

SANAT ESERLERİNDEKİ “AURA” KAVRAMININ YENİDEN ÜRETİLEBİLİRLİK AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

THE EVALUATION OF THE CONCEPT OF “AURA”
IN WORKS OF ART IN TERMS OF REPRODUCIBILITY

DOÇ. MUTEBER BURUNSUZ

Hitit Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü

muteberburunsuz@hitit.edu.tr

ORCID ID: 0000-0002-8987-0058

Öz: Teknolojinin gelişimi, endüstriyelleşme, toplumsal değişimler sanatsal üslup ve akımları etkilemiştir. Sanatsal üretim teknik ve yöntemleri de zaman içerisinde değişikliğe uğramıştır. Geleneksel üretim yöntemleri dışında, özgün baskı, fotoğraf, video ve dijital sanatlar zamanla sanatsal üretim teknik ve yöntemleri içerisinde yerini almıştır. Teknoloji, kültür endüstrisi ve iletişim alanındaki değişiklikler sanat eserinin üretim yolculuğunu etkilemiş, sanat eserinin geleneksel bağlamından kopmasına neden olmuştur. Bu nedenle sanat eserinin özgünlük, biriciklik ve hakikat kavramları da sorgulanır hale gelmiştir. Araştırmada, Walter Benjamin’in “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı” adlı denemesinden yola çıkarak sanat eserinin aurası ve aurasının yitimi tartışılmaktadır. Araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanan araştırma makalesinde, farklı sanatsal üretim ve yöntemler aracılığıyla gerçekleşen teknik çoğaltmaların sanat eserinin aurası ve biricikliğine olan etkisi sanatsal dönem ve üslup özellikleriyle birlikte değerlendirilmektedir. Zaman içerisinde teknik ve dijital olanakların gelişmesi ile sanat eserinin tarihsel bağlamda geleneğinden sıyrılarak, kitlesel bir yolculuğa çıktığı, eserin orijinalliğinin ve aurasının bambaşka bir boyutta algılandığı görülmektedir. Sanat eserinin aurası, yakaladığı anlık bütünlük ve yansıttığı dönemin özellikleriyle var olmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Aura, Teknik Üretim, Yeniden Üretim, Sanat Eseri, Walter Benjamin.

Abstract: *The development of technology, industrialization, social changes have affected artistic styles and movements. Artistic production techniques and methods have also changed over time. Apart from traditional production methods, original printing, photography, video and digital arts have taken their place in artistic production techniques and methods over time. Changes in technology, culture industry and communication have affected the production journey of the work of art and caused the work of art to break from its traditional context. For this reason, the concepts of originality, uniqueness and truth of the work of art have also become questionable. In the research, the aura of the work of art and the loss of its aura are discussed, based on Walter Benjamin's essay "The Artwork in the Age of Reproducibility with the Possibilities of Technique". In the research article prepared in accordance with research and publication ethics, the effect of technical reproductions realized through different artistic production and methods on the aura and uniqueness of the work of art is evaluated together with the artistic period and stylistic features. With the development of technical and digital possibilities over time, it is seen that the work of art has left its tradition in the historical context and embarked on a mass journey, and the originality and aura of the work is perceived in a completely different dimension. The aura of the work of art exists with the instant integrity it captures and the characteristics of the period it reflects.*

Keywords: *Aura, Technical Production, Reproduction, Artwork, Walter Benjamin.*

Giriş

Sanatın yeri ve temsil şekli sanat tarihi boyunca farklılıklar göstermektedir. Mağara duvarlarına yansıtılan resimler törensel ve büyüsel amaçlar içerirken, Ortaçağ ve Rönesans'ta dini bağlamda temsillerle karşılaşmaktadır. 20. yy. ile birlikte teknoloji, kent kültürü ve iletişim alanındaki değişikliklerle sanat eserinin içeriği ve temsilindeki öne çıkan öğeler değişiklik göstermektedir. Kendi iç evrenini anlamaya çalışan ve ifade eden sanatçı; kendiliğinden gelişen üretim serüveninde öznel yorumlar geliştirmektedir. İçsel dünyası ve üslubu aracılığıyla, zengin ve derin olan yapıt üretiminde etkin bir biçimde yer almaktadır. Yapıtın üretiminde derinliğinde yer alan giz ise kendine özgü olmasından ve biricikliğinden kaynaklanmaktadır. Sanatçıya özgü olan üslup, teknik ve yöntemin bir aradalığı ile özel bilinçle aurası olan eserler oluşmaktadır.

Tarihin uzun dönemleri boyunca, insanın duyuuları algılayış biçimi, insanlığın tüm varoluş biçimiyle birlikte değişmiştir. İnsan algısının örgütlenme tarzı ve gerçekleştirildiği ortam, yalnızca doğa tarafından değil, aynı zamanda tarihsel koşullar tarafından da belirlenir (Dini, 2021, s. 40).

Teknolojinin farklılaşması ve değişimi ile her türlü eserin görüntüsüyle dijital ortamda karşılaşmak mümkündür. Sanat tarihi boyunca, sanatsal üslup ve hareketler aracılığıyla sanatçının yaşadığı döneme ve dönemin sosyokültürel ortamına tanık gösterilecek eserler oluşmuştur. Görünenin arkasında yakalanmayı bekleyen duygu ve düşünce birikimini, çağının tanığı olarak ortaya koyan sanat yapıtları; toplumsal ve tarihsel bağlamda gizler bütünü olarak izleyiciyle buluşmaktadır.

Sanat yapıtı, içinde doğduğu koşullardan bağımsız değildir, dolayısıyla sanat yapıtını tarihsel bir çözümlemenin dışında anlamaya olanak yoktur (Benjamin'den akt. Lenoir, 2004, s. 106).

Tarihsel bağlamı içerisinde üretilen sanat eseri, tarihsel bağlamından teknik olarak yeniden üretimle yok olmaktadır. Duygu ve düşüncelerin somutlaştığı ve görünür hale geldiği sanat yapıtı, toplumla yüzleşerek dünü tanımlayan bugün içerisinde görünür kılınarak geleceğe doğru yol almaktadır. Nejat Bozkurt "Sanat ve Estetik Kuramları" adlı kitabında Benjamin'in aura yitimi konusundaki fikirlerini şöyle aktarır;

Sanat yapıtının teknik olarak yeniden üretilebilir olması (Reproductible, Reproduzierbarkeit), sanatın, biricikliğini (unique) ortadan kaldıran bir koşuldur. Benjamin sanat yapıtının teknolojinin ilerlemesiyle birlikte yitip giden bu özelliğini "aura" terimiyle kavramsallaştırmıştır. Ona göre "aura" modern sanatın alegorik yapısının yansıttığı parçalanmışlığın karşıtıdır ve geçmişte yatan gizemli bütünselliktir. Özgün ve ilk olanın ifadesi olan "aura"nın yok olması, kültürel mirasın geleneksel değerinin silinmesi ve gelenekle beslenen "deneyim" (Erfahrung) çözümleridir (Bozkurt, 2000, s. 193).

Sanat yapıtının orijinalliğinin yitimi, tekrarlanabilir olması ve yeniden üretimi ile sanat tarihi boyunca farklı dönemlerde karşılaşılmaktadır. Farklı baskı teknikleri ile üretilen bir eserin tekrar basımları mümkün olmaktadır. Sanat yapıtı yeniden üretimler ve çoğaltmalarla değer kaybı yaşamaktadır.

En kusursuz yeniden-üretimde dahi eksik bir şey vardır: sanat yapıtının şimdiliği-belirli bir mekandaki özgün mevcudiyeti. Yapıtın nesnesi olduğu tarihçenin izini taşıyan şey, işte, bu özgün mevcudiyetidir-ve yalnızca budur. Bu tarihçe yapıtın zaman içinde, mülkiyet ilişkilerinde yaşanan değişimlerle birlikte, fiziksel yapısının geçirdiği değişimleri de içermektedir (Benjamin, 2020, s. 11-12).

Değer kaybı ile sanat eserinin, orijinalliği, özgün değeri ve halesinden uzaklaşılmaktadır. Bir kavramın veya düşüncenin somutlaşması, duygu ve sezgilerin birleşmiş halinin farklı ifade biçimlerinin ortaya çıkışı eserin estetik yolculuğunda oluşmaktadır. Sanatsal üretimin nihai amacı özgün biçimler oluşturmaktır. Sanatçı kendi iç evreninde oluşturduğu, kendi benliğinden getirdiği bileşenleri ile, özgün ve özel olan ifadeler bütününe ulaşır. Sanatın özgünlüğü ise özgün duygu ve düşünce bütünlüğü'nün dışlaşması sonucunda oluşmaktadır.

Benjamin'e göre burjuvazinin sanat alanındaki temel baskı uygulama yöntemi, sanatın etrafında bir "aura" yaratmak ve ona otantiklik, emsalsizlik ve özgünlük gibi nitelikler atfetmekti. Sanat eserinin güzelliği üzerine yapılan tartışmaların da-eğer yapıtın sosyal içeriği yadsınarak yapılırsa-bu sahte "aura"yı pekiştirici işlevi olabilirdi (Kul-Want, Piero, 2013, s. 87).

Sanat yapıtının aurası çoğaltmalarla tekrara neden olmaktadır. Teknolojinin ilerlemesiyle, yeniden üretim tekniklerinin çoğalmasıyla, sanat yapıtının biricikliği yok olmaktadır. Sine-ma, film ve fotoğraflardaki teknik çoğaltımlar, sanat yapıtının biricikliğinin yok olmasından dolayı sanat eseri adına olumsuz bir bakış açısı gelişmesini sağlamaktadır. Teknolojinin gelişmesiyle hızla gelişen çoğaltma teknikleri, sanatçının üretiminin makineleşmesine, sanatsal üretime makinelerin dahil olmasına neden olmaktadır.

Orijinalin şimdi ve burada oluşu, sahiçilik kavramının temelinde yatar; sahiçilik kavramı üzerinden, nesnenin bugüne, aynı ve özdeş şey olarak geçmesine ilişkin bir gelenek fikri doğmuştur. Sahicilik katmanının tümü, teknik-tabii ki yalnızca teknik olarak değil-yeniden üretimden sakınır. Ama sahici yapıt, el ürünü yeniden-üretim karşısında tüm sahiçiliğini korurken, bu yeniden-üretimler genelde sahtecilik içermekle birlikte, teknik olarak yeniden-üretimde böyle bir durum söz konusu değildir (Benjamin, 2020, s. 12).

Öte yandan sanat yapıtının teknolojinin olanakları ile çoğaltımının hız kazanması daha geniş kitlelere hızlı bir biçimde yayılması söz konusudur. Hızlı yayılma ve eserin sürekli çoğaltımı sanat eserinin tekliliğinin yok olmasına neden olmaktadır. Eserin aurası (atmosferi, halesi) ise tarihin farklı zamanlarında farklı dönem ve üslup özelliklerini yansıtan, sanat-

çının eşsiz eserini tanımlamaktadır. Bugünde ve şimdide yer alan sanat eseri geçmişten gelen tüm gizemi içerisinde taşır. Bu nedenle özel bir atmosfere sahip "aura" sanat eserini değerli kılmaktadır.

O halde aura nedir? Zaman ve mekanın alışılmadık dokusudur: bir uzaklığın eşsiz biçimde ortaya çıkışıdır, ne kadar yakın olduğu fark etmez (Benjamin, 2020, s. 16).

Sanatın gelenekle bağlantısının koparılması, geçmişle olan deneyimlerin sonlandırılması, tüketilmesine yol açmaktadır. Tarihsel bağlamı ve dönemleri içerisinde değerlendirmek eseri daha anlamlı kılmaktadır. Dönemin tanığı ve taşıyıcısı konumunda olan eserler; dönemin izleri, toplumsal değişiklikleri, sosyokültürel ortamı ile ilgili bilgileri de yansıtmaktadır. Sanatçının yaşadığı dönemin tanığı olan sanat eserleri, sanatçının hissettikleri ve aktardıklarıyla anlamlı bir bütün haline gelmektedir. İlk zamanlardan bu yana sanat tarihinde farklı dönem ve üsluplarda eser üretiminde farklılıklar görülmektedir. Sanat eserinin üretiminde farklı tekniklerin kullanımı Yunanlılar'a kadar uzanmaktadır.

Yunanlılar sanat yapıtının teknik olarak yeniden-üretimiyle alakalı yalnızca iki yöntemden yararlanırdı: maden dökümü ve damgalama. Bronzlar, çömlekler ve madeni paralar çok sayıda üretebildikleri yegane sanat eserleriydi. Geri kalanlar emsalsiz olup, teknik olarak yeniden-üretilmeleri mümkün değildi (Benjamin, 2020, s. 26).

Sanatçının üretim anında sonsuz bir içsel deneyim ve varoluş çabası görülmektedir. Sanatın hakikiliği ve gerçekliği geleneğin kaybolmasıyla bozulmuş, yerle bir olmuştur. Eserler sonsuz kez çoğaltılmaya başlamış, sanat eserinin gizeminin kaybolmasına neden olmuştur. Bireysel iletişim yerine çoğul etkileşime geçilmiştir. Sanat sadece tek bir tabakaya değil, herkese hitap etmeye başlamıştır.

Fotoğrafın "Aura" Kavramı İçerisindeki Yeri

Sanat yapıtında çoğaltma ile meydana gelen eksiklik, sanat eserinin hakikatini, sanat eserinin eser olabilmesini sağlayan ön koşulu yok etmektedir. Bir tiyatro, konser veya performans anlık olarak icra edildiği için aurası yok olmaz, fakat fotoğrafı çekilen bir sanat eseri başka bir yerde sergilendiği anda biricikliği yok olmaktadır. Sanatçının eser üretim anındaki özgün arayışları, duygu ve düşünceleri çerçevesinde, alışkanlıkları ve belleğinde getirdikleriyle şekillenerek etkin bir eyleme dönüşmektedir. Geiger'in de belirttiği gibi dış dünya deneyimlerini estetik çabalara dönüştüren sanatçı; yalın ve alışılmışın dışında olanı, yeniyi ve özgünü aramaktadır. Özgün ve orijinal olanı arayan sanatçı, estetik yapı ve bütünlük içerisinde derine inerek nesnenin özüne ve hakikatine ulaşmaktadır.

Duyularla algılanabilirliğin ötesinde olan vital ve ruhsal öğeler, estetik nesnenin özünde yer alır, hatta estetik dünyasının çekirdeğini oluştururlar. Eğer nesnelere özünü tasvir ediyorsa, her şeyden önce ruhsal-vital öğelerdir sanatçının ortaya koymaya çalıştığı (Geiger, 2015, s. 92).

En genel imgeler, dış dünya izlenimleri, belirgin ve öne çıkan sanatsal öğelerle estetik deneyimin yaşanmasına katkıda bulunurlar. Uzun ve deneysel olan süreç sonunda ise biricik olan ve auraya sahip eserler ortaya çıkmaktadır. Teknolojik ve dijital olanakların gelişmesi, kameralar ve fotoğraf makineleriyle mekanikleşen ve sonsuz sayıda üretilen eserlerde ise aura yitimi gerçekleşmektedir.

Fotoğrafçılık genel olarak sadece resmin mimetik olasılıklarını mükemmelleştirmek olarak düşünülür. 1830'larda fotoğrafçılığın icat edilmesi, sanat topluluğu içerisinde bir tür rahatsızlık yarattı çünkü bu icat, teknolojinin yaratıcı sanata saldırısı olarak algılanmıştı (Kulka, 2014, s. 123).

Sanat eserinin tarihselliği gelenek içerisindeki bütünlüğü bozularak, tekrarın artması ve kalabalığa hitap etmesi söz konusudur. Eserin duygusal ve düşünsel birliğinin bozulmasıyla özgün içerik yok olarak, tek ve orijinal olan auranın yitimi gerçekleşmektedir. Eser açısından meydana gelen bozulmalarla sanatçının üretim anındaki evreni ve iç benliğinin bütünlüğünde de kayıplar yaşanmaktadır. Christopher Kul-Want-Piero "Estetik" adlı kitabında fotoğrafın ortaya çıkışı ve çoğaltımların hızla yayılacağı düşüncesiyle sanat eserinin biricikliğinin kaybolacağı düşüncesini şöyle aktarır;

Benjamin, fotoğrafçılığın ortaya çıkışıyla beraber sanat eserini saran auranın da kaybolacağına dair bir umut içindeydi (Kul-Want, Piero, 2013, s. 88).

Geleneksel yöntemlerle üretilmiş bir sanat eseri ile fotoğraf; orijinallik ve çoğaltma bağlamında değişmektedir. O anın özelliğinden hızla üretilen eserler farklı uzamlarda görülme-ye devam etmektedir. Geleneksel üretimin olduğu sanat eserinde tekrar olmadan sadece o ana tanıklık edilmektedir. Fotoğraf ve dijital görüntüler ise daha kitlesel olup istenilen sayıda baskı alınabilmesini mümkün kılmaktadır. Kitlesel, ticari ve kurgulanabilir olasılıklarla yüzyüze olan fotoğraf teklik, çoğaltım ve biriciklik kavramları açısından geleneksel üretim yöntemlerine göre farklılık göstermektedir. Mekanik olan hızlı çoğaltım teknikleri, sanat eserinin geleneksel bağlamından ayrılmasına, çok sayıda üretilmesine olanak sağlamaktadır. Özgün, orijinal olan ilk ve tek olanın her yer de olması, çoğalması, yeniden üretilmesi sağlanmaktadır.

Sanat eserinin kitleselleşmesi ile daha çabuk ve anlık olarak izleyiciye ulaşmasıyla sanat eserinin metalaştığı ve alınıp satılan bir ürün haline geldiği görülmektedir. Tüketim kültürü ve gelişen teknoloji ile sanatın metalaşması söz konusu iken, eserlerin üretim ve sergileme yöntemlerinde de değişiklik görülmektedir. Sergileme yöntemleri ile ifade olanakları da değişikliğe uğramış, çeşitlenmiştir. Geleneksel eserlerde sanat izleyicileri eserlerle birebir etkileşim kurarken, çoğaltmayla tasarlanan sanat yapıtlarında kitlesel sanatsal deneyimler yaşanmaktadır. Sinemada ve galerideki eser inceleme ortam farklılığı izleyici açısından da değişmektedir. Sinemada kalabalık ortamda doğrudan yüzleşme olurken, galeride bireysel etkileşim yaşanmaktadır.

“Aura”nın ve geleneksel biçimlerin gizemli ve biricik yapılarının, alımlayıcıda yoğunlaşma ve özdeşleşme eğilimini doğurduğunu; teknik olanakların yarattığı yabancılaştırıcı işlevin ise seyirciyi eleştirel, etkin ve katılımcı bir konuma sürüklediğini düşünen Benjamin’e göre, bu anlamda, “tek” ve “asıl” a yönelik tasarlanmış bir sanat yapıtı ile (resim, müzik, heykel gibi) teknolojinin gereği çoğaltmaya yönelik tasarlanmış bir sanat yapıtı (fotoğraf, sinema, tv gibi) arasında, kitlelerin sanatla ilişkisi açısından önemli ayrımlar vardır (Bozkurt, 2000, s. 193).

Fotoğrafın yeniden üretilebilirliği, çoğaltılmasıyla sanat eserleri üretim yöntem ve süreçleri zamanla farklılaşarak değişikliğe uğramıştır. Sanılanın aksine fotoğraf sanatsal üretim teknikleri arasına hızla girmeye başlamıştır. Kavramsal sanat üretimleri ve postmodern sanat içerisinde fotoğrafın sıklıkla yer aldığı görülmektedir. Geçmişte kullanılan fotoğrafın anlamı ile bugünün sanatında kullanılan fotoğrafın işlevi zamanla değişikliğe uğramıştır. Birebir mimetik özellikler içeren fotoğraflar bugün bir sanat eserinin etkin öznesi olarak görülebilmektedir. Öyleki kendi atmosferinden sıyrılarak başka bir gerçeklik ve kavramsal bütünlükle eserin yapıtaşları arasında görülmektedir.

Fotoğrafçılık müzeye iki şekilde giriyordu: Birincisi kendine özgü saf “fotoğrafik” benzersizliğe ve başyapıt kanonuna sahip bir ortam olma vasfıyla fotoğrafçılık olarak; ikincisi ise pozla oluşturulan sahneleri, karanlık oda müdahalelerini, kolajı ve daha yakınlarda ise dijital resimleme ve bilgisayar desteğini kullanarak “düz” fotoğrafçılığın kurallarını ihlal etmekte bir sakınca görmeyen sanatçıların yaptıkları postmodern multimedya deneylerinin bir parçası olarak (Shiner, 2018, s. 394).

Sanat eserini ve izleyiciyi sınırlayan sınırların zaman içinde ortadan kalkmasıyla, bir eserin veya filmin televizyonlarda, sinemada yoğun kitlelere kısa sürede ulaşması mümkün olmaktadır. Teknik olarak yeniden üretimler, çoğaltmalarla her yerde olabilir, özellikle sinema ve fotoğrafta tekrarlanan kopyalarla, orijinal oluşunun bir önemi kalmamaktadır. Çoğaltmaların ve bilgisayar teknolojilerinin gelişimi fotoğrafı da etkilemiştir. Fotoğrafa yönelik olan dijital uygulamalar beraberinde Barrett’ın da belirttiği gibi hakikat ve değer kavramlarının tekrar gündeme gelmesine neden olmuştur.

Bilgisayar teknolojilerinin fotoğraf uygulamalarına dahil olması bazı gerçekçilerin alarma geçmesine neden olmuştur. Çünkü bunu, fotoğrafın-onlara göre-fotoğraf makinesi ile fotoğrafladığı şey arasındaki optik ve kimyasal ilişkiyi ifade eden gerçekçi temeline yönelik bir tehdit olarak görüyorlar. Fotoğrafın gerçekçi temeli zarar görürse, fotoğrafın hakikat değerinin zayıflayacağından ya da hepten kaybolacağından korkuyorlar (Barrett, 2019, s. 61).

Anlık olarak sahnelenen görüntü, fotoğraf karesi özünde tektir. Birdenbire gelişen ve ortaya çıkan görüntü birliği fotoğraf sanatçısının seçimi sonucunda gerçekleşmiştir. Roland Barthes’ın belirttiği gibi tekrarlanan fotoğrafın görüntüsünün çoğaltılmasıdır. Görülenin varlığı ve başladığı an bir kere gerçekleşmiştir.

...Fotoğraf’ın sonsuza dek kopyaladığı şey aslında yalnız bir kez olmuştur. Varoluş açısından asla yinelenemeyecek olanı, mekanik olarak yineler Fotoğraf (Barthes, 2000, s. 18).

Fotografik imgenin temsili, içeriği, rastlantısallığı ya da kurgusallığı eserin sanatçısı tarafından sahnelenir. Sanat eserinin gerçekliği, hakikati tekrarlanmaya başladığı an, ilk üretilen ve sahnelenen anın gizeminin yok oluşuna ve hakikat bağlamında bir ayrıma neden olmaktadır.

Hızlı Üretim Teknikleriyle Pop Art

Yeniden üretimde sanat eserinin üretimi anında ortaya çıkan auranın yitimi, eksik kalan sanat yapıtının biricikliğinin yok oluşu, teknikle çoğaltılabilmesi ile sanat eserinin özel atmosferinden ayrılmasına ve metalaşmasına neden olmaktadır. Bu sebeple kitleselleşen sanat eserlerinin üretim biçimlerindeki değişimi endüstriyellemesine neden olmaktadır. Kültürel standartlaşma, hızlı tüketimle herkesçe bilinen gündelik nesnelere dönüşmeye farklı sanatsal mekanlarda, estetik bir boyutta yeniden yapılandırılarak izleyicinin karşısına çıkmaya başlamıştır. Dönüşen nesnelere, dijital video ve enstalasyonlarla birlikte farklı mekanlarda yer alarak, sanatın seyrinin ve izleme biçimlerinin değişimine neden olmuştur.

Eserin tarihsel tanıklığı, gerçekleştirildiği döneme yakınlığı, eserin gizemi ve aurası açısından önem taşımaktadır. Kitleselleşme ile toplumdaki bireylerin tüm kesiminin aynı şeyleri tüketiyor olması aradaki sınırları ve yücelik kavramını ortadan kaldırmıştır. Tüketim kültürü ile hızla tükenen toplumsal alışkanlık ve değerler beraberinde yeni bir dönemi getirmiştir. Hızla tüketilen yaşamın bir parçası olarak Pop Art akımında sanat hızla üretilmiştir. Sınırların ortadan kalktığı toplumun her kesimini içerisine alan Pop Art akımı ile sanatsal üretim tekniklerinde de yeni bir dönem başlamıştır. Hızla tüketilen dönemin teknikleri arasında hızlı baskılar, serigrafiler yer almıştır. Daha hızlı iletişim kurulmasını sağlayan afişler oldukça ilgi görmüştür. Toplumca kabul gören imgeler; eserlerin içeriğinde yer alarak yine izleyicilere ulaşmıştır. Herkesin ulaşabildiği kültürel üretimin bir parçası haline gelen sanat; popüler tüketim kültürüne atıfta bulunmuş. Uzun süreli üretilen sanat yapıtları hızla üretilen çoğaltma ve baskılarla sanatın aura yitimine ve mekanikleşmesine neden olmuştur.

Carneige Teknoloji Enstitüsü'nde üniversite eğitimini tamamlayan Warhol, Newyork'a yerleştikten sonra sanat yapıtlarında serigrafi (ipek baskı) tekniğini kullanarak fotoğraftan ve teknik imkanlardan sonsuz bir şekilde yararlanmış (Artan, 2007, s. 95).

Pop Art akımında sanat yapıtının kültür endüstrisinde metalaştığı, metalaşan eserlerin ticarileşmeye başlayarak özünden uzaklaştığı görülmektedir. Sanat eserleri törenselleşen bağlamda halesinden uzaklaşarak sosyal bir yöne doğru evrilmiştir. Popüler kültürde kabul gören temalara eserlerin içeriğinde sıkça yer verilmiştir. Tüketilen imgeler, görüntüler ve nesnelere her kesimden izleyiciye açık şekilde farklı iletişim kanallarından sunulmuştur. Antmen'in "20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar" adlı kitabında belirttiği gibi, tüketim kültürü sanatın ticarileşmesine temel seyrinin farklılaşmasına neden olmaktadır. Özellikle Pop Art'ın özü gereği hızlı üretime geçişi, tekrar baskılara yer vermesi sanatın temel oluşum aşamalarının kaybolmasına neden olmuştur;

Pop, 20. Yüzyılda gündeme gelen iki eğilimin sonucu olarak değerlendirilebilir: birisi dışardan-konu, içerik anlamında; diğeri de içerden-estetik bir duyarlılık anlamında. Konu, elbette ki ticarilik ve ticari sanattır; ama Pop'un buna olan katkısı, "Şeyler'in soyutlanması ve yüceltilmesidir. Ticari sanat bizim konumuz değildir; bizim konumuz ticariliğin kendisidir ve bu anlamda da bir tür doğa gibidir; ama Rönesans döneminde ve o dönemden bu yana sanatın temel yönelimlerine tümüyle karşı olduğu gibi, bizden hemen bir önceki akım olan Soyut Dışavurumculuk akımıyla da özellikle ters düşmektedir. Ticari sanat, çevreden çok nesneye; yüzeyden çok figüre odaklanması açısından, sanatın temel akışına karşı bir akış içindedir (Antmen, 2008, s. 169).

Kitle iletişim araçlarıyla sanat alanında sürekli izlenen görüntülerde, hız ve tüketim öğeleri görülmektedir. Sanat ticarileşerek özel atmosferinden uzaklaşmaya başlamıştır. Gündelik hayatta sıkça karşılaştığımız nesnelerin yüceltilerek sanatsal boyuta taşınması, izleyicinin sürekli karşılaşmasıyla da ürünlerin ya da kişilerin popülerliğinin artışıyla sonuçlanmaktadır. Andy Warhol'un eserlerinde de popüler kültüre ve tüketim toplumuna yönelik atıflar bulunmaktadır. Çoğaltmalarla oluşturulan "Marilyn" eseri Andy Warhol'un ünlü portreler serisindedir. Andy Warhol ünlülere, popüler kültür ikonlarına eserlerinde sıkça yer vermiş, portreleri çoğaltıp tekrarlayarak sıradan hale getirmiştir. Sanatçı, bireysel farklılıkların ortadan kalkmasına dikkat çekmiş, yüceltme, ihtişam ve şöhret kavramlarının tekrar sorgulanmasını sağlamıştır (Görsel 1). Sanatın sadece elitist belirli bir kesime ait olmadığı ve kitleleştiği görülmektedir. Sanat eserinin çoğaltılması ve hızla yayılmasıyla Andy Warhol, eserlerini serigrafıyla yeniden üreterek ve sürekli çoğaltarak sanatsal ifadesini içselleştirmiş ve somutlaştırmıştır. Böylece tüketim çağında, makineleşmeyi öne çıkarmış, oluşturduğu eserlerde yeni bir görüntü sunmamış ve her defasında tekrar edilen eserin teklifi, aurası kaybolmuştur.

Warhol, tüketim toplumu ve ekonomisi hakkında dolaylı yorumlar yapıyordu ve çalışmaları taklit üzerine olmasalar da sembolik olarak değerlendirilebilirler (Dutton, 2017, s. 227).



Görsel 1. Andy Warhol, 1962, Yirmi beş Marilyn/The Twenty-Five Marilyns Osterwold, T. (2012). *Pop Art*. Taschen, s. 12.

Görsel 2. Andy Warhol, 1962, Yeşil Coca Cola Şişeleri / Green Coca Cola Bottles Collection of Whitney Museum of American Art, New York Osterwold, T. (2012). *Pop Art*. Taschen, s. 31.

Kitle iletişimi ve yaygın sanat sadece üst sınıfa hitap etmemiş olup, tüm halkı da kucaklamıştır. Toplumdaki tüm bireyleri kucaklayan Pop Art gündelik yaşamda sıkça karşılaştığımız en sıradan nesnelere sanatın içine dahil ederek estetik bir boyuta taşımıştır. Nesnelere sanata dahil olmasıyla birçok çağdaş sanat hareketine de ilham kaynağı olmuştur. Yaşamın içinde yer alan sürekli tüketilen ve herkes tarafından ulaşılabilen konserve kutuları, coca cola şişeleri ve deterjan kutuları sanatın içinde yer almıştır (Görsel 2). Whitnam ve Poole'ın açıkladığı gibi Pop Art çağdaş, güncel ve popüler olanı hem eleştirmiş, hem de sınırları kaldırmıştır. Metalaşan sanat eseri sanat eserinin geleneğinden halesinden sıyrılmasına neden olmuştur. Hızla çoğaltılan, kitleselleşen ve endüstriyelleşen sanat eseri kolay elde edilebilir hale gelmiştir.

Elektronik medya ve tüketimin gelişimi, çağdaş sanata hem meydan okumuş hem de katkıda bulunmuştur. Sonuçta, seçkin veya yüksek sanatla kitlesel popüler kültür arasındaki sınırlarını belirlemek güçleşmiştir (Whitnam & Poole, 2018, s. 95).

Tarihsel konumundan var olduğu dönemin koşullarından sıyrılan sanat yapıtları tekrarlarıyla sanat sahnesinde yerini almaktadır. O ana özgü koşul ve şartlarla yinelenmeye devam etmektedir. Yinelenen eserler yayılmakta ve daha çok kitleye kolayca ulaşmaktadır. Pop Art'ın nihai amacı da buydu. Sanatın konumunu bambaşka bir boyuta taşıyan Pop Art kullanılan teknikler ve çıkış nedenleriyle güncel sanat anlayışları için de ilham kaynağı olmuştur. Gündelik nesnelere sanat ortamına dahil edilmesi fikri Duchamp'la devam ederek nesnelere sanat ortamında daha çok görünür hale gelmesi sağlanmıştır. Artık Benjamin'in belirttiği aura kavramı, özel atmosfer yerine tüm bireylere yönelik olan tüketim kültürünü yakalayan bir kavram haline gelmiştir.

Yeniden-üretim teknolojisinin çoğaltılan nesneyi gelenek katmanından ayırmasını genel bir formül olarak sunabiliriz. Yapıtın birden çok çoğaltılmasıyla, onun biricik varlığının yerine kitlesel bir varlık konulur (Benjamin, 2020, s. 14).

Sanat zamanla günün içinde metalaşan bir eser olarak görülmeye başlamıştır. Kavramsal düşünce ve yapıların ön plana çıktığı eserlerde aura kavramından giderek uzaklaşıldığı, tekliliğin ve biricikliğin önemini yitirdiği görülmektedir. Günlük yaşamın içinden çıkan nesnelere hızla sanat eserine dönüştüğü kavramsal olarak fikirlerin öne çıkarıldığı görülmektedir. İmgeler sürekli tekrarlanarak görünür hale gelmiş, eserlerin çoğaltılması sonucunda gelenek bağlamı yerine kitle kavramı merkeze koyulmuştur.

Günümüz Sanat Eserlerinde “Aura”

Nesnenin sanat eseri olarak sanat tarihindeki sürecine bakıldığında ilk olarak kübizmde kolajlarla karşımıza çıktığı görülmektedir. Gazete parçaları, fotoğrafların ve malzemelerin eklenmesi kübizm sanat eserlerinde izlenmektedir. Kübizm sonrası ise dadaizm içerisinde yoğun olarak kolajlar ve üç boyutlu nesnelere karşılaşılmaktadır. Kurt Schwitters ve Hanna Höch kolajlara, Man Ray ve Marcel Duchamp ise çoğunlukla nesnelere eserlerinde

yer vermişlerdir. Dadaizmle birlikte, kavramsal sanat anlayışları, fluxus, post-modernizm ve güncel sanat hareketlerinde de sanatsal üretim yöntemlerinin değişiklik gösterdiği görülmektedir. Yeniden üretilen ve çoğaltılabilen malzemeler de sanata ve üretim teknikleri arasına girebilmiştir. Kolaj ve asambrajlarda fotoğraf ve üç boyutlu malzemelere de yer verilmektedir. Sanatsal dönemlerin teknik ve üretim yöntemleri açısından belirgin olan farklılıklar göstermediği birbiri içerisinde etkileşim kurduğu görülmektedir. Fotoğrafın aura yitimi açısından mekanikleşmesi, çoğaltılabilmesi tartışılırken, hazır nesnelerin sanatın içine dahil olduğu, sanatın aura boyutunu üretim, üretim anı, mekanı açısından başkalaştırdığı, kavramı öne çıkardığı görülmektedir. Özellikle güncel sanat hareketleri içerisinde fotoğrafın dijital baskı teknikleriyle çoğaltılması sanata dahil olması söz konusudur. Stallabass'ın da belirttiği gibi günümüz teknolojisinin hızla gelişimi sanat eserlerinin üretim şekillerinin yeni teknolojilerle çeşitlenmesine ve değişmesine neden olmuştur. Sanat eserinin kendi içinde barındırdığı mutlak özü yeniliklerle birlikte değişime uğramıştır;

Teknolojik yenilik, sanatın korunaklı kalesi için sürekli bir tehdit oluşturmuştur. Fotoğrafın sanat tarafından özümlemesi, ancak elle baskı yöntemlerinin öne çıkarılmasıyla, tek kopya basılan polaraidler kullanımını gibi çoğaltma gerektirmeyen diğer taktiklerle ve daha yakın geçmişte (gördüğümüz gibi) baskı boyutlarının müzeye uyacak kadar büyütülmesiyle sağlanmıştı. Son dönemde ise, videonun özümlemesi, ütopyacı sosyal eleştirisinden ve geniş çaplı katılım ve dağıtım hedeflerinden vazgeçerek, enstalasyonla birleşip, resim ya da heykeli andıran, müzeye uygun işlere yönelmesi sayesinde gerçekleşti (Stallabass, 2013, s. 112-113).

Nesnelerin ise gündelik bağlamlarından, işlevlerinden sıyrılarak estetik boyuta taşınması birçok soruyu beraberinde getirmiştir. Gündelik nesnelerin sanat olup olmadığı tartışılırken galeride, iç ve dış mekanlarda nesnelerin yer aldığı yerleştirmelerle her an karşılaşılır duruma gelinmiştir. Kalkanın'da belirttiği gibi sanatlar arasında keskin bir sınırdan söz edilmemektedir.

Post-modernizmin sanattaki değerlerin hiyerarşik yapısını ve standartları yok ettiğini de sık sık duyarız. Bu iddia, farklı sanatlar arasındaki ayrımın artık eskisi kadar belirgin olmadığı biçiminde de yorumlanabilir ya da güzel sanatların artık "daha az" sanatsal olan şeylerle daha fazla karıştığı anlamına da gelebilir (Kulka, 2014, s. 157).

Yakın geçmişten, sanat ve üsluplarından eklektik öğeleri bir araya getiren Postmodernizmde, alıntı, pastiş ve temsillerle karşılaşılmaktadır. Pop Art'tan farklı olarak Postmodernizm farklı disiplinleri bir araya getirmektedir. Tiyatro, dijital sanatlar, enstalasyonlar ve fotoğraf postmodernist sanat eserlerinde kullanılan teknikler arasında yer almaktadır. Auranın yitimi ve aşınması durumu güncel sanat hareketleriyle kavramsal çerçevede konumlandırılarak, nesnenin estetize edildiği bir boyuta taşınmıştır.

Benjamin'in teknolojik yeniden üretilebilirlik çağında sanat eserinin etrafında kaybolan "aura"yı incelemesi, dünyayı gezen ve milyonlarca ziyaretçiyi çeken, gişe rekorları kıran sanat sergilerini izah edemiyor gibi görünmektedir. Bu tür sergiler, orijinal sanat eserinin otantikliğini, kelimenin tam anlamıyla benzersiz bir satış noktası olarak başarıyla pazarlanmaktadır (Dini, 2021, s. 63).

Marcel Duchamp'la başlayan hazır nesne serüveni, sanatın seyrini değiştirmiş, başka sanatsal eylem ve üslupların gelişimini sağlamıştır. Böylece estetik beğeniler, geleneksel üretim yöntemleri tekrar sorgulanır hale gelmiştir. Sanatçının nesnelere yüklediği kavramlarla sosyo kültürel ve felsefi konular sanatsal söylemlere dahil olmuştur. Nesnelere derinlemesine kavrama indirgenmiştir. Sürekli tekrarlanabilen, kavramsal tanımı olan güncel deneyimlerde, sanat yapıtları tekillikten uzaktır.

Benjamin, yeniden üretilen sanat yapıtını alkışlarken, aura yitimiyle meydana gelen derinlik kaybına karşılık yeni tekniklerin sağlayacağı bir tamalgı veya yeni bir algı derinliği elde edebileceğini düşünmüştür (Mollaer, 2007, s. 251).



Görsel 3. Anish Kapoor, Courtesy of Lisson Gallery Erişim: 13.08.2022.
<https://www.meer.com/en/59349-anish-kapoor>

Anish Kapoor'un eserlerinde malzeme belirli renk birliktelikleriyle bir araya gelerek daha simgesel hale gelmektedir. Sanatçının enstalasyonları ve heykellerinde ortaya çıkan geometrik, iç ve dış bükey formlar ışığın etkisi ve yansımalarla farklı uzamların oluşumunu sağlamaktadır. İzleyicinin de yansımalarla heykelinin içerisinde yer alması izleyici açısından da farklı bir aura oluşturmaktadır. Yanılsamalar, maddesellik, renk, form ve uzam kavramları Anish Kapoor'un eserlerinde izlenmektedir. Sanatçı bu kavramlar aracılığıyla eserlerinde boşluk, doluluk ve zıtlıklara yer vermektedir. Daha minimal ve yalınlaşmış formlar eserin içeriğinde uzamla buluşarak mutlak öze ve özgürlüğe kavuşurlar. Çoğu zaman gökyüzü ve yeryüzünü birleştiren açık havada yer alan eserleri sınırları birleştiren realiteye dönüşürler. Sanatçının paslanmaz çelikte oluşturduğu geometrik ve yansıyan formu, galeri mekanında izleyici de içine alan yüzleşmelere, karşılaşmalara ve yansımalara da olanak sağlamaktadır. İzleyicinin de dahil olduğu deneyimlerin yaşanması ile sanatın ve izleyicinin bağının oluşmasıyla bir aura oluşumuna da olanak sağlanmaktadır (Görsel 3).

Erzen'in "Çoğul Estetik" adlı kitabında belirttiği gibi günümüz sanat ortamına yeni soluk getirecek sanatçı, güncel üretim teknikleriyle günümüz sanat ortamında kendi kimliğini ortaya koyan eser ve uygulamalarla gündeme gelebilmelidir.

Sanat ya da sanatsal imge, genellikle reklam imgeleri gibi kullanılmaktadır; böyle bir dünyada sanatçı kırılğan ve gizemli bir estetik yaratamaz; endüstriyel dünyanın koşullarında tutunabilecek, yaşayabilecek bir sanat yaratmak zorundadır. Bu da biçimin güzelliği temelinde değil, endüstriyel bir ortamda kendini gösterebilecek ve rekabet edebilecek iddia ve anlamlar taşıyan bir sanat olmalıdır (Erzen, 2011, s. 165).



Görsel 4. Yayoi Kusama Erişim: 14.08.2022. <https://l24.im/RT>

Güncel söylemlerle, kavramsal altyapılı üretimlerde, izleyicinin zihninde kişiye özel algı deneyimleri yaşanmaktadır. Bireyin kendi deneyim ve algı birikimleri ile etkileşim kurulduğu vakit farklı anlamlandırmalar mümkün olmaktadır. Farklı disiplinleri bir arada eserlerinde ortaya koyan Yayoi Kusama beneklerle bezenmiş mekan ve eserleriyle bilinmektedir. Çeşitlilik, renklilik ve birim tekrarlarının yer aldığı eserlerinde çoğaltmalarla varlık ve yokluk kavramları sorgulanmaktadır. Bir mekan içerisinde yer alan objelerin aynı renklerde ve beneklerle bezenmesi izleyicinin algısına yönelik farklılıklar oluşturmaktadır. Yatay, dikey ve eğik düzlemler üzerinde yer alan birim tekrarları ve renk algısı yüksekliklerin ve yüzeylerin tek bir pencerede algılanmasını sağlamaktadır. Sanatçı içsel serüveniyle belleğindeki duygu birikimini dışavurmaktadır. Canlı renk tercihleri, büyüüp küçülen birimler, optik yanılsamaların yer aldığı benekler aracılığıyla Yayoi Kusama zihninde canlandırdıklarını dışavurmaktadır. Yalın renkler ve sadeleşmiş formları aracılığıyla objeler ve figürlerdeki boyut kavramı daha minimal bir biçimde aktarılmıştır. Mekan, nesne ve birey arasındaki ilişkileri farklı boyutlarıyla ele alan sanatçının eserinde, sanat yapıtının aurası ile gündelik yaşam iç içe geçmiştir (Görsel 4).

Lukacs'ın da belirttiği gibi alımlayıcının etki alanına giren bağdaşık ortamda biçim ve içeriğin birlikteliği ile en yalın kavrama biçimi gerçekleşir. Kavrama biçiminde izleyicinin yaşantısına dahil olan ön yaşantıları, deneyimleri ve sanat eseri ile karşılaşma anında edindikleri izlenimlerin birlikteliği eserin öz yapısının kavranmasında etkili olmaktadır.

Yapıtın etkisi ise alımlayıcıyı, biçim dizgesine temel olan ve bu dizgeyi olanaklı kılan bağdaşık ortamın yardımıyla yapıtın dünyasına sokar. Bu noktada biçim, içeriğe dönüşür. Alımlamaya ilişkin bu en yalın ve dolaysız bağlantının düşünce düzeyinde

doğru kavranabilmesi, bu bağıntının iki ayrı yönünün göz önünde tutulması koşuluna bağlıdır. Bu yönlerden biri, yaşantının (Erlebnis) tümüyle içeriksel nitelik taşıyan ya da içeriksel yanı ağır basan özyapısıdır (Lukacs, 2001, s. 11).

Sanat eserinin nihai amacı, sunum şekli, kullanılan teknik ve yöntemlerin sanatçının deneyimiyle birleşmesi sonucu bir varoluş biçimi ortaya koymaktır. Günümüz sanatsal üretim teknikleriyle disiplinler bir yaklaşım içinde üretimlerde bulunan sanatçı, Pop Art'ta ve Postmodern Sanat ta olduğu gibi orijinal eserlerin tekrarlarıyla öne çıkarken, eser biriciklik açısından önemini yitirerek izleyici açısından alımlanmasıyla ön plana geçmektedir.

Benjamin, yeniden üretimin sanat eserlerinin aurasını aşındırdığını iddia eder: Mekanik yeniden üretim çağındaki sanat eseri, günümüz sanat tarihçilerinin iddia ettiği gibi ayrı, özerk bir alanda var olmak yerine, günlük yaşamın bir parçasıdır (Dini, 2021, s. 20).

Sanat ve teknoloji bağlamında ilerleme, teknolojinin sanata dahil olmasında kaçınılmaz olmuştur. Sanat yapıtının çoğaltılması ile sanatın biricikliği atmosferinden uzaklaşmış, beraberinde de yeni üretim teknikleri ile farklı ifade olanakları ve atmosferlerin oluşumunu sağlamıştır. Kişisel ve geleneksel sanatsal üretimler yerini çağdaş söylemlere bırakmıştır. Güncel üretim yöntemleri ve hızlı baskı teknikleri Kavramsal Sanat, Video Art, Dijital Sanatlar ve Postmodernizm içerisinde yerini almıştır. Bourriaud'un da belirttiği gibi sanatın aurası günümüz sanatı içerisinde aura kavramının ilk bağlamında uzaklaşmıştır. Seyirci kendi aurasını, sanat eserinin kolektif bütünlüğüne dahil olarak, birebir deneyimleyerek gerçekleştirmektedir.

...Sanatçılarla ürünleri arasındaki ilişkiler, feed-back alanına doğru yönelmekte: Birkaç yıldır, ötekiyle ilişkinin barındırdığı çeşitli olasılıkları irdeleyen, insanları biraraya getiren, şenlikli, kolektif ya da katılımcı sanatsal projeler giderek artıyor. Seyirciler, gitgide daha çok hesaba katılıyorlar. Sanki artık, "bir uzak"ın biricik ortaya çıkışı" olan sanatsal aura'yı seyirci yaratıyor: İmgenin karşısında kümelenen mikro-topluluk aura'nın kaynağı oluyor, "uzak", güçlerini ona devreden yapıtı çevrelemek üzere tam zamanında ortaya çıkıyor. Sanatın aura'sı, yapıtın temsil ettiği arka-dünyada ya da formun kendisinde değil, yapıtın karşısında, sergilenmekle ürettiği geçici kolektif formun bağrında yer alıyor (Bourriaud, 2003, s. 98).

Her şeyin tüketildiği günümüz sanatında, çağın gereklerine uygun anlayışlar yer almıştır. Bu nedenle aura kavramı etki boyutunu değiştirerek, güncel sanat hareketleri içerisinde karşımıza çıkmaktadır. Günümüz sanat eserleri izleyici açısından izleyici deneyimlerinin çeşitlenmesine, izleyicinin tüm duyularıyla sanatın atmosferine dahil olmasına olanak sağlamaktadır. Sanat eseri ile yakın temas kurabilen ve etkileşim halinde olan sanatçı, geleneksel aura tanımını değiştirmektedir.

Sonuç

Farklılıklar sadece sanatsal üretim yöntemlerini değil, izleyicinin sanat eseri ile kurduğu etkileşimi de zaman içerisinde değiştirmiştir. Geleneksel eserlerde izleyici eserle birebir bağ geliştirirken, çoğaltmaların sıklıkla yer aldığı sinemada daha kitlesel deneyimler yaşanmaktadır.

Tüketimin arttığı, daha endüstriyellemeye dayalı Pop Art üslubunda ise hızlı üretim yöntemlerine, çoğaltmaya, baskılara daha sık yer verilmiştir. Hızla üretilen ve çoğaltılan sanat yapıtları daha mekanik hale gelmiştir. Pop Art'ın içeriği ile "aura" kavramı daha çok sosyal bir misyona doğru yönelmiştir.

Alışılmış sergileme mekanlarının dışında karşılaşılabildiğimiz eserler içerisinde sıklıkla nesnelere yer almaktadır. Nesnelere, mekanın aurasıyla birlikte değişmesi farklı estetik pratiklerin yaşanmasını sağlamaktadır. Klasik olanın başkalaşımı sanatçının deneyimi, eserin mekanı, uzamı ve kavramsal içeriğiyle birlikte algılanmaktadır. Alışılmışın dışında karşılaşılan deneyimler, yeniden yapılandırılmalar ve kurgulamalar, içsel deneyimlerin aktarımı sonucunda gerçekleşmektedir. Sanatçının içsel gözlemi ve estetik deneyimlerinin sonucunda, değer ve gizemini koruyan eserler izleyiciyle buluşmaktadır.

Günümüz Sanatında nesnelere üretim yöntemleri, sergileme mekanları sanatın yönünü bambaşka bir yöne çevirmiştir. Duyusal olandan düşünsel eyleme doğru geçişle, sanatın üretim yöntemlerinin daha disiplinli bir hale geldiği, birbiri içerisine geçtiği görülmektedir. Sergilenebilirlik açısından yeni alternatifler, alımlayıcı ile sanat eseri arasındaki ölçütleri değiştirdi. Eserler geleneksel ortamından ayrılarak gündelik yaşamın içine dahil oldu. Dolayısıyla sanat eserinin gelenekselleşen tanımı da başkalaşarak, Benjamin'in öngördüğü ve değerlendirdiği sanat anlayışı başlangıçtaki tanımından giderek uzaklaştı.

Sanat eserinin ritüel değeri günümüz güncel sanat üretim teknik ve üretim yöntemleriyle birlikte içerik ve malzemelerin gücüyle, kavramın temsiliyle birlikte algılanmaktadır. Aura tanımının temel prensiplerini taşımayan güncel eserler, aura kavramının tanımını yeniden biçimlendirmiştir. Alımlama biçiminin giderek değişmesi, yeniden üretimler, baskılar, tekrarlanan sanatsal eylem ve deneyimlerle sanat eserinin özel ritüeli ve gelenekselle olan bağlantısı kaybolmaktadır. Sanat eserleri eser oluşum evrelerini dışarıda bırakarak daha çok seyirciyle birebir temas kurmaktadır. Ses, ışık ve mekanla birebir deneyim yaşayan izleyici sanat eserinin iç evrenine dahil olarak aurayı kendi yönüne çevirmektedir. Çağdaş Sanatın kolektif birlikteliğinde seyirci de kendi payını alarak, sanat eserinin serbest ortaklığında söz sahibi olmaktadır. Sanat eserinin kendi öz ritüeli, sanatçının eserini oluşturduğu büyük ortamı önemini yitirerek, izleyici merkezli ortak bir aura kavramı oluşmaktadır.

Kaynakça

- Antmen, Ahu. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artan, E. Çiğdem. (2007). Fotoğrafın Sanatsal Değerinin Ötesinde Kullanım Alanları Üzerine Bir Tartışma: Bilgi mi, Propaganda mı?. Walter Benjamin. *Cogito Dergisi*, 52, s. 88-100.
- Barrett, Terry. (2019). *Neden Bu Sanat*. (E. Ermert, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Barthes, Roland. (2000). *Camera Lucida*. (R. Akçakaya, Çev.). İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Benjamin, Walter. (2020). *Teknik Olarak Yeniden Üretilbilirlik Çağında Sanat Yapıtı*. (G. Sarı, Çev.). İstanbul: Zeplin Yayınları.
- Bourriaud, Nicolas. (2003). *İlişkisel Estetik*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Bozkurt, Nejat. (2000). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Bursa: Asa Kitabevi.
- Dini, Rachel. (2021). *Walter Benjamin'in Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri*. (O. Yiğit, Çev.). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Dutton, Denis. (2017). *Sanat İçgüdüsü*. (M. Turan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erzen, Jale. (2011). *Çoğul Estetik*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Geiger, Moritz. (2015). *Estetik Anlayış*. (T. Mengüşoğlu, Çev.). İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Kul-Want-Piero, Christopher. (2013). *Estetik*. (E. Kibaroğlu, Çev.). İstanbul: NTV Yayınları.
- Kulka, Thomas. (2014). *Kitch ve Sanat*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Lenoir, Beatrice. (2004). Benjamin, "Sanat Yapıtının Çoğaltılabilirliği", Sanat Yapıtı, içinde, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lukacs, Georg. (2001). *Estetik III*. (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Mollaer, Fırat. (2007). Walter Benjamin'i Çağımızda Tahayyül Etmek. Walter Benjamin. *Cogito Dergisi*, 52, s. 236-264.
- Shiner, Larry. (2018). *Sanatın İcadı*. (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Stallabrass, Julian. (2013). *Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Whitnam, G., Pooke, G. (2018). *Çağdaş Sanatı Anlamak*. (T. Göbekçin, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.