

## Pandeminin Gölgesinde Sanat-Sanatçı-İzleyici

### Art-Artist-Viewer in the Shadow of Pandemic

Çiğdem Tanyel Başar

#### Özet

Tarihte toplumları etkileyen ekonomik, politik, teknolojik yapılanmalar birçok alanda olduğu gibi sanatın üretiminde ve algılanışında da dönüşüm yaratmıştır. Sanat, sanatçı ve izleyici kavramları bulunan çağın dinamiklerine göre biçimsel ve anlamsal olarak farklılıklar içermiştir. Modernizm döneminde sanatçı üreten, izleyici ise sanat nesnesini inceleyen konumdayken, postmodern dönemde sanatçı tasarım yapan izleyici ise bizzat sanat eseri ile etkileşime girerek eserin bir parçası haline dönüşen bir figürdür. Dijitalleşen çağımızda yeni medya araçlarının, sanatta nesnenin yeniden üretimiyle sanatsal üretimlerin izleyiciye ulaşımında farklılık yarattığı görülür. Sanatta dijitalleşmenin yanı sıra, 2019 Aralık ayında ortaya çıkan ve dünyada pandemi ilan edilmesine sebep olan Yeni Koronavirüs (Covid-19) salgınının da sanatsal üretimlerin sunumu üzerinde etkisi olmuştur. Bu çalışmada, modern ve postmodern dönemdeki sanat-sanatçı-izleyici ilişkileri incelenmiş ve yeni medya araçlarının sanat üzerindeki etkileri tartışılmıştır. Sanatçıların koronavirüs salgını sürecinde kendilerini ifade etme biçimlerine odaklanılmış ve salgının sanatsal üretimlerin izleyiciye iletimi üzerindeki etkileri ortaya konulmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** Modern sanat, postmodern sanat, yeni medya, koronavirüs, pandemi.

**Akademik disiplin(ler)/alan(lar):** Plastik sanatlar, çağdaş sanat.

#### Abstract

The economic, political and technological structures that have affected societies in history have created a transformation in the production and perception of art as well as in many other fields. The concepts of art, artist and viewer included formal and semantic differences depending upon the dynamics of the age in which lived. Compared to the period of modernism in which the artist produced art and the viewer examined the artwork, in the period of postmodernism the artist is transformed into a figure who designs and the viewer who interacts with the artwork into a figure who is a part of work. In our digitalized era, the new media tools make a difference in the reproduction of the art object and the transportation of artistic works to the viewer. In addition to digitization in art, The New Coronavirus (Covid-19) outbreak that emerged in December 2019 and caused the world to be declared a pandemic has also impacted the presentation of artistic productions. The article examines art-artist-viewer relations in the modern and postmodern eras and discusses the effects of new media tools on the art. It also focuses upon the ways artists express themselves in the process of the coronavirus epidemic and reveals the effects of the pandemic on the transmission of artistic works to the viewer.

**Keywords:** Modern art, postmodern art, new media, coronavirus, pandemic.

**Academical disciplines/fields:** Plastic arts, modern art

- **Sorumlu Yazar:** Çiğdem Tanyel Başar
- **Adres:** Toros Mah., Eti Sitesi, C Blok, No: 1/13, Konyaaltı/ Antalya
- **e-posta:** cigdemtanyel@gmail.com
- **ORCID:** 0000-0001-5740-336X
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 14.12.2021
- **doi:** 10.17484/yedi.741909

**Geliş tarihi:** 23.05.2020 / **Kabul tarihi:** 03.12.2020

## 1. Giriş

Dünya üzerinde yaşamın normal gidişatını etkileyecek pek çok olay yaşanmış ve insanlar oluşan yeni koşullara uyum sağlayarak varlıklarının devamını sağlamışlardır. Yaşanılan olaylardan ve olağanüstü durumlardan bağımsız olarak sanatı düşünmek imkansızdır. Sanat her dönemde çağının dinamiklerine göre yeniden biçimlenir.

Günümüzde tüm dünyayı etkisi altına alan Koronavirüsün bir türü olan (COVID-19) salgını ile birlikte gündemimize pandemi kavramı girdi. Tüm dünyanın sağlığını etkileyen bulaşıcı hastalıklar için kullanılan pandemi ile *normal* dediğimiz günlük yaşam rutinlerimiz aniden *anormal* bir hal almaya başladı. Salgının etkilerinden korunmak ve sağlık sistemi üzerindeki yükü hafifletmek amacıyla ülkeler hızla karantina kararı aldılar. Bu bireysel ve kimi zaman zorunlu karantina şartlarından aklımıza gelebilecek tüm sektörler payını aldı. Bozulan ülke ekonomileri, artan işsizlik oranları ve bu olağanüstü sürecin ne zaman biteceğine dair yaşanan belirsizlik ile birlikte artan psikolojik baskılar tüm toplumu kökten etkilemektedir. Fiziksel mesafenin *sosyal mesafe* adı altında en aza indirilmesi ile birlikte insanlar aralarındaki sosyalleşmeyi ve iletişimi internet ile sağlamaktadırlar. Mümkün olan hemen her şey teknolojik yapıya adapte edilmeye başlamıştır. Galerilerin, müzelerin ve her türlü kültürel faaliyetlerin izleyiciyle buluştuğu mekanlar ile sanatçı arasına da zorunlu sosyal mesafe girmiştir. Sanatçılar kısıtlı malzeme ve ortamlardaki üretimlerini, izleyiciyle buluşturmak için dijital teknolojik araçlardan daha yoğun bir şekilde yararlanmaya başlamışlardır. Geçmiş dönemlerde de olduğu gibi her yeni olağan dışı durum kendi içerisinde çözüm üretilmesini sağlar. Sanatçının üretim yapması ve bunu fiziksel bir mekândan bağımsız izleyiciye sunması da böyle bir dönemin çözüm arayışının sonucunda oluşmuştur. Tabi bunda günümüz yeni medya araçlarının ve özellikle internet teknolojisinin payı yadsınmaz.

Bu araştırma şu an içinde bulunduğumuz pandeminin etkilerini sanat-sanatçı ve izleyici üçgeninde ele alarak ortaya koymayı amaçlamıştır. Bu durumu daha anlaşılır kılmak için öncelikle modern ve postmodern dönemde sanat-sanatçı ve izleyici ilişkileri açıklanmış, sanatı dönüştüren durumlar tartışılmıştır. Sonrasında günümüz iletişim teknolojilerinin sanatı nasıl şekillendirdiğinden bahsedilerek pandemi sürecinde sanatçıların kendilerini ifade etme formları örneklendirilmiştir. Dijitalleşme ile birlikte sanatsal üretimlerin izleyiciyle buluşmasını sağlamak için sanatçıların ortaya koydukları çözümlere yer verilmiştir. Bu araştırma pandemi sürecinde, günümüz sanatçılarının üretim süreçlerini ve formlarını aktardığı için önemlidir.

## 2. Modern Dönemde Sanat-Sanatçı-İzleyici

Modern sanatın başlangıcı ile ilgili olarak net bir tarih vermek zordur. Larry Shiner (2013, s. 329) Sanatın İcadı isimli kitabında bu zorluktan bahsetmekle birlikte, bu dönemi resim tarzında (Picasso), roman alanında (Woolf), müzikteki tonal sistemde (Schoenberg), dans ve klasik bale hareketlerinde (Duncan) ve mimari alanda (Le Corbusier) derin bir üslupsal dağılmanın olduğu 1890-1930 dönemiyle tanımlar.

Modernizm döneminde empresyonizm, expresyonizm, kübizm, fovizm, fütürizm, dadaizm, sürrealizm gibi sanatsal akımlar ortaya çıkmış ve bu akımlar dünyada farklı sanat dallarında etkisini göstermiştir. Danto'ya (2010, s. 29) göre sanatta modernizm, öncesinde ressamın insanları, manzara ve önemli tarihsel olayları göze görecek şekliyle resmederek, dünyayı onun kendisini gösterdiği biçimde temsil ettiği bir duruma işaret eder. Modernizmle beraber, sanat bizzat temsilin kendisi olur, yani kendi kendisinin süjesi haline dönüşür. Dönemin yarattığı tarihsel olaylardan dolayı modernizmle birlikte geleneksel temsil anlayışı yıkılmış, yeni temsil anlayışı oluşmuştur. Bu dönemde dünyada yaşanan savaşlar, sanayi devrimi ve buna bağlı olarak değişen, dönüşen üretim ve tüketim ilişkileri, fotoğrafın bulunuşu gibi gelişmeler sanatın ifade ediliş biçiminde, tekniğinde ve anlamında da zorunlu değişiklikler yaratmıştır. "Baudelaire'in dediği gibi 'her çağın kendi tavrı, kendi bakışı ve duruşu' vardır." (Antmen, 2009, s. 15).

Modern sanat, tuval mekanını plastik bir anlayışla yeniden temsil ederken, zaman olgusunu resmin içerisine yerleştirmiştir. Bu açıdan modern sanatın en belirgin temsil özelliği, içinde zaman ve mekânı bulundurmasıdır (Alp, 2013, s. 49). Yaşanan sanatsal değişimlerin temelinde sanayi devriminin dünyadaki etkileri yatmaktadır. Bu süreçte ardı ardına gelen teknik gelişmeler, gündelik yaşamı etkileyen keşifler, endüstriyel kapitalizm ile birlikte toplumların ekonomik altyapıları tüm dünyada dönüşüm yaratmıştır. İnsanın kendi gerçekliğine dair algısını dönüştüren tüm bu gelişmeler kentler, tiyatrolar, kafeler, alışveriş merkezleri, hazır giyim dükkanları, resimli basın gibi yeni bir sahnede gerçekleşmiştir. Bu dönüşüm içerisinde sanatçı, modern dünya görünümünün ötesinde bu durumun ruh halini yansıtmaya çalışmıştır. Yeni konuların yanı sıra, yeni biçimsel ve teknik arayışlara girişmişler ve izleyicinin görme biçimlerini değiştirmeye çalışmışlardır (Antmen, 2009, s. 18).

19. yüzyıl modern sanat akımlarının çoğu, resimlerin pencereden görünen görüntünün yansımaları öngören katı kuralları terketmekle birlikte, kullanılan malzemelerde bir değişiklik yapmamıştır. Yağlı boya, suluboya, pastel boya, modelleme için kullanılan kil, alçı gibi malzemeler kullanılmaya devam etmiştir (Danto, 2015, s. 32). Fotoğrafın ve Sinemanın Toplumsal Tarihi isimli kitabında Levend Kılıç (2008, s. 45), 19. Yüzyılda sanatçıların kullandıkları geleneksel resmetme tekniğinin devam ettiğini ancak bu durumun sanayinin getirdiği yeni tekniklerle değiştiğini belirtir. Buna göre sanayi devrimi ile birlikte insanların gündelik yaşamlarında kullandıkları nesnelere dahi değişmiş, bunun sonucunda üzerinde durulması gereken iki konu oluşmuştur. Bunlardan birisi teknik, diğeri ise tekniğin kullanılması sonucunda ortaya çıkan nesnedir.

Sanatçıyı, yarattığı eseri ve ona yönelik algıyı değiştiren gelişmelerden birisi de fotoğrafın icadıdır. Fotoğrafın icadıyla birlikte, makina sanatçının görerek yüzeye aktardığı nesneyi, gerçekliği ışık aracılığıyla daha kısa sürede yüzeye aktarmıştır. Dolayısıyla makina, sanatçının gözünün yerini almıştır. "Işığı kullanarak yüzey üzerine resmetmek, geleneksel teknikler olan çizmek, boyamak ve kazımakla karşılaştırıldığında temelden bir değişimdir" (Kılıç, 2008, s. 45). Fotoğraf makinasının icadı ve görüntünün yüzey üzerine aktarımının gerçekleşmesi, nesnelere anlamlarında farklılıklar yaratmıştır. Fotoğraf eserin biricik olma özelliğini elinden alarak onu içerisinde bulunduğu mekânın (müze, galeri, vb.) dışına çıkarmış ve yeni bir bağlam içinde yeniden izleyiciye sunmuştur. Böylelikle kültür tarihçisi Walter Benjamin'in bahsettiği gibi eser bulunduğu ortamın bağlamından koparılıp ona atfedilen kutsallıktan sıyrılmıştır. John Berger (2006, s. 19) eserin biricik olma durumunu ve fotoğraf makinesinin resim üzerindeki etkisini şu sözlerle açıklar:

Her resmin biricikliği bir zamanlar bulunduğu yerin biricik olmasından kaynaklanıyordu. Resim bir yerden başka bir yere taşınabilirdi. Ama hiçbir zaman aynı anda iki yerde birden görülemezdi. Fotoğraf makinası, resmin fotoğrafını çekerek resmin imgesinin taşıdığı biricikliği ortadan kaldırmış oldu. Bunun sonucunda resmin anlamı değişti. Daha kesin söylersek resmin anlamı çoğaldı, birçok anlama bölündü.

Fotoğraf makinası aracılığıyla nesnenin yeniden üretilmesi, nesnenin anlamının çoğalmasını, bulunduğu bağlamdan çıkmasını ve bulunduğu ortama göre yeniden anlamlandırılmasını sağlamıştır. Modern dönemde sanatçı eserini icra ederek bir yüzey üzerinde sergilemiştir. Eser, sergilendiği mekânda izleyicisi ile buluşarak etkileşim içine girmiştir. Bu dönemde resimler çoğunlukla müze, galeri vb. mekanların duvarlarına asılarak sergilenmiş, heykeller yüksek bir kaidenin üzerine yerleştirilerek sunulmuştur. İzleyici ile eser arasında belli bir mesafe konularak izleyiciden eseri yorumlaması, duyumsaması beklenmiştir. Bu mesafe izleyiciyi yalnızca gözden ibaret olan bir nesneye dönüştürmüş ve silikleştirmiş, karşıdan bakılan sanat eserini ise kutsallaştırmış, yüceltmıştır. Çeber'e (2017, s. 89) modern dönemde sanat müze ve galerilere yerleştirilen eserlerin bu şekilde sergilenmesi çerçeve içindeki her şey ile birlikte izleyiciyi de önemsizleştirmiştir. Bu noktada da yine Walter Benjamin'in bahsettiği sanat eserinin kült olması ve biricik olması durumu sorgulanmıştır.

### 3. Postmodern Dönemde Sanatçı-Sanat-İzleyici

Modern dönem sonrasında, 1960'lı yıllara gelindiğinde geçmiş yıllardaki biçimci anlayışın yerini düşünceyi temel alan sorgulamaların ve sanatsal anlatımların aldığı görülür. Modern dönemde sanatın özel olma ve izleyiciye uzak durumunun aksine postmodern dönemde eser çoğu zaman izleyiciyle var olur. Sanatçının, eseri üreten olma halinden eserin düşünürü, tasarımcısı haline dönüştüğü, büyük anlatıların yerini gündelik nesnelere düşünsel ifadelerinin yer aldığı bir çağdan bahsedilir. Fotoğraf ile birlikte anlık görüntülerin yüzeye aktarımı, bu dönemde üst düzeye taşınarak video gibi hareketli görüntüler için içine dahil olur. Müzelerde, galerilerde korunaklı bir yapının içinde bulunan sanat eserlerinin aksine anlık tüketilebilir ve izleyicisiyle interaktif bir ilişkide bulunabilen eserlerin varlığı ile sanat yine farklı bir form içerisine bürünür. Sanat, içinde bulunulan dönemin dinamiklerine ve ruhuna göre yine şekil ve anlam değiştirir.

Birinci dünya savaşı sonrasında ortaya çıkan ve avangard sanatlar içerisinde yer alan Dadaizm, bugünkü sanat anlayışının temelini oluşturmuştur. Fransız sanatçı Marcel Duchamp ile birlikte ilk defa 'hazır nesne' kavramı ortaya çıkmıştır. Sanatçı endüstriyel üretim malzemesi olan bir pisuarı (Çeşme, 1917) (bkz. Şekil 1) alıp sanat galerisinde sergileyerek sanatta bir kırılma noktası yaratmıştır ve artık her şey sanat nesnesi olabilir düşüncesini oluşturmuştur. Böylelikle modern sanatın temsilci ve üslupsal yapısı, dışarıdan alınıp konulan herhangi bir nesnenin yeni bir bağlam içerisinde sunulması ile birlikte sarsılmıştır. Duchamp bu tavrıyla bilinen sanat kurallarına meydan okumuştur. Kelly Grovier'in ifadesiyle Duchamp, tek bir hareketiyle sanatsal kimliğin tanımına yönelik geleneksel inanışları sarsmış ve sanatçının kendini algılayış

biçiminin, geniş kitleleri geri dönülmez şekilde nasıl etkilediğini göstermiştir (Grovier, 2018). Antmen'e (2009, s. 194) göre Duchamp, herhangi bir nesneyi sanat nesnesi olarak sunarak yaratıcılığın tarifini değiştirmiş, sanatın beceriye ve yeteneğe bağlı olduğu yargısını sarsmış, sanatsal beğeniye biçimlendiren etkenleri sorgulayarak düşünsel deneyimlere öncülük etmiştir. Dadaizm, kendisinden sonra gelen kavramsal sanat, süreç sanatı, performans sanatı, enstalasyon gibi sanatsal ifade biçimlerinin yolunu açarak günümüz sanatının temel düşünce biçimini oluşturmuştur.



Şekil 1. Çeşme, Marcel Duchamp, 1917.

Çeber (2017, s. 90) dadaizmin düşüncelerinden beslenen sanat anlayışlarının ortaya çıkmasının tesadüf olmayacağını belirterek bu durumun sebebinin sanatın altmışlı yıllarda endüstri ve kitlesel tüketim üzerine şekillenmiş olmasına bağlar. Bu dönemde sanat yapıtının niteliğinin değiştiğini ve modern dönemde ona atfedilen yüksek sanat olma özelliğinden sıyrılarak izleyicinin dokunma seviyesine geldiğini sözlerine ekler. Çeber'in de ifade ettiği gibi sanat izleyiciden uzak duran, mesafeli durumundan sıyrılarak izleyiciyi içine alan, ona farklı duyarlar aracılığıyla temas eden bir yapıya bürünmüştür.

Dadaizm gibi farklı sanatsal oluşumların da günümüz sanat biçimini etkilediği görülür. *Popüler* sözcüğünün kısaltması olarak kullanılan *pop* türünde sanat anlayışı da modern dönem sanat pratiklerine karşı duran bir konumda yer alır. Antmen'e (2009) göre popüler sanat terimi ilk defa 1958 yılında eleştirmen Lawrence Alloway'in makalesinde popüler ürünleri tanımlamak için kullanılmıştır. Alloway 1962 yılından başlayarak ifade ettiği terimin kapsamını daha da genişleterek güzel sanatlar alanında popüler kültür öğelerini kullanan sanatçıları değerlendirmeye başlamıştır. Öncelikle İngiltere'de etkin olan sanatsal form, daha sonra Amerika'da da etkin bir role bürünmüştür (s. 160). İngiltere'de ortaya çıkmasına rağmen, Amerika'daki etkililiği daha yüksek olmuştur. Televizyon, radyo, gazete ve dergi gibi kitlesel iletişim araçlarında yer alan imgeleri en belirgin yollarla eserlerinde kullanmışlardır. İlk başlarda 'Yeni Gerçekçilik', 'Yeni Dadaizm', 'Object Painting' gibi isimlerle anılan popüler sanatın öncüleri arasında Andy Warhol, Roy Lichtenstein, C. Oldenburg gibi sanatçılar sayılabilir (Ötügen, 1997, s. 84). Popüler sanat alanında çalışmalar, Dadaist sanatçıların da dikkatini çekmiştir. Popüler sanata yönelik olarak Duchamp arkadaşına yazdığı mektupta şu sözlere yer verir:

Bugün Yeni Gerçekçilik, Pop Sanat, Asemblaj gibi terimlerle anılan Neo-Dada'nın kökeni Dada'dır düpedüz; bugünün sanatçılarına da kolay bir çıkış yolu oluşturmaktadır. Ben hazır-nesneyi keşfettiğimde estetik olgusunu yerle bir etmeyi amaçlamıştım. Neo-Dadacılar ise benim hazır-nesnelerimde estetik güzellik buluyorlar! Şişeliği ve pisuarı meydan okumak için suratlarına fırlatmıştım, ama bak onlar bunları estetik açıdan övüyorlar! (aktaran Antmen, 2009, s. 161)

Duchamp mektubunda yer alan popüler sanatı eleştiren sözlerinde, dadacılar ile pop sanatçıları arasında nesneyi kullanım farklılıklarına vurgu yapmıştır. Dadaistler nesneye estetik bir özellik yüklemeyen, pop sanatçıları endüstriyel günlük kullanım malzemelerinin yani dadanın hazır-nesnelerinin yeniden çoğaltımı ve görünür forma sokulmalarıyla ona estetik bir özellik kazandırmıştır. İşte Duchamp'ın rahatsız olduğu nokta da tam olarak budur.

Pop sanatın temsilcilerinden olan sanatçı Andy Warhol, 1960'lı yıllarda çoğaltım teknikleri araçları yardımıyla bir takım seri çalışmalar gerçekleştirmiştir. Çalışmalarında Coco-Cola şişeleri, Campbell'in çorba kutuları, Brillo bulaşık teli kutuları gibi endüstriyel tüketim nesnelerinin yanı sıra, Marilyn Monroe, James Dean, Elvis Presley gibi ikon olmuş ünlülerin seri portrelerine de yer vermiştir. Warhol daha çok serigrafî yönteminden yararlandığı bu çalışmalarında, "Sanat yapıtını sanatçının duygularından ve kişilik yapısından arındırıp onu mekanik bir ürün haline getirmeyi amaçlamıştır" (Şahiner, 2008, s. 20). 1962 yılında yaptığı Campbell'in çorba kutuları isimli ünlü çalışmasında (bkz. Şekil 2) Warhol, 32 ayrı tuval üzerine akrilik boya ile çorba kutularını resmetmiştir. O dönemde Campbell firmasına ait 32 farklı çorba çeşidi bulunduğundan, sanatçı her bir çeşidi bir tuval üzerine aktarmış ve bunları da tıpkı bir market rafındaymışçasına dizerek sergilemiştir. Warhol Campbell'in çorbaları ile ilgili olarak "Eskiden içerdim. Her gün öğle yemeğinde aynı şeyi yiyordum, 20 yıl boyunca, sanırım aynı şeyi tekrar tekrar yapıyordum" (The Museum of Modern Art, t.y.) ifadelerini kullanmıştır. Sanatçının hayatında bir yeri, karşılığı olsa da söz konusu çorba kutuları onun için sadece bir nesneden ibaret olmuş ve bunu kapitalist sistemin bir ticari nesnesi olarak görmüştür. Aslı Aslan 'Kendileme kavramıyla sanat nesnesinin yeniden üretim olgusu' isimli makalesinde biriciklik kavramıyla ilgili olarak şu sözlerle yer vermiştir:

Warhol ya da yardımcıları tarafından çoğaltılan ve çeşitlendirilen görseller, eserin sanatçısının kimliğini de belirsiz hale getirmiştir. Orijinal fotoğrafı çeken kişinin kimliğinin önemsizleştiği gibi, bu çalışmalar da biriciklik olgusundan sıyrılarak, yarı mekanik hareketlerle çoğaltılan ve başka insanlar tarafından da üretilebilen çalışmalar haline gelmiş, böylece sanatçı kimliğini bulanıklaştırmış ve üretim sürecindeki otomatikleşmenin sorgulanmasına neden olmuştur. (Aslan, 2019, s.16)



Şekil 2. Campbell's Soup Cans, Andy Warhol, 1962.

Duchamp ile sanatın ve sanat eserinin ne olduğu sorgulanmış ve sanatın kavramsal bir boyuta taşınmasının yolu açılmıştır. Estetik kaygılardan arınmış endüstriyel hazır nesnenin sanatsal üretimin parçası olması sanat alanında kırılma yaratmakla beraber bu durum Warhol ile farklı bir boyuta taşınmıştır. Duchamp, bunu yaparken sanata atfedilen kutsallığı yıkmak istemiştir. Şahiner'e (2008) göre Duchamp'ın yaptığında görülen şey bir nevi sanatçının ölümüdür. Deha artık makinedir ve değerli olan şey bir şey üretmek değil, düşündürmektir. Sanatçı sanatı kavramsal bir boyuta taşımayı istemiş bunun için de *ready made* denilen hazır nesneyi kullanmıştır. Warhol ise ünlülerin portrelerini seri olarak üretmek insan imajını mekanik bir hale dönüştürmüştür. Duchamp bisiklet tekerleği, pisuar, kahve makinesi gibi hazır nesnelere seçerken, Warhol çalışmalarında Brilla gibi tüketim nesnelere ait markaların görsellerine yer vermiştir. Duchamp,

nesnelerinde makinenin estetiğinin bulunabileceği saf biçimler yer aldığından yanlış anlaşılabilir ancak Warhol bu durumu daha uç noktalara taşımıştır. Warhol'un seçtiği nesnelere kutsallıktan uzak bir yapıda olmuştur (s. 35-36). Bakıldığında her iki sanatçı da hazır nesnelere sanatsal üretimlerinin merkezi yapsa da sunuş biçimleri ve ifade ettikleri anlamlar farklı olmuştur. Ancak her ikisi de sanatın kutsallığını yıkmış ve sanatı kavramsal bir düzleme taşımıştır. Bu noktadan sonra Danto'nun (2010, s. 37) "görünüş açısından, her şey sanat yapıtı sayılabildi ve sanatın ne olduğunu keşfederseniz duyuşal deneyimden düşünceye dönmek zorundaydınız" ifadesi bu durumu özetler niteliktedir.

1960'lı 70'li yıllarda üretilen sanat eserleri sadece biçimciliğe bir tepki olmakla kalmayıp Minimalistler'in, Yeni-Dadacıların ve Pop sanatçılarının sanata dair kabul edilmiş yargıları sorgulama çabalarının devamı olarak görülür. Eylemler (*Actions*), Yoksul Sanat (*Arte Povera*), Vücut Sanatı (*Body Art*), Yeryüzü Sanatı (*Earth Art*), Kavramsal Sanat (*Conceptual Art*), *Fluxus*, Gösteri Sanatı (*Performance Art*) gibi başlıklar altında sınıflandırılan sanatçıların tümü klasik anlamda resim ve heykelle alternatif teknik ve malzemeler bulmanın yanı sıra, sanat-sanatçı-izleyici ilişkilerinin yeniden biçimlenmesine ve bilinen sanatın tanımının, anlamının genişlemesine sebep olmuşlardır (Atakan, 2008, s. 9). Sanat artık sahip olmak istenen bir nesne olmanın ötesinde deneyimlenen bir durum, olay haline gelmiştir.

1960'lı yıllarda sanatsal anlamdaki postmodern gelişmeler salt biçimciliğe karşı olmakla, sanat-sanatçı-izleyici tanımını değiştirmekle kalmayıp sanat eserinin meta değerini de sorgulamıştır. Sanat eserinin sadece alınıp, satılan, sahip olunan bir nesne olma özelliğinden kurtarmıştır. "Bu yıllardaki oluşumlar aynı zamanda müze, sanat galerisi gibi kurumsal yapıların işlevini de sorgulamıştır. Sanatçıların buradaki karşı çıktıkları esas nokta sanat eserinin sınırları çizilmiş bir biçimde kutsanmış teşhir nesnesi haline gelmesidir" (Şahiner, 2008, s. 208). Her ne kadar Duchamp ve onu takip eden sanatçılar müzelerin muhafaza etme ve sanatı kutsallaştırma durumuna karşı çıksalar da bir süre sonra onlar da bu sistemin dışına çıkamamışlardır. Düşünceye yönelik birçok çalışma sanat galerisinde sergilenmiş, müzelerde muhafaza edilmiştir. 1980 sonrasında ortaya çıkan anlayışlarda da sanatın ticari boyutunun sorgulandığı çalışmalar dahi kendisiyle çelişerek yüksek meblağlara alıcı bulmuş ve müzelerin bir köşesinde yer almaktan kaçmamıştır. Günümüzde ise dünyaca ünlü İngiliz sokak sanatçısı Banksy takma isimli sanatçı, bu duruma farklı ve şok edici bir tavırla karşılık vermiştir. Banksy'nin 'Kırmızı Balonlu Kız' isimli eseri (bkz. Şekil 3) 2018 Ekim ayında Londra'da bir müzayedede satışa çıkarılmış, eser 1 milyon sterlinden yüksek bir miktara (yaklaşık 7,6 milyon TL) satılmıştır. Durumun şok eden kısmı ise eserin satıldıktan birkaç dakika sonra çerçevesi içerisindeki kâğıt öğütücü makina ile kendi kendini imha etmesi olmuştur. "Müzayedenin üst düzey yöneticisi olan Alex Branczik yaptığı açıklamada daha önce böyle bir durumla karşılaşmadıklarından bunun müzayedeye bakımından ne anlama geldiğini anlamaya çalıştıklarını ifade etmiştir" (Banksy'nin eseri, 2020). Öyle görünüyor ki, gelişen teknolojilerle ve zamanın getirileriyle beraber, kurumsallaşmış sergileme ve muhafaza etme amacındaki mekanlar etkinliğini sürdürse de sanatçılar da daima yeni arayışlar içerisinde olacaktır.



Şekil 3. Kırmızı Balonlu Kız, Banksy, 2018.

#### 4. Dijitalleşen Sanat ve Yeni Medya

Sanayileşen toplumla birlikte artan kitle araçları, yeni sanatsal denemelerin malzemesi olmuştur. Özellikle dadaizm ve pop sanatla birlikte sanatta yaşanan köklü değişimlerden sonra sanatçılar daha cesur atılımlarda bulunmuşlardır. “1960’lı yıllardan itibaren teknolojinin sunduğu imkanlarla deneysel çalışmalarda bulunan sanatçılar öncelikle fotoğraf, sinema ve televizyonu, 1980’lerde video kamera ve bilgisayar, 1990’lardan sonra ise interneti yaratma ortamları olarak kullanmışlardır” (Yücel’den aktaran, Torun, 2015, s. 6). Geçmişte 20. Yüzyılın başlarında Salvador Dali, Marcel Duchamp, Man Ray gibi sanatçıların deneysel video çalışmaları olsa da 1960’lı yıllardan sonra teknolojideki gelişmelerle beraber sanatçıların dijital ortama ilgisi artmıştır. Mekanik yolla üretimlerin yerini dijital sanat üretimlerinin alması sanat, sanatçı, sanat eseri ve izleyici kavramlarını yeniden biçimlendirmiş ve dönüştürmüştür.

Binark’ın ifadesiyle yeni medya, geleneksel medyanın dışında kalan bilgisayar, akıllı cep telefonları, oyun konsolları, I-pod veya avuç içi veri bankası kayıt cihazları (PDA) gibi tüm dijital teknolojilerden oluşur (aktaran Gürkan, 2016, s. 164). Yeni medya sanatı, dijital sanat ve medya sanatı ile sıklıkla birbirinin yerine kullanılsa da aralarında farklılıklar bulunmaktadır. Dijital sanat ifadesi dijital medyanın anlamını daraltırken; medya sanatı ifadesi basın, radyo, faks, telefon, uydu iletişimi, video ve televizyon, ışık, elektrik, film, fotoğraf ve bilgisayar, yazılım, web ve video oyunları gibi geniş bir anlam içerir. Medya sanatı terimi sanatçı Man Ray’dan Nam June Paik’e kadar uzanan bir geleneği şekillendirirken, dijital sanat terimi 1960’ların sonlarında başlayan bir döneme işaret eder. Aynı zamanda dijital sanat, photoshop, illüstrasyon, 3D modelleme gibi yaratıcı platformu anlatır (Quaranta, 2013, s. 23-24). Genel bir ifadeyle anlatmak gerekirse dijital sanat, dijital teknoloji ile üretilen sanal nesnelerin estetik değerlerle yeniden kurgulanmasıdır (Özel Sağlamtimur, 2010, s. 217). Sanatçı nesnelere yeniden kurgularken dijital teknolojinin ona sunduğu imkanları sonuna kadar kullanır.

Dijital teknolojinin gelişmesi ile beraber internetin icadı ve yeni medya araçlarının insanların hayatına girmesiyle dijital ortamda sanatsal faaliyetler gerçekleştirme imkânı oluşmuştur. Bu sayede bilgisayar ortamına veri ekleme, değiştirme, verilerin birleştirilmesi gibi pek çok işlem mümkün hale gelmiştir. Özellikle internet ve dijital ortamlara bağlı belgeleme ile birlikte modern dönemde meta olarak algılanan sanat eserlerinin, bulunduğu ortamın dışında daha geniş kitlelere ulaşmasına olanak sağlamıştır (Groys’dan aktaran, Ersöz Karakulakoğlu ve Demir Askeroğlu, 2018, s. 410).

20. yüzyıl başlarında deneysel çalışmalarda bulunan sanatçılar avangard sanat pratiği içerisinde yer almış ve birçoğu gündelik yaşamın sorunlarıyla ilgilenmişlerdir. O dönemlerde film esasen bir bilgilendirme, haber ve eğlence aracı görülülen yeni bir ortam olmuştur. Sanat olarak film, yalnızca güzel sanatlar ile pop kültürü arasındaki sınırları erittiği için değil, sanatçılara fikirlerini ifade etmede yeni bir alan oluştuğu ve resim, heykel gibi geleneksel sanat formlarına göre daha geniş bir alternatif dünya sunduğu için radikal olmuştur. Bazı sanatçıların film aracılığıyla kendisini geliştirmeleri, filmi eğlence ve haber alma niteliğinin ötesine taşımıştır. Bu anlamda bazı sanatçılar selüoit filmleri elle boyarken, bazıları da birbiri üzerine binen görüntü oluşturarak, ekranı bölmeyi deneyerek yeni bir ifade biçimi göstermişlerdir. Sanatçı Mary Ellen Bute müziğe eşlik eden elektronik görsellik yaratırken, Douglas Clockwell cam üzerine boya ve balmumu damlatarak filme almıştır. Satan Brackhage, Joan Jonas, Andy Warhol gibi sanatçıların çalışmalarıyla birlikte popüler kültür ile sanat arasındaki çizgi yüzyılın yarısından itibaren silikleşerek devam etmiştir. Genel olarak bakıldığında film eğlence olarak görülse de sanatçıların çabaları ona sanat olma özelliğini yüklemiştir (Whitham ve Pooke, 2013, s. 129-130).

20. yüzyıl daha çok fotoğraf, video, televizyon, film gibi araçların daha baskın olduğu bir süreci yansıtırken, 21. yüzyılda yeni medya denilen kavram daha çok bilgisayar ve internetle ilişkili bir ifadeye karşılık gelmektedir. Yeni medya tanımını sınırlamak, çağın gerekliliklerinin ve tüketim nesnelere değişimi ve teknolojinin hızlı gelişiminden kaynaklı olarak zordur. Jan van Dijk, yeni medya teriminin iş ve sanat alanlarında 1990’lı yılların ortalarında ortaya çıktığını belirterek multimedya, bilgi ve iletişim teknolojileri, dijital medya, etkileşimli medya gibi çeşitli isimlerle de anılan yeni medyanın en önemli göstergelerinin bilgisayar ve internet olduğunu ifade etmiştir (aktaran Özel Sağlamtimur, 2017, s. 85). Dijk’in bu tanımlamasıyla, internet ve bilgisayar göstergesinin dışında kalan medya araçlarını bu tanım içine almadığı anlaşılır.

Geleneksel anlamda sanat üretimi yerini bilgisayar ve internet teknolojilerine bırakmıştır. Başlangıçta sanatın dijital platformda yaratılması bunun sanat eseri olup olmadığı yönünde tartışmalara sebep olsa da süreç içerisinde sanatçıların bu araçları yaratıcı biçimde çalışmalarına dahil etmeleriyle bu tartışmalar son bulmuştur. Dijital araçların sanat üretiminde kullanılması ile birlikte sanat eserinin yeniden üretimi kavramı gündeme gelmiştir. Özel Sağlamtimur (2010, s. 216) sanatsal üretimleri ‘geleneksel yöntem’,

'mekanik yeniden üretim' ve 'dijital yöntem' olarak üç kategoride ele almıştır. Buna göre geleneksel yolla üretilen sanat eserlerinin biriciklik durumu Walter Benjamin'in de ele aldığı mekanik yeniden üretim kavramı ile birlikte son bulmuştur. Sanayi devrimi ve fotoğrafın bulunuşu ile birlikte sanat eseri geniş kitlelere ulaşma imkânı bulmuştur. Bilgisayar aracılığıyla imge üretimi ve sanal eser üretimi dijital yöntemlerle yaygınlaşmıştır. Dijital sanat, geleneksel sanatsal üretimi ve mekanik yolla üretimi savunan kitle tarafından kolay kabul görmemiş ancak günümüzde çağdaş sanatın dijital teknolojilere uyum sağlaması kaçınılmaz olmuştur.

Sanatın dijitalleşmesi ile birlikte sanat, sanatçı, sanat eseri, izleyici kavramlarının anlamının değişmesiyle sanatın sergilendiği ve korunduğu ortamlar da farklılaşmıştır. Sanatçının ürettiği eser, kitle araçlarıyla aynı zamanda birçok izleyiciye ulaşmakta ve izleyici de bu sanat deneyiminin bir parçası olmaktadır. Modern dönemde pasif olan izleyici, artık sanatsal üretimin bir parçası haline gelmekte ve sanatı bulunduğu mekân içerisinde deneyimlemektedir. Whitham ve Pooke'nin (2013, s. 145) deyişiyle, film, video ve dijital sanat zaman temelli ortam olmakla birlikte bu yönüyle performans sanatıyla benzerlik gösterir ve bu araçları resim gibi geleneksel sanat formundan ayıran nokta ise izleyicilerin pasif bir durumda olmayıp çok algılı bir deneyimin parçası olmasıdır. Galeriler salonlarını bu dijital sanat eserlerinin sunumu için yeniden tasarlamakta ve buna uygun teknolojileri de mekanlarında bulundurmaktadırlar. Şu an galerilerde izleyici sanat eserinin yanına geldiğinde kulaklık yardımıyla eserin hikayesini dinleyebilir, galeride bölümlenmiş bir salonda video sanatını izleyebilir ya da mekânın içerisinde yer alan bir yerleştirme sanatının içinde yer alabilir. Günümüzde izleyici internet sayesinde oturduğu yerden galerideki bir sergiyi görebilir, müzedeki eserleri izleyebilir.

## 5. Pandemi Döneminde Sanatsal Üretimler

Pandemi, dünya çapında yayılım gösteren salgın olarak tanımlanmış ve bundan etkilenen ülkelerde çok sayıda hastalığa, ölüme yol açarak ülkelerin ekonomilerinin bozulmasına sebep olmuştur. Sosyal ve ekonomik gelişmenin, değişen yaşam biçimleri ve küreselleşmenin sonucu olarak enfeksiyonların ortaya çıkmasına neden olmuş ve bu küreselleşme bilgi ve deneyimin paylaşılmasını kolaylaştırmasının yanında yeni mikrobiyal ajanların ortaya çıkmasını ve dolaşımını hızlandırmıştır. İnsanlık tarihi boyunca pek çok pandemi meydana gelmiş ve özellikle veba, çiçek hastalığı, kolera ve İspanyol gribi en uzun ömürlü, tekrarlayıcı olmuş ve çok sayıda insan ölümüne neden olmuştur (Akın ve Gözel, 2020, 515).

İlk olarak 2019 yılının aralık ayında Çin'in Wuhan kentinde kayıtlara geçen Yeni Koronavirüs (COVID-19), kısa sürede tüm dünyada etkisini göstererek Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ) tarafından pandemi ilan edilmesine sebep olmuştur. Enfekte olan kişilerde solunum güçlüğü, yüksek ateş ve öksürük yaratmasının yanı sıra hiçbir belirti vermeden de varlığını sürdürebilen bir yapıda olması, bulaşma hızının ve yarattığı ölüm oranının yüksek olması ile bugüne kadarki grip vakalarından farklı bir seyir izlemektedir. Pandemi tüm dünyayı ekonomik, sosyal, kültürel ve psikolojik olarak olumsuz anlamda etkilemektedir. Ülkeler pandemi ile mücadele kapsamında aldıkları karantina koruması ile bir yandan sağlık sistemlerinin çökmesini engellemeye, halkın sağlığını korumaya çalışırken bir yandan da ekonomik kayıplarına çözüm üretmeye çalışmaktadırlar. Aynı zamanda salgın dolayısıyla eğitime ara verilmesi, turizm sektörünün zarar görmesi, sosyal, kültürel ve sportif etkinliklerin iptal edilmesi ile beraber birimler önemli ölçüde yıpranmıştır. Ulaşım, eğitim, turizm, hazır giyim, teknoloji, sağlık, eğlence, gıda gibi birçok önemli sektör bu salgından olumsuz şekilde etkilenmektedir. Salgının dünya ekonomisi üzerinde ciddi etkileri olmaktadır ve bu etkiler kısa sürede geçecek gibi görünmemektedir. Her ne kadar ülkeler normalleştirme çabalarına girişse de salgının kontrol altına alınması, aşı bulunması ya da bağışıklık kazanılması uzun sürecek bir zamana işaret etmektedir.

Pandemi sürecinde insanlar daha önce hiç olmadığı kadar evlerinde karantina altında kalmışlar ve psikolojik ve ekonomik olarak bu durumdan etkilenmişlerdir. İnsan her zor koşulda sisteme uyum sağlayan, çözüm üreten ve bugüne dek varlığını sürdüren bir varlıktır. Her yeni koşul yeni çözümler, yeni üretim biçimleri yaratır. İşte bu salgın süreci de dönemin kendi dinamik yapıları içerisinde bize yeni sanatsal üretim ve sunum biçimlerinin varlığını göstermiştir. Dijitalleşmenin hâkim olduğu bir çağda, sanatsal üretimlerin paylaşımı, yayılımı, arşivlenmesi de kolaylaşmıştır. Bu sayede farklı farklı ülkelerden sanatçıların pandemi etkisi altında ortaya koydukları sanat performanslarından bulunduğumuz ortam içerisinde anında haberdar olabiliyoruz. Salgının en çok etkilediği ülkelerin başında gelen İspanya'da karantina altında sıkılan insanların balkonlarında şarkı söyleyerek ve dans ederek bir performans sergilemelerine şahit olduk ve hatta benzer performansların ülkemizde de yapıldığını gördük. Birçok farklı ülkede balkonlarından müzik yapan sanatçıların performanslarını izledik (bkz. Şekil 4).





**Şekil 4.** Almanya'nın başkenti Berlin'de balkona çıkıp keman çalan adam (Almanya'nın başkenti Berlin'de, 2020).

Sosyalleşmek kadar sergi, konser, tiyatro, dans gibi sanatsal faaliyetleri özlüyoruz ancak dijitalleşme ile birlikte tüm bunlara oturduğumuz mekândan erişim sağlayabiliyoruz. Salgın dolayısıyla sanat dijital bir platform üzerinden alıcıya ulaşmaya başlamış ve galeri, müze, konser salonları gibi sanatsal sunumların mekanları da bu dijitalleşmeye uyum sağlamışlardır. Bu süreçte en belirgin durum müzelerin arşivlerini, koleksiyonlarını dijitalleşmeye açarak dünyanın her yerinden, her türlü sanat eserini ve kültürel değerini bir tıkla izlememize olanak sağlamasıdır. Eserleri birebir gidip görme gibi yeterince tatmin edici olmasa da bizlere geniş imkanlar sunması açısından oldukça değerlidir. Dünyanın en çok ziyaret edilen müzelerinden *British Museum*, *The Metropolitan Museum of Art*, *Rijksmuseum* gibi önemli müzeler *Google Arts & Culture* aracılığıyla ulaşılabilir durumdadır. Ülkemizde de birçok önemli müze ve galeri arşivini izleyiciye dijital platformda açmıştır. Sakıp Sabancı Müzesi, Pera Müzesi, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, SALT, İstanbul Modern, Borusan Contemporary gibi müzeler de erişime açılan önemli müzeler arasında yer alırlar. Bunun yanı sıra güncel sergileri sanal tur aracılığıyla izleyiciyle buluşturan galerilerin varlığı, instagram üzerinden sanatçı atölyelerininin gösteriminin yapılması da izleyici ile sanatçı arasındaki fiziksel engelleri kaldırmakta etkili olmuştur. Bu dönem içerisinde müzelerin kendilerini dijital duruma adapte etmesi, sadece kalıcı koleksiyonlarını değil geçmiş sergilerini de online ziyarete açması sebebiyle süreli sergi kavramının ortadan kalması gibi bir değişim yaratabilir. Müze ve galerilerdeki dijitalleşmenin yanı sıra diğer sanat dalları ve kurumları da bu yeni duruma uyum sağlamaya başlamıştır. Berlin Filarmoni Orkestrası, Bolşoy Balesi ya da Londra Senfoni Orkestrası dijital arşivlerini bugüne kadar başarıyla kullanmışlardır. Buradaki fark eskiden bu imkanlardan sadece aboneleri yararlanabiliyorken, bu günlerde geçici bir süreliğine herkese açık yayın yaparak izleyicilerin klasik müziğe ya da bir tiyatro gösterisine bulunduğu ortamdan erişimini sağlıyor olmasıdır. Pandeminin etkisiyle birçok film festivali sinema gösterimlerini online gerçekleştirme kararı almıştır. Filmör Kadın Filmleri Festivali, İşçi Filmleri Festivali online gösterim yapan festivaller arasında sayılabilir (Pandemi eşiğinden sonra sanat, 2020).

Müzelerin, galerilerin ve birçok sergi mekanının kapalı olduğu ve arşivlerini online olarak gösterime sunduğu bir dönemde sanatçılar da kendi sergileme çözümlerini ortaya koymaktadır. Bu anlamda dikkat çeken sanatçılardan bir tanesi de Tuğberk Selçuk. Sanatçı daha önce birçok farklı ülkede sergi açmış ve daha çok mekâna özgü kavramsal heykel ve resimlerini sergileme imkânı bulmuştur. Bu yıl nisan ayında Sofya'da, mayıs ayında ise Cenevre'de açmayı planladığı sergileri Covid-19 sebebiyle ertelenince, çalışmalarını pandemi sürecinde dahi 7/24 açık olan eczanelerde 'Sadece Eczanelerde' projesi kapsamında sergilemiştir (bkz. Şekil 5). Sanatçı anlaştığı eczanelerde çalışmalarını dört gün boyunca sergileyerek bu tavrıyla öncü bir tutum yansıtmıştır. Selçuk projesine dair düşüncelerini şu sözlerle açıklamıştır:

Bu proje sanatçının günümüz gerçekliğini açıkça gösteriyor. Eczaneler de bizim gibi nöbetçi, onlar ilaç biz ise fikir nöbetçisiyiz. Eczacılar ilaçlarını müşterilerine ulaştırabiliyorlar ama biz kapalı kaldık ve fikirlerimizi ulaştıramıyoruz. Sosyal medya çılgınlığı bir yere kadar yeterli olabiliyor, biz daha çok hislerimizle var olmaya çalışan bebekleriz. Bu sebeple ben karantinadayken, ev ortamında elimin altındaki malzemeleri değerlendirdim. Sanatçılar için hiçbir destek paketinin açıklanmadığı bu coğrafyada sanatçılar olarak üretmek ve üretmek varılmaktan başka hiçbir yaşam amacımızın olmadığını altını çiziyorum. Covid-19 süreci uzarsa, 'SADECE ECZANELERDE'nin devamı olarak 'TÜM SÜPERMARKETLERDE'yle çoğalarak devam ederiz. (Çapan, 2020)



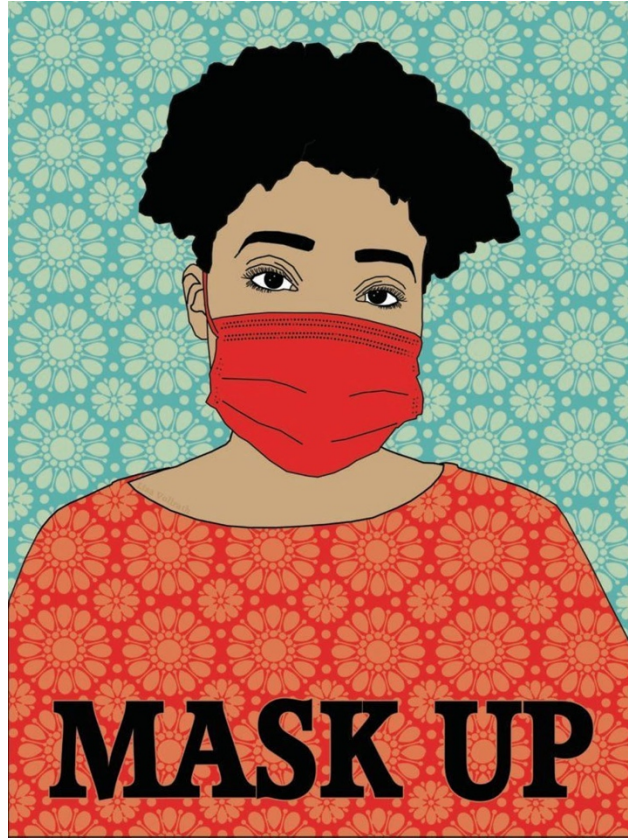
Şekil 5. *Sadece Eczanelerde*, Tuğberk Selçuk, 2020.

Salgının dünyada hızlı bir ilerleyiş gösterdiği mart ayında Birleşmiş Milletler ve *Amplifikatör* isimli bir sanat grubu, bağımsız kampanyalar başlatarak sanat çevresini koronavirüs salgını ile ilgili sanat eserleri vermeye davet etmiştir. Bu projede sanatçılardan, COVID-19 hakkında hayat kurtaran bilgileri paylaşmaya yardımcı olmak için özlü ve etkili görseller kullanmaları istenmiştir. Nisan ayının ortalarına kadar süren bu çağrıya binlerce başvuru olmuş ve titiz bir çalışma sonucu başvurular arasından seçim yapılmıştır. Seçilen eserler farklı yöntemlerle kamusal sanat enstalasyonlarına dönüştürülmüştür. Bunlardan birisi sanatçı Marvin Madariaga'ya ait *Essential* isimli afiş tasarımı (bkz. Şekil 6) New York'taki bir hastane binasının yan duvarına yansıtılmasıdır (Baskar, 2020).

Bu projede yer alan başarılı çalışmalardan bir diğeri sanatçı Lisa Vollrath'a ait *Mask Up* isimli çalışmadır (bkz. Şekil 7).



Şekil 6. *Essential*, Marvin Madariaga, 2020.



Şekil 7. *Mask Up*, Lisa Vollrath, 2020.

Anja Vladisavjevic, 1 Mayıs 2020 tarihli BalkanInsight gazetesinde yer alan *The 'New Normal': Art in Pandemic Times* (Yeni normal: Pandemi zamanlarında sanat) isimli yazısında biri Polonyalı diğeri Rus iki sanatçının pandemi sürecindeki sanatsal üretimlerinden bahsetmiştir (Vladisavjevic, 2020). Uluslararası sanatçı programıyla Hırvatistan'ın Zagreb şehrinde bulunan sanatçılar pandemi sürecinde eserlerini sergilemenin bir yolunu bulmuşlardır. Sanatçı Ekaterina Muromsteva, ülkede karantina ilan edildikten sonra kiralık dairesinde her hafta değiştirdiği eserlerle balkonunda sergi açmış ve yarattığı bu sergi mekanına da 'Balkon Galerisi' ismini vermiştir. Muromsteva, 'Sahipleriyle ve diğer insanlarla yürüyen köpeklerin portresi', 'Karantina kıyafeti', 'Kuşlar için' ve 'Çizim kâğıdı bittiğinde tuvalete sahip olursunuz' isimlerini verdiği bir dizi sergi gerçekleştirmiştir (bkz. Şekil 8-9). Sanatçı karantina sonrasında da balkon galeride sergiler açmaya devam edeceğini ve diğer sanatçıları da buna destek vermeye çağıracağını belirtmiştir.



Şekil 8. *Portraits of Dogs Walking With Their Owners and Other People*, Ekaterina Muromsteva, 2020a.



Şekil 9. *The Bugs*, Ekaterina Muromsteva, 2020b.

Polonyalı sanatçı Jolanta Nowaczyk, Zagreb sokaklarından topladığı kumaş parçalarıyla üzerinde *New Normal* (Yeni Normal) yazısı bulunan bir bayrak asarak balkon galerisine katkıda bulunmuştur (bkz. Şekil 10). Sanatçı yaptığı bu kavramsal çalışma ile 'Yeni Normal' sloganı ile geçmiş ve gelecek algımızı sorguladığını ve önceki krizlerin bizim için normal olup olmadığı sorusunu sordurduğunu belirtmiştir (Nowaczyk, 2020).



Şekil 10. *New Normal*, Jolanta Nowaczyk, 2020.

Koronavirüs, etkisini sokak sanatında da göstermiştir. Birçok sanatçı salgın sürecinde sıklıkla kullanılan ifadeleri ve imgeleri duvarlara, boyayabildikleri her yüzeye aktarmışlardır. The Guardian gazetesinden Paul Campbell *This made me smile: our readers' favourite coronavirus street art* (Bu beni güldürdü: Okuyucularımızın favori koronavirüs sokak sanatı) isimli yazısında İngiltere’de karantina sırasında sanatçıların caddeleri, sokakları, dükkanları nasıl yeniden dekore ettiklerinden ve canlandırdıklarından bahsederek, okuyucularından gelen örneklerle yer vermiştir (bkz. Şekil 11). Okuyuculardan Vic Brown, bu zor günlerde sokak sanatınının, hislerimizi birleştirmenin harika bir yol olduğunu vurgulamıştır (Campbell, 2020).



Şekil 11. *Tamworth’de sokak sanatı*, Vic Brown, 2020.

Okuyuculardan gelen bir diğer sokak sanatı görselinde sosyal mesafeye vurgu yapıldığı görülmektedir. Fotoğrafi çeken Ben Park, her şeye rağmen yaratıcılık konusunda sıkıntı olmadığını görmekten mutluluk duyduğunu ifade etmiştir (bkz. Şekil 12) (Campbell, 2020).



Şekil 12. Ealing'de sokak sanatı, Ben Park, 2020.

Salgınla beraber değişen toplumsal düzene uyum sağlayan sanatçılar, her koşulda sanatsal üretimlerine devam etmekte ve onları sergileme çözümleri üretebilmektedirler. Pandemi sürecinde sanatçıların kendilerini ifade biçimlerinden ve bunları sergileme çözümlerinden bahsederken, salgının sanat alanındaki sarsıcı ekonomik boyutuna da değinmek gerekir. Salgın ile birlikte tüm dünya ekonomisinde arz-talep dengesi aynı anda çökmüş ve bu durum tüm sektörleri olumsuz anlamda etkilemiştir ve etkilemeye de belirsiz bir süre daha devam edeceği öngörülmektedir. Çağdaş sanatın dağıtım ve sunum yerleri olan galeriler ve müzelerin kapanmasıyla birçok kültür ve sanat emekçisi de işsiz kalmıştır. Büyük müzelerin bile maddi rezervlerinin azaldığı yönünde haberler medyada yer almaktadır. Müzeler, galeriler her ne kadar kendilerini dijital platforma adapte etmeye çalışsalar da fiziksel anlamda birçok çalışan emekçinin işine son verilmiştir. Amerikalı ünlü sanat eleştirmeni Jerry Saltz, *The Last Days of the Art World...and Perhaps the First Days of a New One Life After the Coronavirus Will Be Very Different* (Sanat dünyasının son günleri... ve belki de koronavirüs sonrası yeni bir yaşamın ilk günleri çok farklı olacak) (2020, 2 Nisan) başlıklı makalesinde koronavirüs salgınının sanat alanındaki ekonomik yıkımından bahsederek, yaşantımızda yaratacağı olası değişimlere değinmiştir. Dünyada her ne kadar normalleşme ve yeni düzene uyum sağlama çabaları olsa da gıda sektöründen bir şefin deyişiyle restoranların %90'ının koronavirüs tehlikesi geçtiğinde açılmayacağı ve gıda çeşitliliği bakımından azalmaya gidebileceğini tahmin ettiği belirtilmiştir. Eleştirmen benzer etkideki bir durumun sanat alanında da geçerli olduğunun altını çizerek koronavirüs sonrasında sanat galerileri, müzeler, tiyatrolar v.b. mekanların açılması durumunda insanların temkinli davranacağını ve bu mekanları uzun süre daha kullanmayacakları yönünde görüş sunmuştur. Bu yıkıcı tablodan etkilenecek kurumlardan bir diğerinin de sanat okullarının olabileceğini söylemiştir. 150 yıllık San Francisco Sanat Enstitüsü önümüzdeki sonbaharda derslerin yapılmayacağını açıklamıştır. Saltz, büyük sanat fuarlarının ve bienal gibi büyük organizasyonların da bu olumsuz tablodan payını alacağını öngörerek, dijitalleşme ve çevrimiçi yayın ile birlikte fiziksel mekanlara olan ihtiyacın ve gerekliliğin sorgulanacağını belirtmiştir. Şu anda galeriler bu yeni duruma adapte olabilmek adına çevrimiçi görüntüleme salonları düzenlemeye çalışarak arşivlerindeki dosyaları yayınlamaktadırlar. Bu tarz hareketler sanatı canlı

tutmasının dışınca eleştirmenin deyimiyile neredeyse hiç para kazandırmazlar. Makalesinde Saltz, ressam Peter Saul'un pandemi sürecinde sanatın durumunu açıklayan şu sözlerine yer vermiştir:

Çok fazla sanatçı var. Çok fazla sanatçı, dönem. Gerçekten de sanatın yapıldığı ortam değişiyor. Şimdilik büyük stüdyolar, bir sanatçının eseri üzerinde çalışan onlarca sanatçı asistanı ve hepsini takip eden personel yok. Şimdi sanat daha küçük alanlarda, mutfak masalarında, eldeki şeylerden yakınlardaki çocuklarla, arkada pişen yemekle, yıkanan çamaşırlarla birlikte hayatın her yerinde oluyor. Türümüz son 50.000 yılda böyle şeyler yaptı. Yaratıcılık mağaralarda, vücudumuzdaki her bir kemikte bizimleydi. Virüsler sanatı öldürmez. Ancak çok başarılı sanatçılar bile sınırlarını zorlayacaklar. (Saltz, 2020)

Ülkemizde İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSV), koronavirüs salgınının kültürel alan üzerindeki etkilerinin ve alınması gereken tedbirlere yönelik kültür politikalarının yer aldığı bir rapor yayınlamıştır. Nisan 2020'de 'Pandemi sırasında kültür-sanatın birleştirici gücü ve alanın ihtiyaçları' başlığıyla yayınlanan bu raporda pandemi sırasında kültürel alandaki dayanışmadan, dünyadaki yaratıcı sektörlerle yönelik desteklerden, ülkemizdeki kültürel alandaki kamu desteğinden ve alınması gereken tedbirlerden bahsedilmiştir. İKSV bu metni yaşanan olağanüstü koşullar karşısında Türkiye'de kültürel alanda ortaya çıkan ihtiyaçlara birlikte çözüm üretme amacıyla oluşturmuştur (Pandemi sırasında kültür-sanatın birleştirici gücü ve alanın ihtiyaçları, 2020).

## 6. Sonuç

Dünya tarihinde yer alan sosyal, kültürel, ekonomik, politik, teknolojik olayların sanatın anlamında ve ifade ediliş biçiminde değişim yaratması kaçınılmaz olmuştur. İçinde bulunulan olağanüstü durumlara karşı sanatçılar; sanatlarını icra etmede hep yeni bir yol bulmayı, yaratıcılıklarını ortaya koymayı başarmışlardır. Dönemin özelliklerine göre sanat, sanatçı ve izleyici ilişkisi hep sorgulanmış, yeniden biçimlendirilmiş ve anlamlandırılmıştır. Savaşların, devrimlerin olduğu, teknik anlamdaki gelişmelerin hızlandığı, sınıfsal farklılıkların olduğu modern dönemde; sanat temsil, sanatçı icracı, izleyici ise daha pasif konumdayken popüler kültürün, seri üretimin yoğunlaştığı, tüketim kültürünün yaygınlaştığı postmodern dönemde sanat büyük anlatılardan uzak, sanatçı tasarlayan, izleyici ise sanat eserinin etkin bir parçası olmuştur.

Günümüzde yaşanan koronavirüs salgınında sanatçılar, buldukları karantina altında ve yaşadıkları ekonomik sıkıntıların etkisinde ve pandeminin yarattığı belirsizlik ve kısıtlanmışlık psikolojisi altında farklı sanatsal üretim ve sunum teknikleri geliştirmektedirler. Sanat galerilerinin, müzelerin ve birçok sanatsal, kültürel etkinliğin gösterildiği mekanların salgını önlemek adına belirsiz bir süreliğine kapatılmasıyla birlikte, sanatçılar da üretimlerini sergilemede ve izleyiciye ulaştırmada yeni medya araçlarından yararlanmaktadırlar. Dünyada yaşanmakta olan bu olağandışı durum, tarihte olduğu gibi günümüzde de sanatı, sanatçıların kendilerini ifade etme biçimlerini ve yaratımlarını sundukları platformları değiştirmektedir ve bu anlamda bir kırılma yaşanmaktadır. Bu durum sanatçıları büyük mekanlar yerine daha küçük ölçekli mekanlara, daha mütevazı araçlarla üretime devam etmeye yönlendirmektedir. Bu süreçte en çok kullanılan kelimelerden olan *sosyal mesafe* ile araya giren zorunlu fiziksel mesafeyi aşmanın en önemli yöntemi dijital iletişim araçlarından yararlanmaktır. Sanat galerileri, müzeler, kültürel ve sanatsal mekanlar bu dijitalleşmeye uyum sağlayarak *yeni normal* koşulları içerisindeki yerini almaktadırlar. Sanatçılar ise bu yeni normal durumda arayışlarına devam ederek kendi üretimlerini göstermede ve izleyiciye ulaştırmada yeni yollar keşfedecek, sanatı çağın getirilerine göre yeniden tanımlayacaklardır. Sanat da virüs gibi mutasyona uğrayacak ancak her koşulda varlığını sürdürecektir.

## Kaynakça

- Akın, L. ve Gözel, M. G. (2020). Understanding dynamics of pandemics. *Turkish Journal of Medical Sciences*, 50, 515-551. doi:10.3906/sag-2004-133.
- Almanya'nın başkenti Berlin'de balkona çıkıp keman çalan adam. (2020, 17 Mart). *Sputniknews*. Erişim adresi: <https://tr.sputniknews.com/foto/202003171041619575-dunyada-halktan-balkon-ve-catilar-da-koronaviruse-karsi-direnis-eylemi/>
- Antmen, A. (2009). *Sanatçılardan yazı ve açıklamalarla 20. yüzyıl batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

- Alp, K. Ö. (2013). Sanatın temsili ve postmodern sanatta temsil. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 12, 40-61. Erişim adresi: <http://static.dergipark.org.tr/article-download/imported/1018003975/1018003425.pdf>
- Aslan, A. (2019). Kendileme kavramıyla sanat nesnesinin yeniden üretim olgusu. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 13, 11-28. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akdenizsanat/issue/47178/594062>
- Atakan, N. (2008). *Sanatta alternatif arayışlar* (Z. Rona, Ed. ve Çev.). İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Banksy. (2018). Kırmızı balonlu kız [Resim]. Erişim adresi: <https://indigodergisi.com/2018/10/banksy-kirmizi-balonlu-kiz/>
- Banksy'nin eseri yaklaşık 1 milyon sterline satıldıktan sonra kendi kendini imha etti. (2020, 11 Mayıs). *Sputniknews*. Erişim adresi: <https://tr.sputniknews.com/kultur/201810061035550227-banksy-eser-satis-1milyonsterlin-kendi-kendini-yoketti/>
- Baskar, P. (2020, 11 Mayıs). Artists paint a portrait of a pandemic. *Jefferson Public Radio*. Erişim adresi: <https://www.ijpr.org/music-arts-culture/2020-05-11/artists-paint-a-portrait-of-a-pandemic>
- Berger, J. (2006). *Görme biçimleri*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Brown, V. (2020). Tamworth'de sokak sanatı [Fotoğraf]. Erişim adresi: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/may/12/readers-favourite-coronavirus-street-art-laugh-uk-lockdown-houses-roads-shops>
- Campbell, P. (2020, 12 Mayıs). This made me smile': our readers' favourite coronavirus street art. *Theguardian*. Erişim adresi: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/may/12/readers-favourite-coronavirus-street-art-laugh-uk-lockdown-houses-roads-shops>
- Çapan, G. (2020, 13 Nisan). Tuğberk Selçuk'un 'corona' sergisi 'Sadece Eczanelerde'. *Diken Gazetesi*. Erişim adresi: <http://www.diken.com.tr/tugberk-selcukun-corona-sergisi-sadece-eczanelerde/>
- Çeber, T. (2017). İzleyiciyi izlemek; sanat eseri, sanatçı ve izleyici ilişkisi. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi (GSED)*, 38, 87-97. Erişim adresi: <http://static.dergipark.org.tr/article-download/c277/a50f/5ec4/592c44670b0c9.pdf>
- Danto, A. C. (2010). *Sanatın sonundan sonra: Çağdaş sanat ve tarihin sınır çizgisi* (Z. Demirsü, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Danto, A. C. (2015). *Sanat nedir* (Z. Baransel, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Duchamp, M. (1917). *Çeşme* [Hazır nesne, yerleştirme]. Erişim adresi: <https://dusunbil.com/dusunce-seklimizi-degistiren-pisuar/>
- Ersöz Karakulakoğlu, S. ve Demir Askeroğlu, E. (2018). Dijitalleşmenin etkisinde dönüşen sanat ve kuşaklar üzerine bir çalışma. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 47, 409-426. Erişim adresi: [https://www.academia.edu/38834293/Dijitalleşmenin\\_Etkisinde\\_Dönüşen\\_Sanat\\_ve\\_Kuşaklar\\_Üzerine\\_Bir\\_Çalışma](https://www.academia.edu/38834293/Dijitalleşmenin_Etkisinde_Dönüşen_Sanat_ve_Kuşaklar_Üzerine_Bir_Çalışma)
- Grovier, K. (2018, 8 Ekim). Düşünce şeklimizi değiştiren pisuar. *düşünbil portal*. Erişim adresi: <https://dusunbil.com/dusunce-seklimizi-degistiren-pisuar/>
- Gürkan, H. (2016). Yeni medya ve sanat ilişkisi: Sinemanın dönüşümü. *Akdeniz İletişim Dergisi*, 25, 161-178. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/issue-full-file/30954>
- Kılıç, L. (2008). *Fotoğraf ve sinemanın kısa tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Madariaga, M. (2020). *Essential* [Afiş, duvar resmi]. Erişim adresi: <https://www.ijpr.org/music-arts-culture/2020-05-11/artists-paint-a-portrait-of-a-pandemic>
- Muromsteva, E. (2020a). *Portraits of Dogs Walking With Their Owners and Other People* [Suluboya]. Erişim adresi: <https://balkaninsight.com/2020/05/01/the-new-normal-art-in-pandemic-times/>
- Muromsteva, E. (2020b). *The Bugs* [Suluboya]. Erişim adresi: <https://balkaninsight.com/2020/05/01/the-new-normal-art-in-pandemic-times/>
- Nowaczyk, J. (2020). *New Normal* [Atık kumaşlardan yerleştirme]. Erişim adresi: <https://balkaninsight.com/2020/05/01/the-new-normal-art-in-pandemic-times/>



- Ötgün, C. (1997). Pop sanat ve Andy Warhol. *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 7, 78-92. Erişim adresi: <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/1257>
- Özel Sağlamtimur, Z. (2010). Dijital sanat. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (3), 213-238. Erişim adresi: [https://www.academia.edu/553913/D%C4%B0J%C4%B0TAL\\_SANAT](https://www.academia.edu/553913/D%C4%B0J%C4%B0TAL_SANAT)
- Özel Sağlamtimur, Z. (2017). Yeni medya sanatı ve fotoğraf. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7 (2), 82-100. doi: 10.20488/www-std-anadolu-edu-tr.393543
- Pandemi eşiğinden sonra sanat, giderek dijitalleşen yeni bir sanat anlayışı. (2020, 20 Nisan). *BMW*. Erişim adresi: <https://www.bmw.com.tr/tr/topics/fascination-bmw/bmw-joy-blog/pandemi-esiginden-sonra-sanat.html>
- Pandemi sırasında kültür-sanatın birleştirici gücü ve alanın ihtiyaçları. (2020, 27 Nisan). *İKSV*. Erişim adresi: [https://www.iksv.org/i/assets//iksv/documents/Pandemi\\_Sirasinda\\_Kultur\\_Sanatin\\_Birlestirici\\_Gucu\\_ve\\_Alanin\\_Ihtiyaclari\\_Nisan\\_2020.pdf](https://www.iksv.org/i/assets//iksv/documents/Pandemi_Sirasinda_Kultur_Sanatin_Birlestirici_Gucu_ve_Alanin_Ihtiyaclari_Nisan_2020.pdf)
- Park, B. (2020). Ealing'de sokak sanatı [Fotoğraf]. Erişim adresi: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/may/12/readers-favourite-coronavirus-street-art-laugh-uk-lockdown-houses-roads-shops>
- Saltz, J. (2020, 2 Nisan). The last days of the art world...and perhaps the first days of a new one life after the coronavirus will be very different. *New York Magazine- Vulture*. Erişim adresi: <https://www.vulture.com/2020/04/how-the-coronavirus-will-transform-the-art-world.html>
- Selçuk, T. (2020). Sadece Eczanelerde [Yerleştirme]. Erişim adresi: <http://www.diken.com.tr/tugberk-selcukun-corona-sergisi-sadece-eczanelerde/>
- Shiner, L. (2013). *Sanatın icadı bir kültür tarihi* (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Şahiner, R. (2008). *Sanatta postmodern kırılmalar ya da modernin yapıbozumu*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Torun, A. (2015). Walter Benjamin, sanat eserinin aurası ve yeni medya sanatı. *International Multilingual Academic Journal*, 2 (1), 1-9. Erişim adresi: <http://aasrc.org/aasrj/index.php/imaj/article/view/1647>
- The Museum of Modern Art (MoMA). (t.y.). *Campbell's soup cans*. Erişim adresi: [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/andy-warhol-campbells-soup-cans-1962/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/andy-warhol-campbells-soup-cans-1962/)
- Quaranta, D. (2013). *Beyond new media art*. Brescia: Link editions. Erişim adresi: [http://www.linkartcenter.eu/public/editions/Domenico\\_Quaranta\\_Beyond\\_New\\_Media\\_Art\\_Link\\_Editions\\_ebook\\_2013.pdf](http://www.linkartcenter.eu/public/editions/Domenico_Quaranta_Beyond_New_Media_Art_Link_Editions_ebook_2013.pdf)
- Vladisavjevic, A. (2020, 1 Mayıs). The 'new normal': art in pandemics. *BalkanInsight*. Erişim adresi: <https://balkaninsight.com/2020/05/01/the-new-normal-art-in-pandemic-times/>
- Vollrath, L. (2020). Mask up [Afiş]. Erişim adresi: <https://www.ijpr.org/music-arts-culture/2020-05-11/artists-paint-a-portrait-of-a-pandemic>
- Warhol, A. (1962). Campbell's soup cans [Yerleştirme]. Erişim adresi: [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/andy-warhol-campbells-soup-can-s-1962/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/andy-warhol-campbells-soup-can-s-1962/)
- Whitham, G. ve Pooke, G. (2013). *Çağdaş sanatı anlamak* (T. Göbekçin, Çev.). İstanbul: Optimist Kitap.