bankası.
- İnan, A. (2000). Tarihte ve bugün Şamanizm materyaller ve araştırmalar (5. baskı). Türk Tarih Kurumu.
- Kolektif (2010). Kitabı mukaddes eski ve yeni ahit (1. baskı). Kitabı Mukaddes.
- Löwy, M. (2005). Fire alarm, reading Walter Benjamin's "on the concept of history" (1. baskı) (Çev. C. Turner). Verso.
- Nietzsche, F. (2011). Tarihin yaşam için yararı ve yararsızlığı üzerine (10. baskı) (Çev. N. Bozkurt). Say.
- Oskay, Ü. (2015). Walter Benjamin'de tarih, kültür ve fantazyaya. Ünsal Oskay (Ed.), Estetize edilmiş yaşam (2. baskı) (Çev. Ü. Oskay) (s. 123-154). İnkılâp.
- Özbek, M. (2000). Walter Benjamin okumak-I. Ankara Üniversitesi SBF dergisi, 55(2), 69-96.
- Platon (2010). Devlet (20. baskı) (Çev. S. Eyüboğlu ve M. Cimcoz). Türkiye İş Bankası.
- Rochlitz, R. (1996). The disenchantment of art, the philosophy of Walter Benjamin (1. baskı) (Çev. M. Todd). The Guilford.
- Scholem, G. (1987). Origins of the kabbalah (1. baskı) (Çev. A. Arkush). R. J. Z. Werblowsky (Ed.). Princeton University.
- Tiedemann, R. (2018). Pasajlar yapıtına giriş (Çev. A. Cemal). Pasajlar (14. baskı) (s. 9-36). Yapı Kredi.

- Westcott, W. W. (2016). Pratik kabala (Çev. K. Menemencioğlu ve M. Sağlam). W. W. Westcott (Ed.), Kabalaya giriş ve hermetik geleneği & sefer yezirah (oluşum kitabı) (3. baskı) (s. 27-29). Hermes.
- White, A. W. (2015). Yunan mitolojisi. Mitoloji (Çev. N. Elhüseyni) (6. baskı) (s. 106-223). NTV.
- Zeyrek, S. (2018). Walter Benjamin'in dil felsefesinde adlandıran insan figürü. Yorum-yönetim-yöntem-uluslararası yönetim-ekonomi ve felsefe dergisi, 6(2), 21-26. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/yorumyonetim/issue/38774/435911>

Extended abstract

This study focuses on language which is central to Walter Benjamin's work. Due to Benjamin's work style based on fragments, the subject of language has been tried to be understood not from a particular work but from his entire corpus. Because language is not considered as a simple communication tool in these studies, language itself has moved away from the meaning it had before man's original sin fell from heaven. While the language before the fall was directly the language of god, it lost its sanctity afterwards. Now that language has ceased to be a direct carrier of meaning, language has turned into an indirect means of expression. Moreover as a result of the new punishment given by god after the destruction of the Tower of Babel, the only language of man in the world was corrupted and many different languages were formed.

This study argues that this theme actually stems from Jewish mysticism which greatly influenced Benjamin. His close friend Gershom Scholem had a great influence on Benjamin's approach which appeared especially in his early writings. Scholem's profound knowledge and commentary on Jewish mysticism and Kabbalah influenced Benjamin. Opposing the current Marxist conception of history Scholem's reading through Jewish mysticism was the point that influenced Benjamin the most. As a matter of fact in his writings on language and history Benjamin argued that language should be used to reverse the hopelessness of the post-fall. Thus language will cease to be a simple means of communication and will be able to approach its uniqueness in the time of divine creation. Although it is not possible to reach the only language that has been lost in this worldly life, if we treat language as the language of truth that carries the meaning of objects, our understanding of history will also change.

According to Benjamin, the effort to transform the worldly language back into the divine language can only be possible by reading the works of art directly in their own language. Benjamin tries to make the current understanding of history and art holy by reading those works in their own language, instead of simply analyzing those works. Although the aura of the work of art is detached from the sacred due to the unlimited number of copies in line with new technical possibilities, trying to read them with a language approach as his claims allows to reveal this aura and sacredness again. Evaluate language in this way through his works of art, it should be noted that his effort to reach the sacred language is not limited to works of art. Because in order to reach the language of truth, a direct understanding of history is also very important besides the works of art. What makes the understanding of history important for Benjamin is that the current narrative is written by the victors and this article is told as if history had to proceed in a straight line. Benjamin will oppose this narrative in parallel with Siegfried Kracauer's approach: History is problematic because everything that happened is looked at from the end and justified. So this point of view pushes us to look at history in a narrow framework as it ignores the alternatives that can be experienced and focuses only on what is happening.

Looking at history from a different perspective also emphasizes Benjamin's connection with Marxism. Benjamin read the role of revolutionary subject that Marxism expects from the working class in parallel with the expectation of the Messiah in Judaism. He argues that history is turned upside down because language is detached from its original context. It is possible to save the forgotten, dusty but bright moment only if we adapt the

understanding of the language to the understanding of history. This can only be achieved by separating history from a straight and progressive line and approaching it with an understanding of different moments. While Benjamin placed the language as the founder of his works and philosophy which based on Jewish mysticism, he also aimed to go beyond the current understanding by creating history theses based on language. As it is tried to be shown in this study, it has been determined that language is not a means of communication in Benjamin's works but an essential element that makes direct communication possible. So this study argues that approaching language and history from a different perspective in communication and art studies can bring new perspectives and readings to researchers.