



**AURA’NIN YİTİMİNDEN SONRA SANAT ESERİ**  
**THE WORK OF ART AFTER THE LOSS OF AURA**

**Nur GÜRDAL\***

\*Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Anabilim Dalı Seramik Eğitimi  
Bilim Dalı Lisansüstü Öğrencisi, nrgurdal@gmail.com

**ÖZ**

Walter Benjamin’ in, “Fotoğrafın Kısa Tarihi” (1931) ve “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı” (1936) başlıklı yazılarının temelinde “aura” kavramı yer almaktadır. Yeniden –üretim tekniklerinin sanat alanına girişi, Benjamin için, aura (hale) kavramını oluşturan biriciklik, şimdi –burada olma ve kült değeri sarsıntıya uğratmıştır.

Sanat eseri teknik yolla yeniden –üretilbilir olmadan önce izleyicisini kendi alanına çağırmakta iken, yeniden –üretim ile izleyicisinin ayağına gitmeye başlamış bunu da bir kopyasıyla gerçekleştirir duruma gelmiştir. Bu durumu Benjamin bir “demokratikleşme” olarak değerlendirirken, Adorno “Kitleleşme” hareketi olarak görmektedir. Herkese ulaşabilir olmasını demokratikleşme olarak değerlendirmek mümkündür. Diğer yandan ise “kültür endüstrisi” içerisinde ve izleyici üzerindeki büyük etkisiyle hızlı tüketilir bir meta halini almaktadır.

Mekanik röprodüksiyonların sergilendiği galeriler, sanat eserinin bir ürün gibi alınıp satılabilir duruma gelmesi sürecin kaçınılmaz getirisidir. Sonrasında Duchamp ile hazır –nesne’ nin sanat alanına girişi ve farklı sergileme teknikleri, Andy Warhol’ un var olan ürünlerin, ünlü isimlerin fotoğraflarının baskılarını yapması hem büyük tepki çekmiş hem de ilgiyle izlenmiştir. Sanat artık alışılmış kalıplarının dışında bir seyir izlemekte ve çoğu zaman eser –yapıt –iş nasıl değerlendirirsek değerlendirelim, neyin sanat olup olmadığını tartışıldığı bir alan haline dönüşmektedir.

Bu çalışmada, Walter Benjamin’ in “aura” kavramından yola çıkılarak, sanat eserinin teknik yolla yeniden –üretim ile kült ortamından çıkarılması ve şimdi –burada, biriciklik kavramlarından uzaklaşmasıyla başlayan süreç ve zaman içerisindeki değişim ele alınmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** aura, yeniden –üretim, kültür endüstrisi, hazır –nesne

**ABSTRACT**

The concept of "aura" is the main concern of two essays of Walter Benjamin, "A Short History Of Photography" (1931) and "The Work Of Art In The Age Of Mechanical Reproduction" (1936). As Benjamin explains, the involvement of the reproduction techniques in art weakened the state of being here-and-now and the cult value of artwork which constitute the aura.

While the artwork had been bringing its audience to its own exhibition space before it became mechanically reproducible, with reproduction, the copy of the original artwork started to meet its beholder halfway. Benjamin defines this change as "socialism" whereas Adorno considers it as "mass culture". It is possible to say that accessibility of art to everyone indeed has a socialist side. On the other hand, the artwork becomes a consumable meta in the "culture industry" while affecting its audience greatly.



The art galleries where mechanically reproduced works of art are exhibited and the purchases of the artworks as if it is a product were two inevitable consequences of this process. After these changes, Duchamp entered the art scene with his readymades and different techniques of exhibition. Andy Warhol was both criticized and praised for his prints of daily life products and portraits of celebrities. Art was following new and unconventional ways and the art, the product, the work - whatever we may call it became the subject of the discussions about what is art and what is not.

In this essay, the process that started with the loss of the cult value, the here-and-nowness and the authenticity of an artwork because of the mechanical reproduction is discussed by using Walter benjamin' s concept of "aura".

**Keywords:** aura, reproduction, culture industry, readymade

## GİRİŞ

Walter Benjamin' in aura (hale) kavramı, "Fotoğrafın Kısa Tarihçesi" (1931) ve "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı" (1936) başlıklı yazılarında önemli bir yere sahip olmakla beraber bir çok destekleyenle ele alınmakta ve ontolojik açıdan değil tarihsel açıdan değerlendirilmektedir. Kendi deyimiyle "Aslında sanat yapıtı, her zaman yeniden – üretilbilir olagelmıştır. İnsanların yapmış oldukları, her zaman yine insanlarca yeniden yapılabilmektedir." (Benjamin, 2012) Bu noktada yeni bir olgu olan sanat yapıtının, tekniğin olanaklarıyla yeniden ve defalarca çoğaltılabiliyor olmasıdır. Yeniden – üretim tekniklerinin sanat alanına girişi, Benjamin için, aura (hale) kavramını oluşturan biriciklik, şimdi –burada olma ve kült değeri sarsıntıya uğratmıştır.

Benjamin' in yazısı, karakteristik özelliğini aura' nın oluşturduğu geleneksel sanat yapıtı sistemi ile, yapıtın teknik kopyalanabilirliğinin başlattığı tamamıyla dünyevileşmiş ve büyüsunü yitirmiş sistem arasındaki karşıtlığa dayanır: İlki, benzersiz ve kalıcı bir nesneye atfedilen ve alımlayıcıya göre bir uzaklık ilişkisi üzerine kurulu bir estetik deneyimi harekete geçiren kültürel değere (aura'ya) dayanır; ikinci sistem ise, yapıtı yalnızca serimleme değeri verir ve halkla bir yakınlık ilişkisini başlatır. (Perniola, 2015, 76)



Sanat tarihine genel olarak baktığımızda, her dönemin içinde barındırdığı bir yenilik ve doğal olarak beraberinde getirdiği bir farklılık söz konusudur. Bir sanat eserine bakıldığında sanatçısı kadar, kullanılan teknik ve yapıldığı dönemin şartları da önemli veriler sunmaktadır. Bu nedenle eseri gelenek alanından çıkarmak yeniden –üretim ile olanaklı duruma gelmiş olsa da her zaman eserin aslına ihtiyaç duyulmaktadır.

Bir sanat eserinin en kusursuz biçimde çoğaltılmış halinde bile bir öge eksiktir: o da sanat eserinin zaman ve uzam içindeki buradalığı, eserin meydana getirilmiş bulunduğu yerdeki biricik varlığını belirleyen şey, onun var olduğu zaman dilimi boyunca tabi kaldığı tarihtir. Bu tarihin içine, yıllar içerisinde fiziksel yapının geçirmiş olduğu değişikliklerde girer, ona sahip olanların değişmesi de. Fiziksel yapıda ki değişikliklerin izleri ancak kimyasal ya da fiziksel tahlillerle ortaya çıkarılabilirken ve bunu çoğaltılmış bir numune üzerinde yapmak mümkün değilken; eserin mülkiyetine el koyanların değişmesi, izi ‘asıl’ a kadar sürülmesi gereken bir geleneğe bağlı olacaktır. (Benjamin, 2012, 48)

Bu nedendir ki, gelenek alanı ve eserin kült değeri birbirinden ayrı değerlendirilemez. Kült ortamında gördüğümüz eser, orijinal, biricik olandır, şimdi –buradadır ve ne kadar yakınımızda olursa olsun uzakta yani bize değil var olduğu döneme aittir.

Benjamin sanat eserinin var oluş sürecini ritüele dayandırmakta ve ‘biricik’ liğin eserin asıl kullanım değerinin gerçekleştiği yerde aranması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu tarihsel tanıklık yani gerçeklik yeniden –üretim ile çoğaltıldığında yok olan eserin halesidir. Rönesans’ a kadar olan süreç din ağırlıklı eserlerin yapıldığı döneme işaret etmektedir.

Günümüzde, kült değeri sanat eserinin gizli kalmasını dayatır görünmektedir. Bazı tanrı heykellerini ancak hücrede yaşayan rahipler görebilir; bazı Madonna heykellerini neredeyse bütün bir yıl boyunca üstü örtülü bir şekilde muhafaza edilmektedir; Orta Çağ katedrallerindeki bazı heykelleri de ilk giriş



yerindeki ziyaretçilerin görmesine kesinlikle izin verilmez. Dolayısıyla, çeşitli sanat pratiklerinin törenle olan bağlarının koparılması, bu eserlerin sergilenme fırsatlarının çoğalmasıyla el ele yürümektedir. Değişik yerlere gönderilmesi mümkün olan bir portre büsbütün sergilenmesi, bir tapınağın içinde sabit bir yerde duran bir ilah heykelinin sergilenmesinden daha kolaydır. (Benjamin, 2012, 59)

Bu noktada önemli bir diğer konu da, sanat eserlerinin hangi şartlar altında üretildikleridir. Benjamin' in de değindiği gibi, sanat eserinin temeli törende ve ritüelde idi. Sipariş üzerine çalışan sanatçılar, genellikle saray ve kiliseler için ve ağırlıklı olarak dini konuları resmetmekteydiler. Aslına bakıldığında hem sanatçı hem de eseri için bir özgünlük pek söz konusu değildir. Ama dönem şartları içerisinde değerlendirildiğinde, sanatçı, kullanılan teknik vb. nedenlerden dolayı bugün dahi değerli sanat eserlerinden bahsetmekteyiz.

Rönesans ile dünyevileşmenin başlaması, sanatçının yavaşta olsa sipariş dışında çalışabilir duruma gelmesi ve “sanatçı” olarak değer görmeye başlaması ile sanatın özerkleşmesi de söz konusu olur. Sipariş dışında yapılan işlerde artık yaratıcılık da var olmaya başlamıştır. Bu durum her bakımdan sanat alanını etkileyen güçlü bir etki yaratmaktadır. (Sanatçı, sanat eseri, izleyici, kullanılan malzeme, teknik vb.)

Sekülerleşme kadar, sanatın bireysel bir mahiyet kazanması da bu zamanda özerkleşmeyi etkiliyor. Birey tarafından üretilen sanat yine birey tarafından tüketiliyor. Oysa Rönesans' ta bir birey tarafından üretiliyor ama bir topluluk tarafından alınıyor: kilisedeki bir topluluk, kent meydanındaki bir topluluk veya bir saray meclisi. Daha da önceki bir döneme, sanatın bir kült nesnesi olduğu zamanlara bakarsak, sanat orada ayinlerde olduğu gibi toplu olarak üretiliyor ve gene toplu olarak alınıyor. Peter Bürger' e göre bu bireyselleşme özerkleşmenin önemli bir ögesi. Tabi bir taraftan da sanat bu ilk zamanlarındaki ritüellerden, aura' sından kopuyor. Tanrıların, imparatorların katından ayağa düşüyor; kiliselerden, saraylardan evlere giriyor. (Artun, 2014)



## AURA' NIN YİTİMİ DEMOKRATİKLEŞME Mİ? KİTLESELLEŞME Mİ?

Sanat yapıtı çoğaltılabilir olmadan önce izleyicisini kendi varlık alanı içerisine çağırmakta iken, çoğaltılabilirlikle beraber izleyicinin ayağına gider duruma gelmiştir. Yeniden –üretim ile sergilenme değerinin önem kazanması da, insanlardaki ‘daha yakına getirme arzusu’ ile paralellik gösterir.

Sanat yapıtının herkese ulaşabilmesinin sanat alanında nasıl bir etki yarattığına dair Benjamin ve Adorno farklı düşünceler ortaya koymaktadır.

Benjamin’ e göre sanat yapıtının törensel işlevinin kaynağı olan kutsallığını, kült değerini terk edip, teknik yeniden çoğaltımla daha çok insana ulaşması – müziğin artık sadece kiliselerde ayinler sırasında değil, evlerde de dinlenilebilir olması –bir tür demokratikleşme hareketidir. Oysa Adorno’ ya göre sanat yapıtının şimdi ve burada’ lığını kaybetmesi, örneğin müziğin evlerde dinlenilebilir olması, herkesin aynı şeyi tüketmesine neden olan kitleselleşmenin bir sonucudur ve Adorno sanat yapıtını şöyle değerlendirir; “Ancak hic et nunc’ un (burada ve şimdi’ nin) kutsallığı, seçilenin, vekiline geçen biricikliğini kökten ayırmakta, değiştirme sırasında değiştirilemez hale getirmektedir. Bilim buna bir son verir.” (Artan, 2007, 90)

Sanat yapıtının daha çok insana ulaşmasını Benjamin “demokratikleşme”, yani teknik yeniden –üretim ile herkese ulaşılabilirliği, Adorno ise “kitleselleşme”, yani kültür endüstrisinin yarattığı etkiyle herkesin aynı şeyi tüketmesi olarak ele almaktadır.

Adorno’ ya göre Benjamin’ in demokratikleşme olarak nitelediği yeniden – üretim, Kültür Endüstrisinin tüketim çarkına süreklilik kazandırmaktadır. Adorno Kültür Endüstrisini şu şekilde tanımlamaktadır;

Kültür endüstrisi eski olanla tanıdık olanı yeni bir nitelikte birleştirir. Kitlelerin tüketimine göre düzenlenen ve büyük ölçüde o tüketimin yapısını



belirleyen ürünler, tüm sektörlerde az çok bir plana göre üretilir. Tüm sektörler yapısal olarak benzerdir ya da en azından birbirlerinin açıklarını kapatarak, neredeyse tamamen gediksiz bir sistem oluştururlar. Bunu olanaklı kılan sadece çağdaş teknik yeterlikler değil, aynı zamanda ekonomik ve yönetsel yoğunlaşmadır. Kültür endüstrisi kasıtlı olarak tüketicileri kendisine uydurur. (Adorno, 2003, 76)

Benjamin' in deyimiyle “sanat yapıtının kutsal törenlerin asalağı olmaktan kurtulması”, teknik yolla yeniden –üretimle bir eserin defalarca çoğaltılabilmesi ve herkese ulaşabilir hale gelmesi, Adorno' nun ‘kitleleşme’ olarak tanımladığı kültür endüstrisinin tüketiciyi kendisine uydurması ve herkesin aynı şeyi tüketmesi durumunu destekler niteliktedir.

Kültür endüstrisi sürecini harekete geçiren dinamik piyasadır. Simgesel biçimler, artık, bütün içinde, pazara yönelik olarak üretilirler. Dolayısıyla, kültüre damgasını vuran temel güdü en geniş satışı yakalamak, en çabuk ve çok kara ulaşmak haline gelir bu durumda verili değerlerin, genel geçer anlayışın suyuna gitmenin dışına çıkılamaz; böylece gerçek sanatın “var olandan başkayı görme, gördürebilme” yetisinden oluşan olmazsa olmaz yönü kültür yapıtından giderek silinir. Benjamin' in deyimiyle yapıtın halesi kaybolur. Bir yapıt diğ erinden ayırt edilemez hale gelir. (Dellaloğlu, 2007, 120)

Yeniden –üretim hem ‘demokratikleşme’ hem de ‘kitleleşme’ yi beraberinde getirmiştir. Sanatın tüketim metaları içerisinde yerini almasını Donald Kuspit ‘Sanatın Sonu’ isimli kitabında şu şekilde ele almaktadır; Eser, kişisel olmadığı için seri olarak yeniden üretilen imgeler –birey için değil, kitleler için üretilen imgeler –piyasadaki toplumsal ürünlerden biri haline gelir. Bu nedenle mekanik röprodüksiyon, toplumsal konuyu basit bir gösteriye dönüştürerek kitleler için “anlaşılabilir” kılar. Yeniden üretme gücüne sahip olmasıyla kitle tüketimine uygunluğunu gösterir. Mekanik röprodüksiyon, aslında hiçbir zihnin anlayamayacağı kadar karmaşık olan bir toplumsal bütün içindeki küçük bir ayrıntıdan başka bir şey değildir. (Kuspit, 2010, 105 -106)



Teknik yeniden –üretim ile sanat eserinin defalarca kopyalanabiliyor olması, kitlelere hızla ulaşması sanat alanında büyük değişimlere yol açmıştır. Üretilen çabuk tüketilir hale gelmiş ve her geçen gün daha yeni ve farklı olan izleyiciye sunma gereksinimi artmıştır. Mekanik sanat röprodüksiyonlarının bir galeride sergilenmesi ise dikkat çekicidir. Hem galeri hem mekanik sanat röprodüksiyonları ile en önemli örnek ise; Adolphe Goupil’ dir.

Goupil 1829 da işe bir baskı atölyesi kurarak başlar. Bu atölyede, seçtiği veya sipariş ettiği birtakım resim ve heykelleri litografi, gravür, fotogravür, fotoğraf ve photosculpture teknikleriyle çoğaltmaya girişir. 1870’ ler de atölye devasa bir endüstriye ve uluslar arası bir galeri ağına dönüşür. ....Goupil’ in çoğaltma hakkıyla satın aldığı eser sayısı zamanla otuz bine ulaşır. Sanat öğrencileri Goupil’ in yayınlarından yaptıkları kopyalarla desen çalışırlar –Van Gogh dahil. (Artun, 2015)

Goupil’ in kurduğu uluslar arası galeri ağı kuşkusuz “kiteselleşmenin” en önemli örneklerinden biridir. Sadece mekanik röprodüksiyonlarla büyük kitlelere ulaşmıştır. Ama asıl üzerinde durulması gereken, sanatçı ve eserinin izleyiciye hitap gücünün çok kuvvetli olması ve mekanik röprodüksiyon dahi olsa etkisini ve kuvvetini kaybetmemiş olmasıdır.

### **SANAT ESERİNİN GÖSTERİYE DÖNÜŞME SÜRECİ**

‘Aura’ nın yitiminden sonra gelişen süreç göstermektedir ki sanat yüksek mevkiden, halka inmiştir. Bir tüketim çarkı içerisinde yerini almıştır. Bu durum karşısında müzeler üstlerine düşen görevi yapmış sanat eserlerini halka sunmuş ama kutsal havasını yitirmemesi için de “hak ettikleri değere” yakışır bir tutum izlemişlerdir.

Büyük sanatçıların eserleri müzelerde en görkemli şekilde izleyiciye sunulmaktadır. Müzeler bünyelerinde barındırdıkları sanat eserleri, görkemli mimarileri, kuralları ile kutsal bir hava yaratmaktadır. İzleyiciyi müzelere çeken en



önemli etken ise, sanat eserlerinin kopyalarını defalarca görmüş olmalarına rağmen, “asıl” olanı görme isteğidir. Bu noktada en önemli nokta ise, Benjamin’ in bahsettiği “yakına getirme arzusu” zaman içerisinde anlamını yitirmiş, eserin “aura” sı geri dönemeyecek olsa bile, “asıl” olan tekrar değer görmeye başlamıştır.

Müze, galeri ya da tüm sergileme alanları kadar sanatçılarda değişime kapalı kalmamıştır. İzleyiciyle birebir iletişim sağladıkları, sergileme alanlarını alt üst eden hatta yıllarca sanat eseri olup olmadığı tartışılacak işlere imzalarını atmışlardır. Örneğin; Duchamp ile hazır nesne’ nin sanat alanına girişi, alışılmışın dışında ve sanata ait kural, teknik, malzeme vb. tüm durumların yok sayılmasıdır.

En başında sanat eserinin kült alanından koparılışıyla “aura” sını yitirdiğini, kültür endüstrisiyle kitleleştiğini ve tüketim metaları içerisinde yerini aldığını görmekteyiz. Hazır nesne ise daha vurucudur. Çünkü tamamen endüstriyel olarak üretilen bir ürünün sanat eseri olarak izleyiciye sunulması söz konusudur.

Sanat eseri, sergileme değerinin önem kazanmasıyla kitlelere ulaşmıştır. Bu sergileme de izleyiciye neyi, nasıl sunacağı ise öncelikle sanatçının elindedir. Farklı olan her zaman ilgi çeker mi? bilinmemekle beraber, eğer dönem olarak farklılığa ihtiyaç varsa, özellikle de bir gösteriye dönüştürülmüşse muhakkak ki ilgi ve tepki çekecektir.

Walter Benjamin, mekanik röprodüksiyonu sanat eserinin halesini yok ettiğini, ama bunu yaparken eseri apaçık bir gösteriye dönüştürdüğünü öne sürmüştür. Herhangi bir şeyin mekanik röprodüksiyonu onu toplumsal bir gösteriye dönüştürecektir, daha önce olduğundan daha alelade gibi gösterecektir. Sanatın temsil biçimi olarak halen yerini gösteri alır: Sanat kendini maskara etmediği sürece, bir değeri ya da çekiciliği yoktur. ...Sanat eserinin halk yığınlarına ulaşmasının tek yolu, gösteri haline gelmesidir, böylece ünlü, hatta kutsal hale gelir; gerçi zaten şöhret, kutsallığın seküler biçimidir, yani ilahi olmayan –ruhu olmayan –kutsallıktır. Mekanik röprodüksiyon ifade aracı değil, kitlelere yönelik sergilemenin bir biçimidir; bunu Duchamp bile fark etmiştir. (Kuspit, 2010, 106-107)





Sergilemeyi gösteriye dönüştüren isimlerden biri de Duchamp' tır. 1938 yılında Galerie Beaux –Arts' da Uluslar Arası Gerçeküstücülük sergisindeki “1200 Kömür Çuvalı” isimli çalışmasını mekanın tavanını kullanarak sergilemiştir. Hem hazır –nesne kullanımı hem de mekanı farklı değerlendirmesi ilgi çekicidir. Bu “gösteri” beğeni topladığı kadar tepki de almıştır.

Sanat alanı kaygan bir zemin olmakla beraber, Duchamp' da ince bir çizgide durmaktadır. Ve görülmektedir ki; fikir ve eylem önem kazanmaktadır. Sanat eseri kült ortamından koparıldığında şimdi –burada' lık , biricik olma durumundan arınır ve aura' sını kaybetmesinden yola çıkıldığında; Duchamp' ın yaptığı tam bir alt üst edıştır. Teknik, dönem, kurallar geride kalmış, hazır –nesne, düşünce ve bu düşünceyi izleyiciye sunma şekli önem kazanmıştır. İnce bir çizgide duruşu da bu durumdan kaynaklanmaktadır. Teknik yeniden –üretim ile defalarca kopyalanabilen sanat eseri bile dönemini ve sanatçısını çağrıştırırken, hazır –nesne ile üretilen ve farklı bir sergilemeyle sunulan bir sanat eseri ikinci kez kopya edildiğinde aynı vurucu etkiyi yakalayamayacaktır. Ancak belgelenmiş olması sanatçının fikrinin eyleme dönüştüğünün kanıtıdır. Fikrin ve eyleme geçirmenin etkisi bu nedenle ilkinde daha etkilidir. İkinci kopya da eylem olarak bir sanatçının başka bir sanatçıyı taklit etmesi olarak kalacaktır.

Bir diğer önemli isimse Andy Warhol' dür.

Andy Warhol' un yapıtlarının tamamı, modern ile postmodern arasındaki gerilime yaslanır ve çıkış noktası, gazetelerde, televizyonda, reklamlarda gördüğümüz modern enformasyon imgesidir. Bu imge güzelliğin (Marilyn Monroe), refahın (Coca Cola), gücün (Başkan Mao), paranın (Agnelli), başarının (Elvis Presley) vb. modern mitlerini yansıtır. Warhol, imgeyi bir dönüşüm sürecine tabi tutar, bu süreç imgeyi deyim yerindeyse “doğrudan rekabet ve yarışa dayalı” işletme' den çıkarıp bir başka işletmeye, sanat işletmesine sokar. (Perniola, 2015, 51)

Bu noktada, sanatçının eleştirel bir tavrı, estetik bir kaygısı var mıdır ?, Gönderme yaptığı, işaret ettiği bir durum söz konusu mudur? tartışmaya açıktır.



Artık sanat eserinin yeniden –üretilebilirliği sıradan hale gelmiş, endüstriyel bir ürün, endüstriyel ürünün ya da bir fotoğrafın baskısı da sanat statüsüne yükselmiştir. Herhangi bir nesnenin, sanat alanında “sanat” olarak sergilenmesi yeterli olmaya başlamıştır. Bu durumda kültür endüstrisinin de payı büyüktür. Teknolojideki gelişme ve hızlı tüketim sanat alanında “hızlı üretimi” teşvik etmektedir.

Sanat alanındaki belli başlı bu adımlar tabi ki daha sonraki adımların göstergesidir. Müzeler, galeriler, bienaller, müzayedeler zaman içerisinde büyük bir artış göstermiş, sergileme alanı çoğaldıkça daha fazla izleyiciye ve alıcıya ulaşılmıştır. Bu durum sanat piyasasının da giderek büyüdüğünün kanıtıdır. Geçmişte saray ve kiliseler için üreten sanatçı artık piyasa için üretmek ve mümkünse en farklı ve en iyi düşünceyi üretmek durumundadır.

## SONUÇ

Yeniden –üretim teknikleri ile beraber sanat eserinin aura’ sı kaybolmuş, kültür endüstrisi ile Benjamin’ e göre “demokratikleşme”, Adorno’ ya göre “kitleleşme” başlamış, ve sanat eserinin sergileme değeri önem kazanmıştır. Sonrasında sanatçıların teknolojinin gelişimiyle ve değişen dünya görüşü ile farklı işlere, farklı sergilemelere yöneldiğini görmekteyiz. İzleyici tepki ile yaklaştığı, garipsediği bir çok yeniliği daha sonrasında benimsemiştir. Bu süreçte müzeler sanat tarihinin arşivi niteliği taşıırken, galeriler ise birçok sanatçıya, sanat eserine, farklı sergilemelere ev sahipliği yapmış, müzayedeler de çok yüksek fiyatlara sanat eserleri yeni sahiplerine kavuşmuştur. Böyle bir sirkülasyon içerisinde, sanat’ ın ne olup ne olmadığı tartışmaları sürüp giderken, diğer yandan da büyük bir tanıtım ve reklam yapılmaktadır. Asıl soru ise sanat eseri aura’ sını yitirdikten sonra ve kültür endüstrisi içerisinde ürün gibi alınıp satılmaya başlayınca ne olmuştur?

Aura’ nın yitimiyle yani teknik yolla yeniden –üretim sanat alanına girişiyle başlayan bu süreci takip eden dönemlerde hızlı bir gelişme olduğu tartışılmaz bir konudur. Bir çok sanat akımı ortaya çıkmış, sanatçı önce himaye



altından sonra atölyelerinden dışarı çıkmış, üretmek ve sergilemek için her şeyi ve her yeri kullanmaya başlamıştır. İzleyici her an her yerde sanat ile bir araya gelebilir, kopyalama tekniğiyle çoğaltılmış haline istediği an ulaşabilir hale gelmiştir. Bu durum sanatın ruhunu, her şeyi estetikleştirirken yok etmiş gibi gözükmektedir. Sanat diye sunulan her şeye “sanat” gözüyle bakmaya alışılmış gibi gözükmektedir. Sanat eserini irdelemek ve yorumlamak neredeyse imkansız hale gelmiştir.

Tüm bu estetikleştirme, daha hızlı bir dolaşımı beraberinde getirmekte ve hızla tüketilmektedir. Böyle bir dolaşım içerisinde fikrin ve eylemin önemli oluşu noktasında bir “aynılaşma” olması kaçınılmazdır. Daha farklı, daha dikkat çekici, sahip olma isteği uyandıran, üzerine tartışılan ne düşünülebilir, ne yapılabilir ? İzleyici yapılanların “sanat” olduğuna nasıl ikna edilir ? Mucize belki de buradadır. “Sanat” olarak sunulanı sorgulamayı bıraktığı andan itibaren izleyici ikna olmuştur. Teknik yolla yeniden –üretim çağında herkes aynı şeyleri tüketir hale gelmiş, her şey birbirinin benzeri olmaya başlamış ve bu hız içerisinde sorgulama yapılabilecek bir zaman dilimi kalmamıştır.

Görülmektedir ki, teknik yolla yeniden –üretim ile, her sektör gibi sanat alanı da büyük bir değişime maruz kalmıştır. Hem herkese ulaşabilir hale gelmiş hem kültür endüstrisi çarkı içerisinde alınıp satılabilen, reklamı yapılan, iyi bir yatırım aracı olarak lanse edilen bir ürün haline bürünmüş ve “gösteriye” dönüşmüştür.



## KAYNAKLAR

### Kitap

BENJAMİN, W., (2012). Fotoğrafın Kısa Tarihi. (Çev. Osman Akınhay). İstanbul: Agora Kitaplığı

BENJAMİN, W., (2012). Pasajlar. (Çev. Ahmet Cemal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

DELLALOĞLU, B.F.,(2007). Frankfurt Okulunda Sanat ve Toplum. İstanbul: Say Yayınları.

KUSPİT, D., (2010). Sanatın Sonu. (Çev. Yasemin Tezgiden). İstanbul: Metis Yayınları.

PERNİOLA, M., (2015). Sanat ve Gölgesi –Sanattan Geriye Ne Kaldı?. (Çev. Kemal Atakay). İstanbul: İletişim Yayınları.

### Makale

ADORNO, T., (2003). Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken. (Çev. Bülent O. Doğan). Cogito, sayı 36, sayfa 76 -83, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ARTAN, Ç., (2007). Fotoğrafın Sanatsal Değerinin Ötesinde Kullanım Alanları Üzerine Bir Tartışma: Bilgi mi, Propaganda mı?.Cogito, sayı 52, sayfa 88 -100. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ARTUN, A., (2015). Sanat Piyasası ve Galerilerin Örgütlenmesi. Skop Dergi, sayı 8, <http://www.e-skop.com/skopdergi/sanat-piyasasi-ve-galerilerin-orgutlenmesi/2602>

ARTUN, A., (2014). Sanatın Özerkliği Üzerine. Skop Bülten. <http://www.e-skop.com/skopbulten/sanatin-ozerkligi-uzerine/1749>