

Güncel Sanatta Medyum: Kuramsal Bir Değerlendirme

Ece Irmak¹

ÖZET

Post-endüstriyel süreçte, teknolojinin ve bilişimsel aygıtların gelişmesiyle birlikte çoklu ortamlar, medyumlar ve düzenekler sanat pratiğinde önemli bir hale gelmiştir. Özellikle yeni medya sanatı, görsel değişimler, teknolojinin gelişimiyle ortaya çıkan medyumlar ve kanallar günümüz sanatına yön vermeye başlamıştır. Günümüzde sanat pratiği ve sanat nesnesi çoğunlukla medyum, teknoloji, bilişim ve sanat ilişkisi bağlamında ele alınmaya başlanmıştır. Bu sadece sanat nesnesini değil, aynı zamanda kullanılan medyumu, malzemeyi, sanat nesnesinin sunumunu ve algılanışını geleneksel alandan uzaklaştırmaktadır. Bu durum da yeniden bir tanımlama ve kuramsal bir temellendirme yapılmasını gerekli kılmaktadır. Bu çalışmayla birlikte teknolojik ve bilişimsel gelişmelerin ışığında sanat malzemesinin dönüşümünün süreci irdelenmiş ve medyumlara yönelik yaklaşımların bugün ve gelecek için önemli bir dönüşüm noktası teşkil ettiği ortaya konmuştur. Bu çalışmada, sanat eserinin malzemesindeki hiyerarşinin ortadan kalkmasıyla güncel sanatta malzemenin dönüşümü değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Medyum, medyum-sonrası durum, teknoloji, güncel sanat, yeni medya

Medium in Contemporary Art: A Theoretical Criticism

ABSTRACT

In the post-industrial era, multimedia applications, media and installations have become very important in art as a result of the development in technological devices and informatics. Especially new media art, visual developments, media and new means emerged from the technological developments have shaped the contemporary art. The art and the work of art today are generally discussed in the context of the relations between medium, technology, information technologies and art. So the work of art and also the medium, material, presentation and perception of the work of art break all ties with the tradition. This situation leads to form a new description and a theoretical base for the issue. In this study, the transition period of the art material in the context of the developments in technology and informatics has been discussed. It is found out that the different approaches towards the new media are an important transformation point for today and also for the future. In this study, the transformation of the materials in contemporary art is evaluated in the light of the disappearance of hierarchy in the materials of the works of art.

Keywords: Medium, post-medium condition, technology, contemporary art, new media

¹ Ece IRMAK, Işık Üniversitesi Sanat Bilimi Doktora Öğrencisi, Deniz Müzesi Komutanlığı, eectn@hotmail.com.

Günümüzde post-endüstriyel çağ, enformasyon çağı, bilgi çağı gibi farklı kavramlarla ifade edilen ve toplumsal hayatın yeniden şekillendiği bir süreç yaşanmaktadır. Bu bağlamda süreç yaşamın tüm alanlarını kapsayan değişimleri ve gelişmeleri içermektedir. Post-endüstriyel süreçte teknoloji ve bilişimsel/teknolojik aygıtlar da büyük bir gelişme göstermiştir. Bu gelişimin sanata yansımaları da büyük ölçüde sanat pratiğinde çoklu ortamların, medyumların ve düzeneklerin kullanılması şeklinde kendini göstermiştir. Bu süreçte sanatın malzemesinde bir hiyerarşi bulunamayacağı ortaya konmuş ve malzemenin mekâna göre konumlanabildiği çalışmalar artmıştır. Sanat geleneksel sınırlarının dışına çıkmaya ve düşünsel bir kurgu ve tasarımla birlikte dönüşmeye başlamıştır. Geleneksel malzemenin yapıbozuma uğratılması, sanatın malzeme kapsamını genişletmiş ve bu şekilde gerçekliğin değişkenliği ve görsel algı sorgulanabilir olmuştur. Güncel sanat, ayırım yapmadan her türlü malzemeyi hiyerarşi gözetmeksizin kullanan, minör bir yaklaşımla ilerleyen ve deneyselliği sürdüren bir sanat olarak tanımlanabilir. Güncel sanat, modern ve çağdaş sanattan farklıdır. Onlar gibi belirli bir yön izlemez; telosu, erekselliği olmayan bir yere gider (Pelvanoğlu, 2009: 120). Güncel sanat, içinde bir tür deneysellik barındırmakta ve yaşanan dönüşümlerle birlikte arayış içerisine girmektedir. Sanat disiplinlerarası bir nitelik kazandığından medyumun dönüşümünde ve çeşitlenmesinde etkili olmuştur. Bununla birlikte teknolojik gelişmeler de güncel sanatta malzemenin diğer bir deyişle medyumun sınırlarını zorlamaktadır.

Medyum-Sonrası Durum

Sanatın medyumunun dönüşüme uğramasıyla birlikte sanat pratiğinde tuvalin, heykelin, performansın, videonun, grafik animasyonun ve daha pek çok medyumun bir arada kullanıldığı bir döneme girilmiştir. Sanat eleştirmeni Rosalind Krauss (1999: 5), medyum meselesini *A Voyage on the North Sea: Art in*

the Age of the Post Medium Condition (Kuzey Denizi'nde Yolculuk: Medyum-Sonrası Durum Çağında Sanat) adlı çalışmasında irdelemiştir. Ona göre medyum problematik bir hale bürünebilir; çünkü medyum bozulmuş, kirlenmiş olabilir ve içi ideolojik, dogmatik ve söylemsel olarak doldurulmuş olabilir. Yazar, yine medyum meselesini irdelediği *Perpetual Inventory* adlı kitabında da değişen çağla birlikte sanat medyumunu ve medyumun garantisi kavramlarını yeniden kavramsallaştırmanın ve yeniden değerlendirmenin önem arz ettiğini savunmaktadır (Bowman, 2011: 614). Clement Greenberg ise *Modernist Resim* adlı makalesinde her sanatın kendi için özel, kendine özgü olan etkilerini belirlemesi gerektiğini öne sürmüştür. Ona göre her sanat başka bir sanatın medyumundan ya da onun herhangi bir etkisinden kendini kurtarmalıydı. Bu şekilde sanat saf hale gelmiş olacak ve bu sayede de bağımsız olacaktı (Greenberg, 2011: 818). Bunun için de sanatçıların malzemenin garantisi için çabalamaları gerekmektedir. Joseph Kosuth'un da belirttiği gibi (Krauss, 1999: 10) resim ve heykel ortak noktada buluşursa ve medyumlar arasındaki fark muğlâklaşırsa, sanat çok daha genel bir hale gelecektir. Bu nedenle modernist sanat, sanatın özünü ortaya koymak zorundadır. Rosalind Krauss da Clement Greenberg'in modernist arzusunu; günümüzün sanat formlarını ve sanatsal meselelerini, özellikle de medyum-sonrası çağın sanatını çevrelemek için gereken saf sanat formlarının tanımını biraz daha genişletmektedir. Krauss'a göre, sanat formlarının arılığına olan arzu hala devam etse de, sanat formlarının kendileri öyle bir şekilde evrim geçirdi ki, saflık arayışı artık aynı ilkeleri savunmamaktadır. Resim ve heykel için arayışta bulunma yerine sanatçı önce sanatın kendisini arındırmak için çaba göstermelidir. Çünkü artık medyum/malzeme birbiri içine geçip karmaşıklaşmıştır.

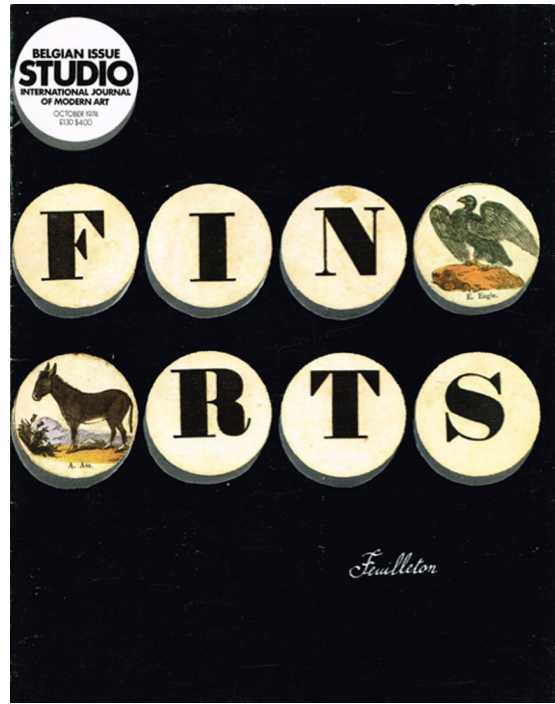
Çağdaş sanatın medyum-sonrası durumu önemli bir gelişmenin sonucunda ortaya

çıkıştır. Bu hazır yapım, fotoğraf, video ve enstalasyon gibi disiplinlerarası çalışmaların ortaya çıktığı dönemde geleneksel medyumdan kurtuluştur. 1960'larda ve 1970'lerde medyumun garantisinin terk edilip, genel sanatın yükselişi, Krauss'un bahsettiği gibi hibrid, disiplinlerarası çalışmaların ve ilişkisel sanat pratiklerinin önünü açmıştır (Akt. Iversen, 2013: 459). Diğer bir deyişle, medyumun herhangi bir geleneksel kriteri bünyesinde barındırmaması, çok çeşitli pratiklerin ve malzemelerin birer sanat medyumu olabilmesinin yolunu açmaktadır (Bowman, 2011: 614).

Krauss, medyum sonrası durumu tanımlarken medyum/malzeme garantisi kavramından kurtulmayı hedeflemektedir. Ona göre medyum-sonrası kavramı saf sanat amacıyla benimsenen ve modernist bir düşünce olan medyum garantisi kavramından vazgeçiş anlamındadır (Akt. Stockburger, 2012). Bu vazgeçişini açıklayabilmek için de Marcel Broodthaers'in çalışmalarından örnekler vermeyi tercih etmiştir. Bu örneklerle aynı zamanda Greenberg'in medyumun belirli olması ve o sanata özgü olması gerektiği fikrinden nasıl uzaklaşıldığını ve katı formalizmden kopuşu da göstermektedir. Kavramsal sanat, karışık malzeme (mixed media), enstalasyon, hazır yapım, film ve video gibi sanatların artık tek bir malzemeye dayanmadığını; hatta sanat yapmaktan ziyade toplama ve kürasyonun işin içine girdiğini vurgulamaktadır. Ona göre medyum heterojenliğinin artması artık saflık ve özgüllük kavramlarının terk edilmesine neden olmaktadır.

Marcel Broodthaers'in 1974 yılında *Studio International* için tasarladığı kapak bu bağlamda güzel bir örnektir. (Resim 1)

Broodthaers bu kapak çalışmasında *FINE ARTS* kelimelerinin grafik bir temsilini ortaya koymuştur. *E* harfinin yerinde bir kartal *Eagle* ve *A* harfinin yerinde de bir eşek *Ass* bulunmaktadır. Kartal ortam/malzeme garantisini



Resim 1. Marcel Broodthaers, 'Studio International' Kapağı, 1974 (Krausse, 1999: 8)

hedef alacak şekilde kavramsal sanatın yerini almıştır. Aynı zamanda kavramsal sanatı yücelten ve retorik gücünü gösteren bir sembol olmuştur (Krauss, 1999: 9). Bu resimli bilmece aynı zamanda *FIN ARTS* olarak da okunabilmektedir. Bu durumda sanatın sonu anlamına gelmektedir. Krauss'a (1999: 12). göre, kartalın zaferi sanatın sonunu ilan etmez; ancak malzemenin garantisinin son bulunduğunu gösterir

Kartal, medyumlar arası özgüllüğün kaybına neden olmuştur. Kuşun ayrıcalığı ortamın çeşitliliğine bölünmüştür. Yani ortamların her biri artık kendi başına özgüdür. Enstalasyonlar, ortamın kendisine özgü durumların üzerinde söz sahibi olmuştur. Bu şekilde akla gelebilecek her türlü malzemeye başvurabilir duruma gelmişlerdir. Bunlar resimler, kelimeler, hazır yapımlar ya da filmler olabilir. Ancak her bir malzeme ya da her bir materyal destek ortamın kendisi de dahil olmak üzere artık metalaştırma prensibini homojen bir hale getirerek saf bir denklik sistemine, arı bir değiş

tokuş sistemine yöneltilecektir ya da indirge-
necektir. (Krauss, 1999: 15)

Marcel Broodthaers, kavramsal çalışmaların-
da yazıyı, sözcükleri ve metinleri kullanması-
nın yanı sıra *hazır yapımlar*'ı da kullanmıştır.
Daha sonraları kuramsal düzeydeki çalışma-
larına ağırlık vermiş ve kavramları sanatın ol-
mazsa olmazı haline getirmiştir. Sanatçı, bir
nesne, imgesi ve sembolü ile içerdiği anlam
arasındaki ilişkiyi saptamak üzere çeşitli mec-
raları kullanmıştır. Nesnelere günlük hayattaki
tasniflerinden bağımsızlaştırma yoluna gitmiş
ve bunları yeni ilişkiler içerisinde sergilemiştir.

Bu durum başka bir paradoksu da gündeme
getirmiştir. Kartal prensibi aslında estetik
medyum fikrinin de içten içe çökmesine
neden olmuş; her şeyi estetik ve metalaşmış
arasındaki farkı yok eden hazır yapımlara
döndürmüştür. Krauss'a (1999: 20) göre ar-
tık dünya çapında her bienalde ve her sanat
fuvarında kartal prensibi yeni Akademi olarak
işlev görmektedir. Medyum sonrası bir çağda
yaşanmaktadır ve bunun kökleri Marcel Bro-
odthaers'e kadar dayanmaktadır. Krauss da
bunun köklerini Broodthaers'a dayandırarak
modası geçmiş formların tasavvuruyla med-
yum sonrası durumun karmaşıklığını ortaya
koyan farklı özgüllükleri (differential specifi-
city) ifade etmektedir. Krauss bu şekilde kapi-
talist toplumdaki ayrı düşünülmemeyen, sanat,
sanat kuramı ve estetik kavramına izin veren
yeni bir sanatsal alan yaratmaktadır.

Marcel Broodthaers ile aynı dönemde med-
yum garantisini parçalayan başka bir gelişme
daha olmuştur. Bu gelişme video kameradır ve
video sanat pratiğine girmiştir. Filmin medyu-
mu artık ne imajların selüloit şeritleri, ne onla-
rı filme alan kamera, ne onlara hareket vererek
canlandıran projektör, ne onları ekrana ileten
ışık demeti, ne de ekranın kendisidir. İzleyi-
cinin pozisyonu ve onların gözünün önünde
yansıtılan görüntü de dahil olmak üzere büt-
tün bunların bir karışımıdır. (Krauss, 1999: 25)

Videoya üç farklı şekilde yaklaşım görülmek-
tedir (Krauss, 2010: 14). Bunlardan birincisi
medyumu eleştirmek için medyumu kullanan
kasetler olarak kullanılmasıdır. Buna Richard
Serra'nın *Boomerang* adlı çalışması örnek
olarak verilebilir. Serra bu çalışmada Nan-
cy Holt'u kayda almıştır. Videoda Nancy Holt
konuşmakta ve söylediği kelimeler belli bir
geciktirmeden sonra tekrarlanmaktadır. Bu
nedenle de konuşurken kendi sesini duyan
Holt'un konuşması ve düşünmesi zorlaşmak-
tadır. Medyumların içinde bulunulan anın
yerini nasıl aldığına dikkat çekmektedir. Med-
yumlar geçmiş bir anı içinde bulunulan an ya-
pabilmektedir. Bu şekilde teknolojinin aracılık
etme halini ön plana çıkarmaktadır.

Diğer bir yaklaşım psikolojik etkiyi özgür bı-
rakmak için video mekanizmasında fiziksel bir
saldırının temsil edilmesidir. Bunun için de en
iyi örneklerden biri Joan Jonas'ın 1972 tarihli
Vertical Roll adlı çalışmasıdır. Bu videoda aşırı
rahatsız edici fiziksel mekân yaratmak için ka-
meranın düzeneğiyle oynamıştır. Bu mekan
ekranda kostümlü ve maskeli kadın figürle-
rinin değişken kimlikleri için bir metafor görevi
görmektedir. Sarsıcı ritmik bir teknik kullana-
rak bir parçalanma hissi yaratmıştır. Sürekli
kayan görüntü hem görüntünün doğasıyla
hem de sanatçının psikolojik durumuyla iliş-
kilendirilmiştir (Krauss, 1976: 60).

Üçüncü yaklaşım ise medyumu resim ya da
heykelin alt türü olarak kullanan videonun
enstalasyon formudur. Bruce Nauman'ın en-
stalasyonları bu yaklaşıma örnek teşkil edebi-
lidir. Videonun sanatın içine girmesiyle birlikte
sanatçılar kavramsal teorilerini bu medyum
üzerinden hayata geçirmeye başlamışlardır.
Bruce Nauman, film, performans, hologram-
lar, interaktif ortamlar, neon duvar rölyefleri,
videokasetler ve fotoğraflar kullanarak mul-
timedya çalışmaları aracılığıyla varoluşsal so-
runları gündeme getirmek üzere kavramsal
teorilerini hayata geçiren bir sanatçıdır (Shan-
ken, 2012: 284)

Bruce Nauman'ın 1969 yılında ortaya koyduğu video çalışması *Lip Synch*'te sanatçının kafası, alt dudağı üst tarafa gelecek biçimde ters olarak görünmektedir. Kendisini dış dünyanın seslerinden soyutlayan bir kulaklık takmaktadır. Sanatçı sürekli *Lip Synch* kelimelerini tekrarlamaktadır. Tekrarlamaya devam ettikçe ses daha yüksek çıkmakta ve bir süre sonra ritmik bir hal almaktadır. Video biraz daha ilerlediğinde görüntü ve ses birbirine senkronize bir biçimde ilerlememeye başlamaktadır. İzleyici Nauman'ın dudaklarıyla sesini senkronize bir biçimde görmeye çalışır ve bu çaba video ilerledikçe imkânsız bir hale dönüşür. Bu şekilde sanatçı ve izleyici hem fiziksel hem de entelektüel bir uğraşta katılımcı rolüne bürünür ancak sonuç bir uzlaşmaya varmaz (MoMA Collections, [08.11.2014]). Video, açık bir şekilde film tarihindeki 1929 tarihindeki *playback* sessiz filmleri ortadan kaldıran ve sinemaya yeni bir boyut getiren teknik buluşa atıfta bulunmaktadır (Krauss, 2006: 55).

Krauss'a göre medyumların özgüllüğü, hatta modernist olanları bile, birbirlerinden farklı ve ayrı olarak düşünülmalıdır. Onun medyum ile ilgili olarak farklı özgüllükleri kucaklayan fikri yeniden keşfe ve yeniden eklemelere yol açacaktır. Medyum meselesini ve medyum sonrası durumu irdeleyen Krauss malzemeyi terk etmemek gerektiğine inanır ve bu açıdan yeni medya sanatına mesafe koyar. Oysa post-endüstriyel süreçte teknolojik ve bilişimsel aygıtlar, çoklu ortamlar ve düzenekler sanatsal uygulamalara yön vermeye başlamıştır.

Teknik medya sanatı, diğer bir deyişle teknolojik aygıtlar yardımıyla yapılan sanat, günümüz medya deneyiminin temelini oluşturmaktadır. Bu medya deneyimi bütün estetik deneyimler için bir norm niteliğindedir. Bu yeni birleşmiş medyum alanı *medyumlar sonrası durum* olarak nitelendirilmektedir. Bu durum dijital teknolojilerle ortaya çıkmış; birinin diğerinden daha önemli olmadığı sayısız farklı medyumla kendini göstermiştir. (Stockburger, 2012)

Güncel Sanatta Malzemenin Dönüşümü

Post-endüstriyel süreçte sanat, modern sanattan farklı kimliklere bürünmüş, sanat pratiğine yeni kavram ve bakış açıları getirmiştir. Sanatta farklı düşünüş ve davranışlar ortaya çıkmış; modern sanatın meta'laşması sorunu ve "yücelik estetiği" eleştirilme noktasına gelmiştir (Şahin, 2013: 235). Jacques Rancière'nin de belirttiği gibi ilişkisel estetik sanatın kendine yeterlik iddiasını reddeder ve aslında bu şekilde çok önemli bir fikri de olumlar. Sanat, ortak olanın vurgulanması ve yeniden şekillenmesi için mekânlar ve ilişkiler kurmak demektir. Yerinde sanat pratikleri, enstalasyonlar, film, müzik, tiyatro ve dansın güncel form ve pratikleri hep aynı yöne işaret etmektedir. O da farklı sanatlara özgü medyum, malzeme ve düzenlemelerin özgüllüğünü yitirmesi ve bedenler, imgeler, mekânlar ve zamanlar arasındaki ilişkilerin yeniden dağıtıldığı ve uygulandığı bir sanata yöneliştir (Rancière, 2004: 26-27).

Sanatın malzemesinde bir hiyerarşi bul-unamayacağı ve malzemenin mekâna göre konumlanabileceği açıktır. Medya araçları sanat ortamına bir takım olanaklar da getirmiştir. Görüntünün doğrudan etkileme gücü, onu taşıyan nesnelere medya araçlarıyla kolaylıkla yaratması ve bu nesnelere kendilerinde bulunan özelliklerin dışında yeni bir hal almaları medya araçları sayesinde olmuştur. Medya sanatı ortamında medya araçlarının kullanılması, disiplinler arası geçişlerde kullanılan tüm biçimler ve malzemeler bütünü karmaşık parçalarını oluşturmaktadır. Bu sanat ile kavramın birleşimi olarak da temsil edilebilir. Medya sanatı, fotoğraf, sinema ve televizyon gibi alanları bir medyum olarak içine çekerken, sanat oluşturma yolunda da diğer disiplinlerden ayrılır. Medya sanatı artık kavramsallığın yeni post-görsel alanı niteliğindedir (Bozkurt, 2007).

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanatla ilgili birçok kavram tartışılmaya baş-

lanmıştır. Çünkü sanat, kavramsal sanatın yeni kavramlarıyla ve farklı disiplinleri birleştiren yeni açılımlarıyla tartışmalara bir zemin oluşturmuştur. Ayrıca yeni medya sanatının getirdiği sınırsız teknolojik olanaklar da bu tartışmaları günümüze kadar getirmiştir. Bu gelişmeler, modernist sürecin sanat anlayışlarını alt üst etmiştir. Bu noktada yeni medya olanakları ile alışlagelmiş sanatla ilgili birçok kavram yeniden tartışmaya açılmıştır. Kavramsal sanat, metni sanat nesnesinin önüne çekerek bir devinim göstermiştir. Kavramsal sanat bunu, yapıt üzerinden kuram ile ideoloji yaratarak ve öznellik anlayışına darbe vurarak gerçekleştirmiştir. Bu noktada dilin anlatım olanakları, göstergeler dünyasını yansıtan fotoğraf, bilgisayar, fotomontaj teknikleri, video heykeller ve performans sanatı birbirine yakınlaşmaya başlamış; kavramsal sanat, performans sanatı, yeni medya sanatı kendisine dayanaklar inşa etmiştir (Söylemez, 2010: 139-140). Modernizmin ve post-modernizmin sanata yaklaşımında kavramlar ayrılmaya başlamış ve sanatsal kaygılar zıt bir yapılanma içine girmiştir. Farklı disiplinler birbirlerinin içine geçmekte ve homojen bir yapı oluşturmaktadır.

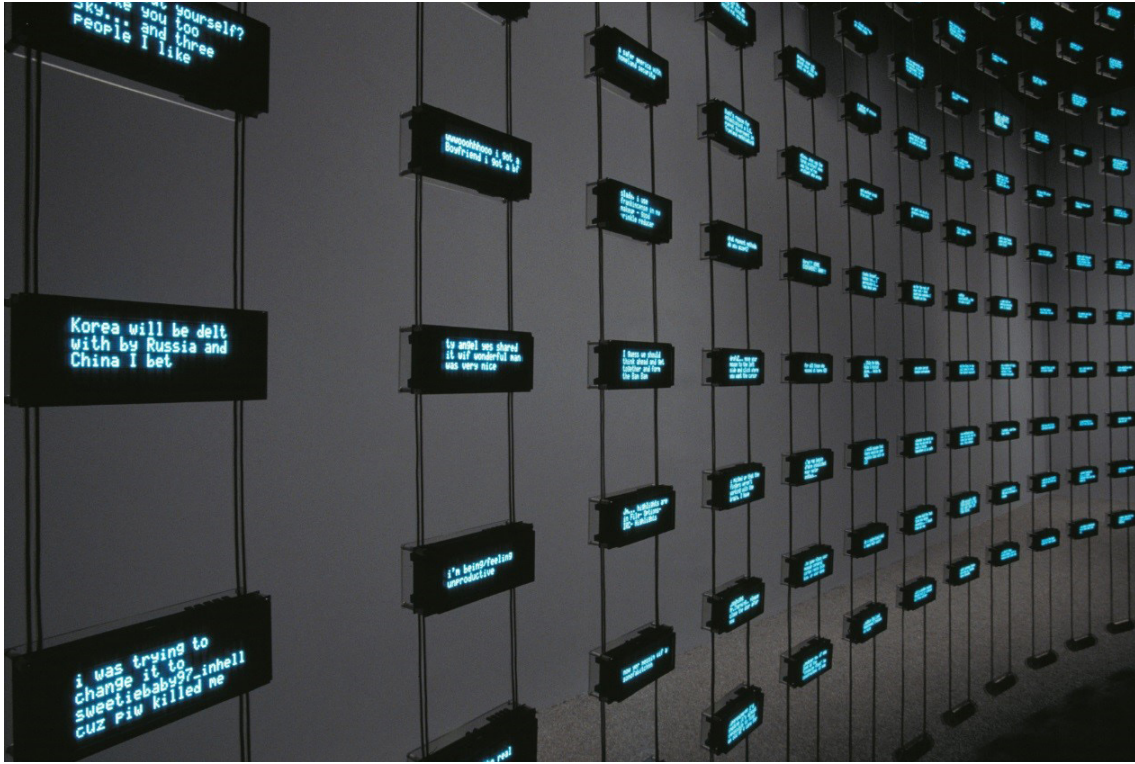
Postmodernizmin dayandığı kuramlar, yeni medyadan beslenmeye başlamıştır. Baudrillard'a (2011: 1069) göre yeni medyanın ön plana çıkardığı göstergeler sanatta yeni anlam örgüleri yaratmaya başlamıştır. Bunu simülasyon kuramıyla net bir şekilde ortaya koymaktadır. Baudrillard'a göre, bu göstergeler, göstergeler yoluyla insanlığın ele geçirilmesi, yeni simülakr nesnelere ve yaşam biçimlerinin yaratılması olarak açıklanır. Burada yeni göstergelere yaslanarak gerçeği reddetme söz konusudur. Bu anlamda çağdaş toplumlarda teknolojik ve bilişimsel araçlarının gücü, bu yeni durumu destekler durumdadır. Üretim-tüketim döngüsünün en önemli araçları olan medya ve reklam sektörü, toplumun yapısını daha hızlı değiştirirken, aynı zamanda sanatın beslenme kaynaklarını da

değiştirmiştir. Nesneye karşı odaklanmak ve nesnenin kendi yapısından kopararak imgesiyle yaşamak ve hatta daha ileri bir aşamada simülakr nesnelere üretmek sanatta da biçim ile içerik arasındaki gerçekliğin birbirinden ayrılmasına neden olmuştur. Bourdieu da (1997: 45) tüketici odaklı bir üretimin ve pazarlamanın, medya alanına sirayet etmesi ve zamanla belirleyici olmasını televizyon üzerinden analiz etmiştir. Televizyon dünyasını, farklı alanların dinamikleriyle ilişkilendirerek irdelemiştir. Medyumlar ve alanlar arasındaki geçişkenlikleri ve ilişkileri önemseyen özgül bir tarz benimsemiştir.

Post-endüstriyel süreçte sanatçılar hem interaktif deneyimlere hem de başka medyumların sağladığı estetik deneyimlere yönelen sanatçılar, yeni teknolojileri geniş bir yelpazede kullanmaya başlamışlardır. Elektronik medya sanatçılara, simülasyonlar ve simülakrlar için olağandışı fırsatlar sunmuştur (Shanken, 2012: 43). Aynı zamanda geleneksel olmayan ortaklıklar kurmak için de uygun zemini hazırlamıştır. Bilim adamları, mühendisler ve sanatçılar ortak çalışmaya başlamış ve bu durum elektronik sanat çalışmalarının üretiminde önemli rol oynamıştır. Elektronik medyayla çalışan sanatçılar, disiplinler arası araştırmalar yaparak yenilikçi çalışmalar üretmeye yönelmişlerdir. Bu eğilimin en önemli örneği 1966 yılında kurulan *Experiments in Art and Technology* grubudur.

Experiments in Art and Technology grubunun ilk etkinliği 1966 yılında gerçekleştirdikleri 9 *Evenings: Theatre and Engineering* adlı etkinlikleridir. Teknolojik bakımdan güçlendirilmiş performanslarla dokuz akşamı kapsayan bu etkinlik on sanatçı ile otuz mühendisin ortak işiydi. Sanatçı Robert Rauschenberg ve mühendis Billy Klüver'in öncülüğünde gerçekleşen bu etkinliği on bin kadar izleyici izlemiştir. (Shanken, 2012: 184)

Bu grup, amacı doğrultusunda bilim, endüst-



Resim 2. Ben Rubin, Mark Hansen, 'Listening Post', 1999-2003 (Hansen, [18.12.2014])

ri, teknoloji ve sanatları bir araya getirmiştir. Yeni teknoloji aracılığıyla yeni medya sanatında başarıya ulaşmakta sanatçıya yol göstermiştir. Sanatçılar ve mühendisler kendi ortamları içinde özgürce faaliyet yürütmüş ve bu grup da üstlendiği görev çerçevesinde bu ortamların kesişmesini sağlamıştır (Klüver ve Rauschenberg, 1967: 1). Bu durum yeni medyanın pratik, teorik ve kuramsal temellerinin atılmasında önemli rol oynamıştır. Eleştirmenler bu gelişmeleri göstergebilim, eleştirel teori ve postyapısalcılık açısından yorumlarken, yeni medya sanatçılarının birçoğu da modernist yaklaşımlara karşı daha meydan okuyan bir tavır geliştirmiştir. (Shanken, 2012: 49)

Teknoloji sanatla bütünleşmeye başlamıştır. Disiplinler bir araya gelip sanatı dönüştürmekte ve bu aynı zamanda sanatın malzemesinin dönüşümüne ve sanatın disiplinlerarası bir hale bürünmesine olanak sağlamaktadır. Küreselleşen dünyada kurulan iletişim ağları

medya teknolojileri sayesinde gerçekleştirilmektedir ve sanat yapısı da medya teknolojilerini kullanmak yoluyla kendini dönüştürmektedir (Pelvanoğlu, 2009: 181). İnternet sunduğu tekniklerle ve farklı medyumların bir arada kullanılabilmesiyle sanatta yeni açılımlar ve oluşumlar getirmiştir. Çağdaş sanatçılar interneti, bilişim aygıtlarının sunduğu kanalları yeni bir medyum olarak kullanmakta ve dijital medyum ve tekniklerle birlikte kendi yaratım süreçlerinin bir parçası olarak kabul etmektedirler. Bu şekilde sanatçılar, daha önce mümkün olmayan türlerde eserler yaratma imkânı bulmaktadırlar (Wands, 2006: 8). Sanatçı Ben Rubin ve istatistikçi Mark Hansen'in multimedya enstalasyonu *Listening Post* farklı medyumların bir arada kullanılmasına verilebilecek binlerce örnekten sadece biridir. (Resim 2)

Telekomünikasyon sisteminde her gün gerçekleştirilen elektronik konuşmalara görsel

ve işitsel bir boyut katan bu çalışmada, internet sohbet odalarından seçilen konuşmalar tavandan sarkıtılan 231 küçük ışıklı ekranda gösterilmektedir. Ayrıca bir ses sistemi, rastgele seçilmiş konuşmaları okumakta ve bu sistem yirmi dakikada altı farklı hareketle dönmektedir. Bunların her birinde de farklı bir içerik, görsel temsil ve ses ortamı görülmektedir. (Shanken, 2012: 116)

Bu örnekten yola çıkarak günümüzde medya sanatının çeşitlilik gösterdiği sonucuna varılabilir. İnternet sanatı, fotoğraf ve video gibi medya sanatlarının yanı sıra etkileşimli sanat, ağ sanatı, yazılım sanatı, işlemsel sanat, multi-medya sanatı, e-posta sanatı, viral sanat, bilgisayar oyunu sanatı, yapay zekâ happening'i, sanal dünya performansı gibi pek çok türde dijital ve teknoloji altyapılı yeni medya sanatları günümüzde varlığını sürdürmektedir.

Sonuç

Post-endüstriyel süreçte yaşanan teknolojik ve bilişimsel gelişmelerle birlikte sanat pratiğinde de bir takım dönüşümler meydana gelmiştir. Bu gelişmelerle birlikte sanatsal uygulamalardaki medyum çeşitlenmiş ve geleneksel sınırların aşılması söz konusu olmuştur. Malzemenin garantisi anlayışı terkedilmiş ve sanat pratiğinin kendine özgü özelliklerinin ön plana çıkarılması fikrinden uzaklaşmaya başlanmıştır. Greenberg'in sanatı başka bir sanatın medyumundan kurtararak saf hale getirme arzusu ya da Kosuth'un medyumlar arasındaki farkın belirgin hale getirilmesinin gerekliliğine olan inancı, yerini daha farklı bir anlayışa bırakmıştır. Marcel Broodthaers'in medyum garantisini hedef alan kavramsal çalışmalarıyla başlayan malzemenin garantisini terk ediş süreci Richard Serra, Joan Jonas, Bruce Nauman gibi sanatçıların videoyu medyum olarak kullanmasıyla devam etmiştir. Krauss'un da belirttiği gibi sanat formları evrim geçirmiş ve farklı medyumlar birbirinin içine geçmiştir. Medyum-sonrası durum olarak adlandırılabilir olan bu süreçte geleneksel

medyumdan uzaklaşmış; hibrid çalışmalar ve disiplinlerarası anlayış sanat pratiğine farklı bir yön vermiştir. Bu bağlamda Krauss'un görüşleri güncel sanattaki medyumun dönüşümünün temelini ortaya koymaktadır.

Teknolojik bir gelişme olarak videonun sanat pratiğine girmesiyle başlayan bu süreç günümüzde yeni teknolojik ve bilişimsel gelişmelerle büyük bir ivme kazanmıştır. Bu noktada Krauss'un medyum-sonrası durum yaklaşımı güncel sanat pratiğinde medyum meselesine bakışta çıkış noktası olarak kabul edilebilir. Ancak günümüz sanatında gelinen nokta bu görüşün ötesine geçmeyi zorunlu kılmaktadır. Güncel sanatta malzemenin dönüşümünün ve çeşitlenmesinin zamana yayılan boyutu göz önünde bulundurulduğunda, günümüzde bu dönüşümün nasıl bir yol izleyeceğini tahmin etmenin güç olacağı öne sürülebilir. Dolayısıyla medyumların özgüllüğünden bir kopuşu da beraberinde getiren bu dönüşümün güncel okumasında Krauss'un görüşlerinin ötesine geçmek gerekmektedir. Farklı sanatlara özgü medyumun özgüllüğünü yitirmesiyle ve sanatta bedenler, imgeler, mekânlar ve zamanlar arasındaki ilişkilerin yeniden yorumlanmasıyla birlikte güncel sanatta medyum meselesini Krauss'un medyumların özgüllüğü anlayışıyla irdelemek mümkün olamamaktadır.

Sanat pratiği, kavramsal sanatla ve farklı disiplinleri birleştiren yeni açılımlarıyla medyuma ilişkin tartışmalara bir zemin oluşturmuş; yeni medya sanatının getirdiği teknolojik gelişmeler de bu tartışmaları başka bir boyuta taşımıştır. Özellikle medyumların, çoklu ortamların, farklı kanal ve düzeneklerin sanat pratiğine yöne verdiği ve güncel sanatta malzemenin dönüşümüne katkıda bulunduğu gözlemlenmektedir.

Bu dönüşüm sanatçı için de özgür bir alan yaratmıştır. Sanatçı sanat üretimi sürecinde en uygun disiplini, medyumunu ve tekniği kullan-

bilmektedir. Ürettiği eseri, üretim şeklini ve kullandığı medyumu sorgulayarak değişime ve yeniliklere açık bir tutum da benimseyebilmektedir. Sanatçılar malzemenin özgürce kullanımı ve temsili ile ilgili yeni fikirleri benimsemekte ve teknolojik/bilişimsel aygıt ve medyumları işlerinde kullanmaktadırlar. Dolayısıyla artık geleneksel formlara bağlılığı ve katı formalizmi terk etmişlerdir. Sanat, yeni melez bir anlatım biçiminin benimsenmesiyle birlikte disiplinlerarası bir nitelik kazanmıştır. Bu etkileşim sanatta malzemenin çeşitlenmesi ve dönüşümüyle kendini göstermektedir.

Sadece sanat nesnesinin değil, aynı zamanda kullanılan medyumun, malzemenin, sanat nesnesinin sunumunun ve algılanışının geleneksel alandan uzaklaşması bu durumun yeniden bir tanımlama ve temellendirme yapılmasını zorunlu kılmaktadır. Teknolojik ve bilişimsel gelişmelerle bugün gelinen nokta, bundan sonra medyumun dönüşümünün nasıl bir yol izleyeceğini düşündürmektedir. Gerçekleşen dönüşümü günümüz sanat pratiklerinde konumlandırabilmek ve izleyeceği yolu sezinelebilmek için öncelikle güncel sanatta malzemenin dönüşümü ve güncel sanatta medyum meselesine nasıl yaklaşıldığının ortaya konması gerekmektedir. Çünkü ortaya konan bu yaklaşımlar hem günümüz sanatı için hem de gelecek için bir dönüşüm niteliğinde olacaktır.

KAYNAKÇA

Baudrillard, Jean (2011), Simülasyonun Hiper-gerçekliği, Sanat ve Kuram: 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi, ed. Charles Harrison ve Paul Wood, çev. Sabri Gürses, İstanbul: Küre Yayınları

Bourdieu, Pierre (1997), Televizyon Üzerine, çev. Turhan Ilgaz, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Bowman, Matthew (2011), Redrawing the Medium, Art History (34) 612-614

Bozkurt, Muammer (2007). Medya Sanatı Muammer Bozkurt Blog, <http://santasmuammer.blogspot.com.tr/>. (02.12 2014)

Greenberg, Clement (2011), Modernist Resim, Sanat ve Kuram: 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi, ed. Charles Harrison ve Paul Wood, çev. Sabri Gürses, İstanbul: Küre Yayınları

Hansen, Mark (2014), An Interview with Mark Hansen, Inspiration Comes in the Night, <http://modes.io/markhansen-interview/>. (18.12.2014)

Iversen, Margaret (2013), The Medium is the Memory, Art History (36) 457-460

Klüver, Billy; Rauschenberg, Robert (1967), The Purpose of Experiments in Art and Technology, E.A.T. News (1) 1-19

Krauss, Rosalind (1999), A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post Medium Condition, London: Thames and Hudson

(2010). Perpetual Inventory, London: The MIT Press

(2006). "Two Moments from the Post-Medium Condition", October (116) 55-62

(1976). "Video: The Aesthetics of Narcissism", October (1) 50-64

MoMA Collections, <http://www.moma.org/collection/object>.

php?object_id=107669. (08.11.2014)

Pelvanoğlu, Burcu (2009), 1980
Sonrası Türkiye'de Sanat:
Dönüşümler, Yayınlanmamış Doktora
Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel
Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler
Enstitüsü

Rancire, Jacques (2004), Estetiđin
Huzursuzluđu, ev. Aziz Ufuk Kılıç,
İstanbul: İletişim Yayınları

Shanken, Edward A. (2012), Sanat
ve Elektronik Medya, ev. Osman
Akınhay, İstanbul: Akbank

Söylemez, Meltem (2010), Yeni Me
dya ve Kuramsal Açılımlar, Atatürk
niversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Dergisi (24) 137-146

Stockburger, Axel, Post-Media
Conditioning. Emoao Art.ficial 6.0
Symposium, So Paulo, Brezilya (31
Mayıs-2 Haziran 2012), [http://www.
stockburger.at/files/2013/03/POST_
MEDIA_CONDITIONING-Stock
burger.pdf](http://www.stockburger.at/files/2013/03/POST_MEDIA_CONDITIONING-Stockburger.pdf). (02.11.2014)

ahin, Hikmet (2013). Postmod
ern Sanatta Eklektik Nesnelere, Karad
eniz Aratırmaları 36: 235-255

Wands, Bruce (2006), Dijital ađın
Sanatı, ev. Osman Akınhay. İstanbul:
Akbank