

Mekanik Yeniden Üretim Sonucu Kaybolan Sanat Yapıtının Aurasını Teknolojik Yenilikler Yolu ile Yeniden Bulmak

İpek Fatma ÇEVİK*

Öz

Walter Benjamin'in 1935 yılında kaleme aldığı "Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Yapıtı" makalesi, teknolojik gelişimin sanat eserleri üzerinde meydana getirdiği dönüşümü dile getirmektedir. Benjamin'in üzerinde durduğu nokta, kültür endüstrisinin egemen hale geldiği yeni bir çağda, sanat yapıtının kolaylıkla çoğaltılabilir hale gelmesi ve bu yeniden üretimlerin, esere tarihsel ve anlamsal açıdan kaybettikleridir. Günümüzde de tanık olduğumuz üzere sanat yapıtları, Benjamin'in yaşadığı dönemden çok daha ileri seviyede teknik imkânlarla yeniden üretime uğramaktadır. Bu çalışmada, sanat eserinin mekanik yeniden üretimiyle kaybettiği aurasının yine teknik imkânlar yoluyla kazanabilmesinin olasılığı üzerinde durulacaktır. Sanat eserinin sergilendiği alanlardan paylaşılan 360 derece görüntülerin ya da 360 derece görebilen ve bunu ağ üzerinden canlı akışla ileten kameraların ortaya çıkmasıyla, yapıtın sergilendiği mekâna konuk olmak, kaybedilen atmosferi izleyene yaşatılma adına yeni bir yöntem olarak karşılanabilir mi sorusuna cevap aranacaktır.

Anahtar Kelimeler: Walter Benjamin, Yeniden Üretim, Sanal Gerçeklik, Sanat, Sanat Eseri.

Refinding the Aura of an Artifact which was Lost due to Mechanical Reproduction by the Use of Technological Innovations

Abstract

Walter Benjamin's article "Art in the Age of Mechanical Reproduction", which he received in 1935, expresses the transformation that technological development has brought about in the works of art. Benjamin's point is that in the new age when the culture industry becomes dominant, the work of art becomes easily reproducible and that these reproductions are lost historically and semantically. Nowadays, as we have witnessed, art works are being reproduced with technical possibilities at a much higher level than Benjamin's time. In this work, the possibility that the auras lost by mechanical reproduction of the work of art can also be won through technical possibilities will be emphasized. 360 degree images shared by the works of art exhibited or 360 degree views and cameras that transmit it live on the network will be the answer to the



Derleme Makale (Review Article)

Geliş/Received: 02.08.2017

Kabul/Accepted: 16.02.2018

DOI: <http://dx.doi.org/10.17336/igusb.331612>

* Öğr. Gör., İstanbul Gelişim Üniversitesi, Gelişim Meslek Yüksekokulu, Bilgisayar Destekli Tasarım ve Animasyon Programı, İstanbul, Türkiye, E-posta: ipekfatmacevik@gmail.com

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0003-4917-6675>

question of whether to be a guest of the place where the work is exhibited and as a new method of keeping the lost atmosphere watching.

Keywords: Walter Benjamin, Reproduction, Virtual Reality, Art, Artwork.

Giriş

Walter Benjamin'in "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı" adıyla da bilinen makalesi, 1900'lü yılların başından itibaren gelişen fotoğraf ve ardından sinemanın hayatın içinde yer etmesiyle birlikte, sanat eserlerinin bu teknolojik imkânlarla yeniden üretiminde oluşabilecek yeni anlamları göz önüne koymaktadır. Benjamin, bu teknolojik araçların sanat eserlerine getirdiği yeni perspektifleri tartışmaya açtığı denemesinde öncelikle yeniden üretimin kronolojisi hakkında bilgi vermektedir. Aslında sanat eserinin tarih boyunca yeniden üretilir olageldiğine değinen Benjamin, farklı olanın, sanat yapıtının bundan böyle "teknik aracılığıyla" yeniden üretilirliği olduğuna dikkat çekmektedir. Benjamin makalenin başında Paul Valery'den şöyle bir alıntıda bulunmaktadır:

"Yirmi yıldan bu yana ne madde, ne uzam, ne de zaman eskiden beri olduğu konumdadır. Bu denli büyük yeniliklerin sanatların tekniğini olduğu gibi değiştirmesine, böylece doğrudan buluş yeteneğini etkilemesine ve sonunda belki de sanat kavramının kendisini düşünülebilecek en sihirli biçimde değiştirmesine hazır olmalıyız."¹

Bu alıntıda bahsedilen değişimin, zamanımızda da kesintisiz olarak sürdüğü gözlemlenebilmektedir. Walter Benjamin'in de değindiği gibi bu sihirli değişim, sanat eserinin bulunduğu yerdeki biricikliği ve hakikiliğini yok etmektedir. Benjamin, sanat eserlerinin tarih boyunca kopyalandığını ve bunda bir sakınca görmediğini belli ederken, yeniden üretimin insan eli dışında başka teknik imkânlar dâhilinde yapılmasının ise önemli ölçüde anlam değişikliklerine sebep olduğu noktasında bir tartışma açmaktadır. Benjamin, fotoğraf, hareketli görüntü ve ses kaydı gibi teknik olanakların yardımıyla yeniden üretilen bir tablonun, bir tiyatro veya bir konser kaydının orijinalin biricikliğini taşımasa da ortaya çıkan bu kopyaların aslında bulunamayacak başka olumlu özellikleri taşıyabileceğine inanmaktadır. Benjamin'e göre bu yeniden üretim sanat eserini sabitlikten taşınabilir duruma, teklikten toplu dağıtıma ve özerklikten kurtararak bağımsız bir hale getirmektedir. Günümüzde bu yeniden üretimlerin dijitalleşme ile birlikte çoğaltılması ve ulaşılabilirliği daha da kolaylaşmıştır.

¹ Walter Benjamin, "Walter Benjamin, Pasajlar", çev. Ahmet Cemal, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993, 2002, s. 50.

1. Benjamin'in Bakış Açısından Teknik İmkânlarla Yeniden Üretim

Benjamin teknik imkânlarla yeniden üretimi, sanat yapıtını aristokratik bir haz nesnesi olmaktan kurtaran ve yapıtın toplum ile paylaşılması adına sağlanan demokratik bir eylem olarak değerlendirmektedir. Bu bakış açısından hareketle, yeni medyanın bu paylaşımına getirdiği büyük ivmeden bahsetmek mümkündür. Dünyadaki büyük bir çoğunluğunun, gelişen mobil teknolojiyle birlikte yirmi dört saat bağlı oldukları bir ağ düşünüldüğünde, sanat yapıtlarının yeniden üretimlerinin ulaşılabilirliği oldukça kolay hale gelmiştir. Web'in hızla gelişen veri aktarım hızı ise sanat eserleriyle izleyen arasında bulunan fotoğraf veya film kamerasının kullanım şeklini de değiştirmeye başlamıştır. Yeniden üretim sırasında yapıtın nasıl görüntüleneceğine fotoğrafçı, kameraman veya film yapımcısı karar vermekte iken, teknik gelişmelerin getirdiği son yeniliklerle izleyenle sanat yapıtı arasında aracı olan cihazların kullanımı doğrudan kontrolüne geçmektedir. Bilgisayar veya mobil cihaz kullanıcısı, kontrolü tamamen kendisine bırakılmış kameraya, artık ağa bağlandığı herhangi bir yerden ulaşabilmektedir. Yapıtla seyircisi arasındaki aracı cihazın üzerindeki bu kontrol, özgürlüğünün sanat eserinin sarsılan burada ve biriciklik özelliğinin tekrar kazanılmasında etkisi olabilir mi sorusunu akla getirmektedir.

1.1. Benjamin'e Göre Sanat Eserlerinde Yeniden Üretimin Tarihsel Süreci

Benjamin, sanat eserlerinin kopyalanmasındaki köklü değişikliği anlatırken fotoğraf ve sinema ile yeniden üretilen sanat eserine odaklanmaktadır. İnsan eliyle yeniden üretilen sanat eserini kopyalayan kişi, yapıtı yaratıcısının gözüyle bir bütün olarak görüp olduğu gibi çoğaltmaktadır. Fotoğraf ve sinemada yeniden üretilen yapıt ise, aslıyla aynı perspektife sahip olmayabilmektedir. Bir objektif aracılığıyla yapılan kopyanın anlamı, kameranın odak ve konumuna göre farklı anlamlar taşıyabilmektedir.

Benjamin'e göre sanat eserlerinin yeniden üretimi tarih boyunca yapıla gelmiş bir eylemdir. Benjamin, tarihte ilk kez seri imalata uğrayan eserlerden bahsederken örnek olarak Yunanlılardaki döküm ve sikke basma tekniğini göstermektedir. Teknik olanaklarla yeniden üretimin ilk örnekleri olarak düşündüğü toprak kapların, bronz yontuların ve sikkelerin dışındaki sanat ürünlerinin ise, el emeği ile yapılan kopyalarının, orijinallerinin biricikliklerini kaybettirmediğini iddia etmektedir. Benjamin, tahta baskının icat edilmesiyle grafik üretimlerin de mekanik yeniden üretime maruz kaldıklarını belirtirken, taş baskı (litografi) tekniğinin ise bu grafik eserlerin her gün yeni biçimlemelerle kitap süslerine dönüşerek günlük yaşama ayak uydurmasına önayak olduğunu söylemektedir. Benjamin'e göre taş baskı, resimli gazetenin, fotoğraf ise sinema kamerasının öncüsüdür ve fotoğrafın kullanımı ile birlikte

insan eli yeniden üretimdeki yükümlülüğünden kurtulmuştur.² Ardından gelen kamera ise izleyiciye sanatsal edimi kendi kişiliği aracılığıyla sergileyen sahne sanatçısıyla seyirci arasına giren bir aygıt koymuştur. Artık oyuncuyla izleyen arasındaki ilişki ve etkileşim kaybolmakta, bu da oyuncunun sanatsal edimi seyirciye göre ayarlama olanağını imkânsız hale getirmektedir.

1.2. Benjamin'in Bakış Açısıyla Fotoğraf

Her fotoğrafın içeriği birer tarihtir. Görüntü fotoğraflananın geçmişte, izlendiği andaki durumunu yansıtır. Benjamin'e göre fotoğrafçı, fani olan zamanın parçalarını yakalar ve sergiler. Zamanı yakalayan bu özellik moderniteyi şekillendirmeye yardımcı olur.³ Makalenin geneline bakıldığında, geçmişten yakaladığı anları ve yeniden üretimdeki etkisiyle fotoğraf, Benjamin için iki ayrı anlam taşımaktadır denilebilir. Fotoğraf, sanatın bir seri üretim öznesi haline gelmesindeki anahtar konumu vahşi kapitalizmin bir aracı olmasıyla birlikte, sanatta ve algılamada devrim niteliğinde bir güce de sahiptir. Hakiki sanat eserlerinin, orijinal perspektifine uygun olarak insan eliyle yeniden üretimini taklit olarak niteleyen Benjamin, teknik imkânlarla yeniden üretimi bunun dışında tutmaktadır.

Benjamin'e göre, kültür endüstrisinin etkisini iyice artırdığı bu dönemde sanat eserinin yeniden üretimi ve seri çoğaltımı, yapıtta önemli eksilmelere sebep olmaktadır. Çoğaltılan sanat eserinin zaman ve uzam içindeki buradalığı kaybolmaktadır. Bu kayıp, sanat yapıtının hakikiliğini de zedeler. Hakikiliği oluşturan şeyler, nesnenin maddi varlığı ve tanıklık ettiği tarihi süreçtir. Yeniden üretim bu maddesel varlığın insanlarla irtibatını kesmekte, bu durum ise yapıtın tarihsel tanıklık özelliğine zarar vermektedir. Benjamin, sanat yapıtının şimdi ve buradalık özelliğinin gördüğü bu zararın, eserin atmosferinin (aurasının) esas gücünü de yok edeceğine inanmaktadır.⁴ Bu bağlamda, fotoğrafı çekilen bir sanat yapıtının şimdi ve buradalığı kaybolmaktadır şeklinde düşünmek mümkündür. Çünkü ünlü bir tabloyu görmek için sergilendiği yere gitmek yerine, internette yayınlanan yeniden üretimlerine bakmak, sahip olmak için ise dijital bir baskısını almak çok kolaydır. Ancak bu yeniden üretimler, orijinal eserin zaman ve uzam yoluyla edindiği aurasına artık sahip değillerdir.

John Berger de fotoğraf makinesinin icadıyla birlikte, anlık görünümünün birbirinden ayrıldığını ve böylece imgelerin o zamana değin düşüncenin aksine aslında zamana bağlı olduklarının ispatlandığını söyler. Berger'e göre fotoğraf makinasının icadı insanın görüşünü değiştirmiş, makina aracılığıyla görünen nesnelere başka bir anlama gelmeye başlamış ve bu icattan önce yapılmış

² Walter Benjamin, "Walter Benjamin, Pasajlar", çev. Ahmet Cemal, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993, 2002, s. 51-54.

³ Tim Dant & Graeme Gilloch, "Pictures of The Past: Benjamin and Barthes on Photography", *European Journal of Cultural Studies*, 5 (1), 5-25. 2002, s. 2, 5. DOI: 10.1177/1364942002005001153.

⁴ Walter Benjamin, a.g.e., s. 54-56.

resimlere bakış değişmiştir. Berger'e göre her resmin biricikliği, bulunduğu yerin biricik olmasından kaynaklıydı. Resim başka bir yere taşınabilirdi; ancak hiçbir zaman aynı anda iki yerde olamazdı.

Fotoğraf makinası resmin fotoğrafını çekerek buna son vermiştir. Bundan böyle seyirci resme değil, resim seyirciye gitmekte, televizyonda hesaba katılırsa bu görüntü milyonlarca eve girmektedir. Resim kendi anlatımını, girdiği evdekilerin anlamıyla birleştirir; böylelikle yapıtın anlamı çeşitlenerek çoğalmaktadır.⁵ Burke, Benjamin'in düşüncesini yorumlarken makinenin, orijinal yapıtın tek olan varlığının yerini, kopyaların çokluğu olgusunun aldığı ve imgenin kült değerinin değil sergilenme değerinin önem kazandığı bir sürece girildiğini belirtir. "Teknik imkânlarla yeniden üretim çağında solmakta olan şey sanat eserinin atmosferidir."⁶

1.3. Benjamin'in Bakış Açısıyla Sinema

Benjamin'e göre sinema perdesine yansıyan görüntü, izleyiciye bir aygıt vasıtasıyla sunulurken sanatçının sanatsal edimi, bir takım optik aşamalardan geçmekte ve seyirciye, karelerin montajcı tarafından kurgulanmasıyla oluşan film ulaşmaktadır. İzleyen ve sanatçı yüz yüze değildir; sinema oyuncusunun edimini seyirciye sunan kendisi değil aracı olarak kullanılan aygıttır. Tiyatro oyuncusunun sahip olduğu edimi izleyiciyle etkileşim kurarak sergileyebilme yetisi, sinemada mümkün değildir. Seyircinin oyuncuyla özdeşleşmesi için, aygıtla özdeşleşmesi gerekmektedir. Dolayısıyla seyircinin edineceği tutum, aygıtın bakış açısıyla paralel olacaktır.⁷ Yapıtın zaman ve uzam açısından buradalığının, onun atmosferini yani aurasını oluşturduğu bağlamında düşünüldüğünde, bunun tiyatro ve sinemanın en büyük ayrım noktası olduğu görülmektedir. Tiyatroda izleyen ile arasında bir mesafe olmasına rağmen, sanatçı ve seyirci arasında sürekli bir etkileşim söz konusudur. Bu etkileşim oyuncunun karakteristik özellikleriyle de birleşirken, birbirine benzemeyen ya da her biri birbirinden farklı yeniden üretimler meydana gelmektedir. Sinemaya bu çerçevede bakıldığında, tek bir orijinal kopya ve onun tıpatıp aynısı çoğaltımları söz konusudur.

Sinema'da sanatçı, tiyatrodan farklı olarak izleyici yerine aygıtla etkileşim içindedir ve rolünü kamera önünde oynamaktadır. Artık önemli olan rolün montaj aşamasındaki sahnelere uygun oynanmasıdır. Bu da oyuncunun kişiliğinden sıyrılıp çekim sekanslarına uygun bir performans göstermesine ve benliğinin aurasını bırakıp kendisine dikte edileni uygulamasına sebep olmaktadır. Sinemanın maddi bir kazanım aracı olduğu da göz önüne alındığında, oyuncunun bu aura kaybının telafisi belki de ona atfedilen star (yıldız) sıfatıdır. Makalesinde bunu star kültü olarak tanımlayan Benjamin, auranın uğradığı zararın sinema alanındaki kapital tarafından desteklenen star

⁵ John Berger, "Görme Biçimleri", çev. Yurdanur Salman, İstanbul, Metis Yayınları, 1995, s. 19-21.

⁶ Peter Burke, "Afişten Heykele, Minyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanıkları", çev. Zeynep Yelçen, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2003, s. 18.

⁷ Walter Benjamin, a.g.e., s. 63.

kültü ile telafi edildiğine dikkat çekmektedir.⁸ John Berger'in "Görme Biçimleri" isimli kitabında alıntı yaptığı Dziga Vertov isimli Rus yönetmenin sinema kamerası adına söyledikleri, Benjamin'in sanat ediminin aygıt aracılığıyla iletimi konusunda söyledikleriyle paralellik gösterdiği söylenebilir.

"Bir gözüm ben. Mekanik bir göz. Ben, makina, size ancak benim görebileceğim bir dünyayı açıyorum. Kendimi bugün de, bundan sonra da insana özgü o hareketsizlikten kurtarıyorum. Hiç durmadan hareket ediyorum. Nesnelere yaklaşım onlardan uzaklaşıyorum. Süzülüp altına giriyorum onların. Koşan bir atın ağzı boyunca koşuyorum. Düşen, yükselen nesnelere birlikte düşüp kalkıyorum ben de. Karmakarışık hareketler, en karmaşık birleşimler içinde hareketleri sırayla kaydederek dönen benim: Makina. Zaman ve yer sınırlamalarından kurtulmuşum; evrenin her bir noktasını, bütün noktalarını, nerede olmalarını istiyorsam ona göre düzenliyorum. Benim yolum, dünyanın yepyeni bir biçimde algılanmasına giden yoldur. Böylece size bilinmeyen bir dünyayı açıyorum."⁹

Benjamin kameraman ile ressamın farkını ortaya koyarken, kameramanı bir operatör doktor olarak örneklendirir. Operatör için hasta, sadece neşteriyle kesik attığı bir gövdeden ibaretken, bir büyücü eliyle hastasına dokunur, onunla bir bağ kurar ancak bu bağı belli bir uzaklıktan ve otoritesini koruyarak yapar. Ressam da aynı bu şekilde verili olgu ile kendi arasında bir uzaklık bırakır. Benjamin'e göre ressam bir bütün olarak görürken, kameranın gördüğü ise parçalanmış görüntülerdir.¹⁰

Kameranın gözün yerini alması ile alışılmış perspektifin dışında bir bakış açısı sağlandığı noktada Benjamin ile aynı görüşte olan Berger, başka bir noktaya da değinmektedir. Berger'e göre kamera aracılığıyla yeniden canlandırılan bir resmin anlamı, film yapımıcısının yönlendirmesine maruz kalabilmektedir. Çıplak gözle bakıldığında resmin detayları titizlikle incelenip çeşitli kanılara varılabilir, ancak bu düşüncelerin doğruluğu veya yanlışlığını konusunda fikir sahibi olmak için eserin bütünü göz önündedir ve ona tekrar başvurulabilmektedir. Fakat yeniden canlandırmaya uğrayan resim artık film yapımıcısının düşüncesini doğrulayan bir malzeme haline gelmekte ve yeniden canlandırmayla seyirciyi götürülmek istenen sonuçlara yönlendirmektedir. Berger'e göre filmdeki imgelerin sıralanış biçimi ile oluşturulan öykü sayesinde, resim artık film yapımıcısının buyruğuna girmiş bir malzemedir ibarettir.¹¹

Bir görsel iletişim süreci olan film üretimi sırasında yönetmen, izleyicinin dikkatini belli bir nesne ya da konuya yönlenebilmekte ve seyirci izlediği bu görselden etkilenebilmektedir. Yönetmenin bilinçli bir planlamayla kurguladığı görüntüler yoluyla aktarılan izleyicinin de anlayıp

⁸ Walter Benjamin, a.g.e., s. 66.

⁹ John Berger, a.g.e., s. 17.

¹⁰ Walter Benjamin, a.g.e., s. 68, 69.

¹¹ John Berger, a.g.e., s. 26.

anlamlandırması sağlanabilmektedir.¹² Sinema kamerasının aracılığıyla görülenin, sıradan bakış açısından çok farklı olduğuna değinen Benjamin, yakın çekimin mekânları genişlettiğine, ağır çekimin zamanı geniş parçalara ayırdığına, büyütücü çekimde nesnenin yapısal oluşumlarına tanık olduğuna ve yine ağır çekim yoluyla bilinen devinimin motiflerinin içinde bilinmeyenlerinin de ortaya çıktığına vurgu yapar. Benjamin'in gözünde sinema, yakın çekimlerle bilindik nesnelerin gizli ayrıntılarına dikkat çeken, dâhice yöntemlerle sıradan ortamları irdeleyen, yaşamı yönlendiren, zorunluluklara ilişkin bilgileri artıran bir etkiye sahiptir ve insanlar yaşamlarını sürdürdükleri sınırlı mekânlardan kurtulmalarına ve dünyayı tanımalarına sebep olan bir olgudur.¹³

1.4. Sanat Eserinin Kült Değeri

Benjamin, sanat yapıtının biricikliği ile gelenek içerisindeki durumu arasındaki bağa örnek vermek için bir Venüs heykelini örnek olarak göstermektedir. Bu heykele Eski Yunan'da insanların yüklediği anlam, bir Ortaçağ din adamıyla mutlaka farklılık gösterecektir. Eski Yunan'da bir kült olarak kabul edilen Venüs heykeli, Ortaçağ din adamı için lanetlediği bir put durumundadır.

Kutsal olanın değişmesi, sanat yapıtlarına atfedilen anlamı değiştirmektedir. Benjamin sanat yapıtlarının önce büyüsel daha sonra da dinsel amaçlarla üretildiğine değinerek, kült değerini bu şekilde edindiklerini belirtmektedir. Bu bağlamda sanat eseri, hakikiliğini ya da aurasını bu kutsallığa borçludur. Rönesans ile birlikte dinsel işlevin yanı sıra güzellik kültünün de belirginleştiğini belirten Benjamin, sosyalizmin başlangıcıyla eş zamanlı ortaya çıkan fotoğrafın, bir tanrıbilime dönüşen "sanat, sanat içindir" öğretisini sarstığını düşünmektedir. Ona göre, sanat eserinin teknik imkânlarla yeniden üretilebilirliği, dünya tarihi boyunca kutsal törenlerin asalağı haline gelmiş olan yapıtı özgür hale getirmiştir. Sanat eserlerinin kutsal törenlerden özgür hale gelmesi, daha fazla sergilenme imkânı oluşsa da, yeniden üretim ile birlikte yapıtların sergilenebilirliği konusunda büyük bir artış göstermiştir.

Teknik imkânlarla yeniden üretilen sanat yapıtı, kült değerinden yoksun kalmış ve özerkliğini kaybetmiştir. Kült değerini geri plana iten fotoğraf, sergilenme değerini öne çıkarmakta ne kadar maharetli olsa da, yine de bir noktada kült değerinin geri geldiğini iddia eden Benjamin, insan portresine dikkat çekmiştir. Portre, fotoğraflandığı andaki duyguların insan yüzüne yansıdığını düşünen Benjamin, o anın ve o ifadenin bir daha yakalanamayacağını ve bunun da bir biriciklik oluşturacağını iddia etmektedir.

¹² Hale Künüçen ve Kağan Olguntürk, "Görsel İletişim Öğelerinin Yeni Bir Medya Dili Olarak Sinemada Yeniden Tasarımı", İstanbul, In International Conference on Communication, Media, Technology and Design, 2014-Nisan, s. 24, 26.

¹³ Walter Benjamin, a.g.e., s. 72.

2. Yeni Medya ve Dijitalleşme

Bilgi iletişim teknolojilerin 90lı yılların sonlarında artan bir ivme ile hızlanan gelişimi kişiler arası ve kitle iletişiminde önemli bir yere sahiptir. Hatta bu değişim o kadar büyük olmuştur ki bu teknolojik gelişimin ürünü olan medya "yeni" adıyla anılmaktadır. Yeni medya adı verilen olgunun oluşumunda, iki önemli öge göze çarpmaktadır. Bunlar; bilgi-işlem teknolojileri ve internettir. Genel bir ifade ile tanımlamak gerekirse yeni medya, "bilgisayarların işlem gücü olmadan oluşturulamayacak ortamlar" şeklinde tanımlanabilmektedir.¹⁴ Yeni medya teriminin 1960'lardan beri kullanıldığı, ancak 90'lı yılların ortalarından itibaren önem kazanmaya başladığı görülmektedir. Çok yönlü medya olarak da anılan yeni medya, bilgisayara bağımlı olmasına rağmen yalnızca dijital tabanlı bir medya değildir. Geleneksel medyanın sayısallaştırılmış biçimlerini (metin, fotoğraf, video) barındırmasından ziyade, bilginin etkileşimli bir şekilde dağıtımını da yapar.¹⁵

2.1. Dijitalleşme ve Ağ Bant Genişliğinin Yeni Medya Üzerindeki Etkisi

Yeni medya, var olan medyayı sayısal veriye dönüştüren ve bilgisayar aracılığıyla yapılan üretim, dağıtım ve iletişim biçimleri olarak tanımlanmaktadır. Yeni medyanın ortaya çıkışı ile birlikte geleneksel medyadaki üretimlerde dijitalleşme yoluna girmiştir.¹⁶ Fotoğrafın dijitalleşmesinin ardından, 1994 yılında, sektörün öncü firmaları DV (Digital Video) standartını belirlemişler ve bu yeni sistemin etkisiyle video kameraların boyutları küçülürken, videoların bilgisayar ortamına aktarılması da kolaylaşmıştır.

Videonun ağ (internet) üzerindeki transferi meselesinin çözümlenmeye başlaması ise 2000'li yılların başına rastlamaktadır. İnternet, ağ bant genişliğinde yaşanan patlama ile birlikte ortaya çıkan daha performanslı medya sıkıştırma algoritmaları ve daha güçlü kişisel bilgisayar sistemleri, medyanın ağ üzerinden transferi noktasında olumlu etkiler ortaya koymuştur.¹⁷

Ağın tarihine bakıldığında önce metinlere yer verildiği, ardından imajların ve bir süre sonra da videoların kullanılmaya paylaşıldığı görülmektedir. Gerçek zamanlı olarak metin paylaşımının Twitter ve Facebook gibi uygulamalarla daha fazla kullanıcıya ulaşmasının ardından, Instagram ve Snapchat gibi platformlarla anlık imaj paylaşımı sağlanmaya başlanmıştır. Günümüzde ise özellikle Periscop, FaceLive, Twitch, Youtube gibi mecralarda gerçek zamanlı video yayınları izleyici konumunda olan insanların birer yayıncı

¹⁴ Filiz Aydoğan ve Ali Murat Kırık, "Alternatif Medya Olarak Yeni Medya", 2012-Aralık, Akdeniz İletişim Dergisi, Sayı 18, s. 215, 216.

¹⁵ Wendy Hui Kyong Chun & Thomas Keenan, "New Media, Old Media: a History and Theory Reader" Psychology Press, 2006, s. 1.

¹⁶ Nazan Alioğlu, "Yeni Medya Sanatı ve Estetiği", İstanbul, Papatya Yayıncılık, 2011, s. 13.

¹⁷ Andrew Fechey-Lippens, "A Review of HTTP Live Streaming", Internet Citation, 2010-Ocak, s. 1, 37.

olmasına olanak tanımaktadır.¹⁸ Dijitalleşme, bilgi paylaşımı ve iletişim sinyallerinin üretimi, yayılması ve tüketimi noktasındaki hızı artırmıştır. Hızlı bilgisayarlar ile donanımlarına ve her zamankinden hızlı bilgisayar programlarına karşı durdurulamaz bir talep oluşmuştur. Bunun yanı sıra yeni medyada kültürel içeriğin sunumu için ekranlar giderek daha fazla kullanılmaya başlanmıştır. Görsel sunumların insanların algı ve kavrayışları üzerindeki etkisi oldukça görünür bir gerçektir. Ağa her geçen gün daha fazla adapte olan toplumda, ekranlar artık her yeredir. Ekranlar, dünyamızın penceresi ve hayata açılan ikinci kapımız haline gelmiştir.¹⁹

2.2. Süregelen Akıştaki Veri Transferi "Streaming" Süreci

Akış ortamının iki sınıfı bulunmaktadır: İsteğe bağlı akış (on-demand streaming) ve canlı akış (live streaming). İsteğe bağlı akış, önceden kaydedilmiş ve sıkıştırılmış durumda olan medya dosyaları sunucudan geçirildikten sonra, talep edildiği takdirde (isteğe bağlı olarak) bir veya birden çok alıcıya teslim edilmesi durumudur.

Bugün Microsoft Video, YouTube, Vimeo ve diğerleri de dâhil olmak üzere binlerce site, depolanmış ses ve video akışını sağlamaktadır. Öte yandan canlı yayın ile de medya yakalanmakta, sıkıştırılmakta ve yayınlanmaktadır.²⁰ İnternet üzerinden sergileme noktasında canlı akışın özellikle sahne yapıtlarında kapsamlı bir şekilde kullanılmaya başladığı görülmekle birlikte, müzeler de web üzerinden sundukları sergilemede, eş zamanlı paylaşımlara yer vermektedirler. Sanal müze olarak adlandırılan bu internet uygulamalarında, kullanıcının dünyanın herhangi bir yerinden bağlanması ve müzeyi özgür bir şekilde, kameraya verdiği komutlarla ekranından eş zamanlı olarak izlemesi söz konusu olmaktadır.

3. Panoramik ve 3 boyutlu Görüntü Teknikleriyle Görsel Sergileme

Benjamin makalesinde, yaşadığı çağda devrim niteliğindeki teknolojik gelişmeler olan fotoğraf ve sinema bağlamında, teknik imkânlarla yeniden üretimin etkisindeki sanatı, şimdi ve buradalık özelliği açısından tartıştığı görülmektedir. Hızla gelişen teknoloji ile günümüzde de sergilenebilirliğin çok daha büyük bir aşama geçirdiği görülmektedir. Ağ üzerindeki kullanıcıların sergilenen ürünleri buldukları yerde görebilmeleri olası hale gelmiştir. Yapıtın sergilendiği mekâna bilgisayar ekranından veya çeşitli sanal gerçeklik uygulamalarıyla ulaşan izleyicinin, yapıtın buradalık özelliğine tanık olması sağlanmaya çalışılmaktadır. Fotoğraf veya kamera ile yeniden üretimden farklı olarak, bu uygulamalarda izleyeni yönlendiren bir fotoğrafçı veya film yapımcısının olmaması önemli bir ayrıntıdır. Bir insan gözünün görüş açısına

¹⁸ Muzaffer Şahin ve Gökçe Şahin, "Geleneksel Medyanın Yeni Rakibi: Yeni Medya ve Canlı Yayınlar", *Yeni Medya E-Dergi*, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi, Sayı:1 Cilt:2016/Güz, 2016, s. 54.

¹⁹ Jan van Dijk, "Ağ Toplumu", çev. Özlem Sakin, Kafka Yayınevi, 2016, s. 297-298, 301.

²⁰ Andrew Fecheyr-Lippens, a.g.e.

sahip bu kamera sistemlerinin kontrolünü ağ üzerinden yapabilen seyirci, mekânı özgürce gözlemlene imkânına sahip olmaktadır.

Tek bir görüntüde 360 derece görüntüleme sağlamayı amaçlayan kamera uygulamaları, özellikle üretimin kolaylaşması ve görüntü işleme hızının artması nedeniyle son yıllarda önemli bir artış göstermiştir. Bu tür kameralar güvenlik, tele-konferans, tanıtım, sanal gezi, robot navigasyonu gibi çeşitli alanlarda yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır.²¹ Fotoğrafçılığın başlangıcından beri panorama yaratılması amacı bulunmaktadır. Bunun sebebi ise kameranın görüş açısının insan görüş açısıyla kıyaslandığında küçük olması ve geniş alanların tek bir fotoğraf içerisinde görülebilmesidir.²²

Gerçek dünyayı sanal hale getirmek amacıyla kullanılan panoramik görüntüler, bir defalık fotoğraflar olarak veya sürekli ve eş zamanlı canlı akış sağlayan bir şekilde kullanılabilir. Müzelerin çoğunlukla sanal turlarda, daha kolay bir yöntem olarak, mekânın bir kerelik oluşturulmuş panoramik görüntüsünü kullandıkları görülmektedir. Birlikte, gelişen teknik imkânlar doğrultusunda ağ üzerinden sürekli ve eş zamanlı akışların hızla kullanımının arttığı gözlemlenmektedir.

Bu canlı akışlarda da kullanıcının uzaktan, eş zamanlı olarak panoramik görüntü veren kamerayı adeta kendi vücudu ya da gözleriymiş gibi özgürce kullanarak sergilenen yapıtları izleyebilmesi söz konusu olmaktadır.

Ortamı 360 derece açıyla görebilen ve ağ üzerinden bağlanan, izleyene kameranın tüm hareketini kontrol etme yetkisi veren uygulamaların sahne sanatlarında da uygulanmaya başladığı görülmektedir. Oynanan bir tiyatro oyununun geleneksel yöntemlerle çekilmiş yeniden üretimleri alışılmadık bir olgudur. Ancak bu yeniden üretimleri izlerken görülen yeniden üretim, kameraların objektiflerinden belli bir perspektifle ve film yapımcısının istediği biçimde oluşturulmaktadır. Klasik anlamda eş zamanlı canlı akışlarda dahi izlenen görüntü, ekrana çeşitli çekim teknikleri ve bunların yönetimini üstlenen yönetmenin bakış açısıyla gelmektedir. Yani Benjamin'in makalesinde bahsettiği gibi tiyatro eserini icra eden sanatçı ile etkileşim içerisinde olmak, bu yeniden üretimlerde söz konusu olmamakta; bu da yapıtın uzak kalınmasına sebep olmaktadır.

Web'te hızla yaygınlaşan ve günümüzde birçok popüler sosyal platformun teknik olarak imkân tanıdığı 3 boyutlu ya da diğer tanımıyla 360 derece kontrol edilebilir kamera sistemleriyle devam eden bir oyuna veya konsere en ön sıradan dâhil olmak artık olasıdır. Gelişen sanal gerçeklik teknolojisi ise kullanılan başlıklar ve özel ekipmanlarla, bulunan mekânla bağlı olabildiğince koparıp, yapıtın veya eserin sergilendiği mekânın aurasının algılanmasında önemli bir aşama sağlayacağı gözlemlenmektedir.

²¹ Yalın Baştanlar, "Parameter Extraction and Image Enhancement for Catadioptric Omnidirectional Cameras", Yüksek Lisans Tezi, O.D.T.Ü. Enformatik Enstitüsü, Ankara, 2005.

²² Jafar Amiri Parian, "Sensor Modeling, Calibration and Point Positioning with Terrestrial Panoramic Cameras", Doktora Tezi, E.T.H. Zurich, Switzerland, 2007.

Sonuç

Benjamin'in makalesinde, yaşadığı çağda devrim niteliğindeki teknolojik gelişmeler olan fotoğraf ve sinema bağlamında teknik imkânlarla yeniden üretimin etkisindeki sanatı, şimdi ve buradalık özelliği açısından tartıştığı ve günümüzde de sergilenebilirliğin çok daha büyük bir aşama geçirerek ağ üzerinden yapılabildiği düşünüldüğünde, zamanının ötesine ulaşan değerlendirmeler yaptığı görülmektedir. Bu bakış açısına göre fotoğraf, kamera, ses kaydı gibi teknik aygıtlar aracılığıyla bir tablonun, bir tiyatro eserinin ya da bir konserin çoğaltılması sırasında oluşan kopyası, asla orijinalinin sahip olduğu biricikliği taşımayacaktır. Çünkü uzam ve mekânla bağı koparılmış bu yeni kopya, aslının üzerinde taşıdığı aurdan yoksun bir yeniden üretimdir. Ancak bu yeniden üretim, orijinal eserden farklı olarak bazı özelliklere sahip olmaktadır. Yeniden üretilen sanat yapıtı, büyütme ve ağır çekim gibi birçok teknikle, eserin ayrıntılarının da anlandığı başka türlü bir bakış açısı yaratmaktadır. Walter Benjamin'in dikkat çektiği sanatın, teknolojinin etkisi ile aurasını ve biricikliğini kaybetmesi olgusunun ise günümüzde daha belirgin hale geldiği söylemek mümkündür. Fotoğraf ve sinemanın yanına televizyon ve reklam piyasasının da eklenmesiyle, sanat yapıtlarının yeniden üretimleri çeşitlenmiş ve hayatın birçok noktasında defalarca önümüze çıkmaktadır. İnternet üzerinden sanal turlarla buldukları mekânda görebildiğimiz ve hakkında her türlü bilgiye ağ üzerinden ulaşabildiğimiz çağımızda sanat yapıtları, sergilenmenin yanı sıra anlamlar yüklenerek birer reklam malzemesi olarak da kullanılmaktadır. Makalesinde bahsettiği sanat yapıtının kayıp öznesi olan kült değeri ve onun yerini aldığı düşündüğü sergilenebilirliğin çok daha fazla örnekle hayatımıza girdiği bu dönemde, Benjamin'in açtığı tartışmanın önemini hala kaybetmediği görülmektedir.

Benjamin'in mekanik üretim çağında sanat yapıtının yeniden üretim makalesinde bahsettiği eserin sergilendiği mekândan koparılması sonucu, sergilenebilirliğinin artmasına rağmen sahip olduğu buradalık ve biricikliği kaybetmesi sorunu, ağ üzerinden her türlü yeniden üretime ulaşılabilirliği günümüzde önemini korumaktadır. Ancak teknolojinin baş döndürücü bir hızla gelişmesi, yeniden üretim sonucunda kaybedilen sanat eserinin aurasının sanat yapıtına tekrar kazandırılabilceği noktasında ümit vermektedir.

Berger'in, yeniden üretimin insanların evine girdiğinde kendi anlamını kaybettiği ve başka anlamlar taşımaya başladığını belirttiği sanat eserine, bu kez sanal gerçeklik teknikleri yoluyla kontrolün sadece kendinde olduğu, adeta kendi gözleri ve vücudunun bir uzantısı gibi kullandığı cihazla konuk olan bir izleyicinin söz konusu olduğu söylenebilir. Bu izleyen eseri kendi yaşamına konuk etmeyecek, bir anlamda yapıtın biricikliğini ve buradalığını koruma şansı olan orijinal mekâna sanal da olsa gidebilme deneyimini yaşayacaktır. Bu mekân belki eserin sergilendiği bir katedral ya da Mona Lisa'nın sergilendiği müze odası; bir tiyatro eserinin veya konser dinletisinin sahnelendiği sembol bir yapı olacak ve izleyen yeniden üretimin geldiği son nokta olan sanal

gerçeklik yoluyla sanat eserini aurasından ayrılmamış haliyle görebilme deneyimini yaşayabilecektir.

Kevin Robins sanal gerçeklikten bahisle "Biraz hayal gücüyle insan-makine etkileşiminin klavye ve farenin ötesinde, gerçek dünyayla karşılaşmamızda olduğu gibi doğal ve kinestetik" bir hale gelebileceğini söylemektedir. Robins'in Naimark'tan alıntıladığı "Ellerimize, kollarımıza, kafamıza, gözlerimize ve ayaklarımıza gelen girdi birimleri pozisyonları, jestleri, teması, hareketleri ve dengeyi hissettirebilir" cümlesiyle belki de çokta ütöpik olmayan bir yaklaşımla, sanal gerçeklik çalışmalarıyla yapılmaya çalışılanın, teknoloji ve insanın sinir sistemi arasında doğrudan bir bağ kurmak olduğunu belirtmektedir. Robins'e göre, akıl-makine enformasyon engelini ortadan kaldırma hayali, teknoloji ve onu kullananlar arasında mükemmel bir ortakyaşarlığı yaratma arzusunu yansıtmaktadır.²³ Yeniden üretimin sanat eserini küçük bir azınlığın tekeline kurtarması, sergilenebilme ve topluma ulaşabilmesi açısından devrimsel etkisinin yanında teknik gelişimin etkisiyle kaybedilen auranın, belki de yine teknolojik gelişimin etkisiyle sanat yapıtına kazandırılması söz konusu olacaktır.

KAYNAKÇA

ALİOĞLU, Nazan, "Yeni Medya Sanatı ve Estetiği", İstanbul, Papatya Yayıncılık, 2011.

AYDOĞAN, Filiz ve KIRIK, Ali Murat, "Alternatif Medya Olarak Yeni Medya", 2012-Aralık, Akdeniz İletişim Dergisi, Sayı 18, s. 215-216.

BAŞTANLAR, Yalın, "Parameter Extraction and Image Enhancement for Catadioptric Omnidirectional Cameras", Yüksek Lisans Tezi, O.D.T.Ü. Enformatik Enstitüsü, Ankara, 2005.

BENJAMIN, Walter, "Walter Benjamin, Pasajlar", çev. Ahmet Cemal, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993, 2002.

BERGER, John, "Görme Biçimleri", çev. Yurdanur Salman, İstanbul, Metis Yayınları, 1995.

BURKE, Peter, "Afişten Heykele, Minyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanıkları", çev. Zeynep Yelçen, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2003.

CHUN, Wendy Hui Kyong & KEENAN, Thomas, "New Media, Old Media: a History and Theory Reader" Psychology Press, 2006.

DANT, Tim, & GILLOCH, Graeme, "Pictures of The Past: Benjamin and Barthes on Photography", *European Journal of Cultural Studies*, 5(1), 5-25, 2002, s. 2, 5, DOI: 10.1177/1364942002005001153,

DIJK, Jan van, "Ağ Toplumu", çev. Özlem Sakin, Kafka Yayınevi, 2016.

FECHEYR-LIPPENS, Andrew, "A Review of HTTP Live Streaming", *Internet Citation*, 2010-Ocak, s. 1, 37.

²³ Kevin Robins, "Into the Image - Culture and Politics in the Field of Vision, İmaj - Görmenin kültür ve politikası", çev. Nurçay Türkoğlu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013, s. 92, 93.

KÜNÜÇEN, Hale ve OLGUNTÜRK, Kağan, "Görsel İletişim Öğelerinin Yeni Bir Medya Dili Olarak Sinemada Yeniden Tasarımı", İstanbul, In International Conference on Communication, Media, Technology and Design, 2014-Nisan, s. 24, 26.

PARIAN, Jafar Amiri, "Sensor Modeling, Calibration and Point Positioning with Terrestrial Panoramic Cameras", Doktora Tezi, E.T.H. Zurich, Switzerland, 2007.

ROBINS, Kevin, "Into the Image-Culture and Politics in The Field of Vision, İmaj - Görmenin kültür ve politikası", çev. Nurçay Türkoğlu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013.

ŞAHİN, Muzaffer ve ŞAHİN, Gökçe, "Geleneksel Medyanın Yeni Rakibi: Yeni Medya ve Canlı Yayınlar", Yeni Medya E-Dergi, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi, Sayı:1 Cilt:2016/Güz, 2016, s. 54.

Summary

It seems that the art in the context of photography and cinema, which is the revolutionary technological developments in the age of Benjamin, in which he lived in the Benjamin period, made evaluations reaching beyond his time when he thought that he could be made through the network by passing through a much larger stage, argued and nowadays, From Benjamin's point of view, a copy of a table, a the masterpiece, or a reproduction of a concert by means of technical devices such as photographs, cameras, audio recordings, etc., will never be the one the original has. Because this new copy, tied up with space and space, is a reproduction without the genuineness of the original. However, this reproduction has some characteristics different from the original work. The reconstructed work of art creates a different perspective, which is also reflected in the details of the work, with many techniques such as magnification and slow motion. It is possible to say that the art of Walter Benjamin's attention, the effect of technology and the loss of his aura and the uniqueness, become more prominent today. With the addition of the television and advertising market along side photographs and cinemas, the reproductions of artworks have been diversified and repeatedly pre-empted repeatedly many times in life. Throughout the internet we are able to see all kinds of information through internet and we can see artworks on virtual to use as advertising material by loading meanings. It seems that Benjamin's debate has not lost its significance in this period when the life of the artwork mentioned in his paper, the cult value and the exhibitability that he thinks he took his place, enters into our lives with much more examples.