

Walter Benjamin, Sanat Eserinin Aurası ve Yeni Medya Sanatı

Ayla Torun^a

^a İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İstanbul, Türkiye
aylatorun@gmail.com

Özet. Walter Benjamin, 1935 yılında yazdığı “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı” makalesinde, fotoğraf ve ardından sinemanın hayatın içine yeni girdiği 20. yy başında, bu teknolojik yeniliklerin sanat eserine etkilerini değerlendirir. Bir sosyal üretim formu olarak sanatın önemini fark eden ilk kişi olduğu düşünülen Walter Benjamin’in sözkonusu makalesinde, yeni teknolojik araçların sağladığı imkanlarla ortaya çıkan sanat tartışılmıştır.

Sanatsal üretimin aurası, burada ve biriciklik özelliğinin, yeniden-üretimle gerçekleştirilemeyecek bir nitelik olduğu saptamasını yapan Benjamin; sanat eserinin teknik yolla yeniden-üretimini ayrı tutar. 1900’lerin başından itibaren ”teknğin olanaklarıyla yeniden üretilabilen” sanat yapıtı şimdi, burada ve biriciklik kıstaslarından uzaklaşırken, günümüzde çoğaltılabilir ve ağ üzerinden izlenebilir niteliğiyle, teknolojik gelişmelerin sağladığı bir değişime uğramıştır. Bugünün iletişim teknolojileriyle artık aurası ve biriciklik niteliği ortadan kalkan sanat eseri, yeni medya araçlarıyla birlikte geniş bir perspektifte üretilebilmektedir. Auranın kaybı, izleyicinin internet ortamında gördüğü eseri, belki de daha büyük bir merakla gidip yerinde görme ihtiyacı hissetmesiyle giderilmektedir. Flaneur bilinçli bir gezgin olarak şehirde çevresini izlerken, digital flaneur da aynı amaçla interneti kullanarak sanat eserine ulaşmaktadır. Benjamin’in makalesinde kıstaslarını tartıştığı sanat yapıtı, değerlendirildiği dönemden çok daha ileri boyuttaki teknik olanaklarla yeniden üretime konu olmaya ve bu imkanları kullanarak var olmaya devam etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Walter Benjamin, Yeniden-Üretim, Aura, Flaneur, Sanat, Yeni Medya, Digital Flaneur, Yeni Medya Sanatı, Digital Sanat

Abstract. Walter Benjamin evaluates the impacts of technological innovations on the works of art in his essay titled “The Artwork in the Age of Mechanical Reproduction” that he wrote in 1935 which are related to photography and the movies at the beginning of the 20th century when those arts were newly introduced to the life. In this essay of Walter Benjamin who was considered the first person to notice the importance of the art as a social production form, the art which comes to light thanks to the contemporary technological means was discussed.

Benjamin, who has suggested that the Auro of an artistic production and its here-and-now nature besides its uniqueness are the properties which cannot be realized through reproduction, on the other hand, sets apart technical duplication from the reproduction. While the work of art which has become reproducible as from the beginning of 1900s, has been going away from its here-and-now and uniqueness criteria, today with its reproducibility and traceable character on the network, it changed a great deal by means of technological developments. In other words, the work of art which lost its aura and uniqueness are being comprehensively reproduced through the new media means. The loss of aura is eliminated for a viewer who saw the art work on the internet with the help of the feeling of intense curiosity and the need of seeing the work in situ. While the Flaneur is monitoring his environment in the city as a conscious wanderer, digital Flaneur also reaches the art work using the internet with the same mentality and vision.

The criteria that Benjamin’s discussed in article are being maintained through the more advanced technical means as compared to the past times, and remain as a subject of the reproduction using all those opportunities.

Key Words: Reproduction, Aura, Flaneur, Art, Artwork, New Media, Digital Flaneur, New Media, Digital Art.

1 GİRİŞ

Walter Benjamin'in 1935 yılında yazdığı "*Mekanik Üretim Çağında Sanat Yapıtı*" veya daha çok bilinen adıyla "*Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı*" adlı makalesi Paul Valery¹'den bir alıntıyla başlar. Alıntının bir bölümü şöyledir: "*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 de sanat kavramının kendisini düşünülebilecek en sihirli biçimde değiştirmesine hazır olmalıyız.*"

Yaklaşık bir asır önce hazır olunması uyarısında bulunulan bu sihirli değişim, kesintisiz olarak devam etmektedir. Yeniliklerin, sanatın tekniğini değiştirmeye devam etmesi gibi, Walter Benjamin'in yapıtları da halen birçok kuramsal çalışmaya kaynaklık etmeyi sürdürmektedir. "*Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı*" makalesi özünde, fotoğraf ve ardından sinemanın hayatın içine yeni girdiği 20. yy başında, bu teknolojik yeniliklerin sanat eserine etkilerini değerlendirir. Yaptığı alıntıyla, Valery'nin, teknik gelişmelerin sanat kavramının kendisini değiştirebileceği uyarısına atıfta bulunan Walter Benjamin, teknik yardımıyla yeniden üretilen bir sanat eserinin özgün halini, işlevini ve değerini tartışır.

Klasik ya da geleneksel anlamıyla sanat yüzyıllar boyunca resim, heykel ve mimariden ibaretti. Walter Benjamin'in makalesi, kendi deyimiyle "teknik olanaklarıyla yeniden üretilen sanat" olarak fotoğraf ve sinemaya odaklanır. Sanata hareket getiren alanlar olan fotoğraf ve sinema, üretim teknikleri gereği, teknolojinin imkanlarıyla geliştirilen cihazlar olan kamera ile üretilmeye ve gösterilmeye muhtaç eserlerdir. Ancak, artık sanatsal üretimde sadece fotoğraf veya sinema eserleri değil, modernist sonrası dönemle birlikte ve günümüz iletişim teknolojileriyle, sanat eserinin kendisi de tekniğin olanaklarıyla üretilmektedir.

Yeniden-üretim teknikleriyle oluşturulan, yayılan ve izleyiciye ulaşan sanat eseri, Benjamin'e göre sanat eserinin ölçütleri olan aurası, bulunduğu yerde biricikliği ve hakikiliği niteliklerini ortadan kaldırmıştır. Makalede bu ölçütlerin, güncel teknolojilerle sanat üretimi ve sergilenmesine bambaşka bir boyut kazandıran Yeni Medya Sanatı doğrultusunda değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

2 Makalenin Tartıştığı Kavramlar

Özünde teknik yoldan üretilen eserler olan fotoğraf ve sinemanın, sanat kavramına etkilerini değerlendiren Benjamin; çalışmasında değerlendirmeye esas aldığı konulardan, sanat eserinin üretildiği dönemdeki 'değeri' ile sanat eserinin seslendiği 'seyirci için anlamını' teknik gelişmelerle birlikte yeniden gözden geçirir.

Benjamin'e göre aslında sanat yapıtı her zaman yeniden-üretilir olagelmıştır. Yeni olan, sanat yapıtının "teknik aracılığıyla" yeniden üretilirliğidir. Bronz yontular, terracotta ve sikkelerin, Yunanlılarca kitlesel üretimi gerçekleştirilebilen tek sanat yapıtları olduğunu belirten Benjamin, bunların dışında kalanların hepsinin yalnızca bir defaya özgü ve teknik bakımdan yeniden üretilemez olduğunu hatırlatır. Tahta baskının bulunmasıyla, grafik ilk kez teknik yoldan yeniden-üretilbilir olmuştur. Litografi (taşbaskı) ile birlikte yeniden-üretim tekniği 19 yy. başında bütünüyle yeni bir aşamaya varır. Litografi sayesinde, grafik sanatında yalnızca kitlesel değil, aynı zamanda her gün yeni biçimlemelerle ilk kez piyasaya sürülebilen kitap süslemeleri gibi grafik ürünleri ortaya çıkar. Ancak bu gelişme daha başlangıç evresindeyken, birkaç on yıl sonra bu kez

¹ Paul VALERY: *Pièces sur l'art*. Paris, p. 103-104 "*Pléiade*", I ("*La conquête l'ubiquité*"), 1931

fotoğraf tekniğince aşılır. Benjamin, taşbaskıyı resimli gazetenin, fotoğrafı ise sesli filmin öncüsü olarak gösterir (Benjamin, 1993: 47).

Ancak Benjamin'e göre bu yeniden-üretim teknikleri ne kadar hızla gelişerek yaşamın içine girseler de "en etkin düzeydeki yeniden-üretimde bile eksik olan bir yan vardır" (1993: 48). Sanat yapıtının 'şimdi ve buradalık' ya da 'bulunduğu yerde biriciklik' özelliğinin, yeniden-üretimle gerçekleştirilemeyecek bir nitelik olduğu saptamasını yapar. Bu biriciklik niteliğini, sanat yapıtının zamanla uğradığı fizik yapı değişiklikleri veya mülkiyet ilişkileri değiştiremez. Şimdi ve buradalık özgün yapıtın hakikiliği kavramını oluşturur.

Hakiki yapıtın yeniden-üretimini taklit damgasını yiyeceğini belirten Benjamin, teknik yolla yeniden-üretimi ayrı tutar (1993: 48). Çünkü teknik yolla yeniden-üretim insan gözüyle değil, ayarlanabilen objektifin saptayacağı görüntüyle (fotoğraf veya film kamerasıyla) elde edilir. Teknik yolla yeniden-üretim, yapıtın izleyiciye gelmesini sağlar. Fakat elde edilen bu ürün taklit olmasa da yapıtın şimdi ve buradalık niteliğini ortadan kaldırmaz. Şimdi ve buradalık niteliği ortadan kalkan yapıtın, hakikilik niteliği zedelenmiştir.

Sanat yapıtının şimdi ve buradalık niteliğinin sarsılmasının, değerini de sarsacağını belirtirken "özel atmosfer-aura²" (hale) kavramını tartışmaya açar ve teknik yoldan yeniden-üretildiği çağda gücünü yitirenin, yapıtın özel atmosferi olduğu saptamasını yapar (1993: 49). Sanat yapıtlarının üretim ve dağıtımına ilişkin teknolojik süreçlerin değişimine ve yaşamın şeyleşmesine³ koşut olarak sanat yapıtının özü ve doğası da değişmiştir. Jay'ın (2005: 303-304) vurguladığı gibi, 19. yüzyılda Charles Baudelaire gibi birçok sanat adamı, teknik ilerlemeyle ortaya çıkan değişimin sanatı olumsuz yönde etkileyeceğini düşünmüştür. Sanat ürünlerine özgünlüğünü "burada" ve "şimdi" duygusu vermektedir. Dolayısıyla, bir insan ya da nesneden çıkarak onu saran tinsel örtü olarak tanımlanabilecek olan "aura", doğada vardır ve herhangi bir uzaklığın kendine özgü bir görüntü oluşturmasıyla biçimlenmektedir. Bu erişilemezlik, sanat ürünlerinin "aura"sının temel özelliğidir (Sevim, 2010: 510).

Benjamin'in, gücünü yitirdiğini öne sürdüğü "özel atmosfer", gelenekten kopuşu temsil etmektedir. Yeniden-üretim ve çoğaltma eseri gelenekten koparıırken, bir defaya özgü varlığını kitlesel varlık haline getirir (Benjamin, 1993: 49). Böylece eser, izleyiciye bulunduğu ortamda seslenerek, gelenek yoluyla aktarılanın sarsıntı geçirmesine yol açar. Bu kopuş/sarsıntı sanatsal anlamdan daha geniş bir bunalım yaratırken, kitle hareketlerine de etki etmektedir. Burada sinemanın toplumsal önemi vurgulanırken; geleneği, tarihi ve sanatı da kapsayarak alanını sürekli genişletmesi, Abel Gance⁴'in 1927'de söylediği; "Shakespeare, Rembrant, Beethoven film yapacaklar... Bütün söylenceler, mitolojiler ve mitler, bütün din kurucuları dahası dinler... sinema yoluyla dirilmeyi beklemekteler ve kapının öni, şimdi kahramanlarla dolu" alıntısı (1993: 50) diğer sanat dallarının sinemadan beklenti içinde olduğunu daha o yıllarda dile getiren önemli bir vurgudur.

² Aura, (özel atmosfer/hale) özgün sanat eserini çevreleyen kendine özgü bir aydınlık yada parlaklık anlamını taşımaktadır. Kutsal kişileri resmederken kullanılan başları üzerindeki ışık halkası benzeri bir tanımlamadır.

³ Şeyleşme: Kapitalizmin insanlar arası ilişkilerde yarattığı tahribatı tanımlamak için kullanılagelmiş çeşitli kavramlar arasında en çarpıcı ve en kolay anlaşılardan biridir. Sermayenin bilinç üzerindeki somut etkilerini tanımlamak için kullanılır. Marx'ın Kapital'deki "meta fetişizmi" çözümlemesi ve 1844 Elyazmaları'ndaki "yabancılaşma" kavramından kaynaklanan bu kavram, Lukacs'ın "Tarih ve Sınıf Bilinci" adlı yapıtında geliştirilmiştir.

⁴ Abel Gance (1889-1981) Sessiz film dönemindeki çalışmalarıyla tanınan Fransız film yönetmeni, yapımcı, yazar ve aktör.

Çağdaş algılama ortamındaki değişikliğin özel atmosfer kavramının çöküşü olduğunu belirten Benjamin, bunun toplamsal kökenlerini saptar. Benjamin'e göre günün insanların nesnelere elinin altında bulundurmamak istemesi, eserin biriciklik niteliğini yeniden-üretimle aşmaya neden olmaktadır.

Sanat yapıtını 'kült değeri' ve 'sergileme değeri' olarak ölçülendiren Benjamin, sanat eserinin asıl önemli yanının görülmeleri değil varlıkları olduğuna, yani kült değere dikkat çeker. En eski sanat eserlerinin önce büyüsel, ardından dinsel nitelikteki kutsal törenlerde kullanıldığını hatırlatan yazar, bu ikisinin de eser için kült değer oluşturduğunu ve bu bakımdan bir özel atmosfere sahip olduğunu belirtir. Yani 'hakiki' sanat yapıtı biriciklik değerini kutsal törende bulur. Dinsel işlevle birlikte güzellik kültürünün de Rönesans ile birlikte belirginleşmesi, sanat eserini adeta tanrıbilimle özdeşleştirir. İlk yeniden-üretim olan fotoğrafın sosyalizmle eşzamanlı olarak ortaya çıkmasını gerçek bir devrim olarak niteleyen Benjamin; "*sanat yapıtının teknik yolla yeniden-üretilebilirliği, dünya tarihinde ilk kez yapıtı kutsal törenlerin asalağı olmaktan özgür kılmaktadır*" der (1993: 52).

Sanat eserlerinin kutsal törenlerden bağımsızlaşmasıyla sergileme olanaklarının da arttığını belirten Benjamin, teknik yolla yeniden-üretim olanaklarıyla birlikte sergilenebilirliğinin de dev boyutlarda arttığına vurgu yapar. Bir tablonun, bir kilisede bulunan mozaik ya da freskten ve yine bir büstün, tapınakta sabit yeri olan bir tanrı heykelinden daha kolay sergilenebilir olduğuna dikkat çektiği (1993: 53) bu karşılaştırmalardaki değişken, sanat eserlerinin taşınabilirlikleriyle hareket kabiliyeti kazanmasıdır. Sergileme değeri, kült değeri geri plana iter. Klasik sanat eserlerinde kült değeri öncelikli iken fotoğraf ve sinemada ise eserin sergileme değeri öncelikli ölçüdür. Alımlayıcının kolay ulaşacağı konumda sergilenebilirlik, fotoğraf ve film için en belirgin özelliklerdir. Fotoğrafta, özgün baskı ile çoğaltılan arasında bir fark olmaması eserin hakikilik ölçütünü ortadan kaldırırken, sanatın toplumsal işlevini de kökünden değiştirir. Kutsal tören temelinden uzaklaşan sanat, politika temeline oturur.

Benjamin'e göre sanatı kült temelinden ayıran tekniğin olanaklarıyla çoğaltım, sanatın özerklik görünümünü de ortadan kaldırmıştır. Fotoğrafın sanat olup olmadığı tartışmasının aynı aceleci tavırla sinema için de yapıldığını söylerken, bunu daha ileriye vardiye olarak sinemayı sanat alanına sokabilmek adına tanrısal nitelik bulmaya çalışanları eleştirir. Oysa tespitinde söylediği gibi sanatın uğradığı işlevsel değişim çağın bakış açısının sınırları dışına taşarken, sinemanın geliştiği 20 yy.'da bile bu değişim uzun süre gözden kaçırılmıştır (1993: 55).

Sanat eserinin tekniğin yardımıyla çoğaltılabilirliği, kitlenin sanatla ilişkisini değiştirmektedir (1993: 62). Benjamin, resimde geleneksel olanın keyfi çıkarılırken yenilikçi yaklaşımların eleştirilmesine rağmen, izleyicinin sinemaya karşı daha ılımlı yaklaştığı ve eleştiri ile tat alan tutumun örtüştüğünü belirtir. Sinemada izleyici tepkisi kitleselken, resmin eşzamanlı bir toplumsal algılamaya elverişli olmadığı saptamasını yapar. Sinemaya karşı çeşitli bakış açıları hatırlatırken, sinemanın gündelik yaşamdaki yerine dair bir ikilemi saptamaktadır; kitleleri oyalayacak bir araç veya yoğunlaşma gerektiren bir sanat. "*Sanat yapıtının karşısında dikkatini toplayıp yoğunlaşan insan, bu eserin içine iner. Oyalanan kitle ise sanat yapıtını kendi içinde eritir*" (Benjamin, 1993: 67). Bu tespitini, sanatın kitleleri harekete geçirme görevini sinemanın yerine getirmesiyle ilişkilendirir. Bireyin dikkati dağınmak olsa da sinema, yarattığı şok etkisiyle bu işlevi yerine getirecektir.

3 Yeni Medya ve Sanat Eseri

Dijital sanat ve yeni medya sanatı olarak adlandırılan güncel sanat formları, doğası gereği geleneksel sanat eserlerinden oldukça farklıdır. Başlangıcında büyü ve inançla ilişkili olan resim ve heykel sanatının, Batı sanat tarihinde din ve ritüel ile olan bağlantısı tarih öncesine kadar izlenmektedir. Benjamin'in makalesinde saptadığı gibi, sanat eseri önce ritüel aracıdır ve onu 'biricik' kılan, bütünleştiği bu tapınma eylemidir. Sanat kendine

özgü atmosferini ritüelin temsil alemi içinde kazanmış, ritüel yoluyla geleneğe sinmiş ve bu gelenekle birlikte dönüşmeye başlamıştır (Yücel, 2012: 4).

Sanatın işlevi, tarihi boyunca dönemlere göre değişirken, kurumsallaşması ve özerkleşmesi aristokrasi, siyasi veya dini güçlerin himayesinde gelişir. Toplumsal dönüşümler ve teknolojik gelişmeler sanat yapıtının işlevini belirleyen ana öğeyi oluşturur. Sanatçının özgürleşmesi, modern toplum ve modern sanatın ortaya çıkışı Sanayi Devrimi'nin yol açtığı sosyal, kültürel, ekonomik değişimlerle başlamaktadır. Bir açıdan aslında modernliğe karşı geliştirilen eleştirel bir tavır olan Modernizm ile birlikte sanat, geleneğin çizgisinden ayrılmaya başlamıştır.

Modernizm⁵, başlangıcında basit bir modernlik yansıması olarak değil, yıkıcı bir tepki, keskin bir eleştirel tavır olarak gelişmiştir (2012: 8). Modernite eleştirisinin merkezinde edebiyat ve sanat önemli bir yer almıştır. Benjamin'in makalesinde de değindiği, sanatın elit estetik anlayışı ile temel kavram ve kurumlarına başkaldıran Dada hareketi ve ardından Avangard akımların öncülüğünde özgürleşen sanat; modernizmden günümüze ulaşana değin geçirdiği dönüşümlerle, sadece "teknik olanaklarıyla" değil tamamen teknoloji ile de üretilir hale gelmiştir.

Walter Benjamin'in sanat eserinin "biricik"liği konusunda yaptığı uyarı, sanatın geldiği noktaya bugünden bakıldığında yaşanacak değişimlerin habercisi gibidir. Tekniğin olanaklarıyla üretilen sanat olarak fotoğraf ve sinemayı değerlendiren Benjamin, sanat eserinin "aura"sının ortadan kalktığını vurgularken uyarısını da yapar; "Yapıtın özel atmosferi gücünü yitirmiştir." Sanat yapıtlarının değerini ortaya koyan "şimdi ve buradalık" niteliğinin ortadan kalkması, sanat eserinin değerlendirilme kıstaslarını da değiştirmektedir. Kirel'in belirttiği gibi (2010: 267) "Bir şeyin sanat eseri olmasının koşullarından biri tekrar edilemez olması anlamında 'biriciklik' olarak değerlendirilecekse" bu önemli bir kıstastır. Sinema dışında sanatın diğer dalları için de bu durum 20. yy boyunca değişime uğramıştır. Fotoğrafın temel özelliği olan yeniden basılabilirliği nedeniyle "özgün" sanat yapıtı olma niteliğinin ortadan kalkması, Benjamin'in de değerlendirdiği gibi uzun yıllar tartışılmıştır. Fotoğrafla başlayan bu "çoğaltılabilirlik" niteliği, çağdaş sanat üretimlerinin temel özelliklerinden biri haline gelmiştir. Tasarımdaki gelişmelerin yanı sıra dijital sanat çerçevesinde yer alan çok sayıda üretim, teknik yolla yeniden-üretilen eserlere örnek oluşturmaktadır. Performans sanatının 'şimdi ve buradalık' anlamında ve çoğaltılamazlık açısından tartışılmaz bir değeri olduğunu belirten Kirel, buradan yola çıkarak "orjinallik" kavramının öneminin tartışılacağını ancak video performansın ise bunun dışında kaldığını söyler (2010: 267). Ancak fotoğraftan itibaren başlayan çoğaltılabilirlik dijital teknoloji ile üretilen tüm sanat eserleri için sözkonusu olduğu gibi, orjinallik kıstasını da ortadan kaldırmıştır. Benjamin'e göre özgün yapıtın hakikiliği şartlarını oluşturan 'şimdi ve buradalık' niteliği, artık müze ve koleksiyonlarda yer alan bu işlerle tekrar edilemezlik kıstasını aşmış durumdadır.

II. Dünya Savaşı sonrasında sanayide seri üretimin gelişmesi ve kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla yaşanan toplumsal dönüşüm, tüketim toplumunun da temellerini oluşturmuştur. 1950'lerin sonlarında ortaya çıkan Pop Art, güzel sanatlara yönelik yaklaşımları geri dönüşü olmayan bir şekilde değiştirmiştir (Hodge, 2013: 168). Postmodernizmin ilk yaratıcı dışavurumlarından olan Pop Art sanatçıları, tüketim toplumunun sembolleri olan imge ve objeleri kullanarak kolaj eserler sergilemişlerdir. Pop Art, bazen tüketim toplumunun eleştirisini yaparken bazen de onu destekler pozisyonda olmuştur. Karikatür, çizgi roman, dergi, gazete, ünlülerin fotoğrafları, reklam materyalleri, hazır yemek, ürün ambalajları, Hollywood filmleri gibi günlük hayatta tüketilen nesnelere kullanan sanatçılar, popüler kültüre ait imge ve tekniklerle soyut

⁵ 19. yy'ın sonunda din tarihi ve edebiyat eleştirisinde ortaya çıkan 'Modernizm' kavramı 1940'ların ardından edebiyat ve sanat tarihinde yaygın olarak kullanılır oldu. Amerikalı sanat eleştirmeni Clement Greenberg bu terimi ilk kez sanat tarihindeki bütün bir dönem için de kullandı (Kovacs, 2010: 11).

sanata tepki göstermişlerdir. Genellikle güzel sanatlara yabancı olan malzemeler kullanılarak ortaya çıkarılan teksir, baskı, resim, fotoğraf, kolaj ve üç boyutlu uygulamalar içeren Pop Art, sanat eserini aurasından hızla uzaklaştırırken, sanatın geleneğin dışına çıkmasında rol oynadı ve Hodge'un belirttiği üzere "Onu modern, materyalist ve tüketimci dünyanın ortasına attı" (2013: 171).

Sanatın tarihsel sürecine bakıldığında, teknik ve sanatın birbirinden beslendiği görülmektedir. Çünkü Yücel'in belirttiği gibi sanat, teknik söz konusu olduğunda bile özgün kuralların yaratıldığı bir alan olarak aşkın bir güce sahiptir (2012: 26). Günümüzün dünyasında teknoloji kendi dil yapılarını oluştururken, sanatçılar bu yapıları üretimlerinde kullanabilecekleri yeni biçim ve yaklaşımlara dönüştürmüşlerdir. Çağdaş sanat temel olarak bu doğrultuda gelişen dinamiklerin görselleştirildiği bir alan haline gelirken, video, bilgisayar, internet gibi yeni mecraların, özgün sanat eserleri üretmek için cezbedici araçlar olarak görülmesi kaçınılmaz olmuştur.

1960'lı yıllardan itibaren teknolojik imkanlarla deneysel çalışmalar yapmaya başlayan sanatçılar önce fotoğraf, sinema ve televizyonu, 1980'li yıllarda video kamera ve bilgisayarı, 1990'lı yıllardan sonra da interneti yaratıcı ortam olarak kullanmışlardır (Yücel 2012: 30). 1960-80 yılları arasında postmodern söylem doğrultusunda gelişen çağdaş sanat, 1990'larda postmodernizmi aşmış ve küreselleşmeden güç almaya başlamıştır. Küreselleşme ile birlikte sınır ve mesafelerin aşılması, seyahat, iletişim ağları ve teknoloji çağdaş sanatın yönünü belirlemiş, dijital sanat, bilgisayar, sanal gerçeklik ve internet sanatçıların yeni yaratı ortamları haline gelmiştir.

Yaratıcı ortam olarak bilgisayar, internet ve dijital araçların kullanıldığı, genel olarak "Dijital Sanat" olarak tanımlanan sanat disiplinleri "New Media Art" veya "Virtual Art" olarak da adlandırılmaktadır. "Dijital Sanat" terimi 1980'lerde internet ağ servisinin (www) erişime açılmasıyla kullanılmaya başlamıştır. 1960'larda üretilen ilk nesil bilgisayar temelli işlerden, 21. yy'nin interaktif internet sanatı faaliyetlerine kadar, Yeni Medya Sanatı birçok öngörülmeven evreden geçerek farklı şekillerde gelişmiştir (Hodge, 2013: 200). Yeni Medya Sanatı, geniş bir yelpazeye yayılan ve doğal olarak adındaki gibi yeni medyayı kullanarak üretilen eserleri kapsayan bir terimdir. Alioğlu'nun konumlandırmasına göre Yeni Medya Sanatı, sanat alanını toplumsal ve verili gerçekliğin diğer parçalarından kendisini ayırdığını ileri süren estetik modernizm tarafından belirlenen ya da tanımlanan ve modern sanat olarak adlandırılan sanatsal etkinlik alanından daha geniş kapsamlı çağdaş sanatın bir parçasıdır (2013: 174).

Kimilerine göre 19. yy'da fotoğrafın kullanılmasıyla başlasa da Yeni Medya Sanatı kavramından ilk kez 21. yy başlarında yaygınlaşan yeni teknolojik mecraların kullanımını anlatmak için yararlanılmıştır. Sanatı, Benjamin'in sanat eseri kıstasları olan kavramların tamamen dışına çıkaran bu mecralar; internet, video ve bilgisayar animasyonları, fotoğraf, akıllı telefonlar ve bilgisayarlarla bağlantılı diğer materyaller gibi dijital teknolojileri içermektedir. Yeni Medya; net sanatı, yazılım sanatı, generative sanat, hektivizm odaklı sanat projeleri, dijital enstalasyon, sanal mimari gibi çağdaş kültürel çalışmalara ve eleştiriye meydan okuyan, onunla yarışan, mücadele eden, bu fenomenlerin doğasına ilişkin sorular ortaya koyan yeni sanat türleri ve formlarının çoğalmasına katkıda bulunmuştur (Strehovec, 2008: 242, Alioğlu, 2013: 173).

Dijital teknolojilerin daha kolay erişilebilir hale gelmesi ve 1980'lerde ev bilgisayarlarının ortaya çıkmasıyla, daha fazla sanatçı bunları kullanarak sanatsal üretim yöntemleri denemeye başlamıştır. Bilgisayar grafik programlarının yaygınlaşması, tarayıcıdan alınan çıktılar, dijital fotoğraflar, video bu üretimlerin olağan materyalleri haline gelmiştir. Fotoğrafın yerini dijital imgeye bıraktığı sanat alanında, video ve bilgisayar da sanatçılar tarafından kullanılmaya başlandıktan sonra dönüşümüne devam etmiştir. Video sanatının, o güne kadar görülen sanat disiplinlerinden farklı olarak etkileşimli (interaktif) özellikler içermesi ve izleyiciyi sergilemenin bir parçası haline getiren sunuş yöntemi, yapıyla izleyici arasındaki mesafeyi azaltan bir yaklaşımın oluşmasını desteklemiştir (Yücel: 2012: 34) Video ve fotoğraf teknolojisi bilgisayar

teknolojisiyle birleşerek, yeni ve daha geniş sanatsal anlatım biçimleri oluşturmuştur. 1990'lı yıllarda kişisel bilgisayarların yaygınlaşması ve internetin gelişmesi dijital sanat alanında köklü değişimlere neden olmuştur. Küresel iletişim çağını başlatan internet, sanatçılar tarafından da yeni yaratı ortamı olarak belirlenmiştir.

Bilgisayar yazılımı ve donanımı tarafından tasarılan yeni medya sanatı, aralarında net sanatı ve yazılım sanatının da bulunduğu çeşitli dijital sanat formlarını öne çıkarmıştır. Bu sanatların akışkanlığı, süreçselliği, malzemesizlik ve performatif olana yönelmede güçlü etkileri bulunmaktadır (Alioğlu, 2013: 176) İnternet sanatı ve web sanatı gibi isimlerle de anılan net sanatı, diğer dijital sanat formlarının geleneksel sanatlarla ilişkisinin tersine, tamamen bilgisayar ortamında doğmuş ve varlığını yarattığı bu mecrada sürdürmüştür. Kavramsal sanatçılar tarafından ilk örnekleri verilen net sanatında, başlangıçta bilgisayarın yazılım görsellerine dayalı metinsel çalışmalar yapılmış ve elektronik postalarla izleyici ile etkileşimli (interaktif) bir ilişki içine girilmiştir. Üretimlerin kolaylıkla sergilendiği ve izleyici ile dolaysız etkileşim kurulabilen net sanatı Yücel'in belirttiği gibi; küresel ölçekte ulaşılabilir izleyici kitlesi, sürekli değişebilir, kopyalanabilir ve istenirse ortadan kaldırılabilir niteliği, maliyetsiz üretim ve dağıtım imkanı ve dinamik yapısıyla sanat alanında benzeri olmayan bir karaktere kavuşmuştur (2012: 36). Walter Benjamin'e göre sanat eseri kıstaslarından olan "sergileme değeri" ve "kült değeri"ni neredeyse tamamen ortadan kaldıran dijital sanat, kolay ulaşım ve etkileşim kurabilme olanaklarıyla sanat eserini izleyici için günlük yaşamın içine dahil ederek bu değerleri değışikliğe uğratmıştır.

Dijital görüntü oluşturma teknolojilerinde yaşanan gelişmelerin kaynağı kabul edilen dijital fotoğrafçılığa, dijital baskı teknolojilerindeki gelişmelerin de eklenmesiyle, geleneksel resim ve çizim teknikleri de bu gelişmelerden yararlanmaktadır. Yeni teknolojilerle dijital heykeller, enstalasyonlar ve video gösterileri gibi çağdaş sanat üretimleri yapılabildiği gibi geleneksel yapıtın ön hazırlıkları çalışmaları da gerçekleştirilebilmektedir. Farklı disiplinlerin kombinasyonu ile oluşturulan dijital sanat uygulamaları, fiziksel etkenler nedeni ile sınırlı olan üretim imkanlarını değışirmiştir.

Teknolojideki ilerlemelerle yeni mecraları kullanarak ve bunlar üzerinde deneysel çalışmalar yaparak gelişen Yeni Medya Sanatı, farklı şekillerde ortaya çıkmaya devam etmektedir. Bu anlamda Wands'ın tespiti, digital teknolojilerin sanatsal üretimdeki belirleyici rolünün altını çizmektedir: "Geleceğin sanatçıları bilgisayarsız bir dünyayı asla bilmeyecekler. Dolayısıyla onların gözünde dijital araçlar ve ortamlarla sanat yapmak hiç de olağandışı bir durum olarak görülmeyecektir (2006: 206).

Video benzeri Yeni Medya işlerinin müze ve kişisel koleksiyonlara giriyor oluşu biriciklik anlamında sanat eserinin değışen anlamı ve değerini gündeme getirir (Kirel, 2010: 267). Sanat artık, tamamlanmış bir estetik temsilden, bilgi üreten ve iletişim alanı yaratan bir eyleme dönüşmüştür. Sanatçılar, sonuçtan çok sürece odaklanmakta ve sanatı belirli bir sosyal grup için üretilmiş, meta değeri ile sınırlı bir nesne olmaktan çıkarıp, daha geniş bir sosyal bağlama işaret eden bir süreç olarak ele almaktadırlar. Sanat eseri, geçmişte olduğu gibi bir müze mekanında sergilenen özerk bir nesne olarak değil, tüm süreçleri kapsayan ve bütüncül olarak algılanması gereken bir duruma dönüşmüştür (Yücel, 2012: 29). Yeni teknolojileri ve kitle iletişim araçlarını kullanan sanatçıların, kaset, video, film, yazılım gibi teknolojilerdeki sürekli yenilenme nedeniyle eserlerini sergileme, saklama, koruma olanaklarının değışmesi ve Yeni Medya Sanatı'nın üretme biçimlerinin beraberinde getirdiği zorunluluklar "yeni müze" kavramını da beraberinde getirmiştir.

Yeni medya teknolojilerinin sanat alanında kullanıldığı bir uygulama da sanal tur ve sergileme imkanlarıyla dijital bir ortam kullanan sanal müzedir. 1990'lı yıllardan itibaren koleksiyonların internette sergilenmeleri, sanal müze kavramını ve müzelerin toplumla iletişim sağlamak üzere interneti kullanmalarını gündeme getirmiştir. Bugün müzeler, muhafaza etme, arşivleme, sergileme gibi müzecilik işlevlerini, dijital sanatın gündeme getirdiği taleplerle yeniden ele almaktadır. Teknolojinin olanakları artık müzelerin

duvarlarını aşarak, sanatçılara kendi üretim, sunum, sergileme ve iletişim özgürlüğünü sağlamıştır (2012: 28-29). Walter Benjamin'in müze kurumunda belirleyici bir kopuşun habercisi olarak gördüğü teknik yolla yeniden üretim, Malraux'a göre müzenin sınırsızca genişlemesi olarak değerlendirilmektedir⁶. Malraux'un "duvarsız (hayali) müze" öngörüsü, müzelerde koleksiyonların gerçek dünyanın kopyaları olmaktan çıkıp dijital ortamda varlığını sürdüren sanal birer görüntüye ve nesneden bağımsızlaşarak enformasyona dönüştüren sanal müzelerle gerçekleşmiş görünmektedir (2012: 43).

Dijital medya, gelişen teknolojiler, küreselleşen kitle iletişim araçları ve internet, sanatın algılama süreçlerini de etkilemiş ve sanatı herkesin ulaşabileceği hale getirmiştir. Sanal müzeler, koleksiyonlarını dijital ortama aktararak küresel erişime açmakta ve ziyaretçiye sanal dolaşım imkanı sağlamaktadır. Yücel'in de belirttiği gibi günümüzde sanat deneyimi, yalnızca müzeler veya sergi salonlarında değil, günlük hayatta internet erişiminin bulunduğu her yerde ve zamanda yaşanabilmektedir (2012: 28). Sanatın izlenme ve algılanma biçimindeki bu değişim izleyicinin rolünü de değiştirmiştir. Benjamin'in şehirde gezen insan 'flâneur'⁷ kavramı, günümüzde karşılığını tekniğin olanaklarıyla yerinden kalkmadan dünyayı gezen 'dijital flâneur'de bulmaktadır. Sevim'e göre sanat piyasasının içinde doğan "flâneur", burjuvazinin anonim kitleleri için çalışmaktadır (2010: 515). Flâneur'un evi Paris pasajları ise 'dijital flâneur'un evi internet ve yeni medyadır. Sanat izleyicisi, pasif konumunu terk ederek sanal ortam içinde aktif hale gelmiş ve sanat yapıtını deneyimiyle tamamlayan bir katılımcıya dönüşmüştür. Bilgisayar teknolojileriyle birlikte internetin hayatın her alanında kullanılır oluşu, sanatı da dijital platformlar ve yeni medya ile kitlelere sunulur hale getirmiştir. Dijital teknolojilerin ortam olarak kullanıldığı sanat üretimleri ve bu sürecin aynı teknolojik mecralarla izlerkitleye sunulması, Yeni Medya Sanatı'ndaki gelişmelerle devam edecektir.

4 SONUÇ

Benjamin'in makalesi sinema, film, izleyici ve sanat arasındaki bağın anlaşılması ve çözülmesine yarayacak temel sorunları okuma bakımından bir bütünlük sunar. Metnin genelinde sinema, tiyatro ve resim karşılaştırması yapılarak, yazıldığı dönem için yeni olan teknolojik araçların sağladığı imkanlarla ortaya çıkan sanat tartışılmıştır. Sanat yapıtının teknik yardımıyla yeniden üretilmesiyle birlikte ortaya çıkabilecek sorunları kavramlaştırması, makaleyi bugün dahi başvuru bir kaynak haline getirmiştir.

Sanat yapıtını şimdi, burada ve biriciklik kıstaslarıyla değerlendiren Benjamin'in koyduğu bu ölçüler, çalışmada günümüzün teknolojik olanaklarıyla ortaya çıkan Yeni Medya Sanatı bakımından değerlendirilmiştir. Artık tamamen teknik yolla üretilen ve izlenebilen çağdaş sanat projeleri, çoğaltılabilir nitelikleriyle Benjamin'in döneminde fotoğraf ve sinema için kabul edilebilir bulduğu sergileme değerinin de ötesine geçerek ağ (www) üzerinde var olan ürünlere dönüşmüşlerdir. Teknolojideki değişimler artık müze işlevini de değişikliğe uğratarak sanal ortama taşımıştır. Sanat galerisi ve müzeler önceleri etkinliklerini bu yolla duyururken, zamanla eserler internet ortamında yer almaya başlamıştır. Pek çok galeri, müze ve web tabanlı proje internet üzerinden gezilebildiği gibi, dünyadaki önemli müzeler Google Art Project'te yer alarak, yüksek çözünürlük ile ziyaretçileri koridorlarına kabul etmekte ve eserlerini piksel piksel büyüterek görme

⁶ Malraux, "fotoğrafik reproduksiyonlardan kurduğu hayali müzenin, kimi postmodern stratejilerin bir öngörüsü olduğu vurgulanmakta, özellikle sanatta seçkin/popüler, yüksek/aşağı ayrımlarını silerek çökmüştür bir panorama sunduğu belirtilmektedir (Yücel, 2012: 43).

⁷ Flâneur Fransızca'da aylak, amaçsız, işsiz güçsüz dolaşan kişi anlamındadır. Walter Benjamin'in Pasajlar çalışmasında ise kendini geldiği sınıfın değil kalabalığın içinde, yani büyük şehirde evinde hisseden birey olarak anlamını bulur. Pasajlar yapıtında kent ve mimari ilişkisi üzerinden dönemini değerlendiren Benjamin, modernizm ve değişim üzerine tespitleriyle beraber ortaya attığı 'flâneur' kavramıyla kent insanını yeniden tanımlar.

imkanını internet üzerinden sağlamaktadır. Programın yaratıcısı Google, programı müzeye gitme deneyimini kopyalamak için değil tamamlamak için geliştirdiğini ifade ederken; bu deneyim eser için auranın kaybı ve bir taraftan da popülerleştirme aracı olsa da dünyanın farklı yerlerinde yaşayanların esere ulaşmasını sağlamaktadır.

İzleyicinin internet ortamında gördüğü eseri, belki de daha büyük bir merakla gidip yerinde görme ihtiyacı hissetmesiyle aura varlığını sürdürmektedir. Flaneur bilinçli bir gezgin olarak şehirde çevresini izlerken, dijital flaneur da aynı amaçla interneti kullanarak sanat eserine ulaşmaktadır. Benjamin, görüntü üretme aracı olarak kameranın sanatsal ve kültürel alanda devrim yaptığını fark ederken, sanatsal üretimde kullanılan bu gelişmeyi modern dönemde insanlığın yenilenişinin göstergesi olarak kabul etmiştir. Yeni iletişim teknolojileri olan bilgisayar ve internet ise sanatsal üretim aracı olarak yer bulduğu yeni medya sanatıyla, çağdaş sanata damgasını vurmaktadır.

Kaynaklar

- Alioğlu, N. (2013). *Yeni İletişim Teknolojileri Bağlamında Yeni Medya Sanatı: Kuramsal Bir Deneme*. Editör: Müge Demir. Yeni Medya Üzerine... (171-190), İstanbul: Literatürk Yayınları
- Benjamin, W. (1993). *Pasajlar - Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağdaş Sanat Yapıtı*. (46-76). (Çev: Ahmet Cemal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Jay, M. (1989). *Diyalektik İmgelem-Frankfurt Okulu ve Sosyal Araştırmalar Enstitüsü Tarihi 1923-1950*. (Çev: Ünsal Oskay). İstanbul: Ara Yayıncılık
- Hodge, S. (2013). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*. (Çev: Emre Gözgülü). İstanbul: Domingo Yayınları
- Kejanlıoğlu, D. B. (2005). *Frankfurt Okulu'nun Eleştirel Bir Uğrağı: İletişim ve Medya*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları
- Kirel, S. (2010). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları
- Kovacs, A. B. (2010). *Modernizmi Seyretmek Avrupa Sanat Sineması, 1950-1980*. (Çev: Ertan Yılmaz). İstanbul: De Ki Basım Yayın
- Sevim, B. A. (2010). *Walter Benjamin'in Kavramlarıyla Kültür Endüstrisi: "Aura", "Öykü Anlatıcısı" ve "Flâneur"*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı 3/11, (509-516)
- Oskay, Ü. (1995). *Walter Benjamin Üzerine - Estetize Edilmiş Yaşam-Sanat'tan Savaş ve Siyasete Alman Faşizminin Kuramları*. İstanbul: Der Yayınları
- Witte, B. (2007). *Walter Benjamin*. (Çev: Mustafa Tüzel). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Wands, B. (2006). *Dijital Çağın Sanatı*. (Çev: Osman Akınhay). İstanbul: Akbank Kültür Sanat Yayınları
- Yücel, D. (2012). *Yeni Medya Sanatı ve Yeni Müze*. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları

Ayla Torun is an assistant professor at the University of Istanbul New Century, Communication Faculty. She received her bachelor's degree from Marmara University Communication Faculty at Department of Radio-Television has been completed. Marmara University Institute of Social Sciences in the Department of Public Relations and Publicity has a master's degree. She was completed proficiency in arts education in 2014 at Beykent University, Cinema-Television section with her documentary film's "The City Come From Their Behind: İstanbul".