

DOCUMENT AND AURA OF CONTEMPORARY ART PRODUCTION

Evaluating contemporary art as both an artist and a spectator has become gradually difficult in the light of concepts of aesthetic proposed by traditional art. The main attempt of this study is based on a discussion about the validity of the concept of "aura" according to spectators' aesthetic pleasure by focusing on the methods of contemporary art production depending on documents

Anabtar Kelimeler: Bilgi, Belge, Fotoğraf, Aura.
Key Words: Information, document, photograph, aura.

GİRİŞ

Walter Benjamin "Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Yapıtı (Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzier)" adlı makalesinde sanat eseri ile izleyicisi üzerinde durur. Yirminci yüzyılın başlarından itibaren sanatın derin değişiklikler geçirdiğini, algılama formlarının değiştiğinden söz eder; "aura" kavramını tekrar ele alır. Kökeni dinsel olan, "hale" olarak Türkçeleştirebileceğimiz kavram; biricik, tek olma... Gibi kavramları da yeniden düşündürür. Benjamin'e göre "aura" sanat nesnesi ile izleyicisi arasında geçişi sağlayan tılsımdır. Ancak modernizmin arkasından gelen (daha çok teknik) yenilikler, ona bu tanımı tekrar yaptırmıştır. Benjamin'in sanat tarihinde önemli bir yer alan bu makalesine Adorno 1936'da cevap verir:

"... Beni yanlış anlama. Sanat yapıtının özerkliğini, bir öncelik hakkı olarak iddia etmek istemiyorum ve sanat yapıtının auratik unsurunun kaybolmakta olduğu konusunda sana katılıyorum. Bu kayboluş rastlantısal olarak, yalnızca onun teknik olarak yeniden üretilebilirliğinden değil, fakat her şeyden çok onun kendi özerk, biçimsel kurallarının yerine getirilmesinden ötürüdür... Ancak sanat yapıtının özerkliği ve dolayısıyla onun maddi biçimi, içindeki bütünsel unsurla özdeş değildir. Bir büyük sanat yapıtının somutlaştırılması, sinemanın somutlaştırılmasının tümüyle yitmiş olduğundan daha çok bir yitmiş değildir."¹ Burada Benjamin'in ve ona destek veren Adorno'nun "aura"dan

kastettiği sanat nesnesini üreten kişinin enerjisinin, tılsımının, çekim gücünün eserine yansması. Bugün "aura"nın aslında çok da varılmayan bir şey olduğu görüşü kabul görüyor. Var olan üzerinden yeniden üretim, taklit, imgenin kitsche indirgenmesi nesnenin çevresinde güç oluşturmuyor, "aura" kavramını rafa kaldırıyor, eseri üretenle eseri izleyeni birbirine yaklaştırıyor.

"Sanatçı ya da ortaya koyan kişi, izleyici, yapıtın tamamlanması sürecinde yer almasına, pay sahibi olmasına ve bu süreci ve anlamı ileriye götürmesine teşvik ediyor. Artık göziin alımlaması kistas değil, izleyici sadece soyut bir fiziksel varlık olmakla kalmıyor buna karşılık izleyici tüm vücudunu, tüm tarihini ve davranışını yapıtı tecrübe etmeye veriyor."²

Sanatın yapıtının teknik yöntemlerle (daha çok belgeye dayalı) üretimi beraberinde otantikliği sorununu da taşır. Yeniden tekrarlanarak yapılan üretim, onun kendi enerjisini "aura" sını zayıflatır. Kanti ile başlayan yüce, biricik, tek sanatın özerkliği Zola ve Sartre'da ilgilendirir.

"Zola ile Sartre'in büyük manifestolarının, özerklik doktrinine uzun süre karşı çıkmış bir edebiyat türüyle, yani romanla sınırlı kalmış olması manidardır. İki durumda da, edebiyatı alternatif bir şekilde kurumsallaştırma çabasının, temel noktalarda özerklik kavramına bağlı olduğu gösterilebilir. Zola'nın "aura"sız bir yazar tasavvuru ile "aura"lı yazar kavrayışı arasındaki tereddütü anlamalıdır: İlki, özerk olmayan bir edebiyat kavramının kurumsallaştırılması

* Doç. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü - ANKARA
1 Yılmaz, Mehmet, Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı, Ankara, 2009, s. 216
2 Özkaya, Serkan, Görüldüğü Gibi Değil! Açıklayabilirim, İstanbul, 2009, s.72.

yolundaki çabasına karşılık gelir, ikincisineyse estetik değeri ele aldığı zaman başvurur³

Halenin kutsallığından arındırılmış gündelik yaşam kültürü yeniden üretimi sağlayan teknik, fotoğrafın sinemanın imgesi, sanatın tarihinin kullanımı, giderek artan belgeselleşen sanat, sosyal olgular güncel sanat atmosferini ortaya çıkarır. Benjamin fotoğrafın çoğaltma imkânına, sinemanın bütün sanat dallarından yararlanıp egemenliğini kurmasına karşı çıkmıyor; sanata bakımımızdaki değişikliği sorguluyordu.

Fotoğrafın malzeme olarak çabuk üretilebilirliği ve çoğaltılabilirliği, fotoğraftaki imgelerin belge mi kurgu mu olduğu; yada yarı belge yarı kurgu mu olduğu günümüz sanatında sorulan sorular... Resim karşısında verdiğimiz tepki, imge arayışları fotoğrafın karşısına (belge ya da kurgu) gelince ruhunu yitirecek mi?

“Roland Barthes, 1980 yılında ölmeden önce yazdığı çeşitli kitap ve makalelerinde fotoğraf, yazın metni ve müzik konularına postmodern bir bakış açısıyla yaklaşır. Sanat ürünlerinin bilgilendirme amacıyla hazırlanan ürünlerden farklı olmadığını öne sürer. Barthes'a göre yazılı veya görsel bir yapının Kant'ın tanımladığı türde estetik özelliklerinin olup olmadığını saptanması ancak onu algılayan özne tarafından yapılabilir. Bir başka deyişle, sanat ürünüyle sanatsal olmayan ürünler arasında nesnel bir ayırım söz konusu olmadığı gibi nesneyle onu tanımlayan özne birbirinden ayırılmaz. Özne nesneyi belirlerken kendi özelliklerini de ona aktarmış olur. Herbert Blau özne/nesne, gerçek/imge veya kurgu ilişkisini dans/dansçı ya da aynadaki imgeyle aynaya bakan kişi ilişkisine benzetir. Dans nasıl dansçı yoluyla nesneleşirse imgede aynanın önünde duran kişi tarafından oluşturulur ve her iki durumda da somut soyuttan, nesne öznenin ayrılmaz⁴

Felsefede kuramcının sanatı bilgilendirme yöntemi olarak ele almaları, nesnelere derininde yatanın okunabilirliği kavramını sanata sokmaları sanatın doğasını zorlamış, sanatı bir bilgi biçimi olarak hem gündelik yaşamda hem de bilim üzerinden bir bilgi modeli olarak kabul ettirmiştir.

Belgesel üzerine çalışan, belgesel formları kurgulayan sanatçılar arşivlerini geleneksel anlamda üretilen ürünlerden oluşturamazlar; sanat tarihinden ve yaşananlardan yola çıkarlar, temsiliyede ilgilenmez nesneleşen, hatta ideoloji içeren imgelerle anı canlandırır, hareket-imge görüntülerini toplarlar. 1971 yılında Stanley Brown kendi gezi programını belgeleyen, üzerinde değişiklikler yapılmış kartları metal kutularla sergiler.

Çalışmanın adı “Kırk adım ve bin adım”dır. Documenta 11’de 1999 yılında Walid Ra’ad öncülüğünde kurulan Atlas Grubu Lübnan savaşına ait film, fotoğraf arşivini kullanır. Bombalama eylemlerinde kullanılan arabaların fotoğrafları trajik mesajlar verir. 1955’de İran’da doğup, 1996’da Paris’te yaşamını yitiren Chohreh Feyzjoui’ya ait boyalar, çizimler kavanozlarda, kutularda etiketlenerek onun anısına ait kişisel belge-arşivi olur. Tokyo’lu sanatçı Ryuji Miyamoto’nun objektifinden 1980’lerden ve 1990’lardan yansıyan siyah-beyaz görüntüler vardır. Bunlar Kobe depremindedir hasar gören tiyatrolar, sinemalar, hapishaneler, fabrikalar, havaalanları, sergi salonlarıdır.

On Kawara’da kendi işaretleme, kodlama sistemleriyle karşılaştığı şeyleri, yolculuklarını on adet dosyada arşivlemiştir. Yine 9. İstanbul Bienalinde Kudüs’lü sanatçı Khalil Rabah Filistin doğa tarihi müzesinin bazı bölümlerinden fosil, kemik, yabancı maddeler ve diğer nesnelere ilk kez sergiler. Rabah zeytin ağacından şekillendirilmiş nesnelere gezegenimizin evrimini, dönüşümünü, hikâyesini anlatmaya çalışır

Bilgisayar çağında bilginin yeniden üretimi ister anlatsal, ister bilimsel olsun toplumsal değişimlerin baş aktörüdür.

“Lyotard, bilginin doğasının bu genel dönüşüm bağlamında değişmeksizin olduğu gibi kalamayacağına inanır. Toplamların postmodern çağ olarak bilinen çağa girmeleriyle birlikte bilginin değeri de başkalaşmaktadır. Lyotard bilginin gövdesinde bulunan herhangi bir şeyin enformasyon niteliklerine dönüştürülemez olduğu biçimindeki düşüncenin terk edileceği, bundan böyle de yeni araştırma yönünün bilginin fülî sonuçlarını bilgisayar diline çevrilebilir olma olanağında dikte edileceği çıkarımında bulunur. Günümüzde bilgi ediniminin zihinlerin ve hatta tek tek bireylerin eğitilmesinden ayrılmayacağı biçimindeki eski ilkenin gittikçe modası geçiyor. Bilginin kendinde bir amaç olduğu düşüncesi gözden yitiyor... Bilgi aruk satılmak için üretiliyor, bundan böyle de yalnızca bu amaç için üretilecek.”⁵

Lyotard gelecekte pedagojinin bunlardan acı çekeceğini söyler. Sanatta da veri depolama sanatsal pratikçe yavanlığı getirebilir. Altmışlarla endüstriyel tüketim kültürü seri üretim üzerine eklenen kanıt üretimi, kartlama, liste tutma verileri yeni biçimlemeyi düzene koyar. Video, belgeseller, kurgu belgesellerin yanına dijital belgeleri de eklemek gerekir.

3 Bürger, Peter, Avantgarde Kuramı, İstanbul, 2003, s.161

4 Doğan, Dilek, Postmodernizm ve Eleştiri, İstanbul, 2003, s.26

5 Sarup, Madan, Post – Yapısalcılık ve Postmodernizm, Ankara, 1997, s.192

SONUÇ

20. yüzyıl sanatına baktığımızda Picasso ile başlayan soyut dışa vurumculukla plastik özelliklerin doruğuna varan ve "aura"nın varlığını sürdürdüğü geleneğin yanına Marcel Duchamp'ın pisuarı ile başlayıp, hazır nesnelere, mekân düzenlemeleri, fotoğraflar, belgesellerle günümüze gelen yeniden üretildikçe "aura"sı kaybolan ikinci seçeneği koymak gerekir. Bugün üretilenlerin çoğuna baktığımızda ilahi duygulardan söz edip, tapınma noktasına ulaşmak zor. Sanat olanla sanat olmayan karışmış gibi. Yunanlılar da yıllar önce hem zanaat hem de sanat için aynı kavram "tekne"yi kullanmışlardır. Yaşamımızda bu kadar değişiklik varken sanat biçimleri de değişmiştir. Sanatın kavramı, sanatçı tanımını da değişikliğe uğramış, izleyici sanat eserini yorumlayan, kendinde tanımlayan aktif bir rol üstlenmiştir. Sanatçı ve izleyicinin hem üreten hem de tüketen olduğu savları yerleştirilmeye çalışılmıştır. Hangi teknikle üretilirse üretilsin düş gücünün katılmadığı duyguların izleyiciye ulaşması zor görünmektedir.

KAYNAKÇA

9. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu, 2005.
Bürger, Peter, Avangard Kuramı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2003.
Documenta 11, Short Guide, 2002.
Doltaş, Dilek, Postmodernizm ve Eleştirisi, İstanbul, İnkılap Kitapevi, 2003.
Özkaya, Serkan, Görüldüğü gibi değil! Açıklayabilirim, İstanbul, Bağlam Yayınları, 2004.
Sarup, Madan, Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm, Ankara, Bilim Sanat Yayınları, 1997.
Yılmaz, Mehmet, Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2004.