PARİS PASAJLARINDA BİR “*FLANEUR*” WALTER BENJAMİN SANAT YAPITI - AURA ve LÜKS İMGESİ

Gülnur Işıklar
Bilimsel58@mynet.com

ÖZ

19. yüzyılın sonlarından başlayarak günümüzde de devam eden hızlı sanayileşme ve teknolojik gelişmeler, sanat alanında da kendini göstererek birçok değişimlere yol açmıştır. Bu çalışmanın amacı, bu değişimi “auranın kaybolması” olarak tanımlayan 20. Yüzyıl kültür ve estetik kuramcısı Walter Benjamin’in “Pasajlar” ve “Son Bakışta Aşk” yapıtlarındaki paragraflar ışığında, Benjamin’in düşüncesi ve yöntemibiliminden öğrendiklerimizden yararlanarak sanat ve lüks arasındaki ilişkiyi incelemek, bu yapıtlardaki temel kavramları bağlamı üzerinden değerlendirmek, yeniden okumaya ve kavramsallaştırmaya çalışmaktır.

Anahtar Kavramlar: *Sanat Yapıtı, Aura, Lüks,*

WALTER BENJAMİN, A FLANEUR IN PARISIEN ALLEYS: ARTWORK- AURA AND THE DELUXE IMAGE

ABSTRACT

Starting from the end of 19th Century till the present-day, rapid industrialisation and technologic developments have shown itself in the arts area leading to many changes. The aim of this research is to examine the relationship between arts and luxury through the light of Benjamin's works "Pasajlar" and "Son Bakışta Aşk" written by Walter Benjamin, who is a 20th century culture and aesthetic theorist describing this change as the loss of aura, evaluate basic concepts, reread and try to conceptualize.

Keywords: *The work of art, Aura, Luxury*

GİRİŞ

“Değer verdiğim, kültürlü ve zarif bir dostum bana yeni kitabını yollamış. Tam açıyorum ki, kendimi kravatımı düzeltirken yakaladım. Değer; parayla ölçülebilir değildir. Değer bilgelik, incelik, saygı öğelerinde gizlidir.” (*W. Benjamin “Lüks Eşyalar”- Son Bakışta Aşka*)

XX. yüzyıl kültür felsefesinin önde gelen düşünürlerinden biri olan, Alman estetik ve yazın kuramcısı. "Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik" (**Alman Romantizminde Sanat Eleştirisi Kavramı**) adlı çalışmasıyla doktora derecesini alan, *Walter Bendix Schönflies Benjamin*: 1892 yılında Almanya’da doğdu. Önemli bir edebiyat eleştirmeni, sosyolog, çevirmen ve denemeci olarak kültür alanında tüm dünyada tanınan eserlere imza attı.

Adorno; “Walter Benjamin Üzerine” adlı yapıtında, düşünürle ilgili görüşünü “*Benjamin’in söylediklerinde ve yazdıklarında, düşünce, sanki masal ve çocuk kitaplarının vaatlerini – kaba bir olgunlukla reddetmek yerine- olduğu gibi alıyor ve böylece bu vaatlerin gerçekleşmesi anlaşılır oluyordu. Benjamin’in felsefi topografyasında vazgeçiş temelden reddelir. Onunla ilgili bilgi edinen herkes, tıpkı kilitli kapıların çatlaklarından Noel ağacının ışığını gören bir çocuk gibi hissederdi kendini. Ama bu ışık aynı zamanda aklın ışığı olarak gerçeğin güçsüz aksini değil, bizzat kendisini*

vaat ediyordu." (Adorno, 2004:11) sözleriyle açıklamıştır.

“Büyük yapılar, çok somut biçimde üretilmiş küçücük yapı öğelerinden oluşturulacaktır. Tek tek öğelerin çözümlenmesiyle, olayın bütününe kristali ortaya çıkarılacaktır.” (Benjamin, 2013:12) Benjamin’in bu sözü düşünce yapısını, edebi anlayışını ya da bir başka deyişle; hayata bakış biçimini anlatmak açısından bizlere yol göstericidir. ***Eduardo Cadava’nın da ; Benjamin üzerine söz alan bir kitap yazarken; - Işık Sözcükleri- Hiçbir sistematik eser yazmamış, ama yüzlerce önemli denemesiyle günümüz düşüncesine damgasını vurmuş bir düşünür olan Benjamin’e sahip olmadığı bir sistematiklik atfetmek yerine, bu denemelere dağılmış, parça parça ve bütünleştirilmeye direnen temaları bir "takımyıldız" halinde bir araya getirmek”*** (Eduardo, <http://95.9.221.186/FO/Product.asp?id=188403>) gerektiğini düşünmesinin nedeni de budur. Beybin Kejanlıoğlu ise; “Frankfurt Okulu’nun Eleştirel Bir Uğrağı” adlı yapıtında Benjamin’e ayırdığı bölümü ***“Parçalı Bulutlu Yazılar”*** başlığıyla açıyor ve düşünürün eserlerini, “Benjamin üzerine bu parçalı corpus’un tam da Benjamin’in *oeuvre*’üne uyduğu söylenebilir” (Kenjanlıoğlu,2005:143) olarak tanımlıyor.

Benjamin’in yapıtlarındaki en önemli özellik, bir anlamda onun yazım biçimi ve yaşama bakış açısı olan montaj tekniğidir. Biz de çalışmamızda Benjamin’in “Pasajlar” ve “Son Bakışta Aşk” yapıtlarından yola çıkarak; “sanat”, “aura” ve “lüks” kavramları üzerine görüşlerinin bir (montajını) kolajını yapmaya çalışacağız.

LÜKS NEDİR?

Lüks olgusunun literatür taramasını incelediğimizde; 17. ve 18. Yüzyıllarda saray çevresine ve soylulara özgü bir yaşam biçimini simgelediğini görmekteyiz. Lüks olgusunun sözlükbilimsel araştırmalarında ise; sözcüğün “bolluk, konfor, ihtişam, varlık zengilik, refah, parlaklık, gereğinden çok, yersiz, gereksiz” vb. anlamdaş sözcüklerle açıklandığını görmekteyiz. Lüks sözcüğüyle ilgili tanımlarda sıkça karşılaşılan diğer bir sözcük ise “elit” (seçkin) sözcüğüdür. Larousse’un “toplum içinde bir yeri olan insanların oluşturduğu küçük grup olarak” tanımladığı “elit” sözcüğü, bir “sosyal sınıfın en seçkin kısmı, seçkin sınıf” olarak belirtilmektedir.(Zeybek,2014:11)

19. yüzyıl başlarına kadar yalnızca aristokrat sınıfın tekelinde olan birçok lüks ürün ya da hizmet; “Sanayi Devrimi” ile birlikte teknolojik alanda gerçekleşen yeni değişim ve gelişmelerle, kitlelere ulaşarak demokratikleşme yolunda ilk adımlarını atmaya başladı. Günümüzde ise lüks anlam ve biçim değiştirerek “daha konforlu”, “daha keyifli” deneyimler yaşamak isteyen herkesin, belli ölçüler dışında da olsa, bir çaba harcayarak elde edebileceği ürün ve hizmetler durumuna geldi.

Bilindiği üzere, tarih boyunca sanat yapıtı seçkin sınıfın tekelinde olmuş; ancak sanat ve sanatçıyı destekleyen gruplar da yine bu seçkinler arasından çıkmıştır. Tarihsel süreçte olduğu gibi bugün de lüks olgusunu sanatla ilintilendiren pek çok görüş vardır. Zeybek’in de belirttiği üzere pek çok sanat yapıtına bakabilmek, inceleyebilmenin bile “lüks” olarak algılandığı günümüzde “lüks olgusu ve sanat etkileşiminin kendisini yoğun bir biçimde hissettirdiği kaçınılmaz bir gerçektir” kuşkusuz. Bir başka deyişle; sanat lüksün, lüks sanatın her çağda hizmetinde olmuştur.

Jean Claude Biver; Lüks’le ilgili tanımında “Lüks ürünün bir ruhu olmalıdır” demektedir. Biz de bu anlamda lüks ürünün ruhunu tanımlayabilmek adına, W. Benjamin’in “Sanat Yapıtı”, “Aura” ve “Biriciklik” kavramlarına değinmekte yarar olduğu kanısındayız. Pasajlar yapıtınının “Tekniğin Olanaklarıyla yeniden üretilebildiği çağda sanat yapıtı” başlıklı bölümü ***Paul Valery’nin*** şu cümleleriyle başlamaktadır:

Güzel Sanatlarımızın kuruluşu ile çeşitli tiplerinin saptanışı, bizimkisinden çok değişik bir zamana ve nesnelerle koşullar üzerindeki güçleri bizimkisiyle karşılaştırıldığında neredeyse yok denecek kadar az olan insanlara kadar geriye uzanır. Araçlarımızın esneklik ve yetkinlik bakımından geçirdiği gelişme, Güzel’e ilişkin antik endüstrinin yakın gelecekte köklü değişimlere uğramasını çok olası göstermektedir.

Sanatların bütünüde artık eskisinden farklı gözlemi ve işlemeyi gerektiren fiziksel bir yan vardır; bu fiziksel yanının kendini çağdaş bilimin ve uygulamaların etkilerine daha fazla kapayabilmesi olanaksızdır. Yirmi yıldan bu yana ne madde ne uzam, ne de zaman eskiden beri olduğu konumdadır. Bu denli büyük yeniliklerin sanatların tekniğini olduğu gibi değiştirmesine, böylece doğrudan buluş yeteneğini etkilemesine ve sonunda belki sanat kavramının kendisini düşünülebilecek en sihirli biçimde değiştirmesine hazır olmalıyız.” (Paul Valery, ” Piece sur l’art, Paris, p.103-104)

TEKNİĞİN OLANAKLARIYLA YENİDEN ÜRETİLEBİLDİĞİ ÇAĞDA SANAT YAPITI

Tekniğin olanaklarıyla yeniden üretilebildiği çağda sanat yapıtı adlı yazısında Benjamin; “üretim koşullarının geçirdiği değişikliklerin kültürün bütün alanlarında hissedilir olması ancak şimdilerde açıklanabilmektedir” demektedir. Çünkü, günümüzde sanat yapıtı kavramını tanımlayan “biriciklik”, “nadirlik”, “sonrasızlık değeri” gibi kavramlar önemini yitirmiştir. Aslında sanat yapıtı her ne kadar çağlar boyu “yeniden üretilebilir” olagelmışse de burada sözü edilen fark, bu yeniden üretimin insanlar tarafından yapılmamış olmasıdır.

Bilindiği gibi yüzyıllardır, ustaların eserleri sanat alanında çalışan öğrenciler tarafından araştırma ve öğrenme amacıyla yinelenmiş ya da bazı kişiler kâr amacıyla bu eserleri yeniden üretmişlerdir. Ancak söz konusu olan; XX. Yüzyılda sanat eserlerinin “teknik olanaklarıyla” yeniden üretilmesidir. Örneğin, matbaanın bulunmasından önceki dönemlerde “el yazmaları” halk tarafından ulaşılmazdı. Bu eserlere ancak belli bir zümre ulaşabiliyordu. Bu bağlamda da halkın bilgisi, algısı, ideolojisi bu eserleri okuma lüksüne sahip azınlığın algısı, bilgisi, ideolojisine göre şekil buluyordu. Bir başka deyişle halkın dünya görüşü bu zümrenin yönlendirmesi doğrultusunda şekilleniyordu. Edebiyat eserlerinin bu yönlendirmesine paralel olarak, resim sanatı da ressamların dünyayı algılayışından çok, bu resimlerin parasını ödeyebilenlerin istekleri doğrultusunda görselleşiyor, bu zümrenin duyu ve duygularına göre biçimleniyordu.

Fotoğrafın hayatımıza girip birçok sanat eserinin kolay ulaşılabilir olması ve teknik olanaklarıyla sanat yapıtının yeniden basımı ve çoğaltılması sanat yapıtını ulaşılabilir kıldı. Bir başka deyişle matbaanın bulunması ve fotoğrafın olanaklarıyla çoğaltılabilen sanat eserleri bir anlatı aracı olarak, dünyanın, evrenin yeniden farklı görüşlerle yorumlanmasına ve imgelemesine de olanak sağladı.

Günümüze gelindiğinde ise, 1960’lardan başlayarak internetin olanaklarıyla en büyük müzelerden, en ünlü ressamların atölyelerine, coğrafyanın en uzak köşesindeki bir tarihi eserden, dünyanın yedi harikasına neredeyse cep telefonlarımızdan bile ulaşmak son derece basit bir işlem oldu. Bu bağlamda genel kanıyla sanat yapıtının ulaşılabilirliği bağlamında özgürleştiğinden söz edilebilir; yıllardır süre gelen “sanat sanat için midir?”, “sanat halk için midir?” tartışmalarına bir yanıt getirilebilir; ancak tam da bu noktada Benjamin, sanat yapıtının özgürleşip halka ulaşmasını alkışlarken, bir konuya dikkât çekmekten de geri duramıyor ve diyor ki: “Günümüzde sanat yapıtı ‘aura’sını kaybetti.” Çünkü “yaratıcılık ve deha, sonrasızlık değeri ve giz gibi eskiden kalma birtakım kavramlar yeni üretim koşullarıyla saf dışı oldu.

Benjamin’e göre; En üst seviyedeki yeniden üretimde bile her zaman eksik bir yan vardır. Bu eksik yan da: “Sanat yapıtının şimdiliği ve buradalığı”dır. Diğer bir deyişle sanat yapıtı ancak bulunduğu uzamda “biriciklik” niteliği taşır. Sanat yapıtı ve tarih ilişkisi bağlamında bakıldığında ise; sanat yapıtına tarihe tanıklık niteliğini kazandıran da “sanat yapıtının yaratıldığı andan başlayarak egemenliği altına girdiği tarihi yönlendiren öge”, “biriciklik” niteliğini taşımasıdır. Bir sanat yapıtında tarihsel süreçte izlenen fiziksel değişimler; örneğin, bronz bir heykelin üzerindeki “yeşil küf” lekesi o özgün yapıtın “şimdi ve buradalığı”nı oluşturur. Bu yeşil küfün kimyasal çözümlemesi, o eserin zamansal ve uzamsal yolculuğunu bize anlatabilir; ancak en iyi tekniklerle yeniden üretim yoluyla kazanılan eserin üzerinde böyle bir çözümleme yapma olanağımız yoktur. “Hakikilik ve biriciklik” yeniden üretimin tamamen dışındadır.

Teknolojik süreçlerdeki değişimle koşut olarak, sanat yapıtlarının da özü ve doğası değişmiştir kuşkusuz. Diğer yandan teknik yolla yeniden üretim, sanat yapıtının “çekirdeğini” zedelemiştir. Benjamin’e göre: “Bir nesnenin hakikiliği, maddi varlığından tarihsel tanıklığına değin, başlangıçtan bu yana o nesnede gelenekleşmiş olanların bütününden oluşur.” Bu anlamda tarihsel tanıklığından koparılmış olan sanat yapıtının “özel atmosferi” de zarar görmüş, gücünü yitirmiş olur. Diğer yandan bu durum yalnızca sanat alanıyla sınırlı kalmamakta, “yeniden-üretim tekniği”, yeniden üretilmiş olanı geleneğin alanından koparıp almaktadır. Nesnenin çevresini saran kabuktan çıkarılarak özel atmosferinin kaldırılması ve nesnenin yeniden üretim yoluyla bağlamından koparılması, sanat yapıtının “kült” değerini de ortadan kaldırmaktadır.

İnsanlar kültürel çeşitliliğe etkileşimle ulaşır. Tekniğin olanaklarıyla çoğaltım çağı, sanatı “*kült*” temelinden ayırdığında sanatın özerklik görünümü de sonrası da ortadan kalkmış olur. Benjamin’de aura biricikliği, şimdiliği ve buradallığı, hakikiliği içinde sanat yapıtının otoritesini anlatan kavramdır. Bu bağlamda ele alındığında da sanat yapıtının lüks olma özelliğinin ancak şimdilik ve buradallık özelliği içinde değerlendirebilecek hakiki eserlerde olan ruhla, bir başka deyişle “auratik” özellikle gerçekleşebileceği de yadsınmaz bir gerçek olacaktır.

19. yüzyılın başlarında pek çok sanat adamı teknik ilerlemeyle ortaya çıkan değişimin “sanatı olumsuz yönde etkileyeceği” (Jay,2005:304) görüşünü savunmuştur. Bu dönemde W. Benjamin, özgün sanat yapıtını çevreleyen “aura” kavramını ortaya atmış, bu kavramın; “özgün sanat ürününü çevreleyen kendine özgü bir aydınlık ya da parıltı” anlamını taşıdığından söz ederek, sanat ürünlerine özgünlüğünü verenin “burada” ve “şimdi” duygusu veren bu “auratik özellik olduğundan söz ederek, bir sanat ürününün biri sanat ürününün biricikliği de onun geleneğin dokusu içinde konumlanışından ayrılması olanksız özelliğiyle ilintilidir.” (Sevim,2010) demiştir.

Benjamin, Adorno ve Horkheimer’in aksine mekanik çoğaltımın ve toplu üretimin kültür açısından olumlu etkileri olabileceğini düşünmektedir. Burada Benjamin; bu çoğaltımların sanat eseri olmadığının ve sanat eserinin bu çoğaltımlar karşısında her zaman otoritesinin altını şu sözlerle çizmektedir: “Hakikilik teknik yolla gerçekleştirilen yeniden üretimin tamamen dışında kalır. İnsanlar etkileşimle kültürel çeşitliliğe ulaşır; bu çoğaltımlar sayesinde insanlar bu eserlerle ilgili, düşünce geliştirecek, fikir alış verişinde, iletişimde bulunacak, bu eserleri yorumlayacak, bilgileneceklerdir; bu da kültür açısından olumlu bir etki olacaktır. Sanat yapıtının biricikliğiyle taklit olanın yinelenebilir olma özelliği yoğun bir kaynaşma içindedir; artık; görünün ve düşüncenin sınırı kalkmıştır” bu durumda yalnızca atmosfer değil, bağlamda önemlidir. Bağlam algıda farklılıklar yaratır. Bağlama yön veren ortam, kültür ve tarihsel bakıştır.

FLANEUR

Benjamin, Pasajlar’ın XIX. YÜZYIL’IN BAŞKENTİ PARİS bölümünde özellikle “flâneur” kavramı üzerinde durmaktadır. Pasajlar çevirisinde Ahmet Cemal; *flâneur* sözcüğünün Fransızca’da “avare-gezgin” anlamına geldiğini yazmakta ve “avare dolaşırken aynı zamanda çevrenin izlenimleriyle düşünce üreten kişi” olduğunu eklemektedir. Ünsal Oskay ise sözcüğü “düşünür-gezer” olarak karşılar. Oskay’ın nitelendirmesinden de anlaşılacağı üzere *flaneurün* işi yalnızca başıboş gezmek değildir. (Ünsal,2015:13-36)

Fotoğraf 2. Panoramas Pasajı (1810), Paris, Carnavalet Müzesi
(<https://www.google.com.tr/search?q=Choiseul+Pasaj>)

Benjamin; flaneur için; “Flâneur, geniş kalabalıklar arasında sıkılmayan, kendini bina cephelerinin arasında evindeymiş gibi duyumsayan, modern kent yaşantısında dışarıyı pencereden gözlemleyen ve bir süre sonra kalabalığın akışındaki cazibeye kapılarak kendini kalabalığın içine atan kişidir” der. “Flâneur’un istediği kalabalıkların arasında ki uzaklıktır eğer pasajlar yapılmıyorsa flâneur gibi dolaşmak çok güç olurdu. Pasaj, flâneur için iç mekânın cadde görünümü içerisinde somutlaşan klâsik biçimdir. Flâneur caddeyi bir konut olarak görür. Sokaktaki adam evinin dört duvarı arasında nasıl kendini evinde gibi hissederse flâneur de bina cepheleri arasında kendini evinde gibi hisseder.”

XIX. YÜZYIL’IN BAŞKENTİ PARİS

“Bilinçaltında bulunan deneyimlerin yeni ile karışması ütopyanın doğumuna neden olur; “ Bu ütopyanın izdüşümleri hayatın en önemli noktalarından en önemsiz noktalarına her olguda görülür.
W. Benjamin

Paris pasajlarının çoğu 1822’yi izleyen onbeş yıl içerisinde yapılmıştır. Pasajların bu denli rağbet görmesinin birinci koşulu tekstil ticaretindeki büyük yoğunlaşmadır. *Magasins de nouveauté*, “yeniliğin mağazaları” olarak anılan ve içlerinde alışlagelenden daha çok mal depo edebilen bu mağazalar da o dönemlerde ortaya çıkmaya başlar. Pasajlar, lüks eşya ticaretinin merkezlerinden biridir. O dönemlerde yaşayanlar *pasajları* öve öve bitiremezler. Resimli bir Paris Rehberi’nde “Işığı yukarıdan alan bu geçitlerin iki yanında en şık dükkanlar uzanır, endüstriyel lüksün yeni bir buluşu olan bu pasajlar, üstleri cam kaplı, mermer duvarlı geçitler” olarak tarif edilir. Pasajlar gazla aydınlatmanın ilk uygulandığı yerlerdir. Diğer yandan ikinci önemli nokta, mimaride demir konstrüksiyonun kullanımıdır. Benjamin’e göre; demirin kullanılmasıyla mimari artık sanatsal kaygısını yitirmiştir ve “konstrüksiyon bilinçaltının rolünü üstlenmiştir”. Toplumsal bilince ise “eskiyle yeninin boğuştuğu görüntüler yansır” ve yenilik geldiği zaman imgelem yakın geçmişi silmek ister, itici gücünü *yeni*’den alan imgelem bu durumda *en eskiye* yönelir. “Bilinçaltında bulunan deneyimlerin yeni ile karışması ütopyanın doğumuna neden olur: “Bu ütopyanın izdüşümleri hayatın en önemli noktalarından en önemsiz noktalarına her olguda görülür.

Fotoğraf 1. XIX.yüzyıl, Choiseul Pasajı, Paris.
(<https://www.google.com.tr/search?q=Panoramas+Pasaj>)

Fotoğraf ilk kez 1855 Dünya Fuarı'nda sergilenir. Fuarın diğer bir önemi ise; ilk kez tema kavramının gündeme gelmesi ve “insan merkezli yaşam felsefesi baz alınarak, ticari ürünlerle birlikte farklı kültür ve hayat biçimlerinin, toplumsal değerlerin paylaşıldığı bir mecra” (Özlem,2016:8) olmasıdır. İlk temalı fuar olan 1855 Paris Fuarı “insan temelli yaşam felsefesinin gelişmesiyle birlikte ülkelerin temsil ettikleri ideoloji, kültür, sanat, teknoloji ve sahip oldukları toplumsal değerlerin ortaya konması ve dünya ülkelerine tanıtılması” amacıyla da önem kazanmıştır. (http://www.spo.org.tr/resimler/ekler/4015b7f368e6b48_ek.pdf)

Benjamin; *malı* bir fetiş; dünya fuarlarını da fetişin kutsal mekanları (hac yerleri) olarak görmekte ve dünya fuarlarının malın kullanım değerini arka plana iterek, değiştirme değerini çarpıttığını söylemektedir. *Fantazmagori* de bu anlamda kullanılan diğer bir sözcüktür. *Mal* denilen fetişe tapınmanın kurallarını ise moda saptamaktadır. Aslında modanın yenilenebilmesi- yaşayabilmesi- için ölmesi gereklidir, modanın kalbi ise fetişizmdir. *Ve “moda organik dünyayla çatışkı içindedir”*.

“Bir mekanda yaşamak orada izler bırakmak demektir” diyen Benjamin’e göre bu izler iç mekanda vurgulanır. Bu iç mekanda geçmişte kalanlar da uzakta olanlar da birliktedir. “*İç mekan sanatın sığınağıdır*”. Koleksiyoncu ise iç mekanın gerçek sahibidir. “Koleksiyoncu yalnızca uzak ya da artık geçmişe karışmış bir dünyayı değil, daha iyi bir dünyayı da düşleyen insandır”. Bir koleksiyoncu ve antikacı olan babası gibi kendisi de bir koleksiyoncu olan Benjamin, bir anlamda koleksiyoncunun geçmişi değerlendirerek geleceği güzelleştirmeye çalışan kişi olduğunu vurguluyor, yitip gitmiş bir dünyanın özlemle anılması yerine koleksiyolculuktan, daha iyi bir dünyanın aranışını anlıyordu. Nesnelerin hakikiliği ve unutturulan yaşam deneyimlerini yeniden anlamlandırarak, eski zamanlarda oluşmuş *fikri, nesneyi, idea*’yı bugüne, şimdiye taşımak istiyordu. “Koleksiyoncu nesnelere değer verirken hakikilik, biriciklik niteliğini değer ölçütü kabul ettiği için nesneleri pazardaki fetiş değerinden azat etmiş oluyordu.” Modern dönemin insanı ile ilgili ise; Lüksün değişen niteliği gibi: “Artık, müşteri yerine üretim süreçlerine dair bilgilenme olanağından yoksunlaşmış tüketiciye geçilmiştir. Yeni

dönemde aldanım yanılsama olarak kitlesel beğeni tüketicinin bilgisizliğini maskeleyecektir” (Ünsal,2015:13-36) demektedir.

Son Bakışta Aşk adlı yapıtının “*Lüks Döşenmiş On Odalı Daire*” paragrafında; “1860-90 arası yılları; “oymalarla kaplı dev büfeleri, palmiyelerin durduğu günyüzü görmez köşeleri, parmaklıklarının arkasına siper olmuş balkonları, ve gaz lambalarındaki alevlerin oynadığı uzun koridorlarıyla burjuva iç mekanları ancak bir ceset için uygun bir barınak olabilir” sözleriyle tanımlayan Benjamin, “Döşemenin ruhsuz lüksü ancak ölü bir gövdenin varlığında gerçek bir konfora dönüşebilir” diyerek Batı’nın da Doğu kadar, ruhsuz ve işlevsiz iç mekan anlayışına vurgu yaparak; “İç mekanlarda barınan o gösterişli Şark çok daha ilginçtir. Acem ve Osmanlı halısı, avize ve hakiki Kafkas hançeri gibi hanlığın beyhude tılsımına hükmeden lâgar bir paşa gibi...” (Benjamin,2012:52) sözleriyle 19. yüzyıl lüksünü hem Batı hem Doğu anlayışından irdeler. Bir sonraki paragraf olan *Çin işi Antikalar* ise, bir anlamda *Lüks Döşenmiş On Odalı Daire* paragrafının ana düşüncesini verir. Nesneyi ya da eşyayı anlamlandıran, işlevselliği ve onu kullanan kişidir. Eşyaya ruhunu veren yoksa, eşya sadece bir organ gibi iş görür ama, duygu aktarmaz.

SONUÇ

Yapılan uluslararası ve ulusal pek çok anket ve araştırma sonucunda ortaya çıkan tanımlara göre bir ürünün lüks olabilmesi için: “Mükemmel kalitede sunulması, ince ve estetik zevke hitap etmesi ve yüksek deneyim değerine sahip olması”, “Konforlu ve hayatı kolaylaştırıcı olması”, “Herkesin ulaşabileceği değil, gerçek sahibinin mahremiyeti içinde sahip olabileceği bir şey olması”, “Koleksiyon değerinin olması”, “Şatafattan uzak, ağırbaşlı ve sadece onu tanıyan göze hitap eden ürünler olması” vb tanımlara ulaştık. Tüm yorumlar ışığında “*lüks* kişinin kendi dünyasına anlam katan zevkler” (Aksoy, <http://www.temelaksoy.com/siz-luksu-nasil-tarif-edersiniz/>)dir demek çok da yanlış olmasa gerek.

Yapılan araştırmalarda lüks nedir? sorusuna verilen yanıtlardan da anlaşılacağı gibi lüks; değeri olan, hakiki olan, nadir olan, zevk veren, koleksiyon değeri olan özelliklerini taşımakta; bu bağlamda Benjamin’in “aura” kavramıyla ve eşyanın özel atmosferiyle özdeşleşmekte. Ancak günümüz teknolojisini her şeyin sanallaştığı bir dünyada yaşıyoruz. Teknoloji sınır tanımıyor; her yere, her şeye, ulaşabilmek “bir tuşa basmak” kadar kolay. Neyin “hakiki” neyin “kopya” olduğu ise önemini çoktan yitirdi. Photo shop, illustrator, raino vb. çeşitli bilgisayar programlarıyla, istediğimiz görüntüye sanal ortamda istediğimiz gibi biçim verebiliyorsunuz. Hakikilik önemini çoktan kaybetti. Neyin gerçek neyin kopya olduğundan çok bireyler, ‘öz’le değil, göze – kulağa hoş gelenle ilgileniyor Her ne kadar Benjamin “*Kitle iletişim araçlarının katkısıyla, özünü yitirmeden çoğalabilen ama ereksiz kalan sanat artık müdahaleye açık hale gelmiştir.*” Sözüyle sanatın müdahaleye açık hale gelmesini siyasi anlamda değerlendirmiş olsa da; bizce bu bağlamda da bu çıkarsama yine yerini buluyor. Tıpkı zamanın Tozu yapıtında Ertuğrul Özkök’ün “Benjamin’in Art İmgesi” başlıklı yazısında; önemli olanın “Benjamin’in sanat yapıtına başka bir açıdan bakmak gerekliliğini sorgulaması ve bu sanat tasarımı tartışmaya açmasıdır.” Sözleriyle belki de tüm tartışma ve eleştirilere karşın, sanat yapıtının toplumsal ve kültürel anlamda tartışmaya açılmasının asıl üzerinde durulması gereken nokta olmasına dikkati çekmesi gibi toplumun da hakikiliği ve sanalı sorgulamasının zamanının geldiğidir. Simgesel tüketimin başrolde olduğu çağımızda, “aura” da doğal olmayan yollarla yaratılacak, birey söz konusu bu sanallığın yarattığı kültürü, toplumun kurallarına uyarak, bireysel özgürlüğünü yitirdiğini farketmeden tüketecektir.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. W.(2004) **Walter Benjamin Üzerine** (Çev., Muradoğlu, Dilmen), İstanbul, YKY Yay.
- Aksoy, T. Sizin için Lüks Nedir? adlı *Christie’s*’in araştırmasından yararlanılmıştır. <http://www.temelaksoy.com/siz-luksu-nasil-tarif-edersiniz/>
- Altınok, Ö. **Dünya’nın Açık Pazarı, Mesa ve Yaşam** 2015-2016 SAYI 72, s. 8
- Benjamin, W.(2012) **Son Bakışta Aşk**; (Çev. Nurdan Gürbilek), İstanbul, Metis Yay.
- Benjamin, W.(2013) **Pasajlar**, (Çev., Cemal, Ahmet), İstanbul, YKY Yay.

Bilgen, S. “Walter Benjamin’in Kavramlarıyla Kltr Endstrisi: “Aura”, “yk Anlatıcısı” ve “Flneur.”, ”*Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, The Journal of International Social Research*Volume 3 / 11 Spring 2010

Eduardo C. (2016) <http://95.9.221.186/FO/Product.asp?id=188403>

http://www.spo.org.tr/resimler/ekler/4015b7f368e6b48_ek.pdf

<https://www.google.com.tr/search?q=Choiseul+Pasaj>

<https://www.google.com.tr/search?q=Panoramas+Pasaj>

Jay, M.(2005) **Diyalektik mgelem**, İstanbul, Belge Yay.

Kenjanlıoğlu D. B. (2005) **Franfurt Okulunun Eleştirel Bir Uğrağı**, Ankara, Bilim ve Sanat Yay.

Oskay nsal, nsal Oskay’ın Walter Benjamin zerine alışmalarMarmara İletişim Dergisi / Marmara Journal of Communication • Yıl / Year: 2015 • Sayı / Issue: 23 ss/pp. 13-36 • ISSN: 1300-4050 • DOI: 10.17829/midr.20152316040

Zeybek, I.(2014) **Lks ve Markalama”Tketicici Davranışlarında Lks mgesi”**, İstanbul, Beta Yay.