WALTER BENJAMİN'DE İMGE VE DENEYİM

Nuh Yılmaz

Bilgi felsefesi, tarih veya sanat üzerine düşüncelerinde Walter Benjamin sürekli hakikat ve temsil sorunları üzerine düşünmektedir. İlk kitabı *Epistemo-Critical Epilogue* da Benjamin *idea*ların neliği, hakikat ve bilgiyi kendisine dert edinmiştir. Yine Proust üzerine olan bir başka yazısında, *The Image of Proust*' (Proust İmgesi) da Proust'un *mémoire involontaire (gayri iradi hatırlama)* kavramı üzerinde yoğunlaşarak, bu kavramın zaman, tarih ve deneyimle ilişkisini sorunsallaştırır. Her ne kadar bu iki metin ilk bakışta birbiriyle oldukça ilişkisiz gibi gözükse de imge tartışmasında bu iki yazının izinden giderek 'Benjamin'in imge teorisi' bağlamında bu ikisini uzlaştırmayı deneyeceğiz. Nihayetinde bu tartışmayı Adorno-'nun imgesiz materyalizmine karşı istihdam etmeye çalışacağız.

Benjamin'in Bilgi Teorisi

Benjamin'in bilgi teorisi, imgeyi ele alışıyla oldukça yakından ilişkilidir. Bu yüzden Benjamin'in hakikat algısıyla imge algısı arasındaki paralellikleri görmek, imge teorisine geçiş için oldukça elverişli bir zemin sağlar. Benjamin, *Epistemo-Critical Epilogue*'da öncelikle bilgi ile hakikat arasında bir ayrıma gider. Bilgi mülkiyettir Benjamin'e göre, dolayısıyla bilginin kendi zâtını temsil etmesi bilgi için tâli bir sorundur. Bilgi'nin tersine hakikat ise kendi kendisinin temsili ve 'temsil edilmiş *idea*lar dansında bedenlenmiş bir dışarılıktır'. Hakikat tüm sorulardan münezzeh iken, bilgi, hakikatin tersine sorgulanabilir bir durumdadır. Hakikat *idea*ların alanındadır. Hakikatin özü kendi kendisini temsil eden *idea*lar alanına aittir. Böylesi bir ayrımdan sonra Benjamin bilim adamı, filozof ve sanatçı arasında bir ayrıma gider. Bilim adamının görevi *idea*ları kavramlara indirgemek, onları bölmektir ki bu kavramlar bir *idea*nın temsiline yardım ederler "*İdea*lar takımyıldızlar gibi nesnelerdir". *İdea*lar kavram veya yasa gibi değil,

t e z k i r e, *düşünce, siyaset, sosyal bilim dergisi, yıl 10, sayı 21, haziran/temmuz, 2001, s. 45-51*

zamansız yıldız takımları gibidirler, *idea*lar geneldirler ama ortalama değildirler. Onlar ancak ve ancak aşırılıklarda, uçlarda bulunurlar.

Bilginin nesnesi kendi yönelimine, amacına içkin kavramlara sahiptir. Oysa hakikat 'amaçsız oluş durumudur'. Hakikatler *idea*lardan oluşur. Hakikat amacın, niyetin tükendiği noktadır, niyetin sonudur; ampirik gerçekliği belirleyen bir iktidardır. *İdea* ise herhangi bir kelimenin özünde, sembolik ögesinde bulunan dilsel bir kendiliktir. Ampirik bir durumda kelimeler bölünmüştür ve açık, profan anlamlara sahiptirler. Filozofun görevi, "kelimenin sembolik karakterinin önceliğini temsil yoluyla onarmaktır ki burada *idea* tüm dışa dönük, yüzeysel yönelimli iletişimin tersine verili bir öz-bilinçtir." Adem'in dünyaya düşüşü dünyada *idea*lar olmadığı için, isimlendirme eyleminin yollarını döşemiştir. İşte felsefenin uğraştığı problem tam da bu "hep aynı kalanın sınırlı bir takım kelimelerle temsil edilmesi mücadelesidir".

Her *idea* diğer *idea*larla aynı güneş gibi bir ilişki içindedir. *İdea*lar biriciktirler, yegânedirler. *İdea*ların uyumlu ilişkisi bizim hakikat dediğimiz şeyi yaratır. Bu çoğulluk fani ve süreksizdir. *İdea*lar bu anlamda tekilliklerdir (singularities) ve kavramlar gibi çalışmazlar, diyeceğim benzer olanı aynılaştırmazlar. Tümevarım ve tümdengelim farklı yöntemlerle *idea*ları kavramlara indirgerler. Oysa her *idea* orijinaldir, tekildir.

Benjamin bu metninde son olarak kendi tarih teorisinin merkezi bir teması olarak 'orijin' kavramına odaklanır. Orijin Benjamin'e göre mantıksal bir kategoridir, yaratılışla, başlangıçla ilgili bir şey değildir. Varolma, varlığa gelme durumuyla ilgili olmaktan ziyade oluşla (becoming) ve gözden yitmeyle ilişkilidir. Orijin, asla kendini çıplak olarak ifşa etmeyen,'oluşun akışındaki bir girdap' gibidir. Bu tartışmanın devamında Benjamin sorusunun yönünü orijinden, orijinal/otantik olana çevirir. Otantik, tanıma sürecine ilişkin bir keşif nesnesidir. Bu anlamda inotantik gerçekte tarihsel olan anlamına gelir. Burada ortaya çıktığı gibi her *idea*, orijinin olmaması ve geçmiş, gelecek ve şimdiyi içinde taşıması açısından bir *monad*dır. İdea, tüm diğer *idea*ların kısaltılmış halidir ve her tekil *monad* da tüm dünyanın imgesini içerir. Temsilin amacı dünya imgesinin bir taslağını çıkarmaktır.

İmge veya İmgesizlik

Benjamin'in imge teorisinin temelini bilgi teorisi oluşturur. Benjamin'in tersine Adorno imgeyi bir aşırılık, artık olarak görür ve imgeden kurtulmaya çalışır. Öncelikle Adorno'nun imgeyi reddetmesini göstermeye çalışıp, Benjamin adına imgeden nasıl ve niçin vazgeçmemiz gerekmediğini iddia edeceğim.

Adorno *Negative Dialectics*'te materyalist teoriyi imgesiz olamamakla itham ederek eleştirir. Bu açıdan materyalistler nihai kertede Platoncu olmakla suçla-

nırlar. Adorno'ya göre 'imge teorisi' epistemolojinin materyalist teoriden intikamıdır. Gerçekte diyalektik "nesnelerin kendilerinde yatmasına rağmen, görünmek için bilince gereksinim duyar"(Adorno: 1973, 205). Düşünce bu anlamıyla şeylerin imgesi değildir. Aksine, düşünce kendisine amaç olarak kendinde şeyleri almalıdır. Adorno'nun buradaki 'mitolojisizleşme' (demythologisation)'den kasdı bilincin bu imge karakterinden kurtarılmasıdır: "Nesnenin tamlığına ulaşmanın yegâne yolu, tek imkanı bu imge yokluğunun başarılmasıdır"(Adorno, 1973: 205- 207).

Böylece Adorno'nun imgeyi ortadan kaldırma teşebbüsü, onun imgeyi bir fazlalık olarak görmesinden kaynaklanır. Bu noktada yapılabilecek şey imgeye karşı deneyime öncelik vermek olabilir. Özne ve nesne arasında bilginin oluşumunu ihlal etmeyen yapay bir bütünlük oluşturabilecek hiçbir şey kalmamalıdır. Adorno'nun bu iddiasına karşılık, Benjamin imgeyi özsel bir kategori olarak muhafaza etmeyi önerir. İmgeyi özsel bir kategori olarak koruma teşebbüsünün ise deneyimi zorunlu olarak reddedeceği görüşünün Benjamin örneğinde yanlış olacağını iddia ediyoruz. Tam tersine, Benjamin imgeyi ampirik deneyimle bir arada ele alarak bir alternatif oluşturmaya çalışır. Bu tür bir algının izleri ise Benjamin'in Proust üzerine yazdıklarında kolaylıkla görülebilir. Burada imge *ideaya* dönüşmüştür. Hakikat ise yine bu imgeden ve dolayısıyla deneyimden neş'et eder. İmge ve deneyim Benjamin tarafından başarıyla uzlaştırılmıştır. Bu tartışma için şimdi Benjamin'in 'The Image of Proust' metnine döneceğiz.

Proust İmgesi-Benjamin'in İmgesi

Benjamin Proust üzerine yazdığı bu kısa denemesinde Proust'un *mémoire involontaire* kavramını ele alarak onun zaman ve imgeyle ilişkisi üzerine yoğunlaşır. Benjamin'e göre Proust imgeyi olumsal, amaçsız ve zamansal bir tarz olarak ele alır. *Mémoire involontaire* kavramında hatırlama olmasına rağmen, buradaki hatırlama 'unutmaya daha yakındır'. Bu okuma Benjamin'in takımyıldız metaforunun bir devamı niteliğindedir. Benjamin unutma ve hatırlama arasındaki ortak yaşamlılık (symbiosis) ilişkisini göstererek faklılıkların bir arada bulunmasını anlatmaya çalışır. Bu noktada bir sentezden söz etmek mümkün değildir. Sadece farklı kavramların senteze girmeden bir arada bulunması söz konusu edilir.

Penelope'nin işinin benzeri bir unutma Benjamin'in unutma ve hatırlama karşıtlığında önemli bir yere sahiptir1. Bu son derece paradoksal bir durumdur. Hafıza gündüz amaçlı eylemleri hedeflerken, gece olduğunda yapılan işlerdeki

1. Odysseus'un karısı Penelope, Odysseus'un yolculuktan dönmesini yıllarca beklerken başkasıyla evlenmemek için elindeki tülün dokunması bitmeden evlenmeyeceğini söyler. Ancak, gündüz dokuduğu tülleri gece söktüğü için tül bir türlü bitmez.

tüm amaçlar ortadan kalkar, eylemin amacı kendisi haline gelir. Böylece hatırlamayı üreten şey unutmanın kendisi haline gelir. Bundan dolayı, unutma ve hatırlama arasındaki bu karşılıklı oyunun ürettiği ihtilaf 'imge'yi mümkün hale getirir. Bu ikisi arasında ancak bir negatif diyalektikten bahsedilebilir.

Bu iki kavram arasındaki ihtilaf, zıtlık Benjamin için temel bir önemi haizdir. Hatırlamada bitimsiz bir bitimlilik vardır ve hatırlamanın doğası bu zıtlıktan ortaya çıkar. 'Deneyimlenen bir olay bitimli, sınırlı' bir olayken, hatırlanan olay sonsuzdur. Deneyim burada hatırlamanın tek anahtarıdır. Mazideki deneyim tekilken, onun hatırlanan her ifadesi sonsuzdur. Bu noktada hatırlamadaki bitimsiz bitimlilik ortaya çıkar.

Burada yine yeniden dönmemiz gereken şey ise *monad*lar gibi tekil olan *idea*lardır. Geçmişte deneyimlenen olay bir *idea* olarak ele alınabilir ve bu deneyimin dolayımsız bir tercümesi mümkün değildir. Dilin alanına girilen her noktada dilin kendisi bir dolayım olarak olaya müdahale etmektedir. Her hatırlama eylemi geçmişin yeniden inşa edilmesinden mütevellittir. Mazide ampirik olarak deneyimlenen olay her zaman şimdiki zamandadır. Böylece her hatırlama eylemi geçmişi şimdiye, şimdiyi geleceğe taşıyan yeniden kurgu olarak karşımıza çıkar ve zamanı sonsuzluğa kadar genişletir.

Benjamin'in tarihsellik eleştirisini kurduğu makalesinde vurguladığı temel eksen de bu anlayış üzerine kurulmaktadır. Tarihte temel mesele olayların 'gerçekten oldukları şekliyle' ifade edilmesi olamaz (Benjamin 1969: 255). Burada temel mesele geçmişin yeniden kurgulanmasında imgenin kurucu işlevinin teslim edilmesidir. Geçmişin tek varolma ihtimali imgedir, ancak bu imge asla ele gelen, kuşatılabilen bir imge değildir. Bu imge bir an çakan 'şimşek' gibidir, göründüğü anda yok olur. Bir an çakar ve bir daha asla görünmez. Bu anlayış Benjamin'in Proust üzerine yoğunlaşmasının kilit noktasıdır. İmge de, *mémoire involontaire* gibi amaçsızdır, aynı hakikatin amaçsız olması gibi. Proust'daki *madeleine* kokusu şimdiki zamandaki bir imge olmasına rağmen, bunun geçmişteki ayrıntılarının farkına varamayız. Proust *'madeleine* kokusu'nu çakan bir şimşek gibi aniden fark eder. Bu yüzden Benjamin, 'imgenin fizyonomik karakteri'nden bahseder.

Proust'un *mémoire involontaire* kavramsallaştırmasında bilinçli bir hatırlamadan bahsedemeyiz. *Mémoire involontaire* kontrol edilemeyen, yönlendirilemeyen bir deneyimdir; ya deneyimlenir ya deneyimlenmez, hiç bir garantisi yoktur. Geçmişte olan bir şey değil aksine şimdiki zamana ait bir şeydir. Bu örnek üzerinden Benjamin geçmiş, gelecek ve şimdinin sınırlarının birbirine karıştığını söyler. Elimizde geçmiş zamanda yaşanmış sınırlı bir olay vardır ama bu sınırsızlığı yaratan sınırlılıktır. Şimdiki zaman tüm geçmiş zamanları kapsar ve bu da geçmiş zamanın şimdiye yansıması değil, şimdide yeniden kurulmasıdır.

Sorunu böyle tanımladıktan sonra artık şu soruyu sorabiliriz, 'Proust'da veya Benjamin'de yeni olan şey nedir?'. Burada karşımıza Benjamin'in yineleme (repetition) üzerindeki güçlü vurgusuyla karşılaşırız. Yani şimdide ancak geçmiş olayın yinelenmesinden bahsedebiliriz. Şimdi olan, yeni olan şey, geçmişte olmuş olanın yeni bir zamansal-mekânsal bağlamda vaki olmasıdır. Yeni, sadece yinelenmedir. Benjamin bunu 'sonsuz yinelenme, orijinal olanın sonsuza kadar yeniden kurulması, inşası' olarak adlandırır (Benjamin: 1987: 61).

Yinelenme üzerindeki bu güçlü vurgunun ilk sonucu kopya ve orijinal arasındaki farkın kaldırılmasıdır. Her yinelenme orijinaldir. Bu yinelenmenin varlık koşulu ise farklılıktır. Yineleme, yinelenen şeyi yerinden eder, dönüştürür, görünüşünü değiştirir. Tüm bunlar yinelemedeki farktır. Tersinden okursak yineleme her zaman farktır. Bu tartışmayla yukarıda tartıştığımız orijin arasındaki paralellikleri görmek gerekirse, orijin tarihsel değil mantıksal bir iddiadır ve ilk ortaya çıkışla ilişkili değildir. O halde bir orijinal ve/veya kopyadan söz etmek bu noktada anlamlı değildir. Sadece yinelenmelerden bahsedebiliriz. Benjamin'e göre tarihin alanı 'homojen, boş zaman' değildir, fakat şimdinin varlığıyla doldurulmuş bir zamandır (*Jetztzeit*).

Benjamin, bu metindeki bir diğer tartışmada 'gösterge sorunu' üzerine odaklanmıştır. Bu sorunla alakalı olarak Proust'daki 'çorap' üzerinde durur; uyurken odanın bir köşesine asılan, aynı anda hem çorap hem de armağan anlamına gelebilen bir düş nesnesi olan çoraptan. Burada 'çorap', kendi anlamı ve amacı dışında, kendi ötesinde bir anlama sahip değildir (Benjamin: 1987: 62). 'Çorap' göstergesi bu bağlamda bir tür hiyeroglife dönüşmüştür. Hiyeroglif, gösterge ve *idea/monad* arasındaki bu yakın ilişki, temsil ilişkisini yalnızca kendi kendisini temsil eden bir eyleme dönüştürür. Çorabın gösterdiği şey ancak ve ancak kendisidir.

Bu tartışmaya dikkat çeken bir diğer isim de Deleuze'dür. Deleuze'e göre Proust'da en önemli nokta 'aramak'tır. Hakikati aramak, geleceğe yönlen(diril)miş bir arayıştır (Deleuze: 1987: 132). Öğrenme özsel olarak göstergelerle girilen ilişkiyle mümkündür. Burada yeni bir şeyler aramak nafiledir, yalnızca yinelemeler vardır. Deleuze, burada durmaz ve öğrenme, gösterge, hakikat ilişkisine değinir: "Hakikat diye bir şey keşfedemeyiz, deşifre etmekten, yorumlamaktan öte bir şey öğrenemeyiz-düşünmek hep yorumlamak, açıklamak ve bir şeyleri tercüme etmektir." Daha sonra Deleuze, Benjamin'e paralel olarak hakikat üzerine düşünür ve yalnızca amaçsız olması hasebiyle *mémoire involontaire*'in hakikati algılamada bize yardımcı olabileceğini söyler. Yani hakikat zekânın, aklın alanında değildir ve bunlar aracılığıyla hakikate ulaşılamaz.

Son olarak örtük bir şekilde üzerinde durduğumuz Benjamin'in imgesinin ikili karakterinden bahsedebiliriz. David Ferris *Aura, Resistance, and the Event of History* adlı makalesinde Benjamin'in imgesinin bu ikili özelliğini tartışır. Bun-

ların ilki 'imgenin ait olduğu özgül tarihsel zamanın tanınması', diğeri ise ' imgenin ilk defa okunabilir, anlaşılabilir olduğu bir başka zamanın tanınması'dır (Ferris, 1996: 9). İmgenin bu noktada çifte işlevi vardır; biri tarih diğeri ise tanıma. Ferris'e göre, Benjamin'in imgeleri tarihseldir, ancak diğer imgeler arkaiktir.

Bu iddia, ilk bakışta makul görünse de bir takım sorunlarla maluldür. Öncelikle bu ayrıma katılmakta olduğumuzu belirtmeliyiz. Ancak ilk ifade, yani 'imgenin ait olduğu özgül tarihsel zamanın tanınması' oldukça tartışmalı bir önermedir. Benjamin, *Some Motifs on Baudelaire* makalesinin 20. dipnotunda kelimelerin *aura*sından bahseder. Aynı *madeleine* kokusunda olduğu gibi, her kelimenin farklı yan anlamları, farklı imgeleri/komşuları olduğunu ve bu ilişkilerin her örülen yeni metinde özgül, biricik anlama, yani yeni yan anlamlara/imgelere/komşulara sahip olacağını söyler. O halde 'tanıma' kelimesi Benjamin veya Proust için çok iyi bir seçim değildir. Bunun sebebi ise her şeyin ancak unutma dolayımıyla hatırlanabilmesinden kaynaklanır. Bu unutma eylemi, zihnin bir melekesi olarak tanıma ihtimalini iptal eden bir özelliğe sahiptir. Hatırlama, şeylerin yeniden tanınması değil, yeniden hatırlanmasıdır. Oysa bu noktada tanıma eylemi teleolojik bir orijin ihtimalini ihtiva ederek var kalabilir. Bu ise, tanıma eyleminin tersine, daha önce fark edilmemiş bir şeyin hatırlanmasıdır, bilinen bir şeyin değil. Bir başka deyişle bu hatırlama herhangi bir tarihsel anda 'temellük edilebilecek' bir hatırlama değildir. Bu ayrım, bilgi ve hakikat arasındaki en temel ayrımdır ve Ferris bu tuzağa düşerek, bu noktayı gözden kaçırır.

Sonuç

Adorno'nun imge karşıtı tavrı, imgenin bir soyutlama olarak bugünkü düşüncenin en problemli yanlarından birini oluşturması ve otantik bir düşüncenin, deneyimin karşısında ele almaya yönelir. Buna, Benjamin'in imge ve deneyim arasındaki ilişkiyi Proust'un *mémoire involontaire* kavramı üzerinden barışçıl bir tarzda uzlaştırma çabasıyla karşılık verilebilir. Benjamin imgeyi oturttuğu bu farklı alanda hakikatle imge arasındaki köprüyü deneyimle kurmaya çalışır. *İdea* nosyonuyla imge ile hakikat arasındaki ilişki üzerinde düşünmeyi teklif eden Benjamin, imgeyi amaçsız, tercüme edilemez, gayri-iradi ve kuşatılamaz bir tarzda kavramsallaştırarak, hakikatle arasındaki geçişliliği göstermeye çalışır. Bu yönüyle imge *idea*'dır, *monad*'dır. Şimdiyi, geçmişi ve geleceği kendisinde birleştirir. Benjamin'e göre 'büyük bir eser bir *genre*'ı kurar veya yıkar, şaheser ise her ikisini de yapar". Zamanın sınırlarını kurarak ve yıkarak dünyanın kusursuz bir imgesini oluşturur.

REFERANSLAR

Adorno, Theodor.(1973)., *Negative Dialectics*. Çev. E.B. Ashton. New York: Seabury Press.

Benjamin, Walter. (1969)., "Theses on the Philosophy of History" *Illuminations*. Der. Hannah Arendt. Çev. Harry Zohn. New York. Schocken Books.

Benjamin, Walter. (1977)., "Epistemo-Critical Epilogue" *The Origin of German Tragic Drama*. Intro. Georg Steiner. Trans.John Osborne. London: NLB.

Benjamin, Walter. (1987)., "The Image of Proust" *Marcel Proust*. (Pp.59-70). Der.. Harold Bloom. Çev. Harry Zohn. New York: Chelsea House Publishers.

Deleuze, Gilles. (1987) "Signs and Thoughts" *Marcel Proust* (Pp.131-143) Der.Harold Bloom. Çev. Richard Howard. New York: Chelsea House Publishers.

Ferris, David. (1996)., "Auras, Resistance, and the Event of History" *Walter Benjamin: Theoretical Questions*. Der. David Ferris. Stanford: Stanford UP.