

WALTER BENJAMİN ve SANAT YAPITININ ‘AURA’SI / WALTER BENJAMIN AND THE “AURA” OF THE WORK OF ART

Evren BOLAT AYDOĞAN*

Özet

Günümüzde her şey çok çabuk üretilmekte ve tüketilmektedir. Sanat yapıtı da buna uygun olarak biçimlenmektedir. Bu anlayıştaki çalışmalarda artık biriciklik, aura gibi kavramlara yer yoktur. Tüm bu gelişmeler, sanat yapıtının yeniden üretilebilmesinin ardından ortaya çıkmıştır. Bu anlamda Walter Benjamin “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı” adlı makalesinde, teknolojinin bugünkü seviyede olmadığı bir dönemde, günümüz sanatına ilişkin önemli ipuçları vermiştir. Bu çalışma da bu önemli makaleyi ele almaktadır.

Anahtar kelimeler: Benjamin, Sanat, Yapıt, Aura, Teknoloji

Abstract

Nowadays, everything is being produced and consumed very quickly. The work of art is also being shaped according to this fact. There is no place for concepts like unique, aura in works of this mentality. All this evolutions came out after the ability of reproduction of the work of art. In this sense, in the period when technology was not at today's level, Walter Benjamin gave important clues about today's art in his article named 'The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction'. This study deals this important article.

Key words: Benjamin, Art, Work, Aura, Technology

I-GİRİŞ

1930’lu yıllarda sanat ve zanaat ayrımını gündeme getirerek önemli eleştirel ve felsefi girişimlerde bulunan filozof-eleştirmen Walter Benjamin, Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı¹ adlı makalesinde bu ayrımı aşmayı hedeflemiştir. 1920’lerin sonu ve 1930’ların başında Almanya’daki yıkıcı enflasyonu işsizliği ve siyasal şiddeti yaşamış ve tek gelir kaynağı eleştiri yazıları olan Benjamin’in bu makalesinde, 20. yy ilk çeyreğinde sanatın geçirdiği derin değişimler ele alınmıştır.

Öncelikle kapitalizmin alt yapıda meydana getirdiği değişimlerin üst yapıda yavaş da olsa değişimler yarattığı ve bunun sonucunda sanat kuramına yeni getirilen kavramlarla sanat

*. Araş. Gör. Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Yunussemre Kampüsü/ Eskişehir, evren_bolat@hotmail.com

1. Walter Benjamin (Çev: Ahmet Cemel), “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı”, *Pasajlar*, YKY Yayınları, İstanbul, 2001, s. 50-86

politikası alanında devrimci istemlerin dile getirilmesinin olanaklı hale geldiğini belirten Benjamin, 1936 tarihli bu makalede, sanatta yaşanan değişimlerin özünü 'auranın kaybolması'na bağlamaktadır. Benjamin'e göre aura, sanat eserinin kült değerinin uzamsal-zamansal ifadesidir.

Bu bakımdan Bürger'e göre aura ile kastedilen şey 'yaklaşmazlık' şeklinde tercüme edilebilir. Auranın varlığının damgasını vurduğu alımlama tarzı, Rönesans'tan itibaren gelişen, artık dinsel olmayan sanatın da tanımlayıcı özelliğidir ve bu alımlama biriciklik, sahilik gibi kategorileri de gerektirir².

Orta Çağ ve Rönesans'ta temsil ettiği şeyden türetilen bu hale (aura) dinsel bir hale iken erken modern dönemde ise sanat eserinin gittikçe dünyevileşmesi sonucu bir çeşit 'sanat dini olan, kendine yeten, eşsiz eserin, estetik halesi'ne dönüşmüştür. Fakat 20. yy'a geldiğinde çok sayıda ucuz kopyaların üretildiği yeni kitle iletişim araçlarının varlığından dolayı bu hale küçülmüş adeta kaybolmuştur³.

Sanat yapıtının teknik araçlarla yeniden üretilmesi, Yunanlılardan başlayarak tahta baskı, taş baskı gibi tekniklerle devam etmiş ama fotoğrafın keşfiyle farklı bir boyuta ulaşmıştır. Yeniden üretim geçmişin yapıtlarının konumunu değiştirmekle beraber sanat yöntemleri arasında neredeyse bağımsız bir düzeye de yerleşmiştir.

Bu anlamda Lenoir'e göre Benjamin, sanatın özerk olduğu savına karşılık; sanatı tekniğin belirli bir dönemdeki durumunun ifadesi olarak kabul eder. "Sanat yapıtı, içinde doğduğu koşullardan bağımsız değildir, dolayısıyla sanat yapıtını tarihsel bir çözümlemenin dışında anlamaya olanak yoktur"⁴. Sanat yapıtının dönemlere göre değişen işlevini Benjamin, mekanik bulgulara bağlarken toplumsal dönüşümleri de göz ardı etmemiştir⁵.

Bununla birlikte Benjamin'e göre 20. yüzyılda var olan yeni kitle iletişim araçları (fotoğraf, sinema, ses kaydı) bu yüzyılın hayati sanat biçimleridir. Çünkü bunlar sanatı, estetik tecritten kurtararak sanatın gündelik hayatta siyasal ve iletişimsel bir işlev icra etmesini mümkün kılmıştır. Benjamin'in bu şekilde coşkuyla kitle iletişim araçlarına sarılması ve bağımsız sanat eserini reddetmesi Adorno'dan⁶ başlayarak günümüze kadar çok kez eleştirilmiştir. Çünkü Adorno'ya göre kitle iletişim araçları işçileri edilgen tüketicilere dönüştüren kapitalist bir kültür endüstrisinin yoz araçlarıdır⁷. Benjamin'e göre sanat yapıtının teknik yolla yeniden üretilebilirliği onu kutsal törenlerin asalağı olmaktan özgür kılmakla beraber sanat politikasının temeline de oturtmuştur. Ayrıca yeniden üretim çağında yapıtın sergilenme olanakları da artmıştır. Sanat yapıtları röprodüksiyonları ile evlere kadar gelmiştir.

"Tekniğin olanaklarıyla çoğaltım çağı, sanatı kült temelinden ayırdığında, sanatın özerklik görünümü de sonsuz ortadan kalkmış oldu. Sanatın böylece uğradığı işlevsel değişim ise çağın bakış açısının sınırları dışına taşıtı. Sinemanın gelişimini yaşayan Yirminci Yüzyıl bile bu değişimi uzunca süre gözden kaçırdı.

2. Peter Bürger (Çev: Erol Özbek), *Avangard Kuramı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s. 71-81.

3. Larry Shiner (Çev: İsmail Türkmen), *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 395-397.

4. Beatrice Lenoir (Çev: Aykut Derman), *Sanat Yapıtı*, YKY. Yayınları, İstanbul, 2003, 2003, 106.

5. Beatrice Lenoir, a.g.e., 106-113.

6. Bkz. Theodor Adorno (Çev. Dilman Muradoğlu), "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı Üzerine", *Walter Benjamin Üzerine*, YKY Yayınları, İstanbul, 2004, s. 125-132

7. Larry Shiner, a.g.e., 2004:396-397.

Daha önce, fotoğrafın bir sanat olup olmadığı sorusuna yanıt bulabilmek için –fotoğrafın bulunmasıyla birlikte, sanatın karakterinin bir bütün olarak değişip değişmediğini bir ön soru niteliğiyle ortaya atmaksızın- boşuna çaba harcanmıştır”⁸.

Bu bakımdan bir eserin yeniden üretilmesiyle oluşan hale kaybı ilkin, sanat eserinin yeniden üretimi sırasında sanatçının gerçekleştirdiği zanaatın izlerinin kaybolmasına; ikinci olarak ise, sanat eserinin değişen sunum koşullarına bağlanmıştır⁹. Benjamin, sanat yapıtının yeniden üretiminin sergilenebilirliğinin vardığı noktanın, sanat yapıtının işlevini ikinci plana attığının altını da çizmektedir. Bu anlamda fotoğraf alanında sergileme değeri kült değerini geri plana itmeye koyulmuştur:

Bilimin ve yeni sanatsal anlatım biçimlerin gereksinimi sonucu olarak doğan fotoğraf, çeşitli tartışmalara konu olmuştur. Freund’a göre özellikle de görüntüleri çoğaltma olanağı veren bir teknik araç mı, yoksa bireyin sanatsal duyumunu anlatmaya yarayan bir araç olarak mı algılanması gerektiği sorusu gündeme gelmiştir. Tekniğin gelişmesiyle birlikte sanayinin dolayısıyla da bilim alanının gelişmesi ekonomide rasyonel biçimlerin yaratılmasını gerekli kılmıştır. Bunun sonucunda doğanın temsil edilme biçimi de değişmiştir ve sanatta nesnelige doğru bir yönelim olmuştur. Fotoğrafın temelleri de bu yönelimle örtüşmektedir. Fotoğraf kendisinin altında olan ne varsa hepsini hiçe indirgemiş, sanatı yeni ilerlemeler yapmaya mecbur bırakarak, sanatçıyı doğaya, sınırsız bir esin kaynağına yönelmiştir. Fakat fotoğrafın sanatla hiçbir bağlantısı olmadığını ileri sürenler de olmuştur. Ayrıca fotoğrafın müşteri kitlesinin büyük bir kısmını halkın beğenisinin oluşturması fotoğrafı daha aşağı seviyeye çekmiştir. Bunlara rağmen fotoğraf şaşırtıcı bir ölçüde kısa süre içinde resmin yerini almıştır¹⁰.

“Anlaşıldığı üzere, toplumsal yaşamın ve endüstrisinin gereksindiği nesne ve canlı görüntülerinin saptanması işi, endüstrinin hızına paralel olarak fotoğrafın hızlı objektifine terk edilmiştir. Bu nokta bile, görüntü resminin neden sanatçının görevleri olmaktan çıktığını açık biçimde kanıtlamaktadır. Kısacası, mekanik olarak yapılabilenlerin dışında kalan ve yoruma dayanan anlatımlar, sanatçının payına düşmektedir ve bu yeni görev bölümü, anlaşıldığı gibi zaten kendiliğinden oluşmaktadır¹¹”.

Sontag’a göre sanat eserlerinin çoğu bugün fotoğrafik kopyaları ile tanındıklarından fotoğraf, -fotoğrafik zevkten gelen zevk biçimlerinin de etkisiyle- geleneksel güzel sanatları ve geleneksel zevk ölçütlerini kesin olarak değiştirmiştir. Sanat eseri artık eşi olmayan bir nesne olmaya gittikçe daha az bağımlı hale gelmiştir. Bugünkü resmin büyük bölümü çoğaltılabilir nesnelere niteliklerine göz dikmektedir. Hatta artık fotoğraflanmak üzere üretilen sanat eserleri vardır. Örneğin kavramsal sanatın büyük bölümünde sanatçının eseri öncelikle galerilerdeki ve müzelerdeki fotoğrafik haberleriyle tanınır. Bazen de sanat eseri boyutundan dolayı yalnızca bir fotoğrafta görülebilir. Bu anlamda fotoğraf başta istenmese de sonradan şevkle bir güzel sanat dalı sayılmıştır. Sonuç olarak, “fotoğrafın sanatlar için yeni hedefler müjdelemesi (ve yaratması) gerçeği onun bir sanat olup olmadığı sorununun yerini almıştır¹²”.

8. Walter Benjamin, *a. g. e.*, s. 61.

9. Alper Altunay, *Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı*, Anadolu Üniversitesi İ.B.F Yayınları, Eskişehir, 2004, s. 186.

10. Gisele Freund (Çev: Şule Demirkol), *Fotoğraf ve Toplum*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 67-80.

11. Adnan Turani, *Çağdaş Sanat Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 94.

12. Susan Sontag (Çev:Reha Akçakaya), *Fotoğraf Üstüne*, Altıkkırkbeş Yayın, İstanbul, 1999, s. 166-167.

Bununla birlikte Benjamin'e göre fotoğrafın geleneksel estetik anlayışına çıkardığı güçlükler sinema ile daha da artmıştır. Ayrıca sinemayı sanat alanına sokma çabasındaki kuramcılarının, sinemanın anlam ve önemini dinsel olmasa bile doğaüstü bir alanda aranması gerektiği şeklindeki görüşleri Benjamin'e düşündürücü gelmektedir. Çünkü sinema oyuncusunun edimi bir aygıt aracılığıyla izleyiciye sergilendiğinden bu edime saygı duymak gibi bir zorunluluk yoktur. İkinci olarak yine aygıtın varlığından dolayı, izleyiciyle oyuncunun özdeşleşmesi engellendiğinden, izleyici oyuncuyu test eden bir konuma gelir ki bu da kült değerler karşısında takınılabilecek bir tutum değildir.

Makalede değinilen diğer bir husus da oyuncunun aygıt önünde rol yapmasının onun kendine özgü atmosferinden (aura) ayrılmasını gerekli kılmasıdır. Buna göre, oyuncu bir aygıt aracılığıyla izleyicinin önünde olduğu bilincinden bir an bile kurtulamaz. Oyuncu saç teline kadar bütün her şeyi ile bunu bilir, bu anlamda kapital tarafından desteklenen sinemaya kendini adar, kişiliği de bir bakıma pazarlanmaktadır. Bunun yanı sıra sinemadaki kapital ağırlık, mülkiyet düzenine ilişkin eleştiri getirilmesini de güçleştirmektedir.

Price'a göre ise, Benjamin'in filmler hakkındaki bu şekildeki görüşleri 'harika ve imgesel bir biçimde yanlış, yoğun ölçüde ilgi çekici ve meydan okuyucu'dur. Benjamin'in tezindeki vurucu yan kişinin kendi yeniden üretimini görmek için duyduğu narsisçe arzunun önemli olması değil bu yeniden üretimin herkese açık olmasıdır. Ayrıca Benjamin'in ifade ettiği gibi filmde oyuncu canlı kişiliğinin tümüyle ama bu kişiliğin kendine özgü aurasından vazgeçerek etkin olma zorunluluğu ile karşı karşıyadır. Çünkü aura şimdi ve buradalığa bağlıdır. Politik ve kişisel etkiden dolayı aura ve kişinin izleyicinin zihninde birleştirildiği düşünülebilir. Ancak Price'a göre Benjamin bunu kabul etmez. "Benjamin, filmi, izleyicinin birbiri ardına gördüğü ardışık kareler dizisi olarak düşünür¹³". Film, gözün duramaması ya da kareler arası geçişi fark edememesi ilkesine dayanır. "Burada görmezden gelinen bir unsur deneyimin verdiği keyiftir. Sinemaya gitme düşüncesinin istenci güçlendirmek ya da ardışık karelerin şok etkisine karşı akli sağlamlaştırmakla ilgisi yoktur, fakat her günkü tekdüze hapis hayatından kurtulmakla çok fazla ilgisi vardır... Hiçbir sosyal toplantı orada hazır bulunmayı zorunlu kılmaz¹⁴".

Kısaca sanat eserinin çoğaltılabilirliği kitlenin sanatla ilişkisini değiştirmektedir. Çoğaltma tekniğiyle elde edilen sanatsal üretilere izleyici doğrudan ve daha zevk alarak yaklaşmaktadır. Sinemada kitleselleşmeye bağlı olarak eleştirel tutum ve tat alma birbiriyle örtüşür. Benjamin'e göre resim sanatında eşzamanlı bir toplumsal alımlama söz konusu olamazken, sinemada ise herkese açık bir sunum vardır. Ve de filmin sergilediği edimlerin tablo ya datiyatrodan daha iyi, daha çok bakış açısından betimleme yapması, algı evrenimizi genişletmektedir.

Bürger'e göre Benjamin'in alımlama tarzlarındaki değişimi reproduksiyon tekniklerindeki değişime bağlayan materyalist açıklaması aynı zamanda bu değişimi 'sanatçının niyetine' de dayandıran başka bir açıklamayı da beraberinde getirir. Benjamin'e göre Dadaistler daha sinemanın keşfinden önce resim sanatının araçlarıyla sinemaninkine benzer etkiler yaratmaya çalışarak eserlerinin birer tefekkür konusu olmasını önlemek istemişlerdir. Bu anlamda sanatın doğasındaki bu değişim teknolojik yeniliklerden değil yeni bir sanatçı kuşağının bilinçli davranışları sonucunda da meydana gelmektedir¹⁵.

13. Mary Price (Çev: Ayşenaz-Kubilay Koş), *Fotoğraf: Çerçevedeki Gizem*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 94.

14. Mary Price, a. g. e., s. 95.

15. Peter Bürger (Çev: Erol Özbek), *Avangard Kuramı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s. 73-74.

Bugün Benjamin'in mekanik röprodüksiyon çağındaki sanata ilişkin düşünceleri, sanat üzerine düşünenler için en aydınlatıcı 20. yy metinleri arasında yer almaktadır. Buraya kadar, makalenin içeriği açısından (farklı görüşleri de içinde barındırarak) ele alınan sanat yapıtının yeniden üretilebilirliği olgusu, beraberinde hem sanat açısından hem de çoğaltım teknolojisinin başka bir boyutu olan kitle iletişim araçları açısından bir takım sonuçlar doğurmuştur. Fotoğrafın bulunmasıyla ortaya çıkan her şeyi fotoğraflama isteği tüketim kültürü ile ilişkili bir olgudur. "Walter Benjamin'in modernitenin görsel kültüründe saptadığı en temel şey gerçekleşmişti: 'Nesneye en yakından, bir imge içinde, hatta imgenin kopyası içinde sahip olma ihtiyacı kendini her gün daha fazla hissettirmektedir'"¹⁶. Tüketilen görüntüler yeni görüntülere ihtiyaç doğurmuştur. Endüstriyel kapitalizmin gelişmesi ve beraberinde medya imparatorluğunun da ortaya çıkışı ekonomik ve sosyal düzende değişimler yaratarak toplumların kitleye dönüşmesine neden olmuştur. Bu durum kitle iletişim araçlarının ve de dolayısıyla kitle kültürünün oluşmasına neden olmakla birlikte, üretim-tüketim ilişkisine dayalı yeni toplumsal düzende gerekli aracılığı da kitle iletişim araçlarının üstlenmesini sağlamıştır.

Elektronik görüntünün kullanıldığı bir kitle iletişim aracı olan televizyon da bu anlamda değinilmesi gereken günümüz çoğaltım teknolojisinin ürünlerinden biridir. Altunay'a göre televizyon yaygınlığı, sosyolojik açıdan birçok anlam taşımaktadır. Örneğin Althusser televizyonun devletin ideolojik yapısını sürdürebilmesi için toplumu baskı altında tutmayı sağlayan bir aygıt olduğunu, McLuhan ise televizyonun dünyayı global bir köye dönüştürebilecek bir kitle iletişim aracı olduğunu ileri sürmüştür. Bu anlamda yapılan bazı araştırmalarda televizyonun insanlara hükmedici bir söyleme sahip olduğu vurgulanmaktadır. Bu hükmedici söylemin toplumu rahatsız etmemesi ise televizyonun eğlendirici işlevine bağlanmaktadır. Böylece de televizyonun okumayı ve bilinçli bir özgürleşmeyi engellediği belirtilmektedir. Bunların yanı sıra televizyonun hızlı bir kitle iletişim aracı olması ve akışının da aynı hızda süregelmeye nedeni ile televizyonun problemleri gerçekte çözmediği de söylenmektedir¹⁷. Kısaca baş döndürücü hızı ve yaygınlığı ile televizyon, kitle iletişim araçları arasında farklı bir yere sahiptir.

Bununla birlikte görüntülerin hızlı tüketimi sanat alanında da değişimleri beraberinde getirmiştir. Örneğin önemli bir sanat eseri televizyon için hazırlanmış sıradan bir eğlence programının görüntüsü ile aynı tüketim süreci içinde yer almış, sanat eseri görüntüsü ile herhangi bir görüntü arasındaki farklılıklar ortadan kalkmıştır. Sanatın metalaşması olarak adlandırılan bu olgu sanat kavramına zarar veren bir gelişme olarak görülmektedir. Yaratım özgürlüğü serbest piyasada satılan bir metaya dönüşmüştür. Sanatçı-hami ilişkisi ise günümüzde sponsorlara yerini bırakmıştır¹⁸.

Tüm bu gelişmeler yeni sanat alanları da oluşturmuştur. Video sanatı yeni bir görsel dil oluşturmuş bu sanat alanlarından biridir. Televizyonun ham malzemesi olan elektronik görüntü ile uğraşan sanatçılar, videoyu sanatın ortamına dâhil etmişlerdir. Ve iki boyutlu, üç boyutlu sürrealist betimlemelerin ses ve hareketle yönlendirilmesinden oluşan elektronik betimlemeler, videonun renk oluşturma sistemiyle üretilen ve sesle birlikte yönlendirilen renkli ya da siyah-beyaz çizimler ve boyamalar ya da video heykel gibi çalışmalar ortaya koymuşlardır. 1970'li yıllardan itibaren video sanatçıları elektronik görüntünün ses, hareket ve zaman boyutlarıyla da oynayarak eserlerini yaratmaktadırlar ve bu şekilde videonun giderek gelişmesi onun güzel sanatların alanına girmesine neden olmuştur¹⁹.

16. Jonathan Crary (Çev: Elif Daldeniz), *Gözlemcinin Teknikleri*, Metis Yayınları, İstanbul, 2004, s. 139.

17. Alper Altunay, *Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı*, Anadolu Üniversitesi İ.B.F Yayınları, Eskişehir, 2004, s. 142-145.

18. Alper Altunay, a.g.e., s. 148-150.

19. Levent Kılıç, *Video Sanatı: Eleştirel Bir Bakış*, Hil Yayın, İstanbul, 1995, s. 11-12.

Video sanatı aynı zamanda oluşturduğu yeni görsel dil ile önceki sanat dallarını da (resim, heykel v.b.) etkileyerek video enstalasyon gibi yeni yaklaşımlar ortaya çıkarmıştır. Elektronik sanat çağı da tüm bu gelişmelerin günümüzdeki ifadesidir. Sanatçı-alıcı arasındaki etkileşim sürecinde belirleyici olan artık mekanik ortamlar değil elektronik ortamlardır ve bu ortamların algılama biçimi de televizyon yayıncılığının toplumsal etkileri sonucu farklı boyutlar kazanmıştır. Bu anlamda endüstri devriminin ortaya çıkardığı tüketim ruhu sanat eserlerinin alıcıları ile farklı biçimlerde buluşmaları sonucunu doğurmuştur. Sanat eseri yeni tüketim kalıpları içerisinde sorgulanır olmuştur²⁰.

II-SONUÇ

Sonuç olarak; sanat yapıtının yeniden çoğaltılması sanat yapıtının biricikliğini yok etmekle birlikte, sanatı el becerisi sınırlamasından da sıyrılmıştır. Bazı sanatçılar fotoğrafın görünür dünyayı daha iyi yansıtmaya karşın, görünen dünyayla ilgisi olmayan nesnelere yaratmak (Soyut Sanat) yoluna gitseler de içe kapanık, biçimci anlayışları ile tüketici toplumun yaşam biçimine karşılık verememişlerdir. Her şeyin bir örnek olduğu, çok çabuk üretilip aynı hızda çok çabuk tüketildiği bir dönemde sanatta buna uygun arayışlara girmiştir. Özellikle de kitle iletişim araçlarına ve onların yarattığı imgelere, kent kültürüne dikkat çeken bu anlayıştaki çalışmalarda artık biriciklik, aura gibi kavramlara yer yoktur. Sanatın geleneksel atmosferinden sıyrılması onu düşünsel bir zemine de taşımıştır. Bu anlamda 1960-1970 yılları arasında Kavramsal Sanat, Yoksul Sanat, Fluxus v.b. gibi sanatta biçimciliğe karşı çıkan, düşünceye önem veren anlayışlar ortaya çıkmıştır. Bu anlayıştaki sanatçılar sanatın topluma ve hayata karışmasını önerirken, sanat nesnesinin sonunu da işaret ederler. Bunların yanı sıra fotoğrafın gerçekçiliğine öykünen yaklaşımlar da olmuştur. Foto-Realizm olarak adlandırılan bu anlayışta opak yansıtıcılar, slayt ve mekanik yardımcıları aracılığıyla veya air brush kullanarak fotoğrafın yeniden resmedilmesi söz konusudur.

Tüm bu gelişmeler, sanat yapıtının yeniden üretilebilmesinin ardından sanatta meydana gelen kırılmanın sonucunda günümüze kadar gelmiştir. Günümüzde sanatla gündelik yaşamın kaynaştırılması, sanatın kitleselleştirilmesinin, endüstrileşmesinin bir sonucudur. Bu anlamda Walter Benjamin "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı" adlı makalesinde, teknolojinin sonuçlarının bugünkü seviyede olmadığı bir dönemde, 21. yüzyıl toplumundaki sanata ilişkin önemli ipuçları vermiştir.

20. Alper Altunay, a.g.e., s. 184-189.

III- KAYNAKÇA

- Theodor Adorno (Çev: Dilman Muradoğlu), “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı Üzerine”, Walter Benjamin Üzerine, YKY Yayınları, İstanbul, 2004.
- Alper Altunay, Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı, Anadolu Üniversitesi İ.B.F Yayınları, Eskişehir, 2004.
- Walter Benjamin (Çev: Ahmet Cemal), “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı”, Pasajlar, YKY. Yayınları, İstanbul, 2001.
- Peter Bürger (Çev: Erol Özbek), Avangard Kuramı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.
- Jonathan Crary (Çev: Elif Daldeniz), Gözlemcinin Teknikleri, Metis Yayınları, İstanbul, 2004.
- Gisele Freund (Çev: Şule Demirkol), Fotoğraf ve Toplum, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2006.
- Levent Kılıç, Video Sanatı: Eleştirel Bir Bakış, Hil Yayın, İstanbul, 1995
- Beatrice Lenoir (Çev: Aykut Derman), Sanat Yapıtı, YKY Yayınları, İstanbul, 2003.
- Mary Price (Çev: Ayşenaz-Kubilay Koş), Fotoğraf: Çerçevedeki Gizem, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.
- Larry Shiner (Çev: İsmail Türkmen), Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.
- Susan Sontag (Çev:Reha Akçakaya), Fotoğraf Üstüne, Altıkırkbeş Yayın, İstanbul, 1999.
- Adnan Turani, Çağdaş Sanat Felsefesi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2003