T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



POSTMODERN SANATTA ÖZ-BİÇİM KURULUMU VE ANLAM SORUNU

VOLKAN KARABAĞ
1188264108

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. MUSTAFA HAYKIR

EDİRNE 2022

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
DOĞRULUK BEYANI

Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında, tüm verilerin bilimsel ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini, kullanılan verilerde tahrifat yapılmadığını, tezin akademik ve etik kurallara uygun olarak yazıldığını, kullanılan tüm literatür bilgilerinin bilimsel normlara uygun bir şekilde kaynak gösterilerek ilgili tezde yer aldığını ve bu tezin tamamı ya da herhangi bir bölümünün daha önceden Trakya Üniversitesi ya da farklı bir üniversitede tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

02/08/2022
Volkan KARABAĞ

Tezin Adı: Postmodern Sanatta Öz-Biçim Kurulumu ve Anlam Sorunu
Hazırlayan: Volkan KARABAĞ

Özet

Bu araştırmada modernizmden postmodernist döneme geçiş sürecinde resim sanatında yaşanan anlam, öz ve biçim değişimleri incelenmiştir. Bu amaçla modernist dönem ile postmodern dönemin görsel ve felsefi düzlemde ayrıştırılması incelenmiş ve postmodern sanatın ana unsurlarının tanımı yapılmıştır. Postmodernizmin toplumun bütün katmanlarında kültür üreten ve kültür tüketen gruplarla olan ilişkisi ile postmodern eserlerin sanatsal kurulum aşamaları, niteliksel ve biçimsel yapıları araştırılmıştır. Ortaya çıkan köklü değişimlerin toplumsal katmanlar üzerindeki görünümü, sosyolojik ve siyasal etkilerinin toplum yaşamındaki sonuçlarının toplumsal algı ve fikirsel özelliklerin değişim ve etki süreçleri ele alınmıştır. İktisadi ve siyasal küreselleşme sanat eserlerindeki anlam ve biçimleri bütünüyle yeni sistemin yapısına uygun hale getirmek ve sisteme dahil etmek için kapitalizmin yeni bir ideolojik yaklaşımı olan 'yapı söküm kurulumu' ile farklı tanımlar ve kavramlar ortaya atmıştır. Sanatın içeriğinin boşaltılma çabası sonucunda 'her şey sanat, herkes sanatçı' mottosu modern ötesi dönemin başat söylemlerinden biri olmuştur. Sanat dünyasının yeni bir akıma girmiş olması artık açıkça postmodernizm kelimesiyle tanımlanabilir hale gelmiştir. Bu nedenle, bu tez çalışması aynı zamanda postmodern dönemde sanatın toplum üzerindeki etki gücü ve öneminin ortadan kaldırılması çabalarına dikkat çekmeyi de amaçlamaktadır. Özellikle son 30 yıla damgasını vuran küresel kapitalizm ve küresel siyasetin, insanlığın ve toplum aydınlanmasının en önemli yapılarından olan sanat ve sanat eserlerinin değersizleştirilip, niteliğini pazar ilişkilerinin ve egemen güçlerin belirlediği postmodern sanat; sanatın meta ve propaganda aracına dönüşmüştür. Pazarlama ve reklamcılık piyasasının görselleri olarak kullanıldığı, postmodernist sanatçıların söylemleri ile belirgin bir anlamı olmayan ve izleyici-algılayıcı tarafından sürekli yeniden anlam kazandırılan çoklu anlamların, içeriği zayıflatılmış sanatın postmodernizmin sanat anlayışı olarak tanımlandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Modernizm, Postmodernizm, Öz, Biçim

Title: The Problem of Content-Form Setup and Meaning in Postmodern Art
Thesis Writer: Volkan KARABAĞ

Abstract

In this research, the meaning, essence and form changes in the art of painting during the transition from modernism to the postmodernist period were examined. For this purpose, the separation of the modernist period and the postmodern period in visual and philosophical planes has been examined and the main elements of postmodern art have been defined. The relationship of postmodernism with the groups that produce and consume culture in all layers of society, and the artistic installation stages, qualitative and formal structures of postmodern works have been investigated. The appearance of the radical changes that have emerged on social layers, the results of their sociological and political effects in social life, the change and impact processes of social perception and intellectual characteristics are discussed. Economic and political globalization has introduced different definitions and concepts with a new ideological approach of capitalism, 'deconstruction installation', in order to adapt the meanings and forms in the works of art to the structure of the new system and incorporate it into the system. As a result of the effort to empty the content of art, the motto of 'everything is art, everyone is an artist' has become one of the dominant discourses of the post-modern period. The fact that the art world has entered a new movement has now become clearly identifiable with the word postmodernism. For this reason, this thesis also aims to draw attention to the efforts to eliminate the influence and importance of art on society in the postmodern period. Postmodern art, whose quality is determined by market relations and dominant powers, by devaluing art and works of art, which are among the most important structures of global capitalism and global politics, humanity and social enlightenment, which have left their mark especially in the last 30 years; It has turned into a commodity and propaganda tool of art. It has been concluded that art with weakened content is defined as the art understanding of postmodernism, which is used as the visuals of the marketing and advertising market, does not have a clear meaning with the discourses of postmodernist artists and is constantly re-meaninged by the audience-perceiver.

Key Words: Art, Modernism, Postmodernism, Content, Form

Önsöz

Kapitalist sistem, postmodern olarak adlandırılan çağımızda ticari, politik ve siyasal amaçlar besleyerek birçok değeri ve kavramı içeriksizleştirmektedir. Bu tez çalışması, sanatı da içine alan bu durumu tartışmaktadır. Ekonomi, sosyoloji, psikoloji, aile, kültür, ahlak, din, ticaret, politika, bireysel ve toplumsal ilişkiler vb. gibi kavram ve kurumları ilgilendiren/etkileyen postmodern durumun sanatla olan bağı ve ilişkileri detaylı incelenmiştir. Bu postmodern durum/çağ/zamanlar içinde sanat; yapısı değişmiş/değiştirilmiş, hedef ve amaçlarından koparılmış, apolitize edilmiş, evrensel yapı ve tanımından bireyin kişisel tanımlamasına indirgenen bir anlayış halini almıştır. Koparılamaz bağları ile tanımlanan **öz ve biçim** koparılmış ve sonuç olarak yeni bir yapı oluşmuştur. Bu bağlamda postmodern durum tartışılmaktadır.

Tez çalışmamı hazırlamamda, tez konusunun seçimi ve içinde yaşadığımız dönem itibariyle postmodernizmin önem ve güncelliği konusunda yaptığı sarsıcı bilgilendirmeler ve teşvikleri ile inceleme ve araştırma sürecinde izlemem gereken yol hakkında verdiği destek ve yardımlarından, çalışmamın her aşamasında sabırla yaptığı düzeltme ve uyarılardan dolayı tez danışmanım Doç. Dr. Mustafa Haykır'a teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca, bana yaşamı hediye eden ve emeğini üzerimden eksik etmeyen anneme, desteklerini ve emeklerini esirgemeyen eniştem Güneşper Işıksu'ya, teyzem Çiğdem Işıksu'ya, bilgi birikimini sabır ve özveriyle bana aktaran, sanat fakültesine girmem için destek olan hocam İlhan Şenat'a minnet, teşekkür ve saygılarımı sunarım.

Volkan KARABAĞ

İçindekiler

Özet i
Abstract ii
Önsöz iii
İçindekiler iv
Görsel ve Tablo Listesi v
1. GİRİŞ 1
1.1. Amaç 4
1.2. Önem 5
1.3. Yöntem 5
1.4. Problem ve Alt Problemler 6
1.5. Sınırlılıklar 6
2. MODERNİZM VE MODERN SANAT 7
2.1. Modernizmin Ortaya Çıkışı ve Özellikleri 7
2.2. Modern Sanat ve Yeni Kültürel Yaşama Evrilirken Sosyal Koşullar 20
2.3. Empresyonizm, Ekspresyonizm, Kübizm ve Ardılı Sanatsal Gelişmeler 23
2.3.1. Empresyonizm 23
2.3.2. Ekspresyonizm 38
2.3.3. Kübizm 46
3. POSTMODERNİZM VE POSTMODERN SANAT 59
3.1. Postmodernizm-Popüler Kültür İlişkisi 61
3.2. Postmodernizm 65
3.2.1 Postmodernizmde Göstergeler ve Dilin Oluşumu 71
3.3. Bir İdeoloji Olarak Postmodernizmin Toplumsal ve Sosyolojik Dönüşümlere Etkisi 74
3.4. Postmodernist Sosyolojik Değişimlerin Sanat Üzerindeki Etkileri 102
3.4.1. Amerika Birleşik Devletleri'nde Postmodern Sanat 117
4. ÖZ VE BİÇİM 125
4.1. Resim Sanatında Varlık Olarak Konu, Tema, Öz, Biçim 127
4.2. Bir İfade Dili Olarak Sanat 130
5. SONUÇ 158
KAYNAKÇA 163

Görsel ve Tablo Listesi

Resim 1. Claude Monet, Gündoğumu, 1872 24
Resim 2. Paul Gauguin, 1899, İki Haitili Kadın 26
Resim 3. Vincent van Gogh, 1890, Orakçı ile Buğday Tarlası 27
Resim 4. Vincent van Gogh, Bir Çift Yırtık Ayakkabı, 1886 28
Resim 5. Paul Cézanne, 1878, Elmalar 28
Resim 6. Henri Matisse, 1905, Madam Matisse'nin Portresi 29
Resim 7. André Derain, 1905, Şapka ile Kendi Portresi 30
Resim 8. Paul Cézanne, 1898-1905, Yıkananlar 32
Resim 9. Vincent van Gogh, 1885, Patates Yiyenler 33
Resim 10. Fernand-Léger, 1917, Kağit-Oyuncuları 36
Resim 11. Ernst_Ludwig Kirchner, 1910, Model ile Birlikte Kendi Portresi 37
Resim 12. Egon Schiele, 1917, Karın Üstü Uzanan Çıplak Kadın 40
Resim 13. Edvard Munch, 1893, Çığlık 42
Resim 14. David Saymour, 1937, İspanyol Sivil Savaşı/Barselona 47
Resim 15. Pablo Picasso, Yakaran, 1937 48
Resim 16. Henri Matisse, 1909-1910, Dans 52
Resim 17. Henri Matisse, 1909-1910, Müzik 52
Resim 18. Piet Mondrian, 1914, Oval Şekilde Renkli Düzlemler 53
Resim 19. Vassily Kandinsky, 1911, Doğaçlama 54
Resim 20. Marcel Duchamp, 1917, Çeşme 56
Resim 21. Joseph Beuys, 1985, Keçe Boşlukları 57
Resim 22. George Baselitz, 1969, Başaşağı Orman 58
Resim 23. Çar I. Petro, 1782, St.Petersburg-Rusya 132
Resim 24. René Magritte, 1958, Hegel'in Tatil Günü 133
Resim 25. Pablo Picasso, 1949, Boğa Soyutlama 141
Resim 26. Roy Lichtenstein, 1973, İnek Soyutlama 142
Resim 27. Kazimir Malevich, 1915, Siyah Kare 148
Resim 28. Jackson Pollock, 1952, Geçişme (Convergence) 149
Resim 29. Yves Klein, 1960, Antropometriler 151

Resim 30. Piero Manzoni, 1961, Sanatçının Dışkısı..... 152
Resim 31. R. Motherwell, 1953-1954, XXXIV. İspanyol Cumhuriyetine Ağıt..... 155

Tablo 1. Postmodernizmin Başlıca Özellikleri (Kızılçelik, 1996, s. 36)..... 97
Tablo 2. Modernizm-Postmodernizm Karşılaştırması (Birkök, Modernizmden Postmodernizme: Yeni Problemler, 1998, s. 3-4)..... 100
Tablo 3. Modernizm-Postmodernizm (Hassan, 1993, s. 280-281) 123

1. GİRİŞ

İnsanlık tarihinin bütün evrelerinde sanatsal değişim ve farklılaşmalar toplumun sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasal hayatlarındaki değişimlerle paralellik gösterir. 1900'lü yılların başlarında dünyadaki sanayi ve teknolojik değişimler, ülkemizde ise 1980 sonrası dünya kapitalizmine eklemlenme ve 1990'lardaki iletişim ve teknolojideki gelişmeler, dünyada ve Türkiye'de gelişen önemli olaylar olarak adlandırılabilir. Toplumsal yapıların yaşam tarzındaki sosyolojik değişimler siyasette, ekonomide, tarih anlatımında, popüler kültürün toplum ve birey üzerindeki etkileri, sanatın her alanında değişim ve yeni oluşumları da beraberinde getirir. Bu yeni dönemin nitelik belirleyici özellikleri; müzik, edebiyat ve plastik sanatlar üzerinde güçlü etkilere, resim sanatında öz-biçim, kurulum ve anlam sorunlarının doğmasına yol açtı.

Rönesans, bilimsel gelişmeler, Sanayi Devrimleri, I. ve II. Dünya Savaşları gibi dünya tarihindeki önemli olaylar ve buna bağlı olarak toplumsal değişimler, sanatın bütün alanlarında da çağın ve zamanın ruhuna ilişkin dönüşümlere sebep olmuştur. On dokuz ve yirminci yüzyılda modern toplum ilişkilerinin ve yaşam tarzının gelişmesiyle birlikte plastik sanatlarda ve resimde, klasisizm ve romantizm eski etkin ve başat rolünü yavaş yavaş kaybederek yerini empresyonizm, ekspresyonizm, fovizm, modern resim, sürrealizm, kübizm ve soyut sanat olarak ardışık ve çoğunlukla da birbirinin içinden doğarak ortaya çıkan anlayış ve akımlara bırakır.

Toplumların yaşam tarzı ve tarihsel değişimler, sanatın her alanında olduğu gibi resim sanatının da gelişim ve değişimin nedenleri ve öncüsü olmuştur. Ekonomi ve siyaset, hayat ve toplum değişime uğradığı sürece sanatta buna bağlı olarak değişimler gösterir. Sanatı sanat yapan ana elemanlar olarak öz-biçim kurulumu ile anlam sorunlarının bu değişimlere paralellik gösterdiği eş zamanlı gelişmeler, modern zamanlar sonrası olarak; postmodern sanatın gelişim sürecinde de gözlemlenmektedir.

Postmodern sanatın niteliğini ve özelliklerini tanımlayabilme küreselleşme kavramı ile tanımlanan yeni dünyayı anlamaktan geçmektedir. *Bakınız* (Best & Kellner, 2011).

21. yüzyıl şimdiye kadar alışık olmadığımız bambaşka olgular, bir dizi olaylar ve yeni üretilmiş felsefi kavramlar ile zihin dünyamızda birçok değişime yol açtı. Gelişen teknoloji, iletişim araçlarının kişiselleşmesi ve çoğalması, internet ortamında dünya kütüphanelerinin oluşması bir taraftan bilgiye ulaşımda yolları kısaltır ve yeni alternatifler üretirken; diğer taraftan bütün bilinen değer yargılarının sarsılması, yıpranması, ahlaki, ekonomik ve toplumsal dengelerin alt üst oluşlarına ve yeni alışkanlıkların ortaya çıkmasına sebep oldu.

Geleneksel üretim biçimleri ve üretici güçler ile ülke ekonomilerinin yapısal özellikleri de değişti. Beyaz yakalı olarak tabir edilen yeni toplumsal sınıf ve katmanların büro, ofis ve evlerde çalışma düzenekleri ortaya çıktı. Çalışanlar ve işgücü piyasası, çağımız teknolojilerinin bir sonucu olarak yeni robotik döneme ayak uydurmaya çabalarken, işsizlik, dünya çapında kriz dönemlerinde bile görülmeyen seviyelere ulaştı. Aile ekonomileri bu durumdan ilk ve en olumsuz bir şekilde etkilenecek olan kesim oldu. Ekonomik kriz ve geçim sıkıntısı büyük kentlerdeki çekirdek ailelerde çözülmelere ve dağılmalara yol açtı. Böylece toplumsal yapının temelini oluşturan ve en küçük birim olan aile kurumu ağır sosyal yaralar alarak, toplum dokusunda insani değerler ve bireysel etik formunda bozulmalara sebep olmaya başladı.

Toplum hayatındaki bu hızlı değişimler aile bağlarındaki kırılmalar, gençlik ve orta yaş sürecindeki insanların bunalım ve travmaları, gittikçe eriyen ve kaybolan moral değerleri, toplumsal refah ve yaşam kalitesindeki sert düşüşler, insani beklentiler sürecindeki çöküş ve bu durumun hemen hemen her alana yansımasını açıkça gözlemlenebilir bir durum olarak, sokakta, işyerlerinde, çarşı pazarda, okullarda saptayabilmekteyiz.

Ülke ekonomilerinde ve dünyanın bu yeni düzenindeki değişimler doğaldır ki tüm dünyada ırkçı ve milliyetçi söylemleri de artırırken, yeni bir işgal biçimi olarak

vesayet savaşları ve yeni dünya küresel düzenindeki farklı konumlanışlar, eşi görülmemiş bir biçimde kıtalar arası göçlere ve toplumların yer değiştirmelerine sebep oldu. Kültürler, gelenekler, yaşam biçimleri birbirine karıştı. Bu durum yeni kozmopolit ve karma kültür oluşumları yaratırken, farklı ve alışılmadık değerler de üretilmeye başlandı. Doğrular ve yanlışlar, iyiler ve kötüler, haklılar ve haksızların bildiğimiz ve onayladığımız tanımları, **siyasal ve ekonomik güç** kavramının belirleyici yargısı ile yeniden sorgulanmaya başlandı. İnsan zihninin, emekle bir araya gelip yoğrularak ürünleşen **sanat** tasarımı da bu sürecin içinde yeniden biçim ve öz değiştirerek insan ve toplum hayatının bir izdüşümü gerçeği ile boyut ve tanım değişikliğine uğradı. Sanat biçimleri, sanatın anlam ve konusu, yeni küresel ekonomik sistem ve yeni küresel siyaset değişikliklerine uyum sağlamalıydı.

Modernite ve modernizm kavramı artık yeni gelişmelerin yükünü taşıyamaz, yeni çağın tanımını da içermez olmuştu. Bir süre sonra modernleşme sürecinin etkin yapısı iletişim olanaklarının olağanüstü gelişimi ile dünyanın gittikçe küçülen bir köye dönüşmesi (McLuhan & Powers, 1992), yeni bir dönemin egemenliği ile sönümlendi. Dünya artık yeni bir çağın başlangıcı olan teknolojik değişimler hatta iletişim devrimleri çağı diyebileceğimiz yeni icatlar yeni gelişmeler ve üretim modelleri ile tanıştı. Modernizm ötesi, bir başka deyimle postmodernizm olarak tanımlanan içinde bulunduğumuz süreç, bir yandan üretim ilişkileri ve üretim biçimlerinde yeni deneyimler ve gelişmelere yol açarken, diğer yandan dünyayı saran network ve internet ağları üzerinden ulaştığı her yerde bilgi, iletişim ve enformasyon olanakları ile bütün toplumsal ve bireysel ilişkileri yeni çağın özelliklerine ve taleplerine uygun olarak yeniden tanımlamakta ve biçimlendirmektedir.

Toplum ve insan yaşamının vazgeçilmez değerlerinden olan sanat ve sanat eserleri de çağın geldiği bir nokta olarak tüketim kültürü içinde alınıp satılabilen ve tek karşılığı ve üretim sebebi olarak pazar ve para ilişkisi olarak açıklanabilen metaya dönüşmeye başlamıştır. Tıpkı kapitalizmin ortaya çıkışındaki motto örneğinde olduğu gibi **laissez-faire, laissez-passer** (bırakınız yapsınlar, bırakınız geçsinler) cümlesindeki paradigma **anything goes** (her şey olur), toplumsal ekonomik ve siyasal değişikler bir üst yapı kurumu olarak sanatı da etkiledi. Böylece sergi salonlarında

sergilenen her şeyin, kavramsallaşan her nesnenin sanat olduğu iddiası ile modernizmin/eski sanat anlayışının ötesine geçildi. Her şeyin sanat olabileceği insan zihninde postmodernizm tanımı ile kavramsallaştırıldı. **Modern ötesi süreçler**, zamanın ruhuna uygun olarak, hayatın her alanına nüfuz edecek biçimde kurgulandı ve felsefi bir izah tarzı ile tanımlandı, işte bu içinde olduğumuz dönem **postmodernizm** çağıdır.

Bireyselliği, çoğulculuğu, kuşkuculuğu savunan bir düşünce biçimi olarak postmodernizm, toplumsal ve bireysel ilişkiler, aile, kültür, ahlak, din, ekonomi, politika, siyaset, ticaret, sanat vs. yaşamın her alanında sorgulayıcı yeni bir durum olarak ortaya çıkmıştır. Postmodernizm; kültürel teoriler alanında modern sanat biçimleri ve kendi pratiklerinden ayrıldığı düşünülen bir kısım kültürel yapıyı tanımlayan resim, müzik, mimari, edebiyat vb. alanlarda/dallarda da yeni postmodernist kültür biçimleri olarak başlamıştır. Ancak postmodernizme geçmeden önce bir ön dönem olarak modernizmin gelişmesi, içinde bulunduğu tarihsel, siyasal ve ekonomik süreç ile sosyolojik gelişmeler hatırlanmalıdır. Postmodernizme geçisin yol taşlarının oluşumuna, toplumsal yapıların, bütünlük ve anlam bağlamında modernizm ile olan ilişkilerine ve modernizmin temel karakteristik özelliklerine göz atmamız gerekir.

1.1. Amaç

Modernist dönem ile postmodern dönemin görsel ve felsefi düzlemde farklılıkların araştırılması, postmodern sanatın ana unsurlarının tanımı, postmodernizmin çağdaş toplumda belirli kültür üreten ve kültür tüketen gruplarla olan ilişkisi ve sosyal örgütlenmesinin sonucuna bağlı olarak ortaya çıkan eserlerin sanatsal ve sosyolojik araştırması yapılmıştır. Bu bakımdan postmodernizm toplumun sosyolojik, ekonomik ve kültürel yapısındaki kırılmalar, değişim ve dönüşümler, yeni döneme ilişkin farklılaşmalar yani küreselleşme kavramı ile tanımlanan yeni dünya düzeni ideolojisi ile birlikte toplum yaşamında; yeni tanımlamalara ve sanatsal kurulumlara, sanatın öz ve biçimsel yapısında kopmalar ve bozulmalara, çoklu anlamların ve anlam karmaşalarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu tez yeni bir

çağın başlangıcı olan postmodernizmin, sanatta ve toplumsal kültürde yol açtığı bu değişimler araştırma konusunun esasını teşkil etmektedir. Postmodern dönemin tüm dünyayı etkileyen ve değiştiren yapısal özellikleri, postmodernizmin ortaya çıkışının tarihsel ilerleme süreçleri, resim ve sanat bağlamında kuramsal ve pratik etkileri de konu içinde incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Postmodernizmde sanatın sonu iddialarının geçerliliğinin araştırılması, sanatın toplumsal gücü ve öneminin ortadan kaldırılması yeni değerlendirmeleri ve bazı olguların yeniden sorgulanmasını zorunlu kılar. Postmodernist sanatın modern sanat ile öz-biçim, anlam kavramlarının karşılaştırılması ve yeni dönem postmodern resim ve sanat anlayışında; öz-biçim ve anlam kurulumu sorunsallarını irdelemeyi amaçlamaktadır.

1.2. Önem

Toplumların içinde yaşadığı tarihsel, sosyal ve ekonomik süreçler ile bu üstyapı kurumlarına bağlı ve buna göre şekillenen kültürel oluşumlar insan davranışlarını, estetik beğenilerini ve toplumsal ilişki biçimlerini yeniden organize etmekte ve belirlemektedir. Postmodernist sanat eserlerinde izleyicilerin eğitim düzeylerine ve entelektüel kimliklere bakılmaksızın postmodern sanat eserleri ile kurduğu ilişkilerin anlam ve çoklu anlam sorunları ve problemleri ile karşı karşıya kalmaları ve sanat eserlerinin anlaşılmasında ve kavranmasında oldukça güçlük çekildiği bilinen bir durumdur. Postmodern sanat yapıtlarında anlamın muhtevasını oluşturan öz ve biçim sorunlarının, postmodern felsefenin ve ideolojisinin sanat eserlerine yansımasında ortaya çıkan anlam karmaşasının toplumsal ve sanatsal olarak önemini vurgulamaktadır. Bu çalışmanın sanat literatürüne Türkçe bir kaynak olarak katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1.3. Yöntem

Durum çalışması desenli nitel bir araştırmadır. İçinde bulunulan döneme ilişkin gözlemlenebilir sosyal değişimler hakkında veri toplamak için ilgili alan-yazın

taranmış ve nitel araştırma yöntemlerinden amaçlı (görsel) belge inceleme yaklaşımı tercih edilmiştir.

Uzun bir zamana yayılan okuma ve literatür taramaları, ulusal ve uluslararası araştırma çalışmaları, makaleler, gazeteler, internet kaynakları, yüksek lisans ve doktora tezleri incelenmesi sonucunda bu çalışma, postmodernizmin niteliksel özelliklerinin ortaya çıkarılması, ideolojik ve siyasal etkilerinin toplum hayatına yansıyış biçimi esas alınarak; resim sanatındaki değişim nedenleri araştırılmıştır.

1.4. Problem ve Alt Problemler

Postmodern sanatta öz-biçim kurulu ve anlam sorunu nasıl açıklanabilir?

Postmodernizm nedir? Postmodern sanatta öz-biçim kurulumu ve anlam sorunsalları nelerdir? Postmodern sanatta öz-biçim nasıl değerlendirilmektedir?

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma,

- 1900-2022 Dönem arası alan-yazın kaynaklarıyla sınırlıdır.
- İncelenen görsel belgelerle sınırlıdır.
- Araştırmacının olanaklarıyla sınırlıdır.

2. MODERNİZM VE MODERN SANAT

Yüzyıllardır süre gelen toplum yaşamında modern çağın, modernizmin ne zaman başladığı ve tam olarak neyi içerdiği, başlangıç dönemi ve tarihsel sürecin nasıl eşleşeceği ile ilgili çeşitli tartışmalar ve farklı görüşler söz konusudur. Ancak kabul edilen tarih olarak 19. yüzyılın ortalarında 1890'lı yıllarda Fransa'da ortaya çıktığı söylenebilir. Buna mukabil 1860'lı yıllarda resim sanatında empresyonistlerin de modern Paris yaşamı adı altında resimler yaptığı bilinmektedir. J. W. Turner'da modern dönemin tipik empresyonist ressamlarından biri olarak kabul edilmektedir. Bir başka belgeli tarih olarak John Ruskin'in Modern Painters (Modern Ressamlar) kitabı 1846 basımıdır. Bir diğer yandan edebiyat alanında modernizmin belli başlı isimleri olarak kabul edilen J. Joyce, F. Kafka, İngiliz yazar C. Dickens 1840'lı yılların modernist yazarlarıdır. Her ne kadar modernizmin başlangıcı birçok olaya ve farklı tarihlere işaret edilerek atıf yapılsa da genel anlamda başlangıç ve geçiş süreci olarak bir dönemi ihtiva ettiğinden, net ve kesin bir tarih belirlemek yerine **bir tarih aralığı** olarak kabul edilmelidir.

2.1. Modernizmin Ortaya Çıkışı ve Özellikleri

Aydınlanma ile ortaya çıkan hümanizm ve demokrasinin temelleri üzerinde yükselen bir düşünce yapısı olarak modernizm ve modern kavramı 'içinde bulunulan zaman, o zaman, yaşanabilir, çağdaş, yapılabilir' ve yeni gerçekçilik olarak belirlenmesinden bu yana; günümüzde de aynı anlam ve içeriğe sahiptir. Kelime kökü olarak Latinceden gelen 'modo', 'moda' yani 'yenileyin', 'yeni' ve 'yenilemek' anlamlarında kullanılmıştır. 'Les temps modernes' Avrupa tarihinin en önemli tarihsel eşiklerinden biri kabul edilen Rönesans ve Reform süreci aslında moderniteye geçiş döneminin ilk ve güçlü basamaklarındandır. 'Modernus' kelimesi eskiye ve antikçağa ait dönemlere karşı, yeninin başlangıcı olarak kullanılmıştır. Her zaman yeniyi, değişimi ve farklılaşmayı öneren yeni süreç ve yeni düzen, yeni zamanlar ve hatta şimdiki zamanlar olarak tanımlanmış, eski olandan yeniye geçişin bir sonucu olarak adlandırılır. Zamanın ruhudur ve aslında bir nevi Zeitgeist'tir. Rönesans ile başlayan

ve bilim çağı olarak adlandırdığımız dönem modernizm ile devam eder. İdealist ve metafizik felsefeden ve dolayısı ile kiliseden ayrılıp rasyonelleşmiş insan aklı, modernizmin en belirleyici özelliğidir. İlerlemenin ve gelişmenin tek yol göstericisi ve kaynağı olarak insan aklını ve onun ürünü olarak bilimi kabul eden modernizm, doğaya egemen olmaya başlamış, ilerlemeci tarih düşüncesi esasına dayalı olarak toplumu da bireyi de yeniden biçimlendirmenin aracı olmuştur. Modern çağ ve modern ilişkiler insanlığın gelişim sürecindeki bütün kurum ve olguların da dahil olacağı bir yapı içinde insanın metafizik karşısında yücelmesi olacaktır.

"Modernizm sözcüğünün ortaya çıkışı, birkaç başlangıç noktasından biri olarak kabul edilen ve MS. beşinci yüzyılı imleyen Roma İmparatorluğu döneminde; Pagan anlayışın yerini tek tanrılı dinlerden biri olan Hıristiyanlığın aldığı geçiş dönemi kadar uzanır. Antigonist sözcüğünden hareketle, Hıristiyanlık ile Pagan inanışı arasındaki karşıt anlamına gelen ve kavram olarak kullanılmıştır. Çünkü çok tanrılı dinler eski dönemin karanlık, putperest ve kötü dünyalarıdır. Yeni dünyada ki bu durumun karşıtı olan Hıristiyanlık ise, 'modern'dir, böylece devlet ve saray dini haline gelen bu ilerleme ve yenilenme fikri ile kelime kökü olarak Latince'den gelen 'Modernus' kavramı ilk kez kullanılır" (Küçükalp, 2010, s. 82)

Modern hayat zor, her an çözüm gerektiren iç içe yaşadığımız problemlerle dolu ve yorucu bir dünyadır. Sanayinin ve teknolojinin gelişimi ve buna bağlı olarak kent olgusunun ve kent insanının problemlerinin insan ve toplum üzerinde yarattığı baskı ve kaygı birçok yeni problemlere, psikolojik sorunlara sebep olmaktadır. Toplu yaşamın ve çalışmanın getirdiği açmazlar ve kurumsal çözümlerin yetersizliği karşısında insan, kendisini karmaşık bir hayatın içinde bulur. Bu yüzden modernite ve kent hayatının olumsuzlukları ve bunun insan üzerindeki etkileri karşısında sosyal bilimlerin farklı disiplin ve alanlarından sert eleştiriler gelir. Çünkü temelini aydınlanma düşüncesi üzerine kuran modernite, zaman içerisinde toplum üzerinde olumsuz etkiler ve sorunlar yaratmış, yönetim erklerinin ortaya koydukları çeşitli alan pratikleri, üst sınıfların çıkarlarını zedeleyecek davranışlar olarak algıladıkları

toplumsal talepler karşısındaki ihmalkar, umursamaz davranışlar veya farklı çözümler içeren tercihler toplumu derinden etkilemiştir.

Modernite, sorunların çözümü bakımından her türlü direnci göstermiş, toplumu baskı altında tutmanın her türlü araçlarını oluşturma ve uygulama açısından hiçbir tereddüt göstermemiş, şiddet ve terörün her biçimini toplumun talepleri karşısında halkı ezen bir güç olarak kullanmıştır. Ancak modernizmin dünyaya aklın ve bilimin ışığında bakmayı ve yorumlamayı, yeni gelişen ve daha iyi olanaklara erişim imkanı sunan, akılcı ve rasyonel yaşam şeklini kabul etmeyi, insanın özgürleşmesini ve bağımsızlığını savunan bir yaşam biçimini öngören, ana kaynağı pozitivizm, hümanizm ve aydınlanma çağı olan, ortaçağ kanun ve kuralların tek düzenleyicisi tanrının yeryüzündeki temsilcisi sıfatı ile kurumsallaşmış kilisenin akıl dışı ve baskıcı kalıplarını kırmaya çalışan bir karşı çıkış olduğu da bilinmelidir. İnsan denen varlık dini kuralların ve baskıların dışına çıkıp kendini ifade edebilmeli ve bu yüzden öncelikle kendini tanımayı öğrenmelidir.

Modernizm, Rönesans ve aydınlanma döneminin en büyük özelliklerinden biri de sanatı, hukuku, bilimi ve ahlakı, insan ve doğa ile bütünleşik ayrılmaz bir yapı olarak ele alması ile feodaliteye karşı giriştiği büyük bir mücadele dönemi olmasıdır. Aydınlanma Çağı düşünürleri bu büyük mücadelenin baş aktörleri olmuşlardır. Hedefledikleri amaç, insanın özgürlüğü ile ortaya çıkan bilimsel araştırmalar ve bu doğrultuda bireylerin bilgi birikimi ve gelişimi sayesinde insanlığa katkıda bulundukları, doğayı bilim ile tanımlayabilme, öğrenme ve dönüştürme becerileri sayesinde yaşamın zenginleşmesini ve kısıtlı kaynakların maksimum verimlilikte kullanılabilmesini sağlamış olmasıdır.

İnsanlık tarihi, adım adım ilerlemenin ve modernleşmenin tarihidir. Dünü bırakıp, bugünü inşa etmenin temellerini oluşturmaktadır. Bu yanı ile 1789 Fransız İhtilali bütün dünyayı alt üst eden evrensel bir dönüşümün köklü ve sürekli devrimlerin doğumunu müjdeler. Fransız İhtilali'nin etkileri ile yüzyıllardır süren kilise hegemonyasının büyüsü bozulur. Yüzyıllar boyunca hem ekonomik hem de siyasal bir sınıf haline dönüşmüş ruhban sınıfının hakimiyeti kırılır. Bunun en çarpıcı ve net

sonucu olarak, toplumsal yönetim ve devlet organizasyonunda modernleşmenin ana yapısını, laiklik oluşturur. Dinin bağnaz ve değiştirilemez müdahaleleri ve etkileri olmadan yeni dönemin yapısal kurumlarını oluşturmak bilimsel ve akla dayalı hukuk devleti sistemin kurulumu için dinin egemenliğinden kurtulmak, bu nedenle din ve devlet işlerinin birbirinden tamamen ayrı ele alınması gerektiği gibi zorunlu bir ihtiyacı ortaya çıkarır. Bu durum toplumun yaşam şekillerinde değişimlere ve siyasal yaşamda yeni örgütsel dönüşümlere ve farklı ideolojik yapıların sayıca artmasına neden olur.

Modernizm, modern yaşam ve düşünce biçimi, spontane bir sıçrama veya tarihsel bir kırılma anı değil, toplumlar tarihinin, uzun yılların birikimi ve gelişimi üzerine inşa edilmiştir. Coğrafi keşifler, bilimsel ilerlemeler, deniz aşırı ticaret, nüfus hareketleri ve büyümesi, kentleşme ve pazar üretimin artması, eski düzenin üretim ilişkilerinin taşıyamayacağı kadar büyük bir gelişme gösterir. Modernizmin tarihi geçmiş yüzyılların birikiminin tarihidir.

"Yirminci yüzyıl, 19. Yüzyıldan önemli bir dönüşüm mirası devralmıştır. Sanayileşme devriminin ortaya çıkardığı koşullar yeni sınıfsal, toplumsal gelişmelere yön vermiştir. Büyük teknolojik devrimler yaşanmaktadır. Bunun getirdiği yeni ideolojik oluşumlar söz konusudur" (Kahraman, 2002, s. 12).

Modernizm dünyaya sunduğu yeni olanaklar ile sanat, edebiyat ve müzik salt eğlence amacıyla araç olmanın ötesinde yeni anlatım ve ifade biçimleri kazanarak, niteliksel atılımlar ve ilerleme kaydeder. Fotoğraf makinası ve sinema endüstrisi yeni bir sanat dalını üretirken insan gözü ve bilinci, fotoğraf kareleri ile zamanı durdurup görsel algılamanın yeni biçimi ile tanışır. Düşünce dünyası yeni buluşlar ve felsefi görüşler ile gelişir. Kuantum ve atom fiziği yeni gelişmelere teknolojik sıçramalara yol açacaktır. Toplumlarda **ulus** olma bilinci sömürge yönetimlere karşı mücadeleleri ve ulusal kurtuluş savaşlarını yaygınlaştırır. Endüstri devrimi ve kapitalizm köylülük ve köy üretiminin sonunu hazırlarken işçi sınıfının doğuşuna sebep olur. K. Marx kapitalizmin köklü ve derin analizlerini ünlü kitabı **Kapital** de inceler ve işçi sınıfının

kurtuluşu olarak gördüğü **Komünist Manifesto**'yu kaleme alır. Darwin, Freud ve Nietzsche yeni düşünce tarzlarının, ideolojilerin ve bilincin düşünce insanları olarak tarihte yerlerini alır.

Bu durumda toplumlar ve yönetim erki büyük değişimlere uğrar. Bütün bireylerin ve toplumun davranış şekilleri bürokratik devlet ve kapitalizmin yasalarınca düzenlenmiş yönetim yapısına evrilir. Batı kapitalizminin yeni bir evreye girmesi gelişen teknoloji ve sanayi I. Dünya Savaşı'nın altyapısını oluşturur. Bu aşamada imparatorluklar yıkılma sürecindedir. 19. yüzyılda başlayan milliyetçi çıkışlar ise yeni ulus devletlerin oluşumunu zorlamaktadır (Kahraman, 2002, s. 12-13).

Modernizm 1789 Fransız İhtilali kadar, toplumsal yaşamın ve en geniş anlamı ile üretim ilişkilerindeki radikal bir değişimdir. Bu değişim durumu doğal olarak insanı ve yaşam koşulları diyebileceğimiz çevresini de değişikliğe uğratır. Modern dünya, köy toplumlarını sanayi toplumlarına dönüştürür, tarımsal dünya, köy ilişkileri ve köyün bütün feodal yargıları köyde kalır, onun yerini kent ilişkileri ve kent yaşamı alır.

Fransız İhtilali, sürekli bir yenileşme, bir devinim, ilerleme, özgürleşme ve değişim olan zamanın ruhuna uygun, evrimsel süreçlerin içinde, devrimci bir atılım ile modernleşmenin doğumuna yol açar. Modernlik ideolojisi bireyin inancının dayandığı ve karşısında baş eğmesi gereken tanrı varlığının iradesine tabi olma düşüncesini ve eylemini de ortadan kaldırır. Bu konudaki antik çağlardan süre gelen felsefi tartışmalarda taraf olan kilisenin sınıf etkinliği kırılır. Ruhban sınıfı engizisyon mahkemeleri ile beraber tarihin karanlık sayfalarında yok olur. Toplumun her kesiminde, hayatın her alanında, fikir, yaşam tarzı, çalışma koşulları ve biçimlerindeki bu müthiş değişimler sanat ve kültürel alanında da birçok değişime sebep olmuş, sanatın anlam, estetik değer, ölçüleri ve biçimsel yapısı değişmiştir.

Modernizme yol açan bir başka en büyük ve önemli değişim sebeplerinden biri de **Sanayi Devrimi**'dir. Bütün insan ve toplum davranışları, kapitalizm ve

bürokratik devlet yasalarına göre düzenlenen bir demokratik yönetim yapısına, kural ve hukuk emirlerine doğru evrilir.

Sanayileşme ve buna uygun yaşam, devletlerin düzeni ve siyasal sistemin inşası hayli sancılı olmuştur. Değişen devlet yapıları ve kurumları karşısında örgütlenme ihtiyacı duyan kamusal yapılar, sivil toplum kuruluşları, değişen/farklılaşan siyasal ve ideolojik oluşumlar, modernleşme sürecine hız vermiş ve bu süreç bir başka açıdan bakıldığında entelektüel bir nitelik kazanmaya başlamıştır.

Modernizm pozitivist ve rasyonalisttir. Bu bilimsel ve akılcı yaklaşım modernizmin ekonomik ve sosyal düzenlemelerindeki planlamalarına da yansır. Kapitalizm, bilgi ve teknolojik gelişmeleri zaman kaybetmeksizin üretim biçiminin standartlaşmasını, yeni üretim modellemelerinin hızlı ve seri üretimini sağlayacak biçimde organize eder. Sanayi işçileri, montaj atölyelerinde çalışanlar gittikçe gelişen sanayi ve endüstrileşme sürecinde bant usulü çalışma biçimi olan Fordizm ile tanışırlar. Üretim, inanılmaz bir hız ve standartlaşma kazanmıştır.

1917 Rus Devrimi, Avrupa ve dünyada yeni bir alt üst oluşa sebep olur. Dünya yeni bir siyasal ve ekonomik sistem ile tanışır. Artık dünyadaki bütün dengeler değişmiştir. İşçi sınıfı, Sovyetler Birliği'ndeki köklü değişimlerden işçilerin kazandığı yeni bir dünyadan aldığı psikolojik güç ile seslerini daha çok duyurmaya ve taleplerinde ısrarcı olmaya başlarlar. Kolektif pazarlık, sendikaların artan güç ve etkinlikleri, sosyal demokrasinin kurulması ve gittikçe taraftar bulup yayılması, ekonomik bunalım ve savaşlar gibi pek çok faktör kapitalist bir yapının yeniden organize edilmesi gereğini ortaya çıkarır.

Kitle tüketimi için, seri üretim anlamına gelen Fordist dönem iki ana düşünce üzerine kurulur. İlki, bilimsel üretim metotlarında gelişme sağlamak için yeni yöntem ve yeni modeller bulunmalıdır. Uzmanlaşmış kadrolar üzerinden hızlı ve standart üretim metodu ile mükemmel ve hızlı üretim şeklinde düzenlemeler gereklidir. İkincisi ise işgücünün verimliliğini artırmak, çalışma azmini teşvik etmek, dahası işçilerin de

tüketim yapabilmesi için ücretlerin yükseltilmesini önermek olmuştur. Milyonlarca çalışan işçi, ürettikleri ürünleri, çok büyük bir kitle talebi yaratarak bir taraftan pazar oluşturmuşlar diğer taraftan da kapitalizmin sık sık düştüğü devrevi bunalımları ertelemişlerdir.

Böylece işçi sınıfının ekonomik durumları iyileşirken, diğer yandan göstermelik de olsa karar mekanizmalarında söz sahibi oldular. Fordizmin önemi, kapitalizmin kendisini nasıl rasyonelleştirip, yeniden yapılandırdığı ve krizlerden çıkma başarısında birçok olanağa sahip olduğunu ve bunun araçlarını nasıl geliştirdiğini göstermesinden dolayı önemlidir. Ford'un düşündüğü yenilikler giderek yayılır, önce endüstri ve sanayide daha sonra ise birçok iş kolunda uygulanmaya başlanır.

Modernleşmenin adımları yavaş yavaş fakat her alanda atılmaya başlamıştır. Bu dönem aynı zamanda, postmodenizmin siyasal, ekonomik ve kültürel ikliminin oluşumunda da önemli bir etkendir. Fordizim, kapitalist üretim biçiminde bir simge haline dönüşür ve ikili bir etki yaratır. Bir yandan otomobil üretimi olağan üstü biçimde artarken bir yandan da kitle tüketiminin de aynı hızla büyümesine yol açmıştır. Yukarıda temel bir basamak ve yaşam alanları-biçimleri olarak ayak seslerini duyduğumuz modern toplumun öncüleri, sanatsal, kültürel, ekonomik, endüstriyel, felsefi, edebiyat ve yazın, kentleşme, sanayileşme ve endüstrileşme devrimi olarak yürümeye başlar.

Çeşitli ve farklı alanlardaki boyutlar üzerinde yükselen modernizm süreci, en birincil ve belirleyici anlamıyla kendini ekonomik gelişme ve değişimde gösterir. Premodernite dönemin ekonomik yapısı ile benzerlik gösteren bu süreçte, fosil yakıtlarının üretimi ve sanayiye uyarlanmasıyla katlanarak büyüyen bir üretim gücüne erişilmiş, sanayileşen toplumsal yapı, yeni ve en zorlu kurumları da beraberinde sürükleyerek getirmiş, ürün, metaya dönüşmüş yani pazar için üretilen ürün haline gelmiştir. Doğal olarak pazar için üretilen emtialar, bunu üretenler açısından yeni bir sınıfın ortaya çıkmasına sebep olmuş, insan emeği, çalışmasının karşılığında günlük geçimini ve yaşamasını sağlayacak kadar aldığı ücret ile **ücretli** hale gelmiştir.

Bir zamanlar kendi adına ihtiyacı ve takas için üretilen mal ve bunu üreten emek gücü, emek/iş/ücret olarak tanımlanmıştır. Kırdan kente göçlerin ve kentlerin kalabalıklaşması sonucu ticaret ve pazar ilişkileri artan bir şekilde gelişmiştir.

Kentlerde oluşan çarşılarda kent halkının ihtiyaçlarını karşılayacak dükkanlar, mağazalar açılmıştır. Böylece ne sanayici ne fabrika ya da atölye sahibi olmayan, **sermaye birikimi** oluşturma gayretindeki üretime bir katkısı olmayan bir sınıf olarak esnaflar ortaya çıkmıştır. Sanayide çalışan ücretli emek unsurları genellikle şehir dışındaki barakalarda; işçi gettolarını, aileleriyle birlikte yaşadıkları işçi mahallelerini, kent varoşlarını ve kentleri oluşturmaya başlamışlardır.

John Steinbeck bu duruma 'Gazap Üzümleri, 1939' romanında değinir. Amerika'da 1930'lu yıllarda oluşan büyük buhran dönemi sırasında tarımın kapitalistleşmesi, krizler, açlık, sefalet ve zorbalık yüzünden yoksullaşan ve mülklerini/topraklarını satmak ya da zor kullanılarak sattırmak zorunda kalan ailelerin hayatta kalma mücadelesi, boşa çıkan umutları, insanlığın onurlu direnişini anlatılır ve kapitalizmi eleştirir.

Böylece kapitalist mülkiyet ve üretim biçimi kurumsallaşmış, bu süreç yeni düzenin **devlet kurumlarını** oluşturmaya başlamış, üretim ve tüketim ile üretim araçlarının mülkiyetinden doğan sosyal sınıflar da kendi iç ilişkilerini ortak sorun-ortak talep ve isteklerin çözümlerini sağlamak bakımından kendi yapılarını ve örgütlerini oluşturmaya başlamışlardır. Bu arada eş zamanlı olarak, batı Avrupa'da ve dünyanın birçok bölgesinde önemli siyasal, iktisadi, sosyal ve sanatsal değişimler de olmaktadır.

Biraz geriye dönecek olursak, Thomas More ünlü kitabı 'Ütopya'yı, Francis Bacon 'Yeni Atlantis'i, Tommaso Campenella 'Güneş Ülkesi'ni kaleme almıştır. Eserlerin yayımlanmasının ardından toplum gelecek beklentilerini (objektif-subjektif) yükseltmiştir. 1789 Fransız İhtilali'nden sonra 1843 yılına kadar geçen sürede toplumlar ve insanlar içinde bulundukları yaşamın yorgunluğunun ve sıkıntıların

olmadığı, daha mutlu ve daha özgürlükçü olası alternatif dünyaların arayışlarına girerler. Ancak beklentileri, düşündükleri şekilde gerçekleşmemiştir.

Bu henüz **olmayan ülkelerin** ütopya düşleri, bir süre sonra düşten çıkıp düşüncelere dönüşür, **hayal edebildiğiniz şeyin olması mümkündür** düşüncesi birçok düşünür ve eylem insanında hayat bulur. Yeni bir toplum, yeni ve sömürüsüz bir dünya düşüncesine sahip sosyalistler tarih sahnesinde boy göstermeye başlar. Babeuf, Saint Simon, Robert Owen, Bakunin, Blonqui, Proudhon gibi, siyasal düşünür ve eylem insanları görüşlerini, yazı ve kitapları, günlük gazetelerdeki makaleleri ile topluma duyururlar.

Bilimsel buluşlar, üretimde makineleşme ve çalışma süreçlerinde ve üretim planlamalarındaki yeniden iş bölümü ile ilerleyen ve gelişen insanlık durumu, yeni olanaklar ve teknikler ile bir taraftan azgın bir sömürü ağını örerken, diğer taraftan yıkıcı bir yaratıcılığa alan oluşturmuştur. Bütün eski döneme ait feodal kurumsal yapı ve sistemler parçalanmış, yeni teknolojik gelişmelerin önü açılmış, bu teknolojik gelişmeler üretimin gücünü ve hızını artırarak, dünyanın büyük bir değişim ve dönüşüme doğru yol almaya başlamasına neden olmuştur.

"Modernleşme ile hukuk alanında ise, statü hukukundan sözleşme hukukuna geçiş görülmekte, bireyi, korporatif[1] *sistemin ve belirli statülerin hiyerarşik bağlarından çözen ve ilişkilerini serbestçe düzenleme imkanı veren, bir ortam doğmaktadır. 18. yy. gelişmeleriyle artık hukuk, bireyi tanrının istediği varsayılan düzen içinde kalmaya zorlamamakta, toplumun hür ve eşit üyesi olarak kendi ilişkilerini düzenlemesine imkan vermektedir"* (Yılmaz A. , 1996, s. 25).

[1] Fransız Devrimi'nden sonra Orta Avrupa'da düşünce olarak ortaya çıkan, daha sonra yeni korporatizm adını alan, ilk kez İtalya'da Mussolini'nin iktidara gelmesiyle uygulanan ve ardından Almanya ve İspanya'daki diktatör rejimlerce de benimsenen, sınıfların loncalar biçiminde tanımlandığı ve devletin loncaları temsil eden bir organ olarak iktisadi hayata sınırsız bir biçimde müdahale ettiği, iş çevreleriyle sendikalar arasındaki sınıf çatışmasını dengelenmeye çalıştığı ve özünde kapitalist sistemin korunduğu, sosyalizm ve sendikalizm karşıtı olan iktisadi sistem (kelimeler.gen.tr, 2022).

Modernitenin başat özelliği eleştirel olmasıdır. Modernite her şeyden önce kendisini, sonrasında tarih, felsefe, ekonomi, din, hukuk ve ahlak eleştirileri yapmıştır. Modern çağı oluşturan her şey araştırmaya, sorgulamaya ve en önemlisi eleştiri becerisine dayanmaktadır. Modern çağın kavram ve ana düşünceleri, özgürlük, demokrasi, devrim, ilerleme, bilim ve eleştiri kaynaklıdır (Paz, 1997, s. 75-91).

Tarihsel geleneğe karşı olarak modern olmak; dış otoritelere karşı durarak bağımsızlık talebidir. Bu talebin ifade ettiği şey ise bağımsız olma isteğidir. Bir başka açıdan bakıldığı zaman modernite, bir iletişim devrimidir. Kapitalist ilişkiler ortaya çıkana kadar insanlar genellikle doğdukları yerlerde yaşamlarını sürdürür, hayatlarının sonuna kadar hemen hemen hiç kasaba veya köylerin dışına çıkmazlardı. Kent dışına çıkma durumu ise hemen hemen hiç yoktu. Kapalı ekonomi, kapalı ilişkiler, kapalı ticaret ya da ticaretin hiç olmaması; kendine yetecek kadar üretim olması sebebiyle, kültürel ve sosyal alışverişlerde –aslında insanları buna zorlayan bir şeyin de olmaması nedeniyle– kent dışı pekte ihtiyaç sayılmazdı. Durum böyle iken bir arada yaşayan topluluklar ve topluluk bireyleri, toplumsal ve deneyimsel verileri kendi bağlamında oluşturmakta ve varsa bulunduğu yerdeki kilise aracılığı ile bir araya toplanıp birbirlerine aktarmakta ve paylaşmaktaydılar. Kırsal ahalinin oluşturduğu bu yaşam modelleri ve deneyimler, kendi ürettiği veya inşa ettiği kalıp ve tecrübeler sonucu olmalıydı ve öyle olmuştu. Kır ve doğa yaşamının getirdiği bütün ihtiyaçlar, sorunlar ve çözümler bulunduğu yerin ve olguların birleşmesi, toplanması ve ayrımlanmasıyla çözülebiliyordu.

İletişim ve haberleşmenin hemen hemen hiç olmaması yüzyıllardır süre gelen kültürel-sosyal ve ekonomik düzenin yaşam biçimi matbaanın kurulması ve ilk kitap basımlarının ortaya çıkışıyla değişmeye başladı. Her ne kadar kitapların pahalı, okur-yazarlığın çok az olması bir süre sorun olsa bile, sonraları toplumlar ve yerleşim alanlarında geçişkenlik artmış, kültürel ve sosyal etkileşim gelişmiş, ortak bir yaşam tarzı, birbirine benzemeye başlayan topluluklar çoğalmıştır. Yavaş tempoda dil gelişmiş, dilin ortaklaşmacı yapısı yayılmış, kitap bir kitle iletişim aracına dönüşmüştür. Kitaplar ile dilden dile, bireyden bireye dönüşüm, toplulukların

dönüşmesine de sebep olmaya başlamış, insanlar yaşam alışkanlıklarını, tecrübe ve birikimlerini birbirlerine aktarmaya, modelleme ve ölçmeler çoğalmaya başlamıştır.

Böylece o döneme kadar insanlar kendi oluşturdukları modellerin dışındaki başka modellemelere erişim imkanı bulmuşlardır. İletişim araçlarının aktarımındaki, öyküleme metodu insanlar tarafından hızla kabullenilmiş, bu eğlenceli metot hızla yol almış ve çoğalmıştır. Bu yapı bir süre sonra dilde de homojenleşmeyi sağlamış, toplulukların ortak duygu ve düşüncelerinin oluşmasına zemin hazırlarken, bir taraftan farklı yaşamların da olduğunun farkına varılmıştır. Bu farkındalık kendilerinin ve kendi yaşamlarının da farklılaşmasına sebep olmuştur.

Köy ve kasaba ilişkileri, bir süre sonra kent ilişkilerine öykünmeye ve yeni yaşam tarzlarının oluşmaya başlamasına yol açar. Topluluklar ve insanlar arasındaki ilişkiler kesiksiz ve sürekli hale gelmeye başlar. Bu durum bir süre sonra her alanda toplumsal, mesleki, ticari, sosyal, entelektüel, zirai üretimin yeniden örgütlenmesi ve sanatsal yapıtların oluşmasına yol açacaktır. Artık evren değişmeye başlamış, gittikçe tanınır ve bilinir olmuş, mesafeler kısalmış, yeni dünyalar kurulmaya başlanmıştır.

İletişimin türlü araçlarla gelişmesi, altyapı sorunlarının kısmen de olsa çözümü, ulaşım imkanlarının artması, günlük gazete ve yayın faaliyetlerinin çoğalması toplumsal yapılarda ve bireylerde olağanüstü değişimlere sebep olmuş, bu süreç hızla modernleşmeye doğru yol almaya başlamıştır. Sanayi devriminin başlattığı kıvılcımla birlikte ilerlemeye inanan insanlar, meydana getirdikleri buluşlarla/icatlarla bir anda insanlığın hayatını inanılamayacak bir şekilde kolaylaştırmış ve değiştirmiştir.

Modern hayatın yaygınlaşması, bilinmesi, tanınması ve kabullenilirliği ise elektrik, telefon, tramvay, otobüs, yeraltı treni, asansör, sıcak su ve ısınma sistemleri, radyo, telgraf, gramofon vb. gibi yeni ürün ve icatların bulunması ile zirveye ulaşır. Modernite, bir yönüyle aklın ve bilimin egemenliğini rehber edinip, yolunu aydınlatıp her yönüyle ilerlemek ise, diğer yönüyle de insani değerlerin yükseltilmesi ve insana saygı bakımından hümanist düşüncelerin toplumsallaşmasıdır. Doğa ve insan

varlığının gerçeğini kavramak, akıl ve bilim yolunda ilerlemenin ancak insanın yüceltilmesi ile mümkün olacağının farkına varmaktır.

Modernizm ve yeni çağ, mesafeleri kısaltmış, sınırları geçirgen hale dönüştürmüş, böylece topluluklar ve ülkeler arası başlayan alış-verişler hem ticari hem de kültürel olarak benzerlikleri artırmış, geçmişte var olan birçok farklılığı ortadan kaldırmıştır. İnsanların bir kısmı maddi ve ekonomik olarak rahatlamış ve daha geniş imkanlara sahip olmuşlardır. Işıldayan makineler, hareketleri ve biçimleri ile yüzyılın başında insanlığın başarısının simgeleri haline gelerek birer övünç kaynağı halini almıştır. Elektriğin kullanım alanındaki artışı ve elektrik-makine birleşimi insanlığın işlerini kolaylaştıran yeni donanımlar, yeni bir yardımcı güç olmuştur. Artık insanlık gelecek için yeni bir dünya ve yeni bir dünya düzeni yaratmaktan geri durmayacaktır.

Modernizm ve modern yaşam ilişkileri toplum ve kent yaşamında bir öncesi döneme göre farklılaşmanın, yeni yaşam kurallarının ve örgütlenmelerin, yeni fikirler ve buluşların üretim gücü ve verimliliğinin artması ile oluşan iş bölümü çeşitliliğini çoğaltmıştır. Spesifik uzmanlaşma alanlarının oluşturulduğu, bireysel yaşam şeklinin yeni biçimlerinin ortaya çıkması, doğuştan gelen insan özgürlüğünün ve insani hakların, bağnaz ve tutucu yaklaşım duvarlarını yıkarak toplumsal ve kurumsal sözleşmelerin ve uzlaşmaların ilerleme ve gelişmenin önü açılmıştır. Bilimsel bilginin başat ve belirleyici rol oynadığı ve artık bundan böyle gitgide hızlanarak büyüyecek ve gelişecek olan teknoloji ve makineleşme çağının hüküm süreceği bir dönemdir.

Modernizm ve modernizmin inşasını oluşturan bütün olgu ve etkiler genel anlamıyla anamal düzeni olarak kapitalist sistem, endüstrileşme ve sanayileşmedir. Kent olgusu ve kent yaşamı, demokrasi ve demokratik kurumsal yapılar, seçme ve seçilme haklarının koşulsuz sağlandığı, aklın egemenliğinin ve bir düşünce biçimi olarak bilimsel bilginin hakim olduğu ögeler kapitalizmin varlık alanlarıdır. Modern öncesi dönemin bütünüyle değişime uğraması ve yeni bir çağın başlaması, başta ekonomik, siyasal ve kültürel olmak üzere yaşamın bütün alanlarındaki değişimler, ulus devletlerin ve buna bağlı olarak ulusal ekonomilerin ortaya çıkışı, kilise ve dinin

kurallarına karşı sorgulamaların, isyanın ve başkaldırının başladığı, bilim ve inanmanın birbirlerinden ayrıldığı bir dönemdir.

Öte yandan, modernizm ile insan ve toplum yaşamı arasındaki uyuşmazlık ve bu yaşamın getirdiği zorunluluklar ile ortaya çıkan sorunlar yığınını gözden kaçırmayanlarda vardır. Liberter düşüncenin en önemli filozof ve eylem insanlarından biri olan Proudhon, insanların makineye dönüştürüldüğünü söyler, Karl Marx ise, modernleşmeye sert eleştiriler getirir. Marx'ın düşüncesine göre teknolojik gelişmelerin sosyal ve psikolojik etkilerinden dolayı insan topluma ve kendine yabancılaşmış, toplumsal ve ekonomik çelişkiler artmış sınıflar arası uzlaşmazlık büyümüştür.

Modernizmin sanat alanındaki gelişimi, tüm bu yeni değişim ve gelişim süreçlerinin paralelinde ortaya çıkar. Doğaldır ki dünyadaki her şeyin değiştiği bir durumda sanatın aynı ölçü ve biçimlerde kalması mümkün değildir. İnsan aklının ve bilimin açtığı yoldan ilerleyen sanat toplumsal ilişkilerin etkileyici değişimine kayıtsız kalamaz nesnel gerçekliği ve maddi hayatı temel ilke olarak benimser. Estetik ve sanatsal boyutlardaki modernleşme, eski ile yeni, antik dönem ile zamanın ruhu arasındaki kopuş yani tıpkı Aristo'nun modern bilimleri ile ilkel büyü döneminin, kilise ya da papalık ile seküler taleplerin, idealizm ile materyalizm arasındaki uzlaşmaz çatışmalarındaki önlenemez değişim ile benzerlik taşır. Yeni, eskinin bağrından çıkarken, eskiyi bir kabuk gibi dışarı atar.

Modernizmin belirlenmiş bir bitiş tarihi yoktur. Her yeni, eskinin reddi ise zamanın ruhunun ve yaşamın güncelliği içinde vücut bulması, ete kemiğe bürünmesidir. Modernizm, insanın ilişki ve karakterlerini değiştirmesinin yanı sıra kültürel ve toplumsal bir varlık olarak, insanın sanat ve estetik dünyasını da değiştirir. Toplum hayatı ve zaman içinde insan ruhu içsel olarak kendi bilinç ve doğrularından kuşku duymaya başlamış, bir yandan güvensiz, diğer yandan korku ve içe dönme sürecini yaşamaya başlamıştır. Hayatın çeşitli sorunları karşısında insan bilinci durmaksızın kendini yeniler ve aşar, böylece sanat, dinsel ögelerden yavaş yavaş

sıyrılarak güncel hayatla ilişkilenir, insan ruhuna ve bilincine hitap eden sanat eserleri daha yaşamsal hale gelmiş, önem ve değeri artmıştır.

Modernizme ait bütün sanat dallarında gerçek, dış dünyada değil bireyin ruh ve iç dünyasında bilinç altındadır. Toplumsal ve bireysel ihtiyaçlar sanatta da yeni biçim ve estetiğin doğmasına, modern sanat yapıtlarının ortaya çıkışına ve modernist sanat anlayışına sahip sanatçıların eserler üretmeye başlamasına neden oldu.

Modernizmde rasyonel aklın ve bilimsel bilginin önem değerinden hareketle; sanatçı bilincinde, gerek Freud'un bilinçaltı ve cinselliğin insan yaşamındaki ortaya çıkardığı problemler ile ruhsal bölünmenin sebepleri ve etkilerine ilişkin yeni teoriler ve kuramlar, gerekse Friderich Nietzsche'nin bireysel düşünmeye yaptığı katkılar modern aklın ve yaşamın gelişmesine öncü olan felsefi yaklaşımlar önemli etkilerdir. Toplum ve dünyanın bu topyekün değişimi elbette sanata da yansır. Modernizm, empresyonizm, ekspresyonizm, fütürizm, kübizm, dadacılık, sürrealizm ve Bahaus Okulu'nu düşünsel açıdan beslemiş ve geliştirmiştir.

Anlaşılacağı üzere **modern olma**nın nedenleri ne toplumların modern olma talebi ne de sanatçıların bireysel inisiyatifleri değildir. Topyekün olarak çağa uygun ve çağın talepleri doğrultusunda davranıyor olmanın bir sonucudur. Modernlik çağını, toplumun içinde yaşadığı değişkenlikler ve zamanın ruhu belirlemiştir. Sanatçılar kendilerinin de içinde bulunduğu yaşam sorunlarının ve toplumsal olayların mücadelesi içinde, çelişkileri yansıtmalarının ve anlatabilmenin yollarını sorgulama serüvenlerinde, yeni biçimler, yeni içerikler ve yeni temalar bulmuşlardır.

2.2. Modern Sanat ve Yeni Kültürel Yaşama Evrilirken Sosyal Koşullar

On sekizinci ve 19. yüzyılda batıda düşünürler Kant, Hegel, Hume, Baumgarten ve diğerleri estetik ve sanat üzerine birçok görüş ileri sürmüş, konuya ilişkin açıklık getirmek istemişlerdir. Öznellik ve anlam kavramları, 'aydınlanma'

düşüncesinde estetik ve sanatın temel kavramlarından biridir. Modernizmin anlam arayışı ve öznel tutumu neoklasisizm ve romantizmde görülür, böylece insan ilk kez sanat yoluyla kendini eleştirmeye sorgulamaya ve eleştirel düşünceyi geliştirmesi ile sanatı ve kendini özgürleştirir. Sanatın bireyselleşmesi, bir süre sonra postmodernist sanat anlayışında bolca örneklerine ve hatta yazılı kuramsal bakış açıların da bile görebileceğimiz biçimiyle yüceltme anlayışıyla arıtılmış olan nesnenin, yani anlamdan tamamen koparılmış nesnenin ve maddenin olmadığı ve bu anlayış ile birlikte geriye hiçbir şeyin kalmadığı bütün kuralların boşa düşürüldüğü, kuralsızlığın kural olarak belirlendiği postmodern sanat olacaktır. Kuralsızlık ve kural yıkıcılığın tartıştığı en önemli olgularından biri de sanat eserinin çoğaltılabilir, üzerinde değişiklikler yapılabilir olmasıdır. Sanat eleştirmeni ve felsefecisi Walter Benjamin'in 'Teknik Olanaklarla Yeniden Üretilebildiği Çağdaş Sanat Yapıtı' başlıklı makalesinde değindiği üzere, bu durum sanat eserinin özgünlük, biriciklik, doğallık özelliklerini ve üzerinde taşıdığı aylayı (aura) bütünüyle ortadan kaldırır (Lenoir, 2003, s. 106-107).

"... Benjamin'e göre, sanayi toplumlarının ilerlemesi zaten sanatçının enerjisini tüketmiş, yapıtlarının pırıltısını karartmış ve nihayet üsluplarındaki coşkuyu söndürmüştür" (Kahraman, 1993, s. 37).

Orta çağ ve Rönesans döneminde din temalı resimlerde, konunun niteliğinden türetilen 'hale' olgusu sanat eserlerinin dünyevi hale gelmesi ve din temalı resimlerden uzaklaşılması sonucu 'estetik haleye' dönüşmüş ancak modern ve çağdaş sanat yapıtlarında varlığı sorgulanır olmaktan çıkmış hatta yok olmuştur.

Bütün sanat akımları ve toplum yapısındaki yeni düşünce biçimleri ve değişiklikler, nedensiz yere ortaya çıkmazlar, her çağın sanat anlayışı estetik beğeni ve estetik yargıları ve sanatsal farklılıklar dahi tesadüfi sebeplerle de açıklanamaz. Ortaya çıkışları, sanat anlayışı, o çağın özelliklerini ve gelişim sürecinde yol aldığı bütün merhalelerin bir özeti ya da sonucu olarak değerlendirilebilir. Modern sanat, çağının düşünce yapısı, felsefi görüş ve düşünceleri, entelektüel gelişimi, toplumsal kültür, bilimsel ve teknolojik gelişmelerin içinde ortaya çıkmış ve olgunlaşmıştır.

İsmail Tunalı'ya göre *"Devrin kültürü, felsefesi, expressionisttir, devrin bilim görüşü indeterministtir[2]"* (Tunalı, 1938, s. 67).

Modernizm çağı, yeni modern zamanların birçok olanağını topluma sunarken, diğer taraftan çalışma koşullarının kötülüğü, vatandaşlık haklarının kısıtlı olması, düşük ücret politikaları, beslenme yetersizlikleri, devletin baskı aygıtı olarak polis gücünü ve şiddetini gittikçe artırması, parlamentoların çıkardıkları toplumu ezen ve kişiliksizleştiren yasalar ile sömürü düzeni inanılmaz boyutlara ulaşmıştır. Yoksulluk ve zenginlik arasındaki uçurumun gittikçe derinleşmesi, eli kulağında dünya savaşları, durmadan yinelenen ekonomik krizler, yaşadıkları kır ve köy yaşamlarını terk edip kentlere doluşan kent yaşamının vasıfsız köylüleri, mülkiyetinde, emeğinden başka satacak hiçbir şeyi, malı ve mülkü olmayan, sanayinin çalışan emek gücü, 1830'lu yıllarda yavaş yavaş bir toplumsal sınıf olarak sahneye çıkar.

Toplum, ekonomik ve siyasal olarak birçok katmana ve sınıflara bölünür. Bir tarafta mülk ve üretim araçları sahipleri burjuvalar, yasa çıkarma, yasal güç kullanımına sahip burjuva devleti parlamentoları ve kolluk güçleri, diğer yanda çalışan nüfus ve aileleri yani proletarya (işçi sınıfı), tarih boyunca süre gelen iktidar mücadeleleri, sınıf savaşları ya da bir başka deyişle üretim araçları sahipleri ile üretici güçler arasındaki mücadeleler modernizmde, içinde bulunduğu çağa ve zamana uygun bir şekilde biçim ve şekil değiştirerek devam eder.

Resim sanatı artık Klasik Estetik ve Realist Gerçekçilik tanımlı yansıtmacı sanat anlayışından kopuş sürecindedir. Rönesans döneminden bu yana süregelen realizm (gerçekçilik) ilkesinden, aristokrasi ve siyasal olarak sarayların rokoko stilinden sıyrılıp yerini demokratikleşen toplumsal yapılarla beraber, günümüz sanat anlayışı ve siyasal iktidarı olan burjuva demokrasilerine bırakmıştır. Platon'un

---

[2] Evrende meydana gelen her şeyin değişmez yasalarla açıklanamayacağını, nedensellik yasasına bağlı olmadan gerçekleşen olay, olgu ve süreçlerin de bulunabileceğini, insan iradesinin her zaman neden-sonuç zincirine bağlı olarak çalışmadığını ileri süren görüştür (Yıldırım, 2019).

yansımacı ve taklit edici sanat teorisi, felsefi alanda bilim ve teknolojik gelişmelere, sanat alanında ise, yorumlayıcı ve anlatımcı yaratıcılığa dönüşmüştür.

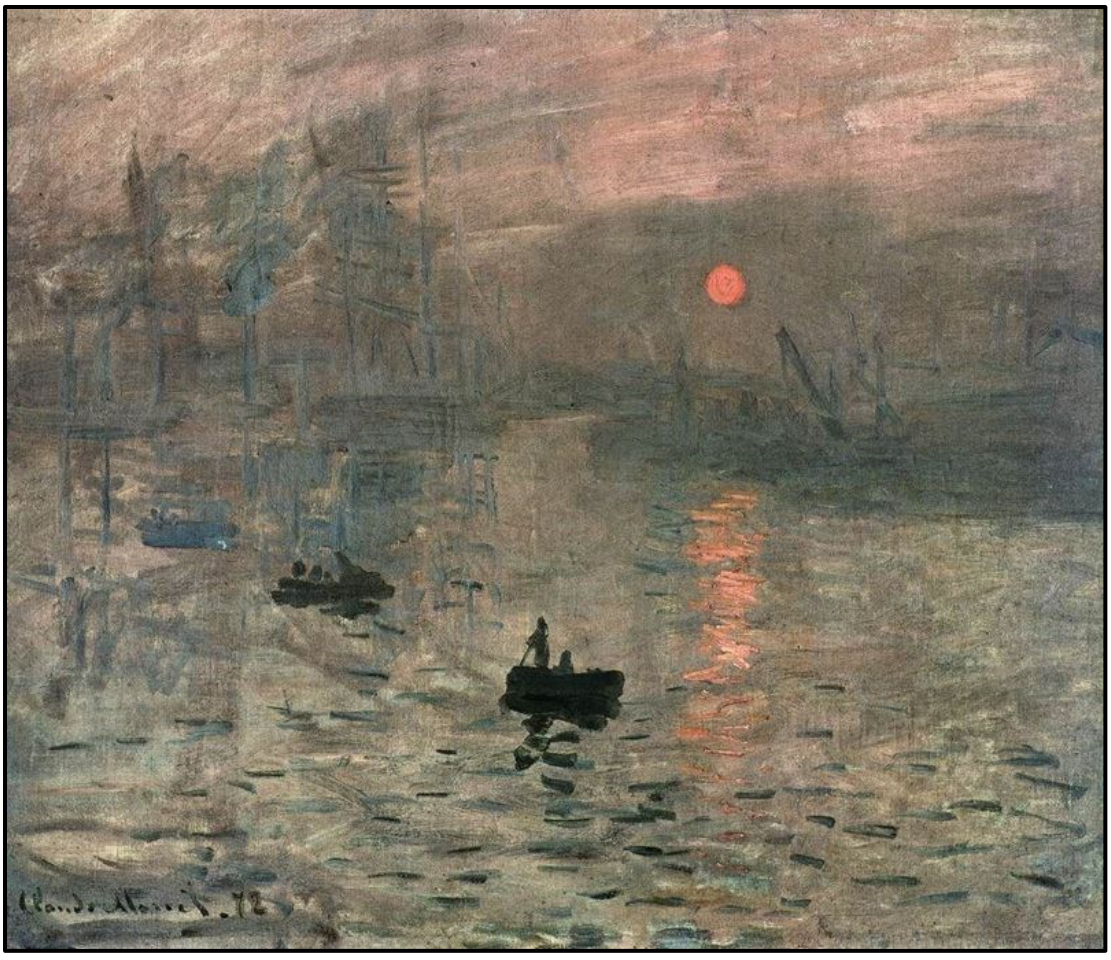
2.3. Empresyonizm, Ekspresyonizm, Kübizm ve Ardılı Sanatsal Gelişmeler

2.3.1. Empresyonizm

On dokuzuncu yüzyıl; Avrupa'da ve genel anlamı ile bütün dünyada değişim, dönüşüm ve farklılaşan anlamların tarihi, tarihsel çalkantılar ve bilimsel buluşların gelişmelerine paralel olarak, toplum hayatında ki değişim ve dönüşümlerin tarihidir. Bir başka biçimde ifade edersek, bütün kültürler kendi içinde bulundukları üretim ilişkileri buna bağlı olarak yaşam biçimleri ve coğrafyaya göre şekillenen kültür-sanat anlayışlarına sahip olmuşlardır. Doğanın gerçekçi gözlemlenmeleri sonucunda oluşan temel, klasik, perspektif, oylum, ışık, gölge vs. de ifadesini bulan Rönesans dönemi resim ve resimde anlatım biçimi 14. yüzyılda İtalya Floransa'da başlamış ve hızla Avrupa şehirlerine yayılmış, etkinliğini artırarak genişlemiştir. Kilise ve saray soylularının siparişleri üzerine daha çok din ve tarih temalı olay ve mitlerin ağırlıklı olarak resmedildiği klasik dönem olarak adlandırabileceğimiz süreç, 17. yüzyıla doğru Belçika ve Hollanda merkezli aristokrasinin zenginleşen ve yükselen sınıfı burjuvaziye paralel bir çizgide, müzik, resim ve mimari alanlarında aşırı süslemeci bir tavır barok dönem olarak değişim gösterir. Toplumsal yapıda sınıfsal farklılıklar çok net bir biçimde ayrışmaya başlamıştır. Kent merkezlerine yerleşen yeni seçkin sınıf, şehir yapılaşması ve planlamasında söz sahibi olarak devlet binaları, ticaret merkezleri, kiliseler, parklar, çeşmeler, su kemerleri, cadde ve sokaklar gibi mimari yapılarda eşsiz güzellikte örnekler ortaya koyar. Ancak toplumsal hareketler ve siyasal devrimler, sanayideki yeniliklerle beraber üretimin artması toplum yaşamındaki değişim hızının da artmasına sebep olur. Hemen hemen her alanda varlığını hissettiren bu yeni hızlı çağa ayak uydurmak yeni dönemin, yeni bir yaşam felsefesi olarak ortaya çıkar. Sanat ve edebiyatta üslup değişimleri de kısa süre içinde doygunluğa ulaşır ve yerini bir diğerine bırakarak hızla ilerler. Gotik, rokoko, barok gibi ağır ve şatafatlı

tarzlar yerini kısa zaman içinde birbirlerinin içinden çıkmış gibi görünen, ama birbirlerini reddeden, ardı ardına gelen akımlara bırakır. Artık Avrupa'da sanatsal akımlar ve dönemler, farklı ekol, üslup ve anlatım biçimleri, **izm'**ler olarak anılmaya başlanmıştır.

Fotoğraf makinasının icadından sonra nesnelerin ve doğanın algı biçimi ile gerçeklik olgusu değişime uğrar. Duyuların elde ettiği görüntüler yeni teknik gelişmeler ile yanılgı olmaksızın kesinleşmiş, bir yüzey üzerine kusursuzca sabitlenmiş ve çoğaltılır olmuştur. Böylece fotoğraf portre resminin yerini alır. Fotografik gerçeklik resim sanatının da nesnelliğe yönelmesine, yeni anlatım biçimlerinin oluşmasına yol açmıştır. Avrupa'da 19. yüzyılda sanatın bütün alanlarında uygulanmaya başlayan yeni teknikler ve oluşturulan yeni ifade dili bir süre sonra modern sanatın çekirdeği olacaktır.



Resim 1. Claude Monet, Gündoğumu, 1872

1880'li yıllarda Avrupa'nın sanat merkezi olarak kabul edilen Paris'te 'atölye resim' çalışmalarından vazgeçerek yeni yöntem teknik ve konu arayışına giren bir grup ressam doğanın sürekli hareket halinde olduğunu, gün ışığının her an farklılaştığını bu bakımdan doğanın anlık durumunu yakalayabilmek için ayrıntılardan ziyade resmin genel hava itibariyle ele alınması gerektiğine, saf ve karışımsız boya renklerinin hızlı fırça vuruşları ile tasvir edilebileceği hususunda örnek eser ve sergiler ile dikkat çekerler. Cloude Monet'in 'Gündoğumu, 1872' adlı tablosu, geleneksel kuralların dışına çıkan, varlık ve nesneleri, reel görüntüleri gibi değil kendi duygu durumu ve öznel duyusal algılamalar ile yapılabileceğini gösteren ve bir resim akımının en bilinen örneklerden biri olarak kabul edilir.

"Bir izlenimin uyardığı duyumların, duyulduğu biçimde üretildiği bir resim yöntemi" (Serullaz, 1991, s. 7) olarak Serullaz tarafından tanımlanan empresyonizm, hız ve değişim duygusunu ifade etmesiyle birlikte, sanatçılar salt estetik ve sanat kaygılarından kurtulup, anlatımın, radikal karşı çıkışların, etkin eylemlerin de içinde olarak yeni ve başka arayışlara yöneldiler.

Klasisizmden kopuşun ilk ve belirgin adımları, renk ve ışık ilişkisinin gizemlerinin bilimsel çözümlenişi ve konu seçimlerinde natürmort, peyzaj ve günlük hayat rutinlerine yönelen ressamların açık havaya çıkarak yaptıkları doğa ve nesne gözlemlerinden gelen duyuların izlenimlerinden yola çıkarak, yaptıkları çalışmalar izlenimcilik (empresiyonizm) olarak tanımlanır. Dönemin önemli sanatçıları Camille Pisarro, Cloude Monet, Alfred Sisley, Auguste Renoir, Van Gogh, Paul Cézanne gibi çok bilinen ressamlar olarak sayılabilir. Ayrıca, modern ressamlar yapıtlarını oluştururken bireysel gözlem ve deneyimlerini tuvale aktarıyor, boya, fırça ve renk kullanımlarını da farklı ve alışılagelmişin dışında belirliyorlardı. Süreç içinde değişen farklı anlam ve ifade arayışları resim sanatında hem materyal kullanımında hem de teknik açıdan değişimlere yol açar. Fovizm, ekspresyonizm, kübizm, sürrealizm, gerçekçilik, soyut ekspresyonizm, pop art, minimalizm, kavramsal sanat gibi akımlar ifade zenginliğini sağlayan yöntem, üslup ve biçimler olarak deneyimlenir. Her bir sanat akımı kendinden önceki ya da çağdaşı olan akım ile birlikte yoğrularak ortaya çıkar. Bireylerin farklı üslupları ve ifade biçimleri olmasına karşın, ortak noktaları,

hakikat arayışlarındaki öznel tutumları, kalıcı izler bırakma düşleri, 20. yüzyıl alışkanlıkları ve değişen şartlara karşı duyulan duygusal tepkiyi dile getirme isteğidir. 20. yüzyıl sanatı devrimlerin ve yeniden yapılanmanın tarihidir. Bu dönemde sanat, bilim ve teknolojik alanlardaki ilerlemenin yanı sıra felsefede de düşünsel atılımlar söz konusudur.

Empresyonizmi bir süreç aralığı olarak düşünürsek tarihçilerin son dönem empresyonistleri 'postempresyonist' adı ile tanımladığı Van Gogh, Cézanne ve Gauguin gibi bazı ressamlar, bir yandan empresyonizmin nesnel görünüm etkisini taşımış diğer yandan bu kuralın dışında kalarak daha anlamlı ve belirgin bir sonuca ulaşarak modern resim anlayışının kuramsal ve uygulama düzeyinde ilk örneklerini ortaya koymuşlardır.



Resim 2. Paul Gauguin, 1899, İki Haitili Kadın

Resim, sokaklara, tarlalara, topluca yaşanan yerlere, kent içlerine, lokantalara, fabrika ve atölyelere, çalışan insan işliklerine, köhne işçi ve köylü evlerine, meyhanelere inmeye; buralardaki insan manzaralarını sorun ve konu etmeye başladı. Van Gogh, Cézanne, Gauguin gibi birçok sanatçı, biçimsel farklılıklarıyla ortaya çıktılar. Gaugen'in Haiti'de yaptığı Haitili Kadınlar ve Haiti manzaralı resimleri Cézanne'ın elmalı natürmortları, Van Gogh'un tarlalarda çalışan çiftçileri, ayçiçeği tarlaları, nesnelere dönük çalışmalarından hatırlayacağımız partal botları, mütevazi odası olarak yaptığı resimlerdeki geniş yüzey boyamaları, hızlı fırça darbeleri, konu seçimlerindeki günlük hayatın dramatik enstantaneleri ve çarpıcı renk skalası klasik resmin 'ışık gölge' ve 'modle' anlayışını yıktı.



Resim 3. Vincent van Gogh, 1890, Orakçı ile Buğday Tarlası



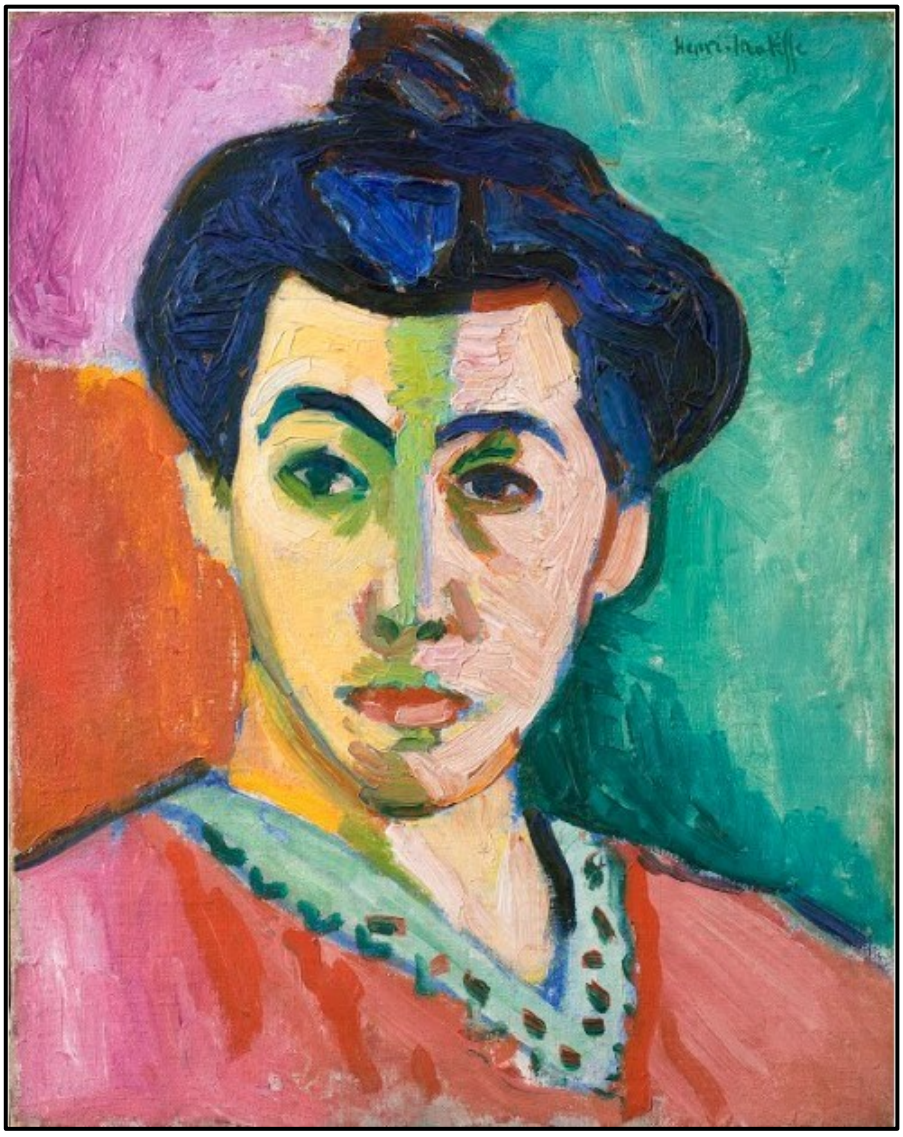
Resim 4. Vincent van Gogh, Bir Çift Yırtık Ayakkabı, 1886



Resim 5. Paul Cézanne, 1878, Elmalar

Modernizmin öncüleri sayabileceğimiz postempresyonistler, görüneni inandırıcı ve gerçekçi bir şekilde yansıtmaya çalışan **natüralist** anlayışın yerine, yeni biçimsel anlatım yollarını denemeye başladılar.

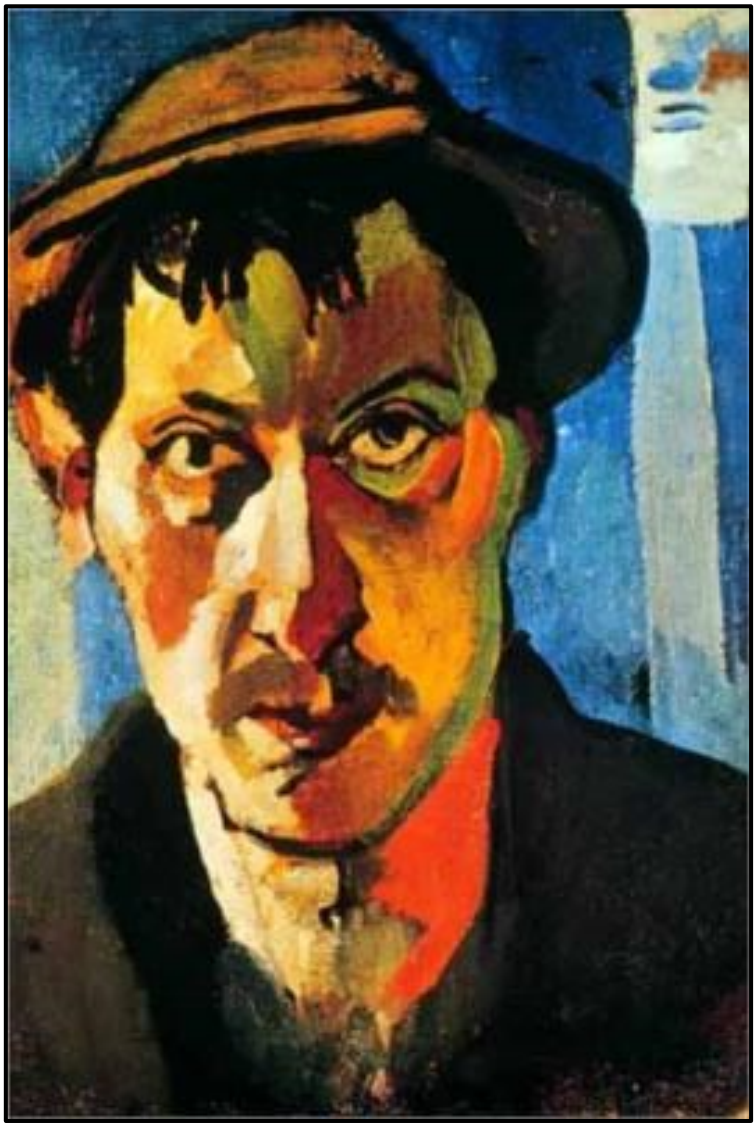
Van Gogh, Cézanne, Gauguin, Rodin gibi kural dışı sanatçılar, hiç alışılmadık, bilinmedik konu, içerik ve renk paletleri ile ürettikleri eserlerinden dolayı, izleyici ve sanatseverlerin karşısına çıktıklarında, sergi salonlarında oldukça sert tepkiler, alaylar, hakaretler, izleyicilerin şaşkın ve yadırgayıcı bakışları ile karşılaştılar. Kimi zaman, toplum tarafından tümüyle dışlandılar ve oldukça zor koşullarda üretimlerine devam edebildiler. Sanatçıların düzenle ve burjuvazi ile



Resim 6. Henri Matisse, 1905, Madam Matisse'nin Portresi

uzlaşmaz tavrı, dönemlerinden çok sonraları farkına varılarak, değerlerinin anlaşılmasını ve takdir görmesini sağladı.

Empresyonizm'den hemen sonra 1905'te Les Fauves adıyla kurdukları bir grubun üyeleri olan bazı modern sanatçılar; yeni figür ve resim anlayışları, vurgulu ve güçlü renk kullanımı, içgüdüleri ve coşkularını, parlak renklerle ifade eden bir yaklaşımla ve kendilerini ifade eden biçimleriyle fovist ve ekspresyonist ressamlar olarak sanata yeni bir soluk getirdiler. Fovizm, saf ve canlı renklerin taşkın bir biçimde, birbirlerine karşıt renklerin tereddütsüzce kullanılması, bir renk bombası şiddeti ile patlayan ve bu temel anlayış ve bakışa dayanan akım olarak, Henri Matisse



Resim 7. André Derain, 1905, Şapka ile Kendi Portresi

ve André Derain çevresindeki birkaç ressamın da bir araya gelmesi ve aynı kaygıları taşıyan ressamların çalışmalarından doğmuş bir harekettir.

Her ne kadar modernizm, çağa damgasını vurmuş olsa da toplum ve sanatçıların eski değerleri çabucak dışlamaları ve yeni toplumsal süreçte yerlerini almaları beklenemezdi. Eski alışılmış yöntem, ideolojik yaklaşımlı kalıntılar ve anlayışlar, cansız ve verimsiz çıkışlar ile varlıklarını sürdürmeye çalıştılar.

Burjuvazinin yanında saf tutan ve destek alan birçok irili ufaklı siyasal ve sanatsal gruplar, 1886 yılında sembolizm ve farklı bir türevi olan rose-croix akımı, snobizm ve dejenere sanat görüşleri ortaya atılmış, bu kapsamda eserler meydana getirilmiştir (Demirkol, 2008, s. 17-18).

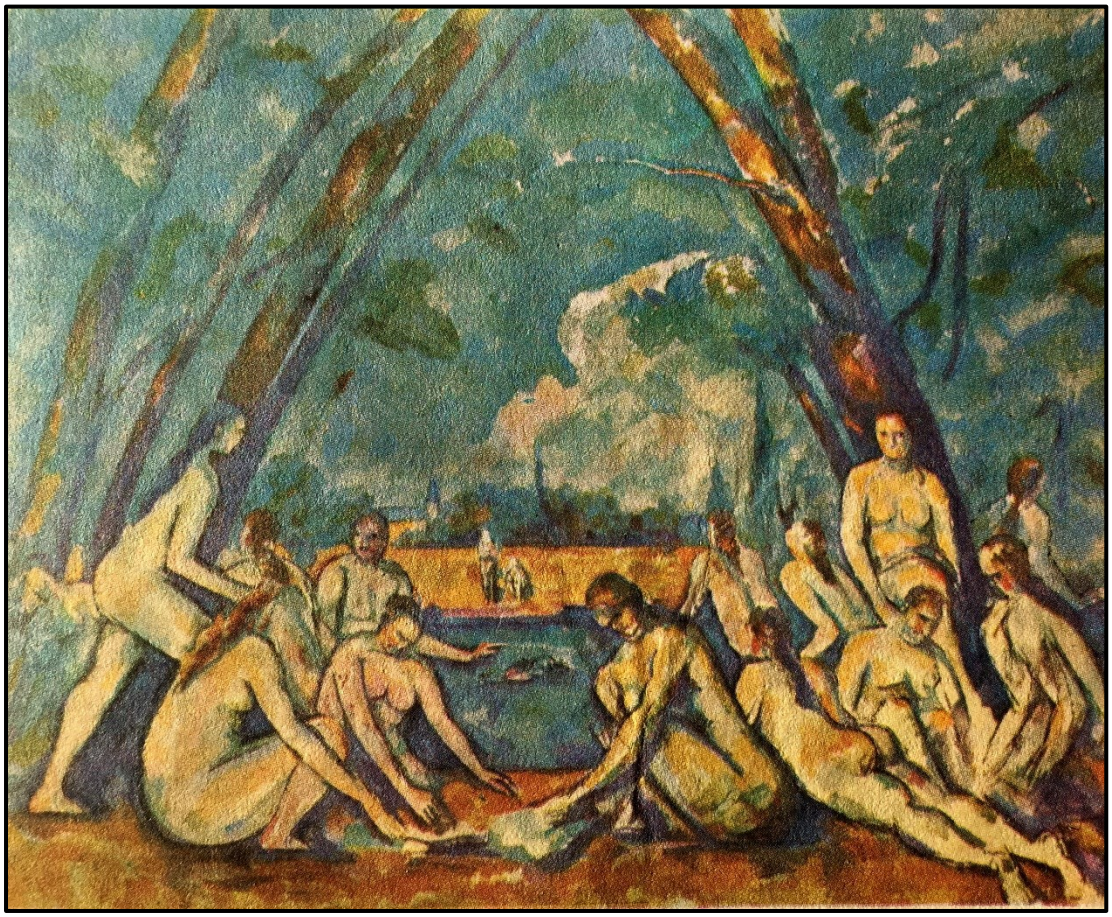
Sanat izleyicileri, sanat eleştirmenleri, toplumun entelektüel ve düşünür kesimi, burjuvazinin despotluğunu ve tarafını kabul eden sanatçılara, en keskin ve en sert eleştirileri yöneltmişler, diğer taraftan ise saraylardan ve süslü salonlardan kurtulup özgürleşen ve toplum bilincine ulaşan sanat eserleri ilgi çekmiş, toplumda beğeni kazanmıştır. Burjuvaziye karşı görüşleri olan sanatçıların eserleri, sanat ve toplum ilişkisinde, sınıflar mücadelesinin bir parçası olarak kabul ettikleri fikirleri doğrultusunda, dünya sanat tarihinde yerini almıştır.

Toplum bu dönem içerisinde sürekli burjuvazinin ve siyasal egemenliğin zor ve şiddet içeren ağır baskıları altında ezilmiştir. Modernizm bir taraftan ekonomik, teknolojik ve toplumsal ilerlemeler ile yoluna devam ederken diğer yandan toplumsal çöküşler de insanlık durumunun perişan halidir. Birey, ruhsal yalnızlığı içinde çözülmüş, moral ve ahlaki değerlerini yitirmiş bir tarafa itilip savrulmuştur. Aynı sosyal iklimi yaşamaktan kaçamayan sanatçılar ise eserlerinde toplum sorunlarına sessiz kalamamış sosyal ve ekonomik bozukluğun bir yansıması olarak bozulan toplumsal psikoloji ve insani acılarını da ifade etmek zorunda kalmışlardır.

Bütünü oluşturan parçaları, anlayış ve özellikleri ile klasisizmden ve romantik biçimcilikten uzaklaşan yeni resim anlayışı, bir başka akımın geldiğinin

habercisiydi. Empresyonizm hemen ardından gelen fovizm ve ekspresyonizm dönemin ifadeci ve farklı sanatı olmuştur.

Modern sanat, metafizikten değil bilginin gerçeklik ile kurduğu ilişkinin içinden türemiştir. Doğanın veya eşyanın, doğrudan gerçekçi bir göz ile aktarılması, yansıtılması (yansılama, mimesis) ile ortaya çıkan sanat yapıtı, modern çağın düşünce biçimlerinde ve toplum yaşamındaki yeni süreçler ve olgular ile bir üst bilincin oluşmasıyla birlikte, doğadan uzaklaşmaya ve kendi içinden türemeye ve bir anlatım biçimine yönelmiştir. Modern sanatın ilk ve en yetkin örneklerini, ekspresyonizmin ilk adımlarında görmek mümkündür. Artık sanat yapıtı, doğal bir gerçekliğe dayanmadan ve onun eğretilemesi olmadan, bir **anlatım** projesi olarak kendi kendisinin hem nesnesi hem de öznesi olur.



Resim 8. Paul Cézanne, 1898-1905, Yıkananlar

Aslında modern resmin öncülü olan empresyonizmde resim; doğayı izlemek, izlendiği gibi resmetmektir. İnsan psikolojisi ve insanın hayatla ilgili sorunları, belki de henüz zamanı gelmediği için konu ve tuval dışıdır. İnsan, ışık ve renge indirgenmiş, resmedilen diğer yapılardan farklı olmayan bir obje halini almıştır. İnsanın, resimdeki değersiz nesne oluşundan rahatsızlık duyan ve bu durumun karşısına geçen Cézanne ve Van Gogh insan varlığının önemini savunmuş ve insanın 'şey' olmadığını, çalışmalarında insan ve insan değerini ön planda tutarak dünyanın insanla, insanlarında birlikte bir bütünü oluşturduğunu gösterme çabasında olurlar.

Cézanne, 1898-1905 yılları arasında yaptığı 'Yıkananlar' tablosunda insan figürlerini doğanın bütünlüğü ile harmanlayarak ön plana çıkarmış ve izleyicinin tüm dikkatini insanlara vermesini sağlayan bir kompozisyon oluşturmuştur. Van Gogh, 'Patates Yiyenler' tablosunda seçtiği konu ve figürlerin kimliklerinden oluşturduğu tema ile resmi, burjuvaların süslü zengin yaşamlarından çıkarmış ve zamanın toplumsal gerçekliğini emekçilerin yoksul sofralarını toplum önüne sermiştir.

Yirminci yüzyılın başında, hemen hemen aynı zaman dilimi içinde belirginleşen farklı bir resim akımı olarak ekspresyonizm, çıkış noktası insanın konu



Resim 9. Vincent van Gogh, 1885, Patates Yiyenler

olduğu bir anlatım biçimi olarak, akım niteliğinde tüm sanatları kapsar. Oldukça geniş bir etki alanı oluşturarak her sanat dalına nüfuz eder (yayın, resim, heykel, müzik, dans sinema ve tiyatro gibi etki alanı oldukça geniştir). Sanattaki birçok akım ve düşünce biçiminden farklılığı ve ayrıcalığı, ilk kez dünyadan, doğal nesneler, natürmortlar ve doğa manzaralarından başka yerlere başka alanlara bakışlarını çevirip, hemen yanı başında duran insanın, bireyin iç dünyasına yönelmesidir. Onun, olaylar karşısındaki başkaldırısına ve duyguların dışavurumunu ifade etmesine aracılık etmiştir.

Sanatın binlerce yıllık gelişiminde, ilk kez bu denli önem kazanan birey ve insan öznesi, toplum yapısı ve sosyal oluşumlarla birincil varlık haline gelir. Birey ve toplumda oluşan ruhsal sıkıntılar ve birikimler, topyekün travmalar, bu yeni kimliğini araştıran, sorgulayan insanın oluşturacağı sanat yapıtları gibi artık öncekilerin izlediği yollardan giderek olamazdı. Modernizm ve teknolojik gelişmenin insan üzerindeki etkileri o kadar dramatikti ki söylenecek ve anlatacak o kadar çok şey vardı ki, bu dönemde olup biten her şey sonsuz bir kaynak olarak resim sanatında birçok değişimi zorunlu kılıyordu.

Rönesans'tan modernizme kadar bütün sanat akımları sadece estetik kaygılardan dolayı ortaya çıkmamıştır. Ekspresyonistlerin de amaçlarının hiçbir zaman estetizm ile sınırlı olmadığı bilinmelidir. Onların amacı doğayı ve insanı anlamaktı. Ekspresyonizm sadece nesnelerin ve ifadenin farklı alışılagelmiş biçimlerini yadsımakla kalmaz aynı zamanda, ideolojik bir dünya görüşünü yüksek sesle ifade ederek ortaya çıkarır (örneğin; laiklik ve demokratik parlamentolar). Bu nedenle modernizmin çağdaş sanat anlayışı doğanın bire bir tasviri ve modellemesi değildir. Felsefe ve insanın doğasına ait var oluş sorunları ve insan hayatının bütün evreleri, insan ve toplum yaşamının bütün sıkıntılarını sanatçılar kendi pencerelerinden baktıkları kendi gözleriyle görebildikleri gerçekliği topluma sundular.

Sanatçılar; eserlerinde dış gerçekliğin nesne görünümlerine bağlı kalarak yansıtmayı bırakarak, sanatçının ruhsal durumlarına, amaçlarına, hatta düşüncelerinin niteliğine göre istediği betimlemeleri istedikleri gibi deformasyonlara uğratarak, ruhsal yapısının bir kesitini, fiziksel heyecanını, zihninin rahatsızlığını,

umutsuzluğunu resme yansıtan ve bu duygularını da renk düzeninde oluşturdukları keskin zıtlıklarla vermeye çalıştılar. Çünkü onlara göre sanatın sanat olabilmesi için insan ve toplumla yüzleşmesi ve ilişkilendirilmesi gerekiyordu.

Tarihsel süreç ve zamandaşlık içinde ele alacak olursak, Vincent Van Gogh'un 1886-1888 yıllarında yaptığı 'Ayakkabılı Natürmort' resmi o döneme ait sosyolojik ve psikolojik travmaların toplum, sanatçı ve birey üzerindeki etkileri hakkında bir örnek teşkil edeceğini görmekteyiz (Jameson, Lyotard, & Habermas, 1994, s. 65-76).

Ekspresyonistlere göre sanat doğaya öykünmez, doğa ya da nesne zaten orada kendi sessizliği içinde bir yerlerde durmaktadır, sanatçı her türlü baskı ve kısıtlamayı reddeder, yaratma sürecindeki evreleri aşarak akıl ve özgürlüğünün biçime ve en keskin hatlarıyla anlatıma dönüştürdüğü bilgi ve düşüncelerinin bir sonucu olarak kendi içsel yolculuğunu tamamlar.

Nesne içerisinde barınan subjektif gerçekliğin dışavurumu için ihtiyaç duyulan şey hayal gücüdür. Neticede oluşturulan eser dünyadaki gerçekliği değil bireyin şahsına ait öz gerçekliğini iletir. Bahsi geçen gerçeklik kişiye özgün gerçekliktir. Ekspresyonizm psikolojik düzeyde açıklamada bulunur, resimdeki nesnelerin kullanım şekli, psikolojik durumu yansıtmak için kullanılmaktadır. Agresif etki meydana getirmek için çiğ renklerin anlatı gücünden faydalanılabilir.

Dışavurumcuların, yukarda sözü edilen sebeplerden dolayı estetik yargı ve biçim anlayışlarının güzel olanla ilgisi yoktur. Kalın fırça darbeleri ile yapılan vurgu, yaratıcı çizgiler, eğrilip bükülmüş deforme olmuş figür ve nesneler, renk kullanımında gerçeklik olgusundan uzaklaşma düşünceleri ve onu yeniden yorumlama ve tanımlama çabalarında, güzellik iddiası taşımazlar. Léger katılmış olduğu savaştan döndükten sonra –ki bir süre hastanede yatmıştır– 'Kağıt Oyuncuları, 1917' tablosunu yapmıştır. Tabloda sanayi etkisi ve savaşın yıkımı açık şekilde göze çarpmaktadır. Pipolar, asker miğferleri, kol-bacak, battaniyeler gibi insan yapısı objeler bulunmaktadır. Metalik,

madensi yapısı, sanayi temelli fütürist yapıyı izleyicisine sergilemektedir (Lynton, 1982, s. 99).



Resim 10. Fernand-Léger, 1917, Kağit-Oyuncuları

Ernst Ludwig Kirchner, ‘Model ile Birlikte Kendi Portresi, 1910’ göz alıcı canlı renkleri bir araya getirerek renk patlaması yaratmıştır. Modelin çamaşırında kullandığı soluk renk ile de bu patlama etkisine bir dinginlik yerleştirmiştir. Ekspresyonizmin dinamik yapısını, biçimsel yapıyı çok önemsemeden kalın fırça vuruşlarıyla tuval yüzeyini kaba biçimde doldurarak izleyiciye göstermiştir. Dünya tarihinin o güne kadar gördüğü en kanlı ve en büyük savaşlarından olan I. Dünya Savaşı 1914 yılında başlamış, 11 Kasım 1918’de sona erdiğinde savaşın tarafları olan itilaf ve ittifak güçleri olarak konumlanan devletler hammadde ve sömürge paylaşımlarını tamamlamış, ülkelerin dünya coğrafyasındaki sınırları yeniden çizilmişti. Oldukça geniş bir alana yayılarak birçok cephede 4 yıl süren bu savaş birçok ülkede siyasal iktidar değişimlerine ve yeni ulus devletlerin ortaya çıkmalarına sebep olmuştur.

Savaşın sonunda ortaya çıkan yıkım korkunç olmuş, yaklaşık 10 milyon askerin, 13 milyon sivil insanın can kaybı, 21 milyon yaralı insan nüfusu ile sonuçlanmıştır. Yeni silahların kullanıldığı bu büyük katliamda otomatik tüfekler, kimyasallar, sinir gazları, ilk kez hava araçlarının yer aldığı savaşların yapıldığı muharebelerde Avrupa kentleri tamamen yıkılarak büyük maddi manevi kayıplara uğradı.



Resim 11. Ernst_Ludwig Kirchner, 1910, Model ile Birlikte Kendi Portresi

Açlık, kıtlık ve arkasından gelen tarihin en ölümcül salgınlarından biri olan İspanyol Gribi örneği görülmedik insan acıları ve dramlar yaşanmasına neden olmuştur. Savaş 11 Kasım 1918'de bitmişti fakat savaşın sonrasında ortaya çıkacak olan durum bir taraftan bundan sonraki savaşların büyüklüğü ve yıkıcılığı konusunda bir fikir verirken diğer taraftan da bu savaşın ekonomik, siyasal, sosyal alandaki etkilerinin yıllar boyunca sürecek anlaşmazlıklara sebep olması neticesinden hareketle bundan sonraki büyük savaşın zamanlamasına yönelik çok fazla beklenmeyeceğine dair işaretler de görülmüştür. Çünkü I. Dünya Savaşı'nı bitiren ve barış anlaşmasını sağlayan hükümler kaybedenler açısından oldukça ağır yaptırımlar içermektedir. Versay Antlaşması'nın en önemli sonuçlarından biri, Alman halkına karşı aşırı katı kuralların uygulanması, çok ağır savaş bedellerinin yükü, **savaş suçu** maddesi ve tazminatları ile 1928'de patlayan ekonomik dünya krizi Almanya'da enflasyonun çığ gibi büyümesine açlık ve sefaletin korkunç boyutlara ulaşmasına ekonomik ve sosyal çöküşe sebep olmuştur.

Alman halkı, ekonomik yıkım ve savaşın acı sonuçlarını sokaklara taşan işsizlik, korkunç bir enflasyon ve geçim zorluğu gibi ağır bedeller olarak ödemek zorunda kalmıştır. I. Dünya Savaşı'nın faturasını Almanya, 70 bin km^2 toprak kaybederek ve %10 oranında küçülerek ödemek zorunda kalır ancak, Alsas-Loren ve değerli kömür sahalarının kaybı Almanya için çok daha **ağır** bir darbe olmuştur. Böylece felce uğratılan Alman ekonomisi bir diğer yandan politik krizlerlede boğuşmaktadır. Milliyetçilik ve militer çözüm yaklaşımları hızla artmaya başlar. 1919 yılının Ocak ayında Münih'de Alman İşçi Partisi kurulur. Bir yıl sonra ismi Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi (Nazi) olarak değiştirilir. Almanya'daki milliyetçilik dalgası Hitler'in yükselişine sebep olacak ve seçimleri kazanmasını sağlayacak kitle-seçmen desteğini artıracaktır.

2.3.2. Ekspresyonizm

Alman ekspresyonizmi, Almanya'daki bu toplumsal ve çökmüş ülke manzarasının içinde, siyasal, ekonomik sorunlar ve dengesizlikler, burjuvazi, sanayi çağı, işçi sınıfı, savaş ve savaşın yıkımlarının altında şekillenmiştir. Ekspresyonizm bu

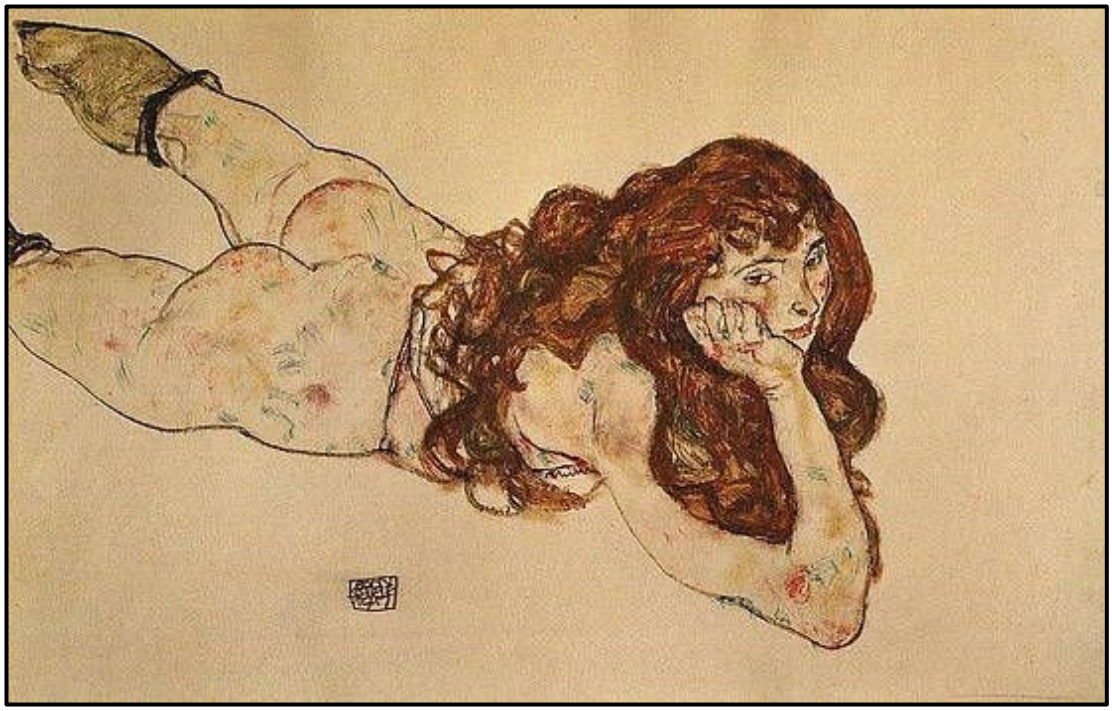
olumsuzluklardan bunalan ve psikolojisi bozulan insanların yenilik arayışını dile getiren bir yapı olarak ortaya çıkmıştır.

Her yeni gelişme ve dönüşümler bir önceki akımın bağrından ve onu ret ederek çıkar. Ancak eski yapının izleri, kalıntıları ve belirgin özellikleri üzerine inşa edilen yeni süreç kendini var eden yapısal nitelikleri geçmişten taşıyıp getirdiği özellikler ile şekillendirir ve bir süreç sonunda kendi biçimini ve dilini oluşturur. Yeni dönemin sanatsal ve edebi akımları da bu şartların karşı konulamaz etkilerinde yükselir. Çünkü meydana gelen her toplumsal olay, teknolojik gelişme, ekonomik ve siyasal değişiklikler, sanatçıları da etkilemiş ve yapılan sanat eserleri bu olguların izlerini taşıyarak şekillenmiş ve gelişim göstermiştir.

E. Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rotluff ve Fritz Bleyl 1905 yılında Almanya'nın Dresden kentinde Die Brücke (Köprü) grubunu oluştururlar. 20. yüzyıldaki ilk manifestolu akımıdır. Emile Nolde, Max Pechstein ve Otto Müller gruba sonradan dahil olmuştur. Bu grubun üyeleri Alman Ekspresyonizmi'nin öncü sanatçılarıdır. Bir manifestoları vardır fakat biçimsel bir ilke oluşturmamışlardır. Sanatçıların önceliği **yeni bir sanat** arayışında olmalarıdır. Bu dönemin diğer bir grubu da 'Der Blau Reiter' (Mavi Süvari)'dır. Vassily Kandinsky, Gabriele Münter ve Franz Marc kurmuştur. Her görüşe açık olan üyeleri figür yerine soyut dışavurumcu resimler yapmıştır. Kandinsky, Klee, Marc ve Jawlensky resmi nesneden bütünüyle koparırcasına ayrıştırılmasını hedeflemişlerdir (Antmen, 2009, s. 37).

Oskar Kokoschka ve Egon Schiele'nin çalışmalarında öncelik olarak bireyin psikolojisi tamamıyla yansıtılmakta ve aşırı deforme görülmektedir. Cinsel düşünceyi aktarma isteği, nesnenin biçimine ait disiplinleri göz ardı ederek çarpıtmalarla, eğilip-bükülmüş figürler oluşturmalarına sebep olur.

Ancak bu arada, Batı Avrupa'da ve dünyanın birçok bölgesinde önemli siyasal, iktisadi ve sosyal değişimler eş zamanlı olarak, sanat, kültür ve felsefe alanında etki ve sonuçları günümüze kadar sürecek olan ideolojik değişimlere sebep olur. Ekonomik, tarihsel ve sosyolojik anlamıyla ilk tutarlı ve somut bir görüş Karl



Resim 12. Egon Schiele, 1917, Karın Üstü Uzanan Çıplak Kadın

Marx ve Friedrich Engels tarafından geliştirilen **Diyalektik Materyalizm** ile ortaya çıkmış ve işçi sınıfının tarihsel kavgasının nedeninin adı konmuştur. **Komünist Manifesto** bir broşür olarak yayınlanmış, işçi sınıfının ideolojisi olarak, sınıfın misyonu ve tarihsel görevleri böylece tanımlanmıştır.

Avrupa, sadece Fransız İhtilali'nin sarsıntıları ile kalmamış, farklı yıkıcı olaylara ve iç karışıklıklara da sahne olmuştur. Sanayi Devrimi, ilk kez buhar ve kömürün üretimde kullanılmasıyla önce İngiltere'de başlamış, Fransa'daki siyasal devrimle bütünleşmiştir. Mülk ve güç sahibi olan burjuvazi, Sanayi Devrimi ve Fransız İhtilali ile elde ettiği ekonomik ve siyasal üstünlük sayesinde, ihtilal sürecinde işçi ve köylülerle yaptığı güç ve iş birliğini sınıfsal karakteri gereği bozmuş, iki uzlaşmaz sınıf olarak, sınıf mücadelelerinin içeriği ve şiddetini belirlemiştir.

İktidarı ele geçiren burjuvalar ve sermaye sınıfı, Fransız İhtilali öncesi ve ihtilal sırasındaki ilerici yapısını kaybeder, kendi düzenlerinin devamı, siyasal ve ekonomik kazanımlarının sekteye uğramaması için gittikçe gerici ve muhafazakar bir yapıya dönüşür. Örneğin, yurttaşların seçme-seçilme, parlamentoda temsil ve

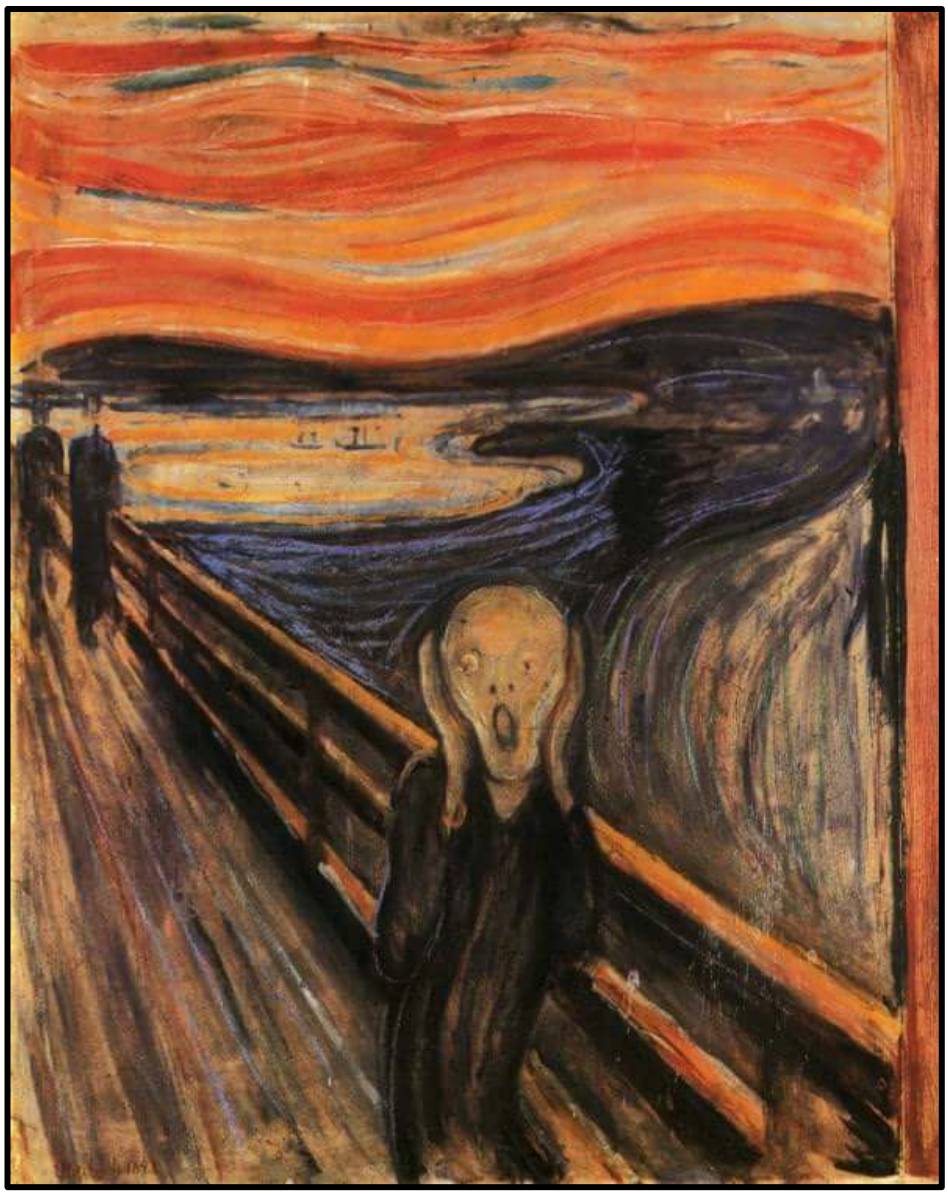
seçimlerde oy hakkı başta olmak üzere bazı toplumsal temel talepleri, sadece mülk sahibi erkekler ile sınırlı tutarak bütün vaatlerinden vazgeçer. Devrimin başarısında feodaliteye ve soylu sınıfına karşı burjuvaziyle birlikte mücadele eden ve tamamı mülksüz olan işçi sınıfı ve geniş köylü kitleleri, iktidarı ele geçiren burjuvazinin tarihsel ihanetine uğrar. Büyük bir hayal kırıklığı ve öfke yaratan bu gelişmeler sınıflar arasında bir uzlaşmanın asla mümkün olmayacağı konusunda işçi sınıfı ve yoksul kitleler için tarihsel derslerle doludur. Modern toplumun özlemle beklediği ve aradığı o mutlu ve huzurlu insanların ütopya ülkesi, bir türlü gelmediği gibi gittikçe uzaklaşmaktadır. Kısa bir süre önce hayretle ve büyük şaşkınlıkla izledikleri, gurur duydukları o devasa teknolojik ve sanayi dönüşümleri, bilimsel ilerlemeler, kurtarıcıları olarak gördükleri endüstrileşme hamlelerinin, alkışladıkları kent hayatının, hiçte düşündükleri gibi yarınların ümidi olmadığının farkına varırlar.

Toplumsal katmanlardaki farklı ve adaletsiz sosyal yaşam koşulları sınıfların gittikçe birbirlerinden uzaklaşmasına, makas aralığındaki mesafenin açılmasına ve gittikçe sertleşen ve keskinleşen sınıflar arası saflaşmaya neden olur. Bu durum hayatın bütün alanlarında etkisini gösterir, sanat, edebiyat ve müzikte sınıfların kendine özgü ideolojik yapısı, egemen hale gelir. Sanatçılar burjuva devlet mekanizmasının ağır baskıları altında umutsuz ve mutsuz ama olup bitenin farkındadırlar. Burjuvazi ile tüm sempatik bağlarını keserler.

Örneğin; ekspresyonizmin öncülerinden Ludwig Kirchner, Otto Mueller, Emil Nolde, Edvard Munch gibi ressamlar modernist aklın gereği olarak konu, içerik ve biçim üzerinde durmuşlar, sınıf farklılıklarını, savaşın dehşetini ve büyük kentlerdeki toplumsal yaşamı konu almışlar, anlatımı daha etkili hale getirmek için hareketli çizgilere, şiddetli ve parlak renklere, kalın ve koyu kontürlere başvurmuşlardır. Munch'un 1893 yılında yaptığı 'Çığlık' tablosu ekspresyonun ve modernist anlayışın en önemli örneklerinden biridir.

Jameson *"Edvard Munch'un Çığlık tablosu, kuşkusuz, modernizmin büyük temaları olan yabancılaşma, anomi, yalnızlık, toplumsal parçalanma ve tecritin saygın*

bir ifadesi, vaktiyle kaygı çağı diye adlandırılan o dönemin neredeyse programatik amblemidir" (Jameson, Lyotard, & Habermas, 1994, s. 71) der.



Resim 13. Edvard Munch, 1893, Çığlık

Kentlerin yoksul mahallerinde sosyal hayat ve yaşam mücadelesi bütün hızıyla sürerken, sanayileşme ve endüstrileşme, çalışan herkesi kendi üretim hızına uydurmuş, şekillendirmiş ve otomatik makinelere dönüştürmüştür. Modernizmin insanı artık yılgın, kimsesiz, yalıtılmış ve yorgundur. İnsanın bireyselleşmesi, yalnızlaşması, mutsuzluğu ve kendine yabancılaşması hızla artar. Kendini yutan ve

öğüten kocaman bir makinenin parçalarından birine dönüşmüş çarkların arasında kişiliksizleşmiştir.

Yarattığı ürünlerin hepsi birbirinin aynısı, özel olmaktan uzak ve kişiliksizdir. Bant usulü çalışmanın parçası olarak tek ve sabit bir iş yapmakta, örneğin sadece bir veya birkaç vida sıkmakta bu arada bant diğer çalışana ulaşmakta, o da ürünün başka bir parçası ile ilgilenmektedir. Hızlı ve sürekli dönen üretim bandı, çalışanı bütün insani özelliklerinden koparır onu sadece vida sıkan bir robota dönüştürür. Hızlı, standart, sınırsız, aynı maliyetli ve aynı değerdeki ürünler, zincirleme bir etki ile sadece ürünler üzerinde değil bütün sosyolojik ve insani değerlerin yitimine ve azalmasına sebep olarak, değerli olan şeylerin ucuzlamasına neden olur. Günümüzde, ülkemizde de nostaljik bir niteliğe bürünen el yapımı basit ürünlere duyulan ilgi, fabrikasyon mamüllere olan yabancılaşmanın ve fabrikasyon ürünlerin sıradanlığının bir sonucudur.

Fransa ve İngiltere'de kadınlara oy hakkı, ücretlerin artırılması, işyerlerinde kötü muamele ve angaryanın kaldırılması, sendikal haklar ve siyasal özgürlük talepleri konularında yapılan işçi gösterileri ancak polis zoru uygulamaları ve kanlı olaylar ile bastırılabilmiştir. İşçilerin yoksulluk ve sefaletin de etkisiyle burjuva devlete karşı ilk itirazları, yasalara karşı gelmek, şiddet ve tepkisel eğilimlerin artması ve suç işlemek şeklinde olmuştur. On sekizinci yüzyılın sonlarında, o dönem **baldırı çıplak (sans cullottes)** sıfatı ile tanımlanan işçi ve işsizler, zenginleri sokakta gördükleri yerde darp ederek cezalandırmaya ve ceplerindeki paraları alarak (çalma/el koyma), modern işçi sınıfın burjuvaziye duyduğu öfkeyi **şiddet eylemleri** ve **hırsızlık** yaparak göstermişlerdir (Lenin, Marx, & Engels, 1992, s. 12).

F. Engels, bu döneme ilişkin olarak *"İşçi, bütün halk içinde çile çekenin, niçin yalnız kendisi olduğunu kavrayacak nitelikte değildi. Sonunda ihtiyaçlar, mülkiyetin kutsallığına beslediği köklü saygıya üstün geldi ve hırsızlığa başladı"* (Lenin, Marx, & Engels, 1992, s. 12) ifadesini kullanmıştır.

Avrupa'da yaşanan bu sürekli kaos, bazen öykünerek seslendirdiğimiz ve pek sevimli bulduğumuz modernite kavramı; o modernitenin bütün nimetlerinden faydalanan sınıfların eseridir. İşçilerin, mülk sahiplerine, zenginlere ve kendi sınıfının düşmanlarına, sömürü düzenine karşı duyduğu kin ve öfke, makineli üretimin başlaması ve yaygınlaşması ile ortaya çıkan işsizliğin ve yaygın emek sömürüsünün bir sonucudur. Bilinçsiz ve öfkeli işçiler, bireysel öfke ve davranışların dışına çıkıp, ilk kitlesel eylemlerini makinelere karşı yaparlar. 1758 yılında İngiltere'de mekanik yün biçme aletlerini kırmaya yönelik bu tepkisel davranışlar özellikle Manchester gibi sanayi şehirlerinde başlamış ve yaygınlaşmıştır.

Makineleşme ve sanayileşmenin meydana getirdiği teknolojik gelişmeler, toplumların modernleşme isteklerini ve beklentilerini oldukça yükseltmişti, artık uygarlığın atılım, refahın büyüme dönemi olmalıydı. Le Figaro Gazetesi'nde İtalyan şair Marinetti, 20 Şubat 1909 tarihinde bir bildiri yayımlayarak fütürizm akımını dünyaya duyurdu. Geçmişle bağını koparmış insanlığın, makinelerle birleşmesini coşkulu ve övgülü sözlerle haykırarak; hız, savaş ve yurtseverliği yüceltiyor, geçmişin kalıntılarının korunduğu müzelerin yıkılacağına ilişkin sözler veriyordu *"Güzelliğin yeni biçimi, hızın güzelliği"* (Lynton, 1982, s. 89) akıllarda kalan tek sözdü.

On dokuzuncu yüzyıl İtalya'sında bu coşku ve geleceği için umutlu beklentiler yaşanırken, bir diğer yandan fütürizm yayılma göstermeye başlamıştır. Marinetti güçlü bir motora sahip borularla bezenmiş bir yarış arabasını nadide bir sanayi ve teknoloji ürünü olarak tanıtır. Bu sanayi ürününü Helenistik döneme ait olan, mükemmellik düzeyine ulaşma gayreti ile oluşturulmuş bir heykel ile karşı karşıya getirerek kıyaslama yapar. Yazın sanatlarında, güzel sanatlarda, sahne sanatlarında, mimarlıkta, film ve fotoğraf sanatlarına kadar geniş alana yayılan bir harekete dönüşmüştür. Marinetti'nin çağrısına kulak veren genç İtalyan sanatçılar onun peşinden gidiyorlardı. Çalışmalarında kent yaşamı ve endüstriyi konu edinmeye başladılar. Yapılan çalışmalar hareketli, canlı ve güçlü bir devinim içerisinde olmalıydı ve sanki bir makinenin çalışırken çıkardığı sesleri çıkarırmışçasına güçlü sesler çıkarmalı ve güçlü etki yaratmalıydı bu amaçla çalışmalarına hız kavramını da

eklediler. *"Bu da üst üste ve saydam bir betimleme, uzak, yakın, hareket eden, duran, görünen ve anımsanan nesnelerin birbirine karışması demekti"* (Lynton, 1982, s. 89).

Marinetti'nin makineleşmeye ve motorlara olan övgü ile seslenişi, sanayinin ve vahşi kapitalizmin yarattığı, **zincirlerinden başka kaybedecek hiçbir şeyi kalmayan** sanayi kölelerinin perişan yaşamlarının içinde hiç yankı bulmaz ve onlar için değişen bir şey de yoktur, sesler yavaşça erir ve kaybolur.

Sanayinin ve pazar ekonomisinin temel ekonomik biçim olması ile birlikte hemen hemen her şey ticarileşmeye başlamıştır. Meydana gelen savaşlar ve ekonomik sorunların yarattığı çaresizlik sonucu insanların somut ilişkileri parçalanmış, yaşadıkları dünyaya, diğer insanlara ve hatta kendilerine dahi yabancılaşmışlardır. Bu durum neticesinde toplumsal ve bireysel moral yargılarında da köklü değişimler olmuştur. İnsani değerler yitirilmiş, insanların sahip oldukları ya da sahip olmak istedikleri nesnelerin, insandan daha değerli olduğu duygusu, insani ilişkilerde yabancılaşma, deformasyon ve toplumsal çöküş yaratmıştır. Nesnelerin egemen olduğu bir dünyada insan; en güçsüz en değersiz nesne oluvermiştir.

İnsanın, içinde bulunduğu ortam ve çevre ile hayat bağlamındaki ömrü, böyle bir kaos ve yoksulluk içindeki toplumun sorunları, talepleri ve yaşanılan olayların izahı, sanatın bütün alanlarındaki sanatçılar tarafından, eski yöntemler ile ele alınıp yorumlanamazdı. Dünyanın ve hayatın sosyal dengesizliklerine seyirci ve duyarsız kalamayan, diğer taraftan toplum üzerindeki ağır siyasal ve ekonomik baskılardan da nasibini alan, yozlaşmış birey ahlakı ve yalnızlığın çaresizliğine itilmiş sanatçılar, modernizmin yarattığı sosyal bozukluğun bir yansıması olarak doğadan ve yansıtma kökenli teorilerinden uzaklaştılar. Kendi iç dünyalarına dönerek, kişisel görüşlerini ve sanatlarının temel yapılarını oluşturmaya başladılar. İnsana baktıkları zaman gördükleri sosyolojik ve psikolojik olumsuzlukların etkisi sonucu şizofrenik boyutlarda kaygı ve yabancılaşma, toplumsal parçalanma ve tecrit, uyumsuzluk, mutsuzluk, yoksulluk ve fiziki açlık kısacası toplumu derinden yaralı hale getiren art arda yaşanan travmalardı. Sanatçılar da içinde yaşadıkları toplumun bir üyesi ve parçası olarak aynı duyguları ve etkileri, daha derinden yaşadılar.

"Beckmann; 'Ben endişeme, üzüntüme egemen olmak için resim yapıyorum.' Franz Marc ise; "Ben korkumdan kurtulmak için resim yapıyorum" (Turani, 1960, s. 11) sözleriyle sanatçıların durumdan nasıl etkilendikleri anlaşılabilmektedir.

Böylece içine yuvarlandıkları ve kendilerine dayatılan dünyaya karşı, alaycılık ve pervasız tavırlarından taviz vermeden, en azından yaşamlarını ve zihin dünyalarını sakinleştirmenin kolaylaşacağı yollar aradılar. Ürettikleri eserler ile içine hapsedildiğimiz bu kaos dünyasının farkına varmamızın zamanı geldiğini yüksek sesle söylediler. Günümüz postmodern dünyanın sanatını anlamak için, modern toplumun özelliklerini sosyal değişimlerin tarihsel süreç ile beraber neden ve sonuç ilişkilerinin sanata yansıma biçimlerinin, iyi bilinmesinden geçmektedir. Çünkü içinde yaşadığımız küresel dünyada bazı fikir insanları ve felsefecilerin medeniyetlerin sonu ve buna bağlı olarak sanatın da sonu olduğuna dair düşünceler günümüz sanatıyla ilgili sorunlardan birisi olarak, sanatı anlamlandırmak ve değerlendirmek bakımından, kafa karışıklıklarına neden olmaktadır.

"... modernist sanatçı ve kuramcılar 'sanatı, sanat olmayandan kurtarma operasyonu'na girişmiş; böylece öyküleme, dinsellik, betimleme, doğallık vb. geleneksel konu ve değerleri birer birer modernlik gemisinden atmaya başlamışlardı" (Yılmaz M. , 2006, s. 342).

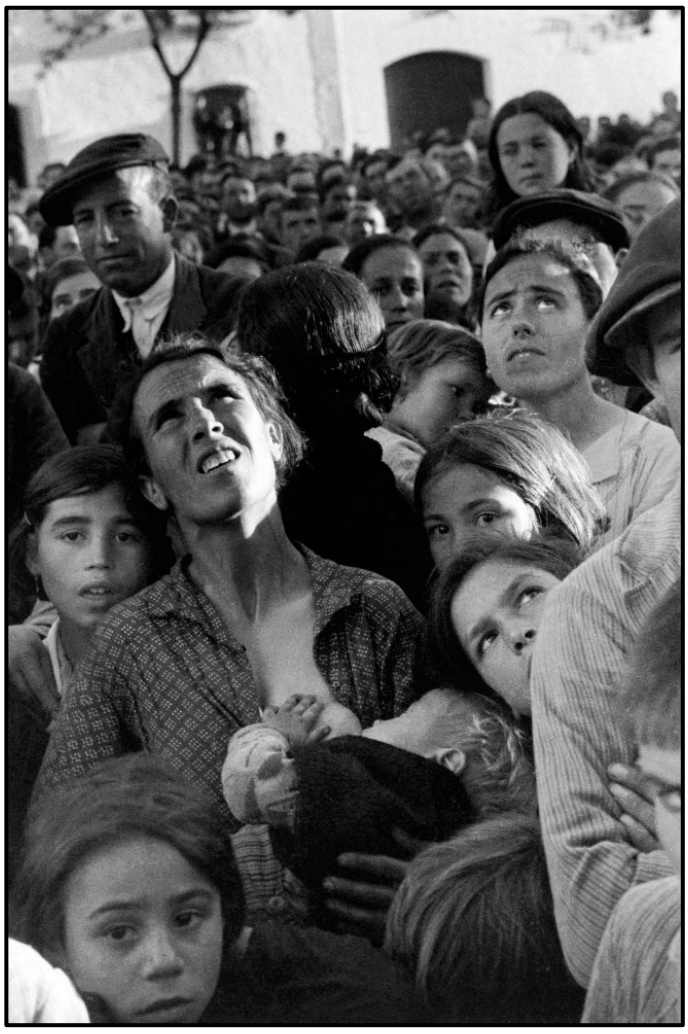
Sanatın niteliksel yapısına ilişkin tartışmalar ve neyin sanat olup olmadığı konusunda farklı fikirler modern sanat eserlerinde radikal deneyimlere yol açar. Sanatın tarihsel gelişim sürecinde bu denli 'arındırma' kendi çağından önceki gelenek ve değerleri dışa itip orada tutan bir dönem görülmediğini söylemek mümkündür.

2.3.3. Kübizm

Yirminci yüzyıl sanatı biçimsel açıdan bütün kuralları değiştiren devrim gibi bir değişimle ortaya çıkar. Üçgenler, kareler, geometrik biçimler, birbirini kesen çizgiler, geniş alan boyamaları, derinlik ve üçüncü boyut etkisinden uzaklaşmış

nesnelerin bütün şekil ve biçimlerinin, perspektifin bilinen özellik ve kurallarına aldırmadan duyulardan arınmış hacim yapısını ele alarak, yeni bir resim dili olan kübizm ile ortaya çıkar.

Kübizm ile doğanın görünümünü yansıtma zorunluluğundan kurtulan sanat, yeni bir biçim dili ve anlatım araçları ile özgürlüğüne kavuşur. Kübik resim; üç boyutlu resimlerde objelerin normal şartlarda göremediğimiz kısımlarını da gösterebilen bir yapıdadır. Çok boyutlu/taraflı yapısı kübik resme; o an, öncesi ve anın sonrası gibi zaman boyutunu da ekleme olanağı sağlayabilmektedir. Bu yapısı sayesinde izleyicisine gösterilmek istenen olay ya da durum hakkında klasik resim boyamalarına göre görece daha fazla bilgi verebilmektedir. Örneğin kübizm, bir tablo olarak, yüzeyi parlak cilalanmış bir kemanın bütün ayrıntıları ile tasarımlanmış görüntüsünü bize



Resim 14. David Saymour, 1937, İspanyol Sivil Savaşı/Barselona

sunmaz. Sunduğu her boyutu ile ortaya konmuş basit ve sade bir anlatımla kemanın hemen hemen her açıdan görüntüsüdür.



Resim 15. Pablo Picasso, Yakaran, 1937

Picasso'nun 'Yakaran – The Supplicant' isimli tablosunda, David Saymour'un 1937 Franco İspanya'sında Barcelona'yı bombalamaya giden uçakları izleyen insanların fotoğraflarından esinlenerek yaptığı düşünülmektedir. Fotoda bebeğini emziren bir anne, endişeli ve korku doludur. Resimde ise Picasso bazı şeyleri eksiltmiş olmayan bazı şeyleri de eklemiş, trajediyi çok boyutlu olarak ve yalnızca o anı değil, geleceğe dair de bir şeyler göstermek amacındadır.

Tablodaki kadının kasları metaliktir, madendir. Metal bir vücut, yüzü hem cepheden hem profilden görebilmekteyiz. Picasso, figürü tek açıdan baktığımızda göremeyeceğimiz başka anlamları da iletebilmek için hem profilden hem de cepheden

göstermiştir. Böylece fotoğrafta olmayan ve fotoğrafın izleyiciye düşündüremediği fikri/fikirleri tablosunda sadeleştirerek ve bazı unsurları da güçlendirerek öne çıkarmıştır. Picasso tablosunda gerçekliği anlatmaktadır ve bir gelecek boyutu eklemiştir. İspanyol halkına savaşma iradesi, kazanma azmi ile umut vermektedir. Sonuç olarak kübik resimde oluşturulan anlatım dili bir fotoğraftan ve klasik boyama ile yapılan resimlerinden daha fazla bilgi ve anlatım sunabilmektedir. Aynı konunun klasik resim tarzıyla ifade edilmesinin imkansızlığı ortadadır.

Modernizm, kübistlerde konu seçimi, kullanılan malzeme ve görme biçimi gibi birkaç farklı yoldan ifade edilebiliyordu. Konular, modern kent yapısının gündelik yaşamından alınmaktaydı. Resimlerinde insan yapısı olan nesneleri, çoğunlukla masa, sandalye, fincanlar, gazeteler, kül tablaları, lavabolar, dergiler gibi insanların gündelik yaşamlarında kullandığı basit nesneleri tercih ediyorlardı. Amaç seçilen nesnelerin sıradan oluşunu ve insan eli ile üretilmiş nesnenin değer farkındalığını yaratmak ve ön plana çıkarma düşüncesindeydiler. Kalıplar oluşturarak harf, rakam çıkartmaları yaptılar; tuvallerine kağıt, naylon, karton ve metal yapıştırdılar. Kübizmin her ne kadar yapısı basit nesnelerle oluşturulmuş olsa da karmaşık bir görme biçimi ve felsefi temele sahiptir. Ressamlar, kübik yapıyı oluşturmak, fiziksel varlığını kurmak ve felsefi ifadenin nesnel varlığını göstermek istedikleri farklı açılarını, gazete parçası, kumaş gibi nesnenin kendisini de kullanarak oluşturdular (Berger, 1999, s. 135-139).

Kapitalizmin baskıcı ve sömürücü yapısı sonucu toplumun bozulan psikolojisi, bireylerin depresif ve içe dönük olmalarına neden olmuştur. Sanatçıları da derinden etkileyen bu durum, eserlerine de yansımış, çoğunlukla yaşadıkları dönemde meydana gelen olaylardan etkilenerek, soyutlamaya ve sonrasında tam soyuta dönüşen eserler oluşturmalarına kadar varmıştır.

Monarşik ve feodal yönetim sistemlerinde resim sanatındaki renk anlayışı 19. yüzyıla kadar nesnenin bir parçası ve elemanı olarak nesnenin formunu ve biçimsel yapısını oluşturmak, gerçeklik olgusunu artırmak ve bilinirliği sağlamak amacıyla bir araç niteliğinde kullanılmıştır. Demokratik parlamenter dönemin başlamasıyla, nesne ile kurduğu ilişki eskisi gibi olmayacaktır, sanatçının kısmen elde ettiği düşünce

özgürlüğü sanatçıya, kendini özgürce ifade edebilme ve biçim oluşturmada kendi kararlarını kendisinin verebilmesi olanağını tanır.

19. yüzyılda artık görme biçimi değişime uğrar. Geçmişte nesne olduğu şekliyle aktarılırken bu yeni görme biçimiyle artık aktarım, nesneye bakanın tecrübe ve bilgisine göre değişir, bireyselleşir. Görmek temsil ve taklitten kurtulur, özgürleşir, yaptırımdan uzaklaşır. Özgür sanatçı bilgi ve estetik beğenisi, felsefi altyapısı ile nesneye baktığında yeni imgeleri zihninde oluşturur ve tuvaline, belirleyici olan bireysel görme biçimi ile aktarır (Baudelaire, 2013, s. 39).

Kübizmin öncülerinden olan Cézanne'ın resimlerinde koni, silindir ve küpler nesnelerin özünü oluşturur ve her şey geometrik temeller üzerine kurulmalıdır. Kandinsky ve Malevich de nesnelerin bire bir ifadesi yoktur, ancak tuval yüzeyinde kullandıkları fırça vuruşları **nesne**nin yansımasıdır. Aslında bilinenin tam tersine soyut sanatla, asıl nesne keşfedilmiştir. Onların yaptığı şey, nesnenin yansımasını bir tarafa bırakıp onun köküne inmektir.

Hançerlioğlu; soyut kavramını *"ayırdedilmiş ve birşeyden alınıp çıkarılmış"* (Hançerlioğlu, 1979, s. 145) olarak tanımlar. Nesneyi tanımlayabilmemiz için ve o nesnenin ne olduğunu anlamamız için zihnimizde o nesneye ait soyut bir kavram yani isim/anlam vermemiz gerekmektedir.

"Soyut kavramlar elde edilmeden hiç bir olgu ve olayın özünün ve gerçeğinin bilgisine varılamaz" "Somut olgu ve olaylar, bize ancak biçimsel ve dış gerçeği verebilirler, özsel bilgiyi veren soyutlamadır" (Hançerlioğlu, 1979, s. 147).

Resim yapmak, duyularımızla, özellikle göz duyumuzla edindiğimiz görsel algılarımızla birlikte zihnimizde olan, nesneye veya olaylara ait kavramlaştırdığımız bilgilerle gerçekleştirilir. Nesneye veya olayların niteliğine ait bilgilerimiz ise gözlem, deneyim ve beş duyumuzla elde ettiğimiz, zihinsel süreçlere bağlı olarak edindiğimiz bilgilerden yeni bilgi ve anlamlar yaratabileceğimiz, bunu biçimlendirdiğimiz fikir ve

düşünceler sonucunda oluşur. Kant'ın dediği gibi insan, nesneleri olduğu gibi değil düşünce biçimine göre anlamlandırır. Resim diğer bütün sanatsal faaliyetler gibi zihinsel süreçlerin sonucunda oluşur. Artık nesnelerin doğadan soyutlanmış biçimlerle değil, insan zihindeki soyut bilgilerden, doğaya ait somut nesnelere ulaşılır.

Soyut sanat, 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmış, birçok farklı biçim ve içerik ile bütünleşerek çeşitlenmiştir. Her ne kadar bu anlayışlar birbirinden farklı kurulum, yapısal, mantıksal ve tasarımsal özelliklere sahip olsalar da ortak noktada ve ortak özelliklerde birleşirler, hepsi zihnin imgelerinden türemiş soyut olgulardır. Bu soyut olguların hepsi soyut olma prensibinden hareketle düşünülmüş, tasarımlanmış yeni ve farklı bir yorum oluşturur. Böylece kendine özgü bambaşka fikirsel ve anlatım özelliklerine sahip olan bir nesne ortaya çıkar.

Soyut sanat nesneyi, dış görüntüsünden arındırarak biçimsel değişikliğe uğratır, gerçekçi yaklaşımda ise nesne olabildiğince doğal görünümünü muhafaza eder. Ekspresyonizmde nesne, sanatçının, korkularına, heyecanlarına, travmalarına, öfke ve iç dünyasının fırtınalarına göre biçimlenir. Sürrealizm ise sanatçının düş ve sanrılarının, bilinçaltının bilinç düzeyine ulaşmasına yönelir. Kavramsal sanat ise nesnenin bizzat kendisi ile ilgilenir, M. Duchamp'ın pisuarı, duvara bantlamış bir adet muz, nesnenin sanat eseri haline dönüşmüş görüntüsüdür. Yaşadığımız maddeler ve nesneler dünyasında nesne, sanatçının mesajını biçimde ortaya attığı bir anlatım ve iletişim aracıdır.

Der Blaue Reiter, kübizm, non-figüratif, konstrüktivizm vb. gibi çeşitli sanat anlayışları ve akımları soyut sanatın içinde yer almalarına rağmen, aynı zamanda birbirlerinden farklı tanım ve içeriklere sahiptir. Bu akımlar birbirlerinden kısa zaman aralıkları ve uzaklıkları ile ortaya çıkmış ya da hepsi eş zamanlı ve birbirinin içinden çıkmış olarak da değerlendirilebilir.

"Bir sanat yapıtı, uzun karmaşık ve çelişmeli bir yaratıcı sürecin sonucudur. Duygusal algılamaya açık, tüm kendi bileşken yan ve katları ile yönlerinin içsel bir

birliğini, bölünmez bir bütünü oluşturur. Ama kuramsal bir çözümlemede, bu bütünlüğün parçalanarak, yapıtın kendi bileşken yanlarına ayrılması gerekir; yoksa yapıtın kendi iç kuruluşu başka türlü anlaşılamaz. Sanat yapıtı üstünde öyle bir çözümleme yaptığımız zaman, karşılaştığımız ilk şey, sanat yapıtının bir içeriksel, bir de biçimsel yanı olduğudur" (Kagan, 2008, s. 395).



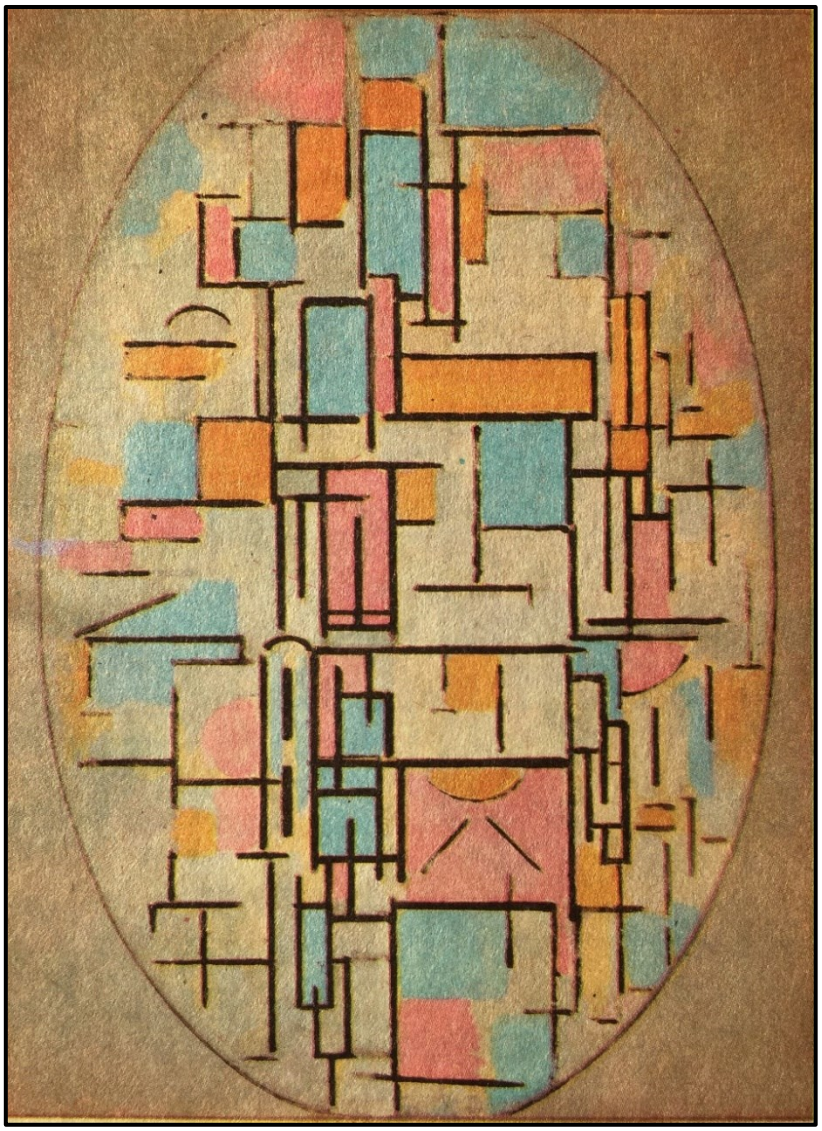
Resim 16. Henri Matisse, 1909-1910, Dans



Resim 17. Henri Matisse, 1909-1910, Müzik

Mattise'nin 'Dans' ve 'Müzik' isimli tabloları net kontürler ile sınırları belirlenmiş koyu kırmızı tonlarda figürler yer almaktadır. 'Dans' resmi müzik eşliğinde; figürlerin eliptik bir yapıda devinim oluşturarak canlılığı ve huzurun verdiği mutluluğu düşündürmektedir. 'Müzik' resmine baktığımızda 'Dans'ın aksine figürlerin hareketsizliğini ve dinginliğini görmekteyiz.

Piet Mondrian yataylar ve dikeylerden oluşan mimari yapılardan etkilenerek 1910 ve 1911'de kübizm ve kübist ressamlarla tanıştıktan sonra resimlerinde kullandığı renk yelpazesini azaltarak resimlerini çizgisel yapılar şeklinde oluşturmaya başlamıştır. 1912 ve 1914 yıllarında yaşadığı Paris'te yapmış olduğu bina ve ağaç



Resim 18. Piet Mondrian, 1914, Oval Şekilde Renkli Düzlemler

resimleri Mondrian'ı soyutlamaya daha çok yaklaştırmıştır. 'Oval Biçimde Renkli Düzlemler' tablosunu, yapmış olduğu bina eskizlerinden yola çıkarak yağlıboya tabloya dönüştürmüştür (Lynton, 1982, s. 75-76).

1909'dan sonra yaptığı 'Doğaçlama' serisiyle Kandinsky, resimlerindeki nesnelerin yapısıyla oynamaya başlamıştır. İlk başlarda belli belirsiz olan yapılar seri ilerledikçe kaybolmaya ya da çok zor seçilir olmaya başlamıştır. Düşünülebilir ki Kandisky artık nesneleri görme biçimini farklı bir boyuta taşımıştır. Bu tablolardaki devinim, her nesnenin hareketli olduğunu durağan olmadığını gösteriyor. Renkleri ise görmüyor adeta duyuyor gibidir. Birinci Dünya Savaşı'na muhalif sanatçıların bir araya gelip toplandığı bir yer olan, Alman şair ve düşünür Hugo Ball'in İsviçre'de açtığı gece kulübünde Roman şair Tristan Tzara, 1918'de Dada Manifestosu'nu kaleme alır (Antmen, 2009, s. 121).



Resim 19. Vassily Kandinsky, 1911, Doğaçlama

"Tristan Tzara'ya göre Dada, "Bir protestodur; yıkıcı bir eylemdir. Mantığın yerle bir edilmesidir; işte Dada budur. Belleğin, arkeolojinin, geleceğin yıkımıdır. Dada, özgürlüktür. Çarpışan renklerin, zıtların birliğinin, grotesk şeylerin, tutarsızlıkların ifadesi; kısacası yaşamın kendisidir..." (Antmen, 2009, s. 122).

Dada savaşın yıkımına, sanat alanındaki klişeleşmiş mantıksız alışkanlıklara ve günlük yaşamın boğucu havasına protestodur. Mantığın ve düzenin reddi Dada'nın ana özelliklerindendir.

"... bütün varlığının sıkılmış yumruklarıyla yıkıcı eyleme kalkışmış protesto Dada'dır; rahat uzlaşmanın ve terbiyenin edepli cinselliğiyle reddedilmiş olanın bugüne kadarki bilgisi Dada'dır; yaratamayacak kadar iktidarsız olanların dansı olan mantığın yıkımı Dada'dır; hizmetkarlarımızın değerleri adına konmuş tüm sosyal hiyerarşiler ve denklemler Dada'dır; her nesne, bütün nesneler, duygular, çarpıklıklar Dada'dır; hayaletler ve kavganın silahları olan paralel çizgilerin keskin çarpışması Dada'dır; belleğin lağvedilmesi Dada'dır; arkeolojinin lağvedilmesi Dada'dır; peygamberlerin lağvedilmesi Dada'dır; geleceğin lağvedilmesi Dada'dır; kendiliğindenliğin acil ürünü olan her tanrıya mutlak ve sorgusuz inanç Dada'dır; Dada, ahenkten öteki dünyaya önyargısız ve nazik bir sıçrayış; Dada, çizilmiş bir plak gibi fırlatılmış bir sözün yörüngesidir..." (Antmen, 2009, s. 129-130).

Dadacılar doğaçlamalar yönünden oldukça becerikliydiler. Modern ya da daha öncesi dönemlerde kült olmuş yapıtlar üzerinde çocukça karalamalar ile oynuyor, üzerlerine yazılar yazıyor, sarsılmaz sanılan bütün değerleri yerle bir ediyor burjuva toplumunun alıştığı ve kutsadığı kök salmış anlayış ve beğeni toplamış eserlerle alay etmeye çalışıyorlardı. Postmodern döneme damgasını vuran ideolojik aygıt bileşenlerinin ideologları ve sanat eleştirmenleri için her şey sanat olabilirdi.

Duchamp için de her türlü nesne sanat olabilirdi hatta sanatın ta kendisiydi. Günlük yaşamda kullanılan bardak, ütü, sandalye, masa gibi nesneleri bağlamından ve

kullanım alanlarındaki işlevlerinden ayırıp yeni bir adlandırma ile günlük eşyalar üzerinde yapılan değişiklik ile **ready made** (hazır yapım) diye adlandırdıkları bir sanat türünü ortaya koydular. Bu türün daha sonraki örneklerini M. Duchamp ve Man Ray'de görmeye başlıyoruz. Duchamp sıradan nesneler ile başlattığı ready made yapımlar sanatın mutlak özerkliğinden uzaklaşmaya başlar. Buna göre biçim işlev sorunu haline gelmiş olur. Bu durum aynı zamanda kavramsal sanatında başlangıcıdır.



Resim 20. Marcel Duchamp, 1917, Çeşme



Resim 21. Joseph Beuys, 1985, Keçe Boşlukları

Beuys'un sanat anlayışı kavramsal bir yapı üzerine oturur, bazen Batı Alman Bayrağı'ndaki renk şeritlerine yeni biçimler ekleyerek Alman halkını şaşırtır. Bazen de New York'taki Dünya Ticaret Merkezi'nin ikiz kulesine vebaya karşı koruyuculuk görevini üstlenen Cosmas ve Damian gibi şehitlerin adını vererek, imgeler yardımıyla konuşmaktaydı. Beuys düzenlediği bir galeride iki ayrı alanı füme rengi keçe yığınları ile kaplanmış ve üstünde bir adet siyah tahta ve termometre olan bir piyano yerleştirmişti. Keçeyle kaplanmış duvarlar mekan içerisinde sıcak bir ortam ve gürültülü Londra'da bir parça ses yalıtımı sağlamaktaydı. Piyano, boş siyah tahta ve neyi ölçmek için konulmuş olduğu bilinmeyen bir termometre ile insanların yetenek özlemi ve arzularını, duyguları nasıl baskıladıklarını anlatmaya çalıştığı düşünülür.

Baselitz 1969 yılında ters duran resimler yapmıştır. Kendinde kök salmış bir sanat inancını besleyen bir sanatçıydı. Bir çalışmasında baş aşağı olan orman resmi yapmıştı ve izleyicilerin alışılagelmiş resim izleme alışkanlıklarını da baş aşağı çevirmiştir. Bu eylemi ile kendini yadsımıştır. Çalışmalarında özlem duyduğu Almanya'yı resmediyor geçmişle şimdiki zaman arasında afallayan bir Almanya gözler önüne seriyordu.



Resim 22. George Baselitz, 1969, Başaşağı Orman

3. POSTMODERNİZM VE POSTMODERN SANAT

1990'lı yılların başında, dünya coğrafyasında, öncesinde tahmin edilemeyen değişimler, siyasal sistemlerdeki çöküşler, sosyal ve toplumsal hayatlarda büyük değişimlere sebep oldu. SSCB'nin ekonomik ve siyasal olarak çökmesi ve sosyalist bloğun dağılmasından sonra Kapitalizm ve Sosyalizm arasında 50 yıl süren nükleer tehdit üzerine kurulmuş denge politikası ve soğuk savaş süreci Berlin Duvarı'nın yıkılması ile sona erdi. Kapitalizm ve Küresel dünya ekonomisi ABD önderliğinde dünya egemenliğini ilan etti. Doğu Avrupa ülkelerinde kapitalist sistemin dışında ve sosyalist blok –ya da demir perde– olarak tanımlanan ülkelerde baş gösteren, ekonomik ve yönlendirilmiş siyasal kaos, ülkelerin siyasal ve sosyal yapılanmalarında köklü değişiklikler ve kapitalizmin yeniden restorasyonu ile sonuçlanmaktadır.

Bu süreç günümüzde de bazı ülkelerde **turuncu devrimler** olarak eylemlendirilen büyük gösteriler olarak sürmekte, özgürlükler adına bir dizi siyasal talepler içeren ve küresel kapitalizmin çıkarlarına uygun değişim istekleri, etnik, dini, ırksal veya mezhep farklılıkları gibi toplumsal dinamiklerin ve yapıların kışkırtılmasıyla, ülkelerin kaos ve belirsizliğe sürüklenerek siyasal sistemlerine müdahale edilmektedir. 2004-2005 yılında Ukrayna'da meydana gelen olaylar bu duruma örnek gösterilebilir.

Modern terimi toplum yaşamının bütün alanlarında kabul edilip benimsenmiş bir anlam ihtiva ettiği için tanı koymak ve sosyal yaşam ile ilişkilendirmek bakımından zorluk çektiğimiz bir süreç olmadı. Bilimsel ve teknolojik gelişmelerin sağladığı yeni olanaklar ve araçlar, alışkanlıklarımızı değiştiren ve yeni değerler üretmemizi olanaklı hale getiren düşün dünyamızın kolaylıkla uyum sağladığı bir süreç olmuştur. Modern araçlar, moda dünyasında modern kavramı, modern düşünce yapısı, modern eğitim, modern bilim, modern insan ve modern sanat yenilikçi bir dönem ve önümüzde yeni ufuklar açan kapılar olarak kabul edildi.

Postmodern bakış açılarının yaygınlaşması ise genel olarak II. Dünya Savaşı sonrası olarak kabul edilse de etki ve varlığını 1970'lerden itibaren gösterir ve o güne

kadar bilincimizde taşıdığımız ezberlerimize karşı dünyayı ve her şeyi hiçbir doğruluk ve kesinlik inancı taşımadan ve her olguya kuşkuyla yaklaşmamızı sağlayan şüphecilik, postmodernizmin temel dayanaklarından biri olarak karşımıza çıktı. Postmodernizm için tek bir doğru yanıt veya tek bir merkez yoktur. Doğru yanıtların birçok merkezde ve kişi sayısı kadar olabileceği düşüncesi, bilim ve akıl dışı bir söylem olarak şaşkınlık yarattığı söylenebilir. Bu tarihsel kırılmadan sonra sosyolojik kültürel ve sanatsal bir dönem olarak modernizme karşı eleştirileri yaygın bir biçimde kullanan postmodernist görüşler, kitle/popüler kültür arasında kurdukları ilişki ile sanayi toplumundan sanayi ötesi tüketim toplumuna geçişi bir arada gerçekleştirdi.

Doğruların ve yanlışların göreceliliği, merkeziyetsiz yanıtların söz konusu olduğu bir karmaşa durumunda postmodernizmi sosyolojik ve toplumsal olguların değişken karakteri gereği tanım ve anlam bakımından net cümlelerle ifade etmek pekte mümkün değildir. Bir toplumun modern ya da postmodern süreçlerin içinde bulunması o toplumun geçirdiği veya geçirmekte olduğu ekonomik, siyasal, toplumsal değişimler ve yeni yaşam biçimleri tanım ve anlatımların temel belirleyicisi olmasına bağlıdır.

Postmodern dünyanın bütün özellikleri bu paradigmaların ışığında ele alınmalıdır. Toplumsal değişimlerin en önemli ve belirleyici sebepleri tarihsel dönemlerdeki alt üst oluşlar, savaşlar, yeni teknolojik ve bilimsel buluşlar, ekonomik ve sosyal krizler, siyasal sistemlerdeki köklü değişimler ve farklılaşan yaşam biçimleri, yeni icatlar, depremler gibi büyük yıkımlar, kıtlığa yol açacak iklim değişiklikleri, büyük göçler, salgın hastalıklar ve büyük kayıplar vs. türünden olgu ve olaylardır.

Postmodern toplum, bilgi çağının ve bilgisayarların hayatın her alanında etkili olduğu ve toplumsal bilincin değişime uğramasını sağlayan ve gittikçe kurumsallaşan toplumdur. Modern toplumun ötesi olarak tanımlanan postmodernin en belirgin özelliklerinden biri çalışan ve üretime dayalı toplum modelinden tüketim çağına ve tüketim toplumuna 19. yüzyıldan gelen sınıf kültüründen, kitle kültürüne geçiştir.

İdeolojilerin ve tarihin sonu (Fukuyama, 2012, s. 9) söylemi ile dünya liderliğini ilan eden batı kapitalizmi ekonomik gelişmesini, pazar paylaşımı ilişkilerini ve bunun siyasal içeriğini de küreselleşme olarak tanımladı. Artık modern dünya ve modern toplum her bakımdan sorgulanmaya, eleştirilmeye ve dünyanın yeniden organize edilmeye duyulan ihtiyacın, seslendirilmeye başlandığı dönem oldu.

3.1. Postmodernizm-Popüler Kültür İlişkisi

II. Dünya Savaşı Avrupa'da milyonlarca insanın ölümü, neredeyse bütün kentlerin enkaz haline dönüştüğü, acı ve toplumsal yıkımın yıllarca silinemeyeceği izleri ile sonuçlandı. Savaş sonrasındaki gelişmeleri de göz önüne alan İngiliz tarihçi A. J. Toynbee postmodern kavramını Avrupa'nın içinde bulunduğu dönemi kültür ve sanat alanında radikal bir kopuşu anlatan bir içerikle, modern çağın yıkımı kültür ve sanat alanında olumsuzluk ve çöküntü anlamında nitelendirilmiştir. Örneğin Susan Sontag ise postmodernizmi kültür ve sanat alanında yeni bir duyarlılık olarak ele alır. Bu yeni duyarlılık sanatta anlam, düzen, biçim ve içerik olarak rasyonelliğin yadsınmasını, sanatın birçok alanında eski ve bilindik değerlerin yıkılıp savaş sonrası dünyanın kültürel olarak yeniden düzenlenmesi bağlamında popüler kültür ve kitsch ögelerinin de estetik ölçüler arasına alınmasını kitle iletişim araçlarının gelişmesi ve yaygınlaşması ile kitle kültürüne dönüşmesi ve bir parçası haline gelmesini kapsar. (Şaylan, 2002, s. 31).

Popüler veya pop kavramı yaygın olarak beğenilen, tüketilen, kalabalıkların beğenisine uygun ve halka ait anlamında da kullanılmaktadır. Gündelik yaşamın yansıması ve kaynağı olarak popüler kültür, sanıldığı gibi yukarılardan üretilerek oluşturulmaz ve empoze edilmez, doğrudan halkın değerlerinin törpülenip ayıklanması ve seyreltilmesi ile yani halkın içinden çıkan veriler ve yaşam tarzının yeniden üretilmesi ile oluşturulur. Popüler kültür sanayileşme ve kentleşmeyle ortaya çıkmış kent yaşamının bir sonucudur. Kent ve sanayileşme ile ilişkisine baktığımızda gördüğümüz şey ticaret ve tüketimin kültürler üzerinde oluşturduğu etkidir.

Popüler kültür, gündelik yaşamın kültürüdür. Dar anlamıyla, emeğin gündelik olarak yeniden üretilmesinin bir girdisi olarak eğlenceyi içerir. Geniş anlamıyla, belirli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden ve kısa süreli üretilmesinin ön koşullarını sağlar. Pop kültür, alt sınıfların üretebildiği ya da alt sınıflar için üretilmiş kültürün, egemen ideolojiler tarafından güdümlendirildiği ve muhalif öğelerin ayıklandığı anlık ve kısa süreli etkinlik olarak sabun köpüğü gibi sunulan moda, müzik, dans gibi eğlence amaçlı etkinliklerin genel adıdır. Kitlelerin tüketim istekleri, her türlü araç ve söylem (milliyetçilik, vatanseverlik vs.) ile pompalanır, popüler kültürün etki alanına aldığı ve bir başka deyişle popüler kültür tüketicisi olan çalışan kesimlerde küçük burjuva yaşam tarzına hayranlık, özenti ve umut oluşturularak tüketim histerisi yaratılır.

Popüler kültürün, yaygın ve baskın gücü kitle iletişim araçları ve medya gibi kurumsal yapıların propagandif etkisinden kaynaklanır. Postmodernizm, popüler kültürün etkileyici, yönlendirici, kontrol edici ve dilediği gibi şekillendirebileceği toplulukları popüler kültür üzerinden manipüle eder. Beğeni, dışlayıcı, ötekileştirici ya da içselleştirilecek bütün olgular hakkında karar vericidir. Medya ve pop kültür araçları sayesinde gerçeklik algılarımızla dilediğince oynar. Birey ve toplumun dünyayı algılayış biçimini yönlendirerek, müdahale eder.

Postmodern popüler kültür, kitlesel kalabalıklara, anlık bir süreç olarak tarihsel özelliği ve kaynağı olmayan bir kültürün ön cepheden girişidir. Popüler kültür, yönetici sınıfların, toplumun kültürel yapıları ve geleneklerini yeniden biçimleyerek kendi ideolojik anlayışlarına uygun bir biçimde alt ve orta kültüre sundukları kısa zamanda tüketebilecekleri, egemen sınıfların ideolojileri doğrultusunda yeniden parlatılmış bir biçiminde, bağımlı hale getirdikleri, vasat eğitim düzeyindeki varoş ve getto topluluklarına empoze ettikleri gündelik kültürdür.

Popüler kültür her türlü kitle iletişim araçlarıyla önlenemez bir biçimde yükseltilir ve yaygınlaştırılır. Anlık mutluluklar ön plana çıkarılarak, mal-mülk edinimi teşvik edilir ve kışkırtılır. Seri üretim ve ucuz işgücü ile maliyeti düşürülen ürünler marka ambalajlarda kullan-at ideolojisi ile kitlelere sunulur. Gerçek

yaşamlarının yerine başka türlü bir yaşam olabileceğini düşünmenin yanılsamasını yaratarak, küçük burjuva kesimlere ve alt gelir gruplarına asla ulaşamayacakları, başkalarının yaşamları, evleri, işleri ve parlak zevkleri kurgulanmış biçimler aracılığıyla sunulmaktadır. Egemen sınıfın bakış açısı ve yaşam tarzına yönelik magazin dergilerinin ünlüler ya da sosyete sayfalarında yer verilen haberler ve boy boy fotoğraflar, filmlerde, romanlarda karşımıza çıkan reklamlar, alt sınıfların duygularıyla oynayan pembe diziler, dergilerdeki ünlülerin moda giyimleri ile istek ve arzular pompalanır. Toplum ve birey hayatında yeni mottolar üretilmiş kaçıp giden bir hayatın kişiye özel yanlarını takip edip yakalamak için 'Hayatını yaşamak', 'gününü gün etmek', 'uyum sağlamak' ve genel olarak an'ı yaşamak (Carpe Diem-An'ı yakala) gibi pragmatik ve hedonist yaklaşımlar genel düstur haline getirilmiştir.

Genel olarak modernizm insan aklının ve bilimin esas alındığı, bilimsel bilginin tartışmasız kabullenildiği, gazetelerin ve kitle iletişim araçlarının yani medyanın, toplumsal gerçekliği yansıtan bir ayna görevini üstlendiğini, haberciliğin, toplumu doğru bilgilendirmenin etik yasalara bağlı olduğunu, gazeteler yazıyorsa doğru olduğu inancı ve mutlaka gerçeği yansıttıkları fikri, bir zamanlar geniş bir toplumsal kesim tarafından kabullenilen yaygın bir düşünceydi. Postmodernizimde ise aynalar, bütün gerçekliği eğilip bükülmüş görüntüler olarak yansıtmaya başlar. Bir bakıma bu tür ayna görüntüleri, çarpıtılmış imajlar, fikirler medya ve kültür teorisyenleri tarafından ortaya atılan düşünceler özel bir çalışmayla elde edilebilir. (Özkaya, 2022)

Aslında medyanın liberal kapitalizmin görüşüne bir ayna tuttuğunu bu aynadan yansıyan simülasyonun, gerçekliğin yansımasından ziyade gerçekliğin çarpıtılmasındaki rolü önemlidir. (Baudrillard, 2011)

İnsanın emek sürecinde bir meta durumuna gelmesi, yabancılaşma sürecindeki yalnızlığı ve çaresizliği Nietzsche'nin dediği gibi sadece yaşam enerjisine sahip olma gücünü korumak durumunda bile zorluk çektiği bir günün sonunda, bireysel ve aile yaşamını sağlayabilecek olanaklar açısından da gittikçe yoksullaşması kültürel yaşamın da yoksullaşmasına sebep olur. Popüler kültür ve kitle kültürü

ürünleri, şeyleşmiş/yabancılaşmış bireyleri, hedef alır. Böylece ideolojik, sosyal, siyasal, ekonomik, dini ve kültürel olarak bütün cephelerden kuşatılmış birey her türlü araç kullanılarak sisteme uyumlu hale getirilerek pasifleştirilir ve edilgen hale getirilir. Bu sürecin çok daha etkili ve baskın hale gelen ideolojik ve kültürel hegemonya, postmodern yaşam tarzı olarak karşımıza çıkar.

Kapitalizm, yeni dünya düzeni içinde bütün dünya kültürünü, kitlesel bir kültür olarak bütünleştirme çabasındadır. Medya ve iletişim araçlarının tanıtım, duyuru, yönlendirme, ısrarla abartılan reklam ve propagandif gücü sayesinde hak etmediği kadar ilgi gören, çok izlenen filmler ya da çok satan kitaplar popülerliğin bir göstergesidir. Popüler kültür alt ve orta sınıf kültürü olarak tanımlandığında yüksek kültür konumu ve ait olduğu sınıf bakımından popüler kültürden ayrılır. Bir başka deyişle popüler kültür yüksek kültürden arta kalandır. Bir sanat eseri ya da sanat ürünü yüksek kültür; değilse popüler kültürdür.

Beğeni ve estetik yargı ideolojik bir tavırdır. Sınıfı ve ideolojik bakış açısı ile bireyin dünya görüşünü nitelendirir. Popüler ya da yüksek kültürün nasıl ve kimler tarafından tüketildiği toplumsal sınıfları yeniden tanımlar ve meşru hale getirir. O sebepten yüksek kültür ürünleri üst sınıf ve tabakalar tarafından tüketilirken, popüler kültür halk kültürü olarak tanımlanır. Popüler kültür ile yüksek kültür birbirine karşıt taraflarda konumlanmasından dolayı bir nevi mücadele içinde olduğu düşünülebilir. Aslında bu, bir başka deyişle kültürler arası çelişkinin, sınıfların kavgasına yansımasıdır.

Popüler kültür, genellikle kültürün bütününden alınıp seyreltilir, anlam ve muhtevası daraltılır, sempatik ve renkli hale getirilir ve kişisel kazanç için kitlelere servis edilir. Alt kültürler, kendini toplumdan dışlanmış hisseden unsurlar, orada kendilerine bir yer edinmek isteyen kırılmış insanlar ile sahte duygusal bağlar kuran ve bir nevi onları da topluma ifade eden, duygu ve düşüncelerini anlayan, bir iletişim aracı olarak tasarlanır. Alt kültür, genellikle toplumun genç ve eğitimden uzak kalmış kesimleri ile ilişkilendirilir. Bunun sebebi de üretim açığı ve alt kültürün vasıfsız işgücü sebebiyle gittikçe bir sorun haline dönüşen işsizliktir.

Popüler kültür sadece moda, müzik ve eğlence ile ilgili değildir. Kitle iletişim araçları ve medya popüler kültür ile yan yana ve iç içedir, her ikisi birbirinden ayrılamaz ayrı tutulamaz, çünkü medya popüler kültürün dağıtım yayılım ve etkileme aracı olarak iş görür. Medya ve popüler eğlence dünyası, özellikle en etkili araç olması bakımında TV, insanların önemli olandan uzaklaştırılması, önemli olanlarla ilişkisinin kesildiği bir ortamı yaratır. Medya tekelleri bir kitle propaganda aygıtı olarak bağlı olduğu kapitalizmin ideolojisi ile iktidarların siyasal ve hegemonik tahakküm gerçeğini kitlelerden gizler. Popüler kültürün en önemli özelliklerinden ve toplum üzerindeki etkilerinden biri, popüler kültürün, insan aklı ve insanın günlük yaşamındaki politik boyutunun uyuşturucu niteliğidir.

Fischer; sanatı, toplumsal manevi hayatı ideolojiden ayrı tutmayı savunmuştur ve bu sayede özgürleştirdiğini düşünmektedir (Ziss, 2016, s. 44-45). Ancak dünya toplumları kesin çizgilerle belirlenmiş sınıflı katmanlardan oluşmaktadır. Dolayısıyla sınıfsal yapılardan oluşan bir toplumda sanat kendi sınıfının yapısı ile şekillenir ve toplumda bireyler bu yapı içerisinde ortak ideoloji, çıkar ve estetik değerlerini paylaşırlar. Sınıfsal çıkarlarını da sahip oldukları sanat aracılığı ile gösterirler.

3.2. Postmodernizm

Modernizme ait düşünceler ve ortaya atılmış fikirler eşitsiz gelişim yasası prensibi gereği her yerde aynı biçimde, toplumsal ve ekonomik gelişme ve sosyolojik çözümlerin oluşmasına olanak vermediği söylenebilir. Postmodernizm kavramı, kapitalist refah devletinin bunalımı ile ortaya çıkan bir akım olarak; 1940'lı yıllarda modernizm akımının etkisini yitirdiği, II. Dünya Savaşı yılları sonrası toplumsal acıların insan ruhunda oluşturduğu travmaların etkilerinden kaçış ve modernizmin toplumların sorunlarına umut olmadığı gibi eleştirilerin yaygınlaştığı bir dönemin sonucunda ortaya çıkmıştır. Postmodernizmin insani ve toplumsal özgürlük alanlarındaki kısıtlama ve engellerin kaldırılması, refahı artırmak, ekonomik gelişmeyi hızlandırmak, evrensel ahlak ilkelerini bir yaşam biçimi haline dönüştürmek, dünyada kalıcı barışı oluşturmak istemi konusundaki toplumsal beklenti ve büyük anlatıların

başarısız olması, modern çağın getirdiği sorunları çözmenin felsefi ve ideolojik eleştirisi sonucunda ortaya çıkan bir kavram olduğu iddiasını taşıdığı anlaşılmalıdır.

1875 yıllarından itibaren batı medeniyeti, bir önceki modern çağdan kopuşu ile beraber dramatik bir değişimi, toplumsal alt üst oluşları, ekonomik ve siyasi değişimler ile kültürel devrimlerin ve büyük savaşların üst üste yaşandığı dönemleri ihtiva eder. Toynbee artık yeni bir geçiş dönemine girdiğimizi ifade ederek modernizm dönemini; toplumsal istikrar, rasyonalizm, akılcılık, ilerleme, kriz, savaş ve devrim döngülerinin de sürdüğü orta sınıf burjuva çağı olarak nitelendirir. Anarşi ve görecelilik çağı olarak tanımladığı postmodern çağın en belirgin özelliği olarak, belirsizlik ve karmaşa, istikrarsızlık, küresel ekonomik, siyasal ve kültürel krizlerin tetiklediği yıllarca süren savaşların varlığı ile sınıflandırdığı bu çağı, bir sorunlar dönemi çağı ve kültürel çöküş olarak adlandırır. Bu dönem felsefi ve sanatsal olarak; geçmiş döneme ilişkin köklü eleştirileri ve yeni dönem özelliklerine uygun olarak yeni anlamlandırma, tanımlama, kurgulama ve düşünüş biçimlerini oluşturur (Toynbee, 1947).

Öncelikle orta doğudan başlayan bu düzenleme, Irak ve Suriye'nin işgali ile başlayan, alışageldiğimiz savaş kategorilerinin dışında, teknolojinin, bilgisayarların her türlü elektronik ve kimyasal silahların insanlar üzerinde denendiği, savaşlar düzenli ordular ile değil küçük ve marjinal grupların vesayet savaşları eliyle yapılmaya başlandı. Savaşlar TV ekranlarından bir dizi film ilgisi ile izlenirken, sosyal medya, sanal ilişkilerin, iletişim ve haberleşmenin temel araçları haline dönüştü. Geçtiğimiz modernizm çağıyla hiçbir benzerlik taşımayan bu dönem, küresel yapıyı oluşturan, bütün bileşenleri ile **postmodernizm** olarak tanımlandı.

Postmodernizm; F. Jameson'a göre, bir pastiş kültürüdür. Jameson postmodern kültür; *"üslup ideolojisinin çökmesinden itibaren, kültür üreticilerinin başvurabilecekleri yegane yer, 'geçmiş'tir: ölü üslupların taklidi; artık tüm dünyayı kaplayan bir kültürün hayali müzesinde depolanmış bütün o maske ve sesler aracılığıyla konuşma"* der (Jameson, Lyotard, & Habermas, 1994, s. 78).

Postmodernizm oldukça ilginç ve şaşırtıcı yanları ile bazı temel özellikler ve nitelikler sergiler. Şaşırtıcı ve ilginç olması insan aklını ve bütün yaklaşımlarının sübjektif olmasındandır. Özetle, postmodernizmde çirkin-güzel, iyi-kötü vs. kavramları yoktur. Her şey ve hepsi vardır ve hiçbir şey bir durumu ya da olguyu açıklayamaz bu yüzden insan aklı bilmeye ve kesinleştirmeye muktedir değildir. Postmodernizm, modernizmi de içinde barındırır fakat onu karşıtlık fikirlerinden koparark, milyonlarca parçaya böler. Bir kült olarak modernizmin varlığı ya da varoluş olarak kabul edilen karşıtların birliği ve karşıtlarla birlikte olabilme ilkesi postmodernizmde ortadan kalkar.

Her olgu, her şey özel, bireysel hale gelebilir. Sanat, kültür, moda, mimari, müzik, sinema, tiyatro ve hatta edebiyat, şiir kişiselleştirilebilir. Güzel kavramı izafidir, özelleştirilebilir. Güzel kavramı insan sayısı ve tercihi sayısı kadar bölünebilir. Ortaklaşmış hiçbir değer yoktur, olmamalıdır. Birey bir değer olarak ortaya çıkar, her şey belirsizdir ve her şey belirsizleşmeye, farklılaşmaya, ilkesizleşmeye açıktır. Hatta çok bilinen bir tanımla hiçbir şey katı kalamaz, o katı yapı bile bir süre sonra göreceliğin belirsizliği ve çoklu tanımı karşısında kaynamaya, buharlaşmaya, çözülmeye zorunludur. İki ayrı kütle, iki ayrı varlık olarak bile siyah ve beyaz ortadan kalkar. Göreceleşme, grileri ve tanımlanmamış tonları olgu ve gerçek haline getirmeye başlar çünkü, postmodernizme göre gerçekliği duyularımızın topladıkları veriler ile algılarız. O sebepten milyonlarca insanda, milyonlarca farklı duyu verisi kadar tanım vardır. Her şey bir arada olabilir. Her şey görecelidir, uyumsuzluk ve kitsch **makul olma durumu**dur.

"Baudelaire 1863'te yayımlanmış "Modern Hayatın Ressamı" başlıklı ufuk açıcı denemesinde şöyle diyordu: "Modernite, anlık olandır, geçip gidendir, olumsal olandır, sanatın yarısıdır; öteki yarısı ise, sonsuz olandır, değişmeyendir." Ancak bir süre sonra, Karl Marx farklı bir cümle kurar. "Modern olmak, ... 'katı olan her şeyin buharlaştığı' bir evrenin parçası olmaktır" (Harvey, 2019, s. 23).

O yüzden postmodernizm sadece konjektürel bir geçiş dönemi olarak modernizmin katı ilkelerini sarsarak, eriterek, bayağılaştırarak **postmodern durum** olarak etkisini sürdürüyor. Kavramlar, değerler altüst olmuş durumda; 21. yüzyılın ilk çeyreğinde, belirsizlik yaygın bir şaşkınlık ve karamsarlık ile iç içe geçmiş biçimiyle egemen durumdadır. Bundan ötürü postmodern dönem kuşaklarının, kendilerini kurtarmaktan başka beklentileri yok gibi görünüyor. Bu da yaşamı amaçsızlaştırıp anlamsız kılıyor. Ancak tarih hiçbir zaman böyle gelmiş böyle gider umursamazlığı ile ilerlemez, her yozlaşma ve çürüme mutlaka zamanı geldiğinde, çürüyen kısımlarını kesip atarak yoluna devam edecektir.

Postmodernizm, birçok yerden alıntılanan, birbirine eklemlenen ya da bazı yerleri kesilip atılan ve aslından farklı, bambaşka bir biçime ve anlama dönüştürülen, sürekli birbirini yenileyen, üreten, değişim sağlayan ve duruma göre yeniden şekillenen bir kültürel eklektizmdir. Postmodern kültür başka kültürlerin varlığı ve üretiminden beslenir. Kendi başına bir kültür üretmez.

Postmodernizm, anlam ve gerçeğin yıkımıdır. Olgu, olay ve kavramları mikromize eder, atomize ederek küçültür, bütünü ortadan kaldırır, bütünsel anlam ve ahengi bozar. Modernizm ve öncesinde estetiğin kurallar ve yapısal bütünlüğü ile ortaya çıkan güzel kavramının, Aristo'dan Platon'a Hegel'den, Marx'a kadar sürüp gelen bin yıllık felsefi tarihi izafileşir. Çok tanımlılık ve özel tanımlılık başat değerdir. Bireysel tekilliğin, güzel ve estetik tanımı makul ve mantıklı olanı aşan, abartılı ve en uca kadar taşınmış, sofistike bir yargıya ulaşır. Postmodernizm bütün ilke ve normları tümüyle yıkar geçer. Klasisizmin ve Rönesans döneminin en nadide eserlerini banal, en kült yapıtlarını işe yaramaz, kanıksanmış şeyler olarak tanımlayabilir.

F. Nietzsche, insanın bilgilenme ve bilgi edinme sürecinin modernizm de esas alındığı gibi insan aklı vasıtasıyla değil insanın yaşam enerjisine bağlı olduğu eleştirisi ve düşüncesi ile modernizmi eleştirir. Nitekim günümüzde sadece hayatının devamını sağlamak ve yarın işine devam edebilecek kadar yaşam enerjisine sahip insanın bilgiyi öğrenme ve edinme yolunun insan aklından değil yaşam karşısında karşılaştığı

zorlukları aşmak için bulabildiği çözümlerin ve biriktirebildiği tecrübelerin bir sonucudur.

Çünkü günümüzde bile hala temel insani ihtiyaçlarına ulaşamamış ve asgari yaşam standardı düzeyinin çok altındaki sınırlarda yaşamaya mecbur bırakılmış dünyanın birçok bölgesinde milyonlarca insanın açlık, susuzluk ve hastalıklardan öldüğü bir gezegende yaşıyoruz. Açlık ve temiz su sıkıntısı çeken insan topluluklarının tek amacı bütün bu zor koşullara rağmen hayatta kalabilmektir. O nedenle, siyasilerin ve iş insanlarının yönettiği, yönetirken kabusa çevirdikleri bir gezegende bize kalan sadece yaşam kavgası ve sanattır.

Postmodernlerin bilgiye karşı çıkışları ve onu göreceli ilan etmeleri sosyoloji, birey ahlakı, felsefi ve bilimsel bilgi içindir teknolojik ve bilimsel gelişmeler için aynı ya da benzer görüşleri ifade etmezler. Yaşadığımız çağda üretim için bilgi çok önemli bir güçtür. Üretimin teknoloji ile birlikte çoğalması ve hızlanması için gerekli olan bilgiye sahip olmak, bilgi toplamak ve o bilgiler ile üretim ve tüketimi yeniden programlamak ve manipüle edip ona istendiği biçimde yön verebilmek bütün dünyada çok etkili ve ayrıcalıklı bir güçtür. Bu durum gelişen iletişim teknolojileri sayesinde artık çok daha kolay bir hale gelmiştir.

Postmodernistler için toplumdaki bölünme ve çatışmanın temel nedeni mülkiyet ve üretim araçlarına ilişkin sahiplik değil, bilgiye erişim gücüne sahip olup olmamaktır. Bu durum sınıflar ve toplumsal çatışmaların nedeni bakımından modernist ve Marxist bakış açısından farklıdır. Marxist anlayış, üretim araçlarının mülkiyet sahipleri ile mülksüzlerin arasındaki sınıflar çatışmasının nedeni olduğunu ifade eder. Mülkiyet ilişkilerindeki bu durum, üretim araçlarının sağladığı artı değerin nasıl bölüşüldüğü ve bunun sınıflar arası çatışmaların ana sebebi olduğu ilke ve görüşü ile ilişkilendirir.

Modern dönemde veya kapitalizmin ana karakteri olarak ana mal sahipleri üretim araçlarının mülkiyetlerinin sahipleridir. Bu uzlaşmaz çelişki ne biçim değiştirmiş ne de ortadan kalkmıştır. Bütün aktörler, oyuncular ve taraflar aynı

çatışmanın içinde fakat farklı silahlara sahip olarak, çatışmayı yüzyıllardır olduğu gibi aynı şiddetle sürdürürler.

Postmodernizm doğası gereği siyasal tercihleri olarak kendini sağ ya da sol gibi herhangi bir tarafta tanımlamaz, muhafazakar ya da toplumcu da değildir. Bu yüzden ondan çıkar sağlayanlar ya da yaşam tarzı olarak bilinçli/bilinçsiz benimseyenler hiçbir politik ideoloji veya siyasi görüşe bağlanmış olmazlar. Ancak postmodernizm doğası gereği egemen sınıflarla ve egemen ideoloji ile aynı hizada olup aynı amaçları taşır. Bu sebepten de siyasal olarak tarafsız sayılmazlar. Postmodernizm her türlü siyasi eğilimlere zamanı geldiğinde uyum sağlayacak ve kısa vadelerde taraf değiştirecek kadar soyut, kaygan ve bulanık niteliğe sahiptir. Postmodernizm, insan, toplum, devlet, ekonomi, siyasal kültür ve yaşam biçimleri açısından bakıldığında, politik bir iradenin ürünüdür. Küresel üretim ilişkilerinin ve devasa üretici güçlerin, üretim ve pazarlama stratejilerinin tam merkezinde bulunduğundan dolayı da politiktir.

Her şey olur yapısı; postmodernizmin gücü ve zayıflığıdır. İnsanlar kendilerine uygun bir şeyleri bu yapı içerisinde rahatlıkla bulabilirler. Postmodern bireyler bütünleşmeyi, estetiği, bilimsel bilgiyi reddederek görmezden gelirler. Çünkü her şey bireyseldir. Postmodernizm doğru/doğrulanmış bilginin gerçek olamayacağını, bilginin sürekli olarak yine yeniden üretileceğini savunur ve yeni modellemeler ile geliştirilmesi gerekliliğini vurgular.

Modernizmin felsefi yaklaşım biçimi olarak yapısalcılık (structuralism) olarak da adlandırılır. Yapısalcı yaklaşım gerçeği açıklamanın yönteminin yapıyı meydana getiren ve oluşturan olguların tek tek incelenmesi veya açıklanması yoluyla bir çizgi izlemez ona göre olgular ve parçalar arasındaki bağlantı ve ilişkilerdir. Gerçek, olguların kendi aralarındaki içsel bağlantıların birbirleri ile olan anlamsal ilişkiler ve bağlantılar ile bütünlük kazanır.

3.2.1 Postmodernizmde Göstergeler ve Dilin Oluşumu

Postmodernizm, bazı düşünürlerce zamanla kendisini tüketecek ve geçici olduğu varsayılan bir düşünce yapısı olarak, moderniteyi hem düşünsel ve felsefi açıdan hem de birey hayatının yaşam pratikleri bakımından bütün yönleri ile eleştirir. Moderniteyi var eden olgulardan biri 'yapısalcılık'tır.

Postmodernizm sınırları silerek sanat ve günlük sıradan yaşamı birleştirmiştir. Postmodernizmin bir parçası yeni düzeni ve toplumsal biçimi betimlerken diğer bir parçası da sanatta değişik dallardaki post-yapısalcılığı tanımlamaktadır (Sarup, 2017, s. 188-189).

Postmodern düşünce biçimi olan 'yapı bozumu veya sökümü' yaklaşımı ile yapılan eleştiri ve analizler ile modernizm temellerinden sarsılır. Ferdinand de Saussure ve J. Derrida gibi post yapısalcı düşünürler dil ve iletişimin toplumsal yapı ve birey düşüncesini analiz etmek ve anlam üretme sürecinde dilin önemini ortaya koymuşlardır. Post yapısalcı düşünürlere göre 'dil' çoğul anlamlar üretme özelliğinden dolayı, 'dilsel yapı' anlamın merkezine oturmalı yazar veya sanatçı olarak özne ayrı tutulmalıdır. Dil gösterge ve gösterilenler olarak belirlenen elemanlar ve işaretler bütünüdür. Göstergelerin, varlıksal niteliklerinden tamamen ayrı bir şeye göndermede bulunmaları mümkün değildir. Örneğin bir '+' işareti, bir elmanın göstergesi olamaz, bir göstergenin anlam ifade edebilmesi için üzerinde uzlaşılmış ve kabul edilmiş bir biçime ulaşmış olması gerekir. Bir başka ifade ile gösterenden bağımsız hiçbir gösterilen olmadığı gibi gösterilenin olmadığı göstergelerde söz konusu olamaz.

Yazmak ve konuşmak duyular yoluyla varlıklardan algıladığımız bilgilerin, işaretler ve/veya sese dönüşmüş semboller vasıtasıyla düşüncelerin bir ifade veya bildirim aracılığı ile aktarılmasıdır. Bir işaretler ve semboller sistemi olan konuşma ve yazı dili bir başka dil ve anlatım biçimi olarak sanat alanında başka bir tür malzemelerle yapılabilir. Örneğin; tuval üzerine fırça darbeleri ve boya katmanları ile yapılan resimler, heykel formları ya da bir bildirim için sembollerin kullanılması bir üst dil oluşturur. Anlam, gösteren ve göstergelerden oluşan bir bütünlükten ortaya

çıkar. Tuval ya da ses gösterendir. Algılanan, tuvaldeki şekil veya ses ise anlam yani gösterilendir.

Derrida, kavramlar hakkında gösterge ve gösterilenin doğrudan anlam ifade etmeyen, birbiri ile örtüşmediği, gösterilenin birçok farklı gösterge içerdiği düşüncesi ile 'anlam'ı göstergeden ayırır. Böylece göstergenin yaratmış olduğu doğrudan anlam bozuma uğrar, anlam çoğalması ve göstergenin birçok farklı anlamları ortaya çıkar. Çağdaş sanat ve postmodern yapıtlarda sanatsal anlatım biçimi geleneksel bir malzeme olan tuval üzerine çalışmalar farklılaşmalara uğramış, birçok ve her türlü malzeme, alan, yüzey ve mekanlar resim sanatının yeni çalışma araçları olmuştur. Bu durum sanatçıların yapıtlarına ilişkin klasik kavramlarında değişimini gündeme getir, tablo, eser vb. gibi tanımlar yerini 'iş (work)' kavramına bırakır.

Postmodernizme göre çoğul anlam üretebilme özelliği hem metin okumalarında hem de gösterge ve gösterilen ilişkilerindeki çoklu ifade ve yorumlar tek bir anlam ve yoruma indirgenemez. Gösterge, başka göstergelere doğru yol alır. Anlamın kesinlik kazanamaması, anlam ve içeriğin tanımını, ortaya çıkması muhtemel bir başka düşünceye kadar erteler. Metin okumalarında olduğu gibi sanat yapıtlarında da farklı ve çoklu anlam okumaları söz konusudur. Postmodernizmde anlam sabitlenmesi ve değişmezliği yoktur, her şeyin mümkün olduğu mantığı **hem onu hem de bunu** kucaklayıp içerebilir.

J. Derrida'nın geliştirdiği yönteme göre modernizmde ikili karşıtlıklar üzerine kurgulanmış tüm yapılar karşıtların birliği ilkesi uyarınca, dengeli bir çelişkiyi içinde barındırır. Görecelilik düşüncesi ise daha meselenin başında hakikat ve doğruların göreceli ve değişken olabileceğinden hareketle çoklu anlamlar üretmenin zeminini oluşturur. Sonuç olarak Derrida'nın eleştiri ve yöntemleri, 'gösterenin sınırı gösterdiği şey kadardır' olan kısıtlılık sınırını ortadan kaldırma amacını taşır. Böylece **gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki genişler**. **Çoklu anlam burada ortaya çıkar**. Bu yaklaşım biçimi postmodernizmin en önemli ve belirgin ilkelerini oluşturur. Artık alıcı izleyici ve yorumlayıcı sayısı kadar yorum ve anlam vardır.

Modernist dönemin katı ve sabit olarak görünen anlam durumu yapı bozumu ile çözülmeye uğrar çünkü gösterenlerin gösterdikleri şeylerin birçok anlamı olabilir. Örneğin; felsefe biliminde, felsefenin başlayabilmesi için üzerinde düşünülen ve konuşulan durumun bitmiş olması gerekmektedir çünkü durum devam ederken bu durumla ilgili olarak felsefi düşünce ve görüş bildirilememektedir. Felsefenin başlayabilmesi felsefecilerin dilinde baykuşun günbatımından/bitiminden sonra ötüşü ile başlar. Buradan hareketle bir baykuş eğitim ve bilgeliğin simgesi olabildiği gibi bir batıl inanışta ölümün, uğursuzluğun sembolleri arasında da yer alabilir ya da sadece iri gözlü güzel bir kuştur. Baykuş örneği her ne kadar mantık izleği ve işaretlerin başka anlamları da olabileceği düşüncesi doğru bir analiz gibi görünse de sanatçının gösteren ve gösterilen konusundaki kurduğu bütünsel ilişkiyi bireysel yorumlama ve yapı söküm yöntemi ile bağlamından koparark ele alır. Postmodernizm yapısı ve işlevi gereği modern düşüncenin kural ve ilkelerini yıkmak amacı ile yola çıkar. Bu yüzden total yaklaşımlara ve bütüncül ilişkilere mesafelidir. Montaj, kolaj ve çoğul anlatım teknikleri ile sabitlenmiş anlamları ve akılcı yaklaşımları reddeder. Postmodern yaklaşımlar bilginin kaynağının akıl ve rasyonalite olduğu görüşünü terk ederek bireysel olanın çoğul anlamlılığını destekler. Post yapısalcı ve postmodern anlayış anlamı belirleyen, tasarımlayan ve üreten sanatçıyı ve onun sanat yapıtı hakkındaki bireysel kararını aşarak sanatçıyı devreden çıkarır. Böylece anlamı belirleyen sanatçı değil okuyucu ya da izleyicidir. Postmodern söylem ve sanat yapıtları izleyici ve okuyucu sayısı kadar anlam üretir.

Sanat tarihi salt sanatın tarihi değildir. Bütün toplumsal ve insani faaliyetler dolayısıyla sanat da içinde bulunduğu zamanın koşullar ve özelliklerinden ve varlık durumundan ayrı, bağımsız ve kendinden bir durum olarak ele alınamaz. Sanat yapıtını tarihsel döneminin özelliklerini çözümlemenin ve onu kendi tarihsel bağlamı içinde incelemenin dışında anlamanın olanağı yoktur. Her dönem ve süreç bütün zamanlar itibariyle tüm insanlığın ortak yaşam birliğine bağlı olarak yaşanılan toplumsal olayların, ekonomik, siyasal, bilimsel, teknolojik ve sosyolojik olguların, ilerleme ve gelişiminin de tarihidir. Sanat ve sanat eserleri insanlık tarihinin coğrafi ayrışmasının kendine özgü farklılaşmasında, toplum hayatının doğa ve kendisi ile mücadelesinin, insan düşüncesi ve zihninin ürettiği maddi hayatın, estetize edilmiş özeti gibidir.

Sanat eserleri insan bilgisi ve zihninin bir faaliyeti olduğundan dolayı insanın sosyal yaşamının, kültürel karakterinin ve sınıfsal aidiyetinin dolaylı ya da doğrudan etkisi veya karşılığı olarak tasarımlanmış etkinliklerdir. Bütün sanat akımlarının olduğu gibi postmodernizminde tarihsel gelişimini, yapısal özelliklerini, öz-biçim ve anlam sorunsallarını, felsefi ve sosyolojik içeriğini çözebilmek ve anlamak için ortaya çıktığı dönemsel özelliklerin, tarihsel olay ve olguların irdelenmesinden geçmektedir.

3.3. Bir İdeoloji Olarak Postmodernizmin Toplumsal ve Sosyolojik Dönüşümlere Etkisi

"Bilgi ağacının meyvesini tatmış olan bir çağın kaderi, (...) hayat ve evren konusundaki genel görüşlerin asla artan ampirik bilginin ürünü olamayacağını ve bizi en büyük heyecanla harekete geçiren en yüksek ideallerin, ancak, bizimkiler bizce ne kadar kutsalsa başkaları için o kadar kutsal olan başka ideallerle mücadele içinde biçimleneceğini kabul etmek zorunda kalmasıdır. Max Weber" (Harvey, 2019, s. 13).

Aydınlanma ve Modern dönemin ürünlerinden biri olarak ideoloji kavramı, toplumu oluşturan bireylerin veya sosyal sınıfların düşünce ve yaşam ilişkilerinde dünyayı algılayış ve yorumlayış biçimi bakımından ortak aidiyet duygusu oluşturan, hukuki, siyasi, dini, artistik ve felsefi olgular ile kapsayıcı hakimiyet ve egemenlik alanları oluşturan bütünlüklü fikirlerdir. Marxist geleneğin terminolojisi olan ideoloji kavramı, üretim ilişkisi ve üretim biçimlerinin şekillendirdiği ekonomik yapının niteliklerine bağlı olarak antagonizma kazanmış sınıf çıkarlarının oluşturduğu sınıf karşıtlıklarının sınıfsal mücadelelerinde sebep ve sonuçlarının siyasal fikir kümeleşmeleri ve inançları olarak düşünülmelidir.

Tarihin bütün dönemlerinde üretim araçlarına sahip olan egemen sınıf ve yönetici erk, zihinsel üretim araç ve güçlerine de sahip olduğu gibi, fikirleri ve ideolojik görüşleri bakımından da toplumsal yapı üzerinde egemen ve baskın görüşlerin sahipleridir. Çelişki ve karşıtlıklar devam ettiği sürece ideolojiler de varlıklarını sürdürürler. Bütünlüklü bir kavram olarak ideolojiyi oluşturan ve

tamamlayan ekonomik, siyasal, sanatsal, edebi, kültürel ve geleneksel biçimler olan yanal alanlar da ideolojik mücadelenin alanları olmasının yanı sıra ideoloji aynı zamanda bir gelecek kurgusunun öncesinden belirlenmiş ve biçimlenmiş ezberidir. İdeoloji; sosyal, ekonomik, tarihsel, politik, sanatsal ve estetik görüşleri kendi penceresinden ait olduğu sınıfın çıkar ve hizmetine göre kullanılan bir argümandır. İdeoloji o sebepten insanlık ve toplumlar için belirsizlik duygusu ve gelecek kaygısını ortadan kaldırma iddiasıyla anlam dünyamızı yeniden inşa eder.

İdeolojik bakış ve yaşam tarzı toplumsal ve birey yaşamının bütün alanlarında varlığını ve etkisini 'bilişsel' içerikli bir rehber olarak sürdürür. Toplumlar tarihinin farklı dönemlerinde ideolojiler hep olmuştur, feodal dönemin ideolojisi dinsel değerler ve dinsel yargılardır. Kapitalizmin ideolojisi ise, pazar ilişkilerinin sorunsuz yaşandığı dönemlerde liberalizm ve modernizm olmakla beraber ekonomik ve siyasal krizlerin toplumsal bunalımlara dönüştüğü iktidar sahiplerinin ve devletlerin istikrarsızlık dönemlerinde, milliyetçilik, ırkçılık ve faşizmdir. Liberal ideoloji ve toplumsal sınıf mücadeleleri kendi karşıt ideolojisini de yaratır. Toplumculuk ya da kamuculuk olarak tanımlayabileceğimiz 'sosyalizm' de temsil ettiği sınıfın yani çalışan işçi sınıfının çıkarlarının olduğu düşünülen ideolojidir. Bütün toplumsal ve bireysel iletiler ve bir düşünme aracı olarak dil de ideolojik bir içeriğe sahiptir. Bu bakımdan insan davranışları ve insanın dünyayı anlama çabası ve söylemi, dünyayı değiştirmeye yönelik eylemlilik durumu ister bilinçli bir tercih ve farkındalık olarak, ister olaylar ve seçenekler karşısındaki sürü tavrı da örtük düzeyde ideolojiktir. İnsanın ve toplumların bu çabası ön kabuller sağlayan ve bu referans öncülüğünde düşünme değerlendirme ve yargıya varma süreci bakımından önsel bir yöntem içeren ideolojilerin işlevselliklerinin bir sonucudur.

ABD'li siyaset bilimci Francis Fukuyama 1989'da yayınladığı siyaset ve ekonomi dünyasında hayli ilgi gören bir makalesinde, insanlık tarihinin yazımı başladığından ya da özel mülkiyetin ortaya çıkışından bu yana, yüzlerce yıl boyunca süren sınıf farklılıklarına dayanan entelektüel ve ideolojik ayrışmaların ve buna bağlı olarak şekillenmiş ideolojilerin sonunun geldiğini yeni bir ideoloji ile açıkladı. Fukuyama'nın şaşırtıcı bir iddia ile ortaya attığı, 'tarihin ve ideolojilerin sonu' tezi

artık liberalizm ve kapitalizmin karşıtı bir şey olmayacağı gibi postmodernist ve karşı devrimci bir söyleme dayanır. Ona göre SSCB ve doğu bloku ülkelerinin siyasal ve ekonomik çöküşüyle beraber küresel hale gelen kapitalizm ve yeni liberalizm zaferini ilan etmeliydi. Tarihin yazımı ideolojilerin eseri ve sonucu olması bakımından soğuk savaş bitmiş, ideolojik tezlerin çatışmaları durmuş, insanlığın geldiği noktada 'ideolojik evrim' mükemmel ve kusursuzluk aşamasına ulaşmış, postmodern düşünce, fikir hayatı ve sosyal yaşamın yeniden düzenlenmesi, modernist ve aydınlanma döneminin bir ürünü olan siyasal aidiyetler, ideolojiler, devrim, hümanizm, toplumsal başkaldırılar gibi büyük anlatılarının artık sona erdiği söylemini gündeme getirir. Ona göre, yeni dünyanın 'tek düzeni' Marxistler'in iddia ettiği gibi sosyalizm değil, kapitalizm, yani piyasa ekonomisi ve liberal demokrasi olmuştur. Bu bakımdan toplumsal ekonomik ve siyasal sistemleri öngören ideolojilerin çatışması bitmiş ve bu çatışmaların şekillendirdiği tarih anlayışı da sona ermiştir. Artık dünyada kutuplaşma oluşturacak siyasal karşıtlıklar kalmamıştır (Fukuyama, 2012).

Bütün iletişim araçları kullanılarak dünya toplumları üzerinde yaratılan bu algı, bir dönem itibariyle kısmen kabul görse de günümüzde yaşanan kaos ve gittikçe artan yoksulluk, işsizlik ve küresel felaketler göz önüne alındığında bu ideolojik görüşün gerçeklikle bağının ve geçerliliğinin olmadığını ne sanatın ne tarihin ne de ideolojilerin sonunun henüz gelmediğini ve bu olguların insan ve toplum yaşamını belirlemekte etkinliğini ve önemini koruduğunu söyleyebiliriz.

Hem Duchamp hem de Newman, güzel sanatların sonunun geldiğini söylüyor olabilirler ancak, siyasal, sosyolojik ve varlık olarak insan tarihi devam ettiği ve dünya döndüğü sürece, sanat belki çok değişik biçimlere dönüşecek farklı görünüm ve anlatım biçimleri ihtiva edecek ama ne Huntington'ın dediği ideolojilerin ve tarihin sonu ne de Duchamp veya Newman'ın dediği gibi sanatın sonu hiçbir tarihsel dönem içinde olmayacaktır.

"Francis Fukuyama'nın, "Şu anda tanık olduğumuz sadece soğuk savaşın sonu veya savaş sonrası tarihin kısmen geçen bir dönemi değil, fakat tarihin sonudur:

O da şudur, insanlığın ideolojik evriminin son noktası ve insan yönetiminin son şekli olarak Batı liberal demokrasisinin evrenselleşmesi "kehaneti" gerçeği yansıtmamaktadır. Çünkü, Fukuyama'nın "kehaneti", malul olduğu Hegelist zaaflarıyla, dünya çapındaki sınıf savaşımını "anakronizm" düzeyine indirgeyerek büyük bir yanlışa düşüyor." (Demirer, 1998, s. 53).

Bu veriler güncel olarak şu şekildedir; "*küresel gelir dağılımında en tepedeki %10'un içinde olanlar yılda ortalama 87.200 Euro kazanırken, en yoksul %50'dekiler yılda ortalama 2.800 Euro kazanıyor".* (Report, 2021). Bu öte yandan küresel dünya düzeninin uygulayıcısı ve ideoloji durumundaki postmodernizm tarihi çarpıtmak veya dünya halklarının başlarına örecekleri çorap için zemin yaratma çabasıdır.

"Hegel'in, "Tarihte gelişme, özgürlük kavramına doğru gelişme demektir" sözlerini ve "Egemen güç, kutsal kitap, kilise, papa ne derse desin dünya dönüyor" diye haykıran Galileo'yu anımsamanın önemi büyüyor ..." "... Postmodern "Uygarlık Krizi" büyük tahribatları körüklerken; aşılmadığı taktirde de yeni felaketlere davetiye çıkarıyor. Egemen zoru katmerlendiren "YDD", aynı zamanda tarihin hızlandığı bir süreçtir. Yıkılanla devreye giren altüst oluş, yeni imkanların önünü de açıyor. Kapitalizmin ilişki ve çelişkilerinin başkalaştığı, yeni bir "doğum"a tanık oluyoruz. "YDD"de somutlanan kriz, kapitalizmin yeniden üretim boyutlu köklü çözümsüzlüklerini küreselleştiriyor. Ekolojiden, uygarlığa dünya yok oluşa sürükleniyor" (Demirer, 1998, s. 52).

Postmodernizm bir nevi uygarlık krizidir. İçinde bulunduğumuz bu kriz henüz yerli yerine oturmadığından ve yıkımını tamamlamadığından, nereye gidileceği belli olmayan kararsızlığı ile her alanda kaos ve karmaşaya yol açmaktadır.

"Liberal kapitalizmin "çözümleyiciliği"ne iman eden yanılgılarını; aslı astarı olmayan "Teknokratik Çağ", "Bilgi Çağı", "Sanayi Sonrası Toplumu" tezleriyle de ambalajlarken; "Kapitalizm insanlığa nasıl bir geçmiş yaşattı? Nasıl bir

bugün yaşatıyor? Nasıl bir gelecek vaat ediyor?" sorularını yanıtsız bırakıyor!" (Demirer, 1998, s. 53).

Ancak nasıl bir gelecek sorusunun cevapları, geçmişten gelen referanslar ile biliniyor ve bu cevaplar tarih sayfalarında mevcuttur. Tarihin ya da buna bağlı olarak sanatın sonu düşüncesi, ısrarlı bir istek veya beklenti ya da temenni olabilir, ancak tarih yapıcıları, geleceğe ilişkin tasarımlarını eyleme döken varlıklar olarak, tarihin sahnesine aktif biçimde çıktıkları oranda yeni dünya düzeni aşılacaktır.

Postmodernizm bütün büyük anlatılara karşı çıkar. Ona göre Marx'ın siyasal ve felsefi görüşleri, Darwin ve antropologların bütün evrim teorileri ve doğa yasalarının açıklanma düşüncelerine, Freud'un psikanalitik terapi yöntemlerindeki açılımlara, siyasi, dinsel, toplumsal nitelikli inançlar doğru ve kabul edilebilir değildir. Modern bilim, totaliter ve tahakkümcüdür. O yüzden aydınlanmanın bütün mirası reddedilmelidir. Postmodernizm, tanım ve süreç gereği, **modern ötesi** olarak adlandırılsa da bütün modern toplum değerlerini yani insanlığın devletler, egemen güçler ve siyasal sistemler karşısında kazandığı bütün hukuki ve demokratik hakları bir enkaza çevirmesi çabasından dolayı, bir nevi modernizmle hesaplaşma durumudur.

Postmodern devlet biçimleri, yönetim şekilleri, postmodern hukuk, postmodern çalışma ve iş koşulları, postmodern yaşam biçimleri ve hatta postmodern kültür, 1990'lardan günümüze kadar gelinen küreselleşme sürecinde, teknolojinin ve robotik sistemlerin gelişkinliği oranında toplum üzerindeki baskı ve şiddetini gittikçe artırır. İşsizlik ve ona bağlı olarak hızla tırmanan tepkiler ve kitlesel muhalefet, dünyanın hemen hemen bütün coğrafyalarında öncelikle Üçüncü Dünya Ülkeleri'ndeki ekonomik krizler, ülkelerin iflasları olarak kendini gösterir. Yeni dünya düzeni, mavi ya da beyaz yakalı olması fark etmeksizin emek cephesine yönelik saldırılarını, her gün yenilenmiş boyutları, propaganda ve ideolojik manipülasyonları ile bütün çalışan kitleleri, sosyal hedefler haline getirerek derinleştirir ve çeşitlendirir. Neoliberal saldırının baş hedefi kendi varlık sebebi olan işçi hareketleridir.

"... dünyada 565 milyon kişi, yoksulluğun da ötesinde, adeta "sefalet" sınırında yaşıyor. BM verilerine göre, 19 ülkede kişi başına düşen ortalama yıllık gelir 280 dolar ya da bu düzeyin altında bulunuyor. Dünya Bankası, yoksullukla ilgili tanımında, kişi başına yılda 380 doları yoksulluk üst sınırı olarak kabul ediyor. Dünya Bankası, kişi başına geliri 280 doların altında olanları ise "en yoksullar" olarak belirliyor. Bir başka ifadeyle, kişi başına yıllık geliri 280 doların altında olanlar tam bir "sefalet" içinde yaşıyor" (Demirer, 1998, s. 62).

Yeni Dünya Düzeni, küreselleşme sürecindeki kapitalizmdir. Küreselleşme ise kapitalizmin yeni bir evresidir. Kapitalizmin bu yeni evresinde iletişim ve ulaşım araçlarının olağanüstü gelişmesiyle, milli sermaye, uluslararası sermaye niteliğine dönüşmüştür.

Giddens'a göre *"küreselleşme, uzak yerleşimleri birbirine, yerel oluşumların millerce ötedeki olaylarla biçimlendirildiği ya da bunun tam tersinin söz konusu olduğu yollarla bağlayan dünya çapındaki toplumsal ilişkilerin yoğunlaşması olarak tanımlanabilir"* (Giddens, 1994, s. 62).

Postmodernist kültür, küresel kapitalizm ve liberalizmi, siyasal bir güç ve ekonomik bir sistem olarak meşru, makul ve taraf hale getirme amacında olan ideolojik bir söylemdir. Postmodernizm bunu ilerici bir hamle olarak tasarlamaz, yeni liberalizm 'yeni sağcılık, liberal gericilik, etnikçilik, yerellik' olarak boy gösterir. Postmodernizm, toplumların özgürlük, barış, adalet, demokrasi, insan hakları gibi evrensel kazanım ve değerlerini 'kapitalizmin küresel zaferi' ve 'ideolojilerin sonu' kavramları ile harmanlayıp yeniden tanımlar ve yeniden üretir. Gerçeklik algısını her durumda çarpıtıp, yeniden kurgulayan postmodernizm toplumsal çatışmaların sınıflar arası farklılaşmalardan değil, etnik, dinsel ve yerel aidiyet kimliklerine bağlı olduğu anlayışını ileri sürer. Postmodern ideoloji ve yaşam tarzının, ekonomik, siyasal, sosyal, kültürel, sanatsal ve felsefi düşünce kalıplarını değiştirme ve dünyayı yeniden biçimlendirme çabası, modernizmden, postmodernizme bir dönüşümün ağır ilerleyen

üst ve yenilikçi bir süreci biçiminde değil, hoyratça bir kopuşun, kaba ve yıkıcı bir değişimin çabaları olarak görünür.

Postmodern söylemin evrensel akla karşı durarak, aydınlanma, modernizm felsefesi ve bilimsel bilgiye olan şüphe ile bilime olan inancı yıkmakta olduğunu, insanlığın büyük çabalar ve canları pahasına binlerce yılda biriktirdiği bilimsel bilgi, birikim, sanat ve estetik hazinelerini bir anda tartışılır hale getirir. İlerlemesi ve gelişimi tarihsel bir zorunluluk olan sınıfı, ideolojik, kuramsal ve yaşamsal zaafa uğratır. İnsanlığın özgürlük, adalete ve yeni bilimsel buluşlar yolundaki büyük yürüyüşünün heyecan ve kazanımlarını sekteye uğratma çabasını, birey ve toplum aklı ve insan zihni ile oynamasının, kapitalizmin geldiği bu küresel saldırı aşamasında, iktidar ve büyük sermaye sahiplerinin manipülasyonu olarak görmek yanlış bir değerlendirme olmayacaktır.

Postmodernizm, moderniteye karşı bir başkaldırı ve bir hesaplaşma çabası olarak tanımlansa da günümüz toplum ve birey ilişkilerinde sebep olduğu kaos ve neredeyse bütün toplum değerlerindeki ahlaki erozyon ve sosyal yıkım, insanlığın ilerleme yolundaki duraklamalarından biri olarak tarihin sayfalarında yerini alacaktır.

Dünya genelinde hızla yayılarak büyüyen postmodern mantık, düşünme, yaşam şekli ve özellikle davranış biçimi bağlamında kabalık, bilgisizlik, abartılmış benlik/bencillik, toplumun her kesimi ile birçok anlamda kendisini eşitlemiştir. Sosyal, ahlaki ve insani değerleri kabul etmemenin kendine ait bir hak olduğunu düşünerek saldırgan bir tavırla hayatını sürdüren, yoksul ancak bunu kabullenemediğinden dolayı öyle değilmiş gibi davranış sergileyen, varoş cahilliğinden/görgüsüzlüğünden, aşırı milliyetçi ve suç çetelerine karşı hissettiği sempati, ait olma ve o kimlikle her an suç işleyebilme potansiyeline sahip, küçük grupların oluştuğu veya oluşabileceği durumun farkına varmak ürkütücüdür. Çünkü faşizmin tabanını, dışlanmış itilmiş yoksul toplumlar oluşturmaktadır.

Postmodernistler, bilimsel tartışmalardaki hiçbir kanıt, hipotez, fikir ve düşünceyi bilimsel kanıtlara rağmen kabul etmezler. Onlara göre sunulan her argüman

kesinliği olmayan, sürekli değişebilen olgulardır ve zaten gerçek her duruma göre farklılaşabilir. Postmodernistler sosyolojiyi ilgilendiren, batılılaşma, demokrasi, modern dünya, kapitalizm, teknikleştirme, laiklik, rasyonalizasyon, en iyi hale getirme, endüstrileşme, post-endüstrileşme, ilerleme, bilimselleştirme, entelektüelleştirme, aydınlanma, merkantilizm (ticaret burjuvazisi), nesnelleştirme, pozitivizm gibi kavramlara karşı çıkarlar. Modern çağın bilimi olan sosyolojiyi ilgilendiren bu kavramlara karşı olmak sosyolojiyi geçersiz kılmak anlamına gelir. Modernliğin sonu geldi demek, modern olmak ile birlikte bağımsızlık kazanmış sosyoloji bilimi de son buldu demektir. Postmodernizme göre farklı inançların geçerliliğini savunma düşüncesi, doğruların ve gerçeklerin göreceli olduğu iddiasıyla çelişir. Bu durumda gerçeklik ve doğruluk fikrinin göreceliliği tümden ortadan kalkar. Son zamanlarda toplumumuzda da görüldüğü gibi, doğruların birey sayısı kadar çoğaldığı bir durum ancak postmodernizmin yarattığı cehalet ve özgüven ile açıklanabilir. Postmodern fikirler, ahlaki ve insani açıdan çok geçerli olan fikirleri kuşkulu hale getirip yarattığı değer erozyonu ile amaç için her şeyin mübah olabileceği düşüncesini de yayıyor. Postmodernizm bütün insanların eşit haklara sahip oldukları fikrine, ekonomik ve siyasal anlamda değil ama cilalanmış ve göz alıcı parlak söylemler ile sadece varlık ve sosyolojik eşitliğe gönderme yapıyor. Postmodernizm, modernitenin başarıları ve aynı zamanda başarısızlıkları ve açmazlarıyla yaşar.

Salt bir kavram veya literatür olarak ele almak gerekirse postmodernist ‘İdeolojilerin sonu’ tezi, ideolojiyi oluşturan ve ona temel teşkil eden sebepler bakımından ekonomik farklılaşmaların ve eşitsizliklerin temeli olarak artı değer sömürüsünün sona erdiğinin doğrulanmasını gerektirir ve böylece siyasal çatışmalarında varlık sebebi ortadan kalkmıştır. Dolayısıyla bu perspektif sınıflar mücadelesinin sonunun, tarihin de sonu olduğu konusunda haklı ve doğru bir çözümlemeyi beraberinde getirebilir. Sınıfsal karşıtlıkların ortadan kalması ile sınıf mücadelelerinin tarihinin yazımı; edebiyat ve sanat varlık sebebini ve zeminini kaybeder. Gelinen noktada sanatın var olması için hiçbir neden ve ihtiyaç yoktur. Sanatı sanat yapan hiçbir kriter ve sebep bulunmadığı için her duvara asılan veya her sergilenen şey sanat eseri ve herkes sanatçı olarak kabul edilmelidir.

Oysa ki dünyadaki ekonomik, siyasi ve kültürel gelişmeler postmodernist düşünürlerin iddia ettiği gibi sanatın, tarihin ve ideolojinin sonunun geldiği gibi bir duruma işaret etmediği gibi toplumların tüm ekonomik ve siyasal yaşam süreçleri ve düşünce alanları uzun süre devam edecek gibi görünen karmaşık ve belirsizliğin içinde bulunmaktadır. Kendi iç çelişkileri nedeniyle durmaksızın büyümek ve yayılmak zorunda olan dünya kapitalizmi yeni pazarlar ele geçirmek, siyasal, kültürel ve ekonomik egemenlik alanları oluşturmak için, sürekli ve kontrollü yıkım projeleri, yeni kaos teorileri üretmekte dünya gittikçe derinleşmekte olan bir krizin ve çalkantılı bir sürecin içinde yol almaktadır. Çünkü kaos ve düzensiz dünya, postmodern kapitalizmin krizlerden çıkış rotasıdır. Postmodernizmin ideolojik söylemi, siyasal ve kültürel içeriği olarak bir tür geri dönüştür, muhafazakardır, farklılıkların varlığını esas alır. Bu farklılıkları ve ayrışmaları kışkırtarak oluşan çatışmalarından beslenir, bir nevi bulunduğu noktadan daha geri bir kültürel noktaya doğru savrulur.

Postmodern düşünce ve kanaat sahipleri önerdikleri cemaatvari yaşam biçimlerinde her şeyin mümkün olabileceğini her tür fantezinin de gerçekleşebileceğinin sonucuna varmaktadırlar. Böylece akıl ile bilim ilişkisindeki kopmaz bağ insan aklına uygulanan bu yapı söküm operasyonları ile giderek zayıflatılır. Kuantum teorileri, paralel evren geçişleri gibi söylemler gündeme gelmektedir. Gerçekten de postmodernizmin insan aklına ve rasyonaliteye karşı bütün cephelerde başlattığı savaş, sinema sektöründe de bütün hızıyla devam etmektedir. Yüzüklerin Efendisi, Star Wars, Terminator, He-Man, Harry Potter vs. gibi milyarlarca dolarlık bütçeli fantastik film yapımları milyonlarca çocuk ve 'yetişkin' izleyici bulmaktadır. Hemen hepsinin ortak konusu, kaynakları tükenmiş ve bitik bir dünya, eski ve kadim uygarlıklar, yok edilmiş yıkıntılar içinde ülkeler, şirketleşmiş devletlerin gökyüzünde vızır vızır uçurduğu uzayın savaş araçları ile dışarda duvarların ötesinde kalmış yoksullaştırılmış ve sefil insan toplulukları üzerinde uyguladığı baskı ve zorbalık, diğer tarafta üst bir sınıf olarak başka bir yerleşkede yaşayan steril ve mutlu azınlığa biat etmesi istenen topluluklar.

İnsan aklı bu tür büyük saldırılar karşısında her türlü duruma ve vahşete boyun eğecek, direnemeyecek hale getirilmektedir. Felsefenin uzun zaman önce

öldüğü, artık ‘dogma’ların insan ve toplum hayatlarını yönlendiremeyeceği, insanın özgürleştiği her cümlenin sonuna mutlaka eklenir. İnsan topluluklarını yöneten ve geleceğini tasarlama iddiasındaki siyaset, çapsız, hırsız, yolsuz politikacıların kişisel çıkar aracı haline gelmiş durumdadır. Gelecek kuşakların kaderi, toplumun salt bir tüketici konumunda yeniden modellendirilmesi, insanlar arasındaki eşitsizliği ve sömürüyü gittikçe artıran kapitalizmin ve postmodernizmin akıl dışı ideolojik perspektifinin insaf ve vicdanına kalır.

İnsan duyuları aracılığı ile çevresinden edindiği doğru, gerçek ve nesnel duyumları zihinsel bir faaliyet aracılığı ile soyutlama ve kavramsallaştırma becerisine sahiptir. Oluşturduğu kavramlar sayesinde dili geliştirir, kavramlar arası kurduğu ilişkilerle düşünme ve konuşma yetilerini etkinleştirerek dünya ve çevresi ile kurduğu ilişkiler sayesinde toplumsallaşarak yaşamını sürdürür. Böylece kendini diğer canlı türlerinden ayırır. İnsanın doğa ile olan bu etkileşimi bir taraftan dünyayı yeniden algılama sürecinin devamını sağlarken diğer yandan dünyayı yeniden modellemesine olanak verir. İçinde bulunduğu koşul ve durumları yeniden yargılayarak ürettiği yeni kavramlar ve düşünce biçimleriyle hem kendi zihinsel yapısını hem de çevresini tekrar üreterek değiştirir. Birey yaşamı ekonomik, siyasal, sosyal hayat içinde, kültür, ahlak, adalet, mülkiyet, sanat gibi normlar oluşturarak toplumsal hayata katılır ve uyum sağlar.

Postmodernizm önce rasyonel düşünceye ve insan aklına saldırarak akıl yürütme yöntem ve prensiplerini dönüştürmeyi, değiştirmeyi veya ortadan kaldırmayı amaçlar. Kant’ın, aklın dünyayı ve doğayı anlamada temel bir ölçü ve insan aklının her şeyi öğrenebileceği yeteneğine sahip olduğu düşüncesine karşı çıkarak, geçerliliği kesinleşmiş ve kabul edilmiş bilimsel önermeleri dahi reddeder. Böylece tartışmaları sonuçlanmış metafizik ve idealizm açmazlarına geri döner. Hakikat ve doğruların tek ölçütünün akla başvurmak olmadığını, evrensel ve değişmez bir gerçeğin olmayacağını, hiçbir şeyin katı ve kesin bir netlik içinde bulunamayacağını bu yüzden doğruların göreceliğinde, doğruların ve hakikatin de çeşitli olabileceğine, evrensel olmanın yerine yerellik ve çoğulcu fikirlerin önemine işaret eder. Ne sorun ne de

çözüm, bir ve sadece tek değildir, birçok adet sorun ve çok çeşitli olarak çözümler göreli bir durumun içindedir.

Akılcı davranış ve çabaların ortadan kalkması veya değer yitimine uğraması toplumun ortak faydalarını gözeten bütün düşünüş biçimleri ve sivil örgütlenmelerin işlevlerinin güçsüzleşmesini doğuracak, aklın prensipleri yerine bilgisizliğin ve cehaletin basit sonucu olan 'inançlar' ikame edilecektir. İnsanın her an ölümle yüzleşebileceği korkusu, kader olgusunun insan zihninde yarattığı çaresizlik duygusu insan iradesini köreltmiş postmodernizmin insan üzerindeki kontrol mekanizmalarını güçlendirmiştir. Postmodernizm insanın doğa karşısındaki güçsüzlüğüne karşı yeni çözümler önermekte gecikmeyecektir. Artık aklı sakatlanıp etkisizleştirilmiş insan, yeni göksel arayışlar, uzak doğu mistisizmi, yapay dünyalar, pozitif düşünme sanatları, evrenin sonsuzluğuna gönderilen manevi mesajlar, yaşamdan istediklerini almak için çok istemenin mutlaka sonuç vereceği gibi manipülasyonlar insanı birey iradesinden, mürit düzeyine düşürür. İnsanın sorgulama becerisi budanmış, kaynağı bilinemeyen ama hissedilen enerji dengeleri iradenin yerini almıştır. İnsanın dünyadan beklentisini doğru şekilde istemek ve evrenle kurulan pozitif iletişimden geçtiği yaklaşımın aklı bir üst düzeye çıkarma iddiasındadır ki oldukça geniş bir kesim tarafından kabul görmektedir.

Postmodernizmin bireyler ve toplumlar üzerindeki en yıkıcı ve yalnızlaştırıcı etkilerinden biri de ulusal bütünlükleri yapı bozum sonucu atomize edilip küçük parçalara bölerek, etnik, mezhepsel ya da yerel yapılar arasındaki ilişkileri gerginleştirmesi, sürtüşmelere ve nefret duygusunun güçlenmesine yol açarak 'akıldışı şiddet ve terör dönemi' olarak anılacak olmasıdır.

Sosyalist ideoloji ve ideallerin neoliberal siyasetin karşısında tarihsel bir dönem olarak geri çekilişi nedeniyle postmodern düşünce biçimi, sanat, siyaset, ekonomi hatta devlet olgusunun ilke ve niteliklerini yozlaştırarak hayallerini kurduğu bir dünyayı inşa edecek düzeyde güçlenmiş görünmektedir. Bilimsel gerçekliği nedensellik ve düzenlilik ilkelerine bağlı, bilinçten bağımsız verili bir yapı olmaktan çıkararak, nesnel gerçekliği sorgular. Ona göre doğruluk, hakikat ve gerçeklik öznenin

bakış açısına göre görecelidir ve değişiklik gösterir. Bu yüzden tek ve belirlenmiş bir hakikatten söz edilemeyeceği gibi, hiçbir bilgi aklın yetkinlikleri ile doğruluk ve kesinlik kazanmaz.

Her şey doğru ve her şey yanlış olabilir, doğru ve gerçek anlık olarak değişebildiği için inanılan şeyin bir önemi yoktur ve inanılan şey sürekli kaotik bir durum içinde değişebilir. Postmodernizm birey ve toplum üzerindeki egemenliğini değer niteliği olan olgunun özelliklerine göre aynı anda ya da birkaç aşamada uyguladığı yapı bozumu yöntemleri ile sağlar. Olguların ideolojik eleştirisini tarihsel bağlam, içerik ve ilişkilerinden koparark sıklıkla uyguladığı en önemli argümanı **yalan**ı devreye sokarak yapar (Alpay, 2017). Olgu tekil, yalnız ve tarihsel desteklerden yoksun bir halde kimliksizleştirilerek basitleştirilir.

Postmodernizm sıkı sıkıya bağlı olduğu ve her biri birbirinin içinden çıkan matruşkalar gibi bir ilişki sürdürdüğü yeni dünya düzeni, neoliberalizm, küreselleşme gibi kavramların devamlılığı ve sürdürülebilirliği için ideolojik yapısının bütün silahlarını kavram ve olguların içini boşaltma gerçek anlam ve muhtevasından soyutlama, ‘değersizleştirme’ içeriğini başkalaştırma gibi silahlarını kullanarak uygular. İnsanı insan yapan **zihni**dir, eğer onu aldatır, gerçek dışı bilgiler ile kandırırsanız, nesnel gerçekliği algılamasını bir biçimde engellerseniz ve bunu ısrarla ve sıklıkla yaparsanız zihni işlevsiz hale getirirsiniz. Zihin kısa bir süre bocalayacak, fakat bir süre sonra bu verileri işleyip bir sonuca varacaktır. Çünkü her türlü yol ve kitle iletişim araçları ile ortalığa savrulan büyük ve sürekli söylenen yalanlar örneğin, Irak’ın nükleer silahlara sahip olduğu ve dünya için büyük bir tehlike arz ettiği gibi olağanüstü büyük yalanlara, dünya nüfusunun neredeyse tamamının inandırıldığı hatırlardadır.

İnsanlık tarihi, daha sonra müsebbiblerince itiraf edildiği üzere ‘var olmadığı tespit edilen nükleer silahların’ savaş nedeni olarak sayılmasıyla milyonlarca insanın ölümüne bir ülkenin parçalanmasına, yıllarca süren iç savaş ve dış işgale meşruiyet kazandırdığına şahit olacaktır. Çünkü Amerikan Doları’nın dünya piyasalarındaki tek rezerv para olması, dünya pazarlarında malların serbestçe dolaşımının sağlanması,

neoliberalizmin küresel hakimiyeti için, postmodernist ideoloji her yolun mübah her yalanın gerçek olduğu propagandasını kitlelere sürekli pompalar. Hiçbir gerçeği kabul etmeyen postmodernizm, yapı söküm (gerçeği ayrıştırma) yöntemi ile doğruyu ve hakikatlerdeki kuşku ve şüpheyi güçlendirerek belirsizliği, değişimi ve ayrıştırmayı hedef alır. Bunun için 'yalan' söylemden, içeriği değiştirilmiş olgulardan bolca yararlanır hiçbir nesnel veri kullanmadan toplumların ve bireyin duygularına ve algılarına seslenir. Kutsallık, dini söylemler, öfke, şehitlik veya mağduriyet algıları yaratarak sahte evrenler üzerinden gerçekliğin kitleler nezdinde önemsizleşmesini sağlar. Artık 'bilmek' zaten imkansız ve olanak dışıdır onun yerine insan içinde istediği şekilde dolaşıp kendini var edeceği yapay ve sahte bir dünyada neye isterse ona inanmalıdır.

Postmodernizm, tek kutuplu dünya düzeninde, kapitalizm ve yeni liberalizmden aldığı güç ile insanlık tarihinin ve insan aklının ürettiği her birikime yaptığı güçlü saldırı ile ekonomik, kültürel ve siyasal tabanlı eşitsizliklerden doğan sınıf farklılıklarını da hegemonik dayatmalarla yok saymıştır. Dünyanın değişik coğrafyalarında şiddet ve vesayet savaşları ile küresel yayılmanın bir sonucu olarak biçimlenen küresel ekonomi, kendi siyasal, kültürel, sosyal ve sanatsal araçlarını da aynı alanlara taşımakta gecikmedi. Ekonomi ve siyaset küreselleşirken sanatta da tek ya da birbirine benzer bir akım olarak **postmodern sanat** küreselleşti. Postmodernizmde her şey bireyin bakış açısına göre şekillenir, göreceliliğin içinde hiçbir şey kesinlik iddiasını taşıyamaz ve eğer gerçeğin artık bir anlamı kalmamışsa gerçeği arayan aydın ve entelektüellere de gerek ve ihtiyaç yoktur. Postmodernizmin insanın düşünsel ve ruhsal dünyasında yarattığı bu yıkım veya bu tür bir gerçeklik algısı yeni bir dünya ve yeni bir yaşam tarzı ve düşünme biçimi olarak doğrudan sanat ve kültür tasarımlarına da yansır.

Postmodernizm bir ideolojik ve sosyolojik bakış açısı olarak sadece tüketim kültürü, ekonomide neoliberal görüşler, ideolojilerin sonu, siyasal görüşlerdeki tek tipleşme gibi birçok değişim talebi veya zorlamasının dışında, toplum ve birey hayatında da olağanüstü şaşkınlıklar yaratan davranış ve hayat biçimlerinde etki ve değişimlere sebep olmuştur. Öncelikle ABD ve Batı Avrupa'nın gelişmiş kapitalist

ülkelerinde olmak üzere geri kalmış veya gelişmekte olan ülkelerde de görülmeye başlanan liberal ideolojinin bir projesi olarak insan aklını körleştiren ve güzel yarınlardan umudunu kesen bireye ve toplumlara yeni yaşam önermeleri sunar. Bugün ve şimdi olarak hayatını yaşamak, gününü gün etmek, sistemin niteliğini sorgulamamak çağın gereklerine göre uyumlu olmak gibi çağrı ve talepler ile yarını dayatır. Böylece toplum ve birey ahlakı anlık zevk ve hedonizm ile magazinleşir, popülist bir kültür ile çözülür. Kapitalizm bütün ara evre ve dönemlerinde olduğu gibi toplumsal ve birey ahlakını yıkar, ancak yerine hiçbir şey koymaz.

Postmodernizmde kültürler yan yana ve hatta iç içedir. Göç olaylarının sürekli arttığı, dünyanın artık internet üzerinden takip edildiği, iletişim araçlarının gelişiminin tahmin edilemeyecek noktaya gelmesi sebebiyle, kültürler arası etkileşim ve iletişim gittikçe hızlanmış ve çeşitlenmiştir. Dünyanın farklı kültürlerini bilmek ve öğrenmek için o ülkelere gitmeye gerek kalmamıştır. Çeşitli içerikler üretebileceğimiz internet ortamı, sanal gerçeklik ve Metavers projeleri bir tık uzağımızdadır. Moda Dünyası'nda küresel çapta en bilindik markalar ile yırtılmış parçalanmış giysilerin absürt görünümleri, sıra dışı giyim ve davranış biçimleri yan yana ama her şey ayrı gibi fakat birlikte işlev görür. Ülkemizde de yaygın örneklerini gördüğümüz bu tür popüler ya da yeni dünya düzenine özgü küresel kültür, bir arada olamayacakları bir araya getirir. Seçkin burjuvaların lüks partilerinde viski ile lahmacun yan yanadır. Bir zamanların kültürel ve aidiyetin kırmızı çizgileri kırılmıştır, artık burjuvalar da işçide arabesk dinleyebilir. Burjuvazi pop ve arabeski bayağı ve alt kültür sınıfın dünyasından çıkararak kendi kültürüne uyumlu hale getirir. Fakat bu durum tahmin edilebileceği gibi geçici bir dönemdir. Arabesk geldiği yere toplumun alt katmanlarına dönerken, pop kültür cazibesini medya desteği ile korur.

Postmodernizmin ilgisizliği ve meraksızlığı bulaşıcı bir hastalık gibi her tarafa yayılır. Moda, kültür, sanat ve yazarlar birbirlerine kayıtsızdır. Her birey, her sınıf, her grup ve toplum, görecelilik ölçüsü ile eşitlendiği için herkes ve her şey toplum yerleşkesinde kendine bir yer bulur. Kültür-sanat çözülür ve gittikçe erir, bu yüzden sergiler, konser ve tiyatro salonları boştur. Bilgi ve eğlence kaynağı, TV programları, hamasete bulanmış **gerçeküstü** diziler ve bilgisayar oyunlarıdır.

Postmodernizmin kültür yıkıcılığı entelektüel birikimi daraltır, kitap okuma oranları gittikçe düşmekte, gazeteler ancak sosyal medya üzerinden bölümler halinde takip edilmektedir. Politik figürlerin dünya sorunlarını okuyuş biçimlerindeki yetersizlik ve umursamazlık ya da yeni dünya düzeninin kaotik yapısı veya köhnemiş ideolojiler mistik büyülerin gizemi ile cenneti vaat etse de politikaya ilgi azalmaktadır. İdeolojilerin, dünya görüşlerinin ve politik aidiyetlerin yerini kayıtsızlık, teslimiyet ve kadercilik almaktadır. Cemaatleşme ve kabileleşme hatta hemşehrilik ilişkilerini sağlayan gruplaşmalar ve mahalleleşmeler, diğer yanda ise bireyselleşmenin getirdiği tek başınalık ve yalnızlık duygusu yan yana ve iç içe yaşanmaktadır. Din ve tarikatlar, fizik ötesi kuramlar ve kavramlar gittikçe yaygınlaşıp bütün toplumu ayrıştırıp ötekileştirmekte, eğitim kalitesi mümkün olduğunca aşağı çekilip basitleştirilerek, okur yazar olmayanların oranı gittikçe artırılmaktadır.

"Pyrrhon (MÖ 360-272) ve Sextus Empiricus (M.S. 2. ve 3. yüzyıl) önde gelen şüpheci Yunan filozoflardır, her şeye şüpheyle yaklaşmayı kendilerine ilke edinmişlerdir. Bütün argümanların "temellerini, etkilerini ve kesinliklerini irdeleyen, ayrıca aklın kesin bir bilgi elde edemeyeceğini, hakikate erişilse dahi sürekli ve tam bir şüphe içinde kalınacağını, mutlak'a ulaşmanın mümkün olmadığını savunan" felsefi görüşün daha sonraki temsilcileri arasında Michel de Montaigne, Pierre Bayle, David Hume sayılabilir" (Sarı, 2016, s. 184).

Toplumsal değişimlerin en önemli ve belirleyici sebepleri tarihsel dönemlerdeki alt üst oluşlar, savaşlar, yeni teknolojik ve bilimsel buluşlar, ekonomik ve sosyal krizler, siyasal sistemlerdeki köklü değişimler ve farklılaşan yaşam biçimleri, yeni icatlar, deprem gibi büyük yıkımlar, kıtlığa yol açacak iklim değişiklikleri, büyük göçler, salgın hastalıklar ve büyük kayıplar vs. türünden olgu ve olaylardır. Postmodern toplum, bilgi çağının ve bilgisayarların hayatın her alanında etkili olduğu ve toplumsal bilincin değişime uğramasını sağlayan ve gittikçe kurumsallaşan toplumdur. Modern toplumun ötesi olarak tanımlanan postmodernin en belirgin özelliklerinden biri çalışan ve üretime dayalı toplum modelinden, tüketim çağına ve tüketim toplumuna geçiştir.

"... Sanatçılar artık eserlerinde öyküsel bir anlatımdan ya da ahlak öğütleri vermekten kaçınmamaktadır. Aynı zamanda, sanatın yöneticileri ve bürokratları, müze görevlileri, sanat tarihçileri ve eleştirmenler, çok yakın zamanda soyut Amerikan resmi ile tanımladıkları bir dizi biçimin tarihine olan güçlü inançlarını ya kaybettiler ya da terk ettiler. Onlar, artık öncülüğe önem vermeyen bir çeşitliliğe kapılarını açtılar. 11 Ekim 1988'de John Russell Taylor, The Times'da şöyle yazdı: On beş-yirmi yıl önce "modern" teriminin ne anlamda kullanıldığını biliyor, öncü (avant-garde) akımlara bağlılığını belirten sergilere gittiğimizde neyle karşılaşacağımızı, kabaca da olsa, tahmin edebiliyorduk. Tabii bugün çoğulcu (pluralist) bir dünyada yaşıyoruz. Böyle bir ortamda en gelişmiş sayılan şey-yani büyük bir olasılıkla Post-Modern- çoğu zaman en geleneksel ve en geriye yönelik oluyor" (aktaran) (Gombrich, 1997, s. 619).

Postmodern sanat resim alanında Gombrich'in açıklamaları ile netlik kazanır. Soyut Amerikan Ekspresyonizmi postmodernist yaklaşım ve gelişmelerin bir sonucu olarak Amerikan Modern Sanat anlayışı, özelleşmiş biçimsel yapılarında değişimler göstermeye ve geleneksel biçimsel araştırmalarını terk etmeye başlar. Böylece Amerikan Soyut Sanatı'nın belirleyici özelliği olan avangart akımlar, postmodernizmin bilinmezliği ve geleneksellik içeren geriye doğru akışının izlenimi durumunda olmaktadır.

Giddens'a göre *"küreselleşme, uzak yerleşimleri birbirine, yerel oluşumların millerce ötedeki olaylarla biçimlendirildiği ya da bunun tam tersinin söz konusu olduğu yollarla bağlayan dünya çapındaki toplumsal ilişkilerin yoğunlaşması olarak tanımlanabilir"* (Giddens, 1994, s. 62).

Postmodern dünyanın her yerindeki kanlı savaşlar, hastalıklar, salgınlar, dinsel mezhep savaşları, toplumsal kaos, yeni bir orta çağ karanlığının tekrar başladığı endişesini uyandırıyor. Merkezi yapıların giderek kaybolması, yerelleşme, özerkleşme, yerinden yönetim çözümleri, yeni yönetim krizlerini ve siyasal bunalımlara neden oluyor. Örgütlü sistemler ve toplum örgütlülüğü yok edilerek

hukuk ve demokratik yapılarda gri bölgelerin oluşmasına, devlet kurumlarının yolsuzluk ve mafya benzeri yöntemler ile yönetim erklerini ele geçirmesi, toplumun geleceğe dair bütün umutlarını ortadan kaldırmaktadır. Akıl ve rasyonel düşünce, yerini ilkel ideolojilere, metafizik ve aşırı dinsel yönelişlere, tarikat ve cemaatleşmelere, doğa üstü güçlere bel bağlanmasına, genç ve işsiz nüfusun gelecek kaygıları içinde tamamen savrulmalarına, uyuşturucu ve madde kullanımlarında yüksek oranda artışlara bırakmaktadır.

"Küreselleşme ile özneler, nesneleri kontrol etme gücünü yitiriyor. Üretilmiş bir belirsizlik ve geleceksizlik insan(lık)ın gündem maddesi kılınıyor" (Demirer, 1997, s. 49).

Yeni dünyanın yeni düzeninde kapitalizm, amaç ve isteklerine yavaş yavaş ulaşmaya başlamıştır. **Sosyal Devlet**'in bütün tuğlaları sökülmeye başlanır, sendikalar ve işçi kuruluşları etkisizleştirilir ve işlevsiz hale getirilir. Zorluklarla elde edilen işçi hakları, insan hakları, kadın hakları, çevre, doğa, hayvan hakları, toplumsal hak ve özgürlükler artık **Küresel Devlet** yönetimlerin insafına kalmıştır. Küresel ekonomi ve küresel siyaset, insanlık ideallerini tehdit eder hale gelmiş ve insanlığın topyekün sorununa dönüşmüştür.

"YDD[3]", dünya kapitalizminin sınırında dolaştığı ve imkanlarını zorladığı bir evredir. "Değişikliklerin yol açtığı bütün sarsıntılar 'yönetememezlik' tehlikesine doğru yöneliyor. (...) çürüyen kapitalist sistemin, 'alışılagelmişin dışındaki önlemler' olarak adlandırılan zor yöntemlerinde artış kaydediliyor" İnsanlık sorunu, küresel gündem maddesi oluyor. (Bu koşullarda "Varoluşun eski biçimlerinin tükenmiş olduğu söylenebilir, yeni biçimler ise henüz ortaya çıkmış değil ve insanlar çölde petrol arar gibi yeni biçimler arıyorlar (Saul Bellow)." (Dror, Y., "Yeryüzü Daha Yönetilebilir mi?", s. 285-296 (aktaran) (Demirer, 1997, s. 49).

---

[3] Yeni Dünya Düzeni

II. Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa özellikle Amerika'da postmodern dönem, teknolojik, siyasal, ekonomik ve sanatsal anlamda hızla yayıldı ve bir yaşam biçimi haline dönüştü, bacalı sanayilerin yerini bilgisayar ve robotik otomasyonların, mavi yakalı olarak tanımlanan işçi sınıfının yerini de profesyonel beyaz yakalı teknik yöneticiler aldı. Artan ürün çeşitliliği, tüketim alışkanlıklarının değişmesi, işsizlik ve yoksulluk sorunun çözülememesi ya da önemsenmemesi alt kültür ve ekonomik bakımdan çaresiz kalmış sosyal sınıfların tepkilerine ve toplumsal psikolojide de insanların sınırlarını zorlayan birtakım değişikliklere yol açtı.

"Eric Hobsbawm'ın 'Aşırılıklar Çağı'nda ifade ettiği gibi, "Dağılma, belirsizlik ve kriz sarmalında kapitalizm kendi bindiği dalı kesiyor." (Eric Hobsbawm) 'Le Monde' yazarı Jean François Petitbon da, "Geliyorum" ... diyen felaketten dem vururken, sanki, 1930'Iar dünyasından söz ediyor. Bu koşullarda Dr. Herbert Hauptman'ın, "insanlığın geleceğine ilişkin korku"ya ve gidişatın, "insan yaşamını tehdit edici boyutlara ulaşması"na (Hauptman, H., (1995), Cumhuriyet, 27 Temmuz, s.12.) dikkat çekmesi boşuna değildir. Çünkü Arnold Wesker, uyarısında haklıdır: "Üçüncü binyıla açılan kapının cephesine 'masumları koruyun' yazılmalıdır." (Wesker A., (1995), Cumhuriyet, 31 Ağustos, s. 10.)" (aktaran) (Demirer, 1997, s. 49-50).

1990'larda Sovyetler Birliği'nin yıkılması ile dünya dengeleri değişmiş, kapitalizm siyasal, sosyal davranış biçimleri ve kapitalist pazar ilişkileri ile tüm dünyaya hakim olmuş, küresel dünya ekonomisi, siyaseti ve sanatı ile alternatifsiz bir yaşam biçimini dayatmıştır.

Postmodernist siyaset, ekonomi ve teknolojinin sosyal etkileri, sosyal ve toplumsal değişimler öncelikle Amerika'da kendini göstermiş ancak az ya da çok olmak kaydıyla tüm dünyayı etkisi altına almıştır. II. Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'da olan siyasal değişiklikler ve SSCB'nin dünya siyaset ve ekonomi sahnesindeki yeri, dünyanın süper güçlerinden biri olarak değişmiştir. Dünya kapitalizmine karşı oluşturulmuş sosyalist blok olarak Varşova Paktı ülkelerinin

kapitalist saldırılara karşı oluşturduğu güç duvarı Batı Avrupa ülkelerindeki işçi ve çalışanlarının taleplerinin yükselmesinde moral destek olmuş, bu sayede sosyal refah devleti modeli, işçi sınıfını ve orta sınıfları da içine alan bir yurttaşlık idealini oluşturmuştu. Modern toplum üyelerinin oluşturdukları yurttaşlık bilinci, ulusal günlerde, ortak ulusal idealler paydaşı olarak kentin kamuya açık mekanlarını özgürce kullanan yurttaşlar topluluğu, varlığını sürdürmekteydi.

Amerika Birleşik Devletleri'nde 1970'lerden sonra postfordist ekonomiye geçilmesi 1990'lardan sonra SSCB'nin ve Varşova Bloku'nun dağılmasının dramatik sonuçları, küreselleşme ve neoliberal politikalar sonucu sosyal refah devleti dönemi sona erdi. İşsiz, yoksul ve barınma sorunu olan insan sayısı gün geçtikçe artarak inanılmaz rakamlara ulaştı. Evsizlik (homeless) kadın erkek demeden dünyanın her yerinde sosyal bir problem haline geldi. Gelir dağılımındaki adaletsizlik çok yüksek yüzdelik oranlara ulaşarak tarihin en büyük uçurumlarını yarattı. Bu durum kısa bir süre sonra sosyal davranış ve toplumun belirli sınıf ve katmanları arasında ötekileştirme sürecini başlatırken yurttaşlık bilinci ve hayali, artık kapitalizmin ve dünya çapındaki küresel düzenin çokta gereksinim duyduğu bir şey olmaktan çıkarak, toplumun aidiyet duygularında oluşturduğu çatlakların boyutu ve şiddeti potansiyel çatışmaların önünü açabilecek tehlikeli noktalara kadar ulaştı.

Teresa Caldeira günümüzde kamuya ait yerlerin ortak kullanımdan çıkmış olduğunu söyler. Üst ve orta sınıfa mensup kişilerin az gelire sahip yoksul sınıftan kalın sınırlarla ayrılmalarını, dışarıdan yani yoksullardan gelebilecek olan her türlü tehdide karşı korunaklı olan kendi sınıflarına ait güvenli sitelerinde yaşamalarını önerir. Buradaki asıl amaç yaşam tarzının korunmasıdır. Dünya üzerindeki birçok kent bu yapı tarzına uygun şekillerde kendi güvenlik güçleri de oluşturularak düzenlenmiştir. Hatta kendilerine ait telekomünikasyon ağları, sağlık, alış-veriş, altyapı, enerji, otoban bağlantıları ve kullanılabilir su kaynakları da mevcuttur. Bu yapılar antik zamanlardaki; sınıf ayrımı yapmadan tüm halkı düşmanlarına karşı koruyan surlarla çevrili kentlere benziyor gibi gözükse de asıl korudukları şey bu yapı içerisinde barınan seçkin insanların yaşam tarzı olmuştur. İstanbul Kemer Country'nin tanıtım ilanında geçen şu cümle durumu kanıtlar niteliktedir. *"Kemer Country'yi*

şehirden gelebilecek herhangi bir istila olasılığına karşı korumak için elimizden geleni yapmalıyız" (Çabuklu, 2010, s. 34-41).

Postmodernizmin ekonomik gelir ve sosyal yaşam adaletsizliğinin sebep olduğu sonuç, yaşam alanlarını birbirlerinden kale duvarları ile ayıran, hiçbir şeye güveni olmayan ve sürekli tehdit algısı ile yaşayan korku toplumudur. Sadece kent yaşamı ile sınırlı olan bu anlatım, postmodernizmin toplumsal yaşama etkilerinin neler olabileceği konusunda fikir vermektedir. Kentlerde yeni biçimler ve korunma mekanları gibi olağan dışı değişimler, gün geçtikçe daha çok radikalleşerek artacak, postmodern yeni dünya düzeninde, dünya kaynakları ve insan sömürüsü görülmemiş bir biçimde ve hiçbir yasa, hukuk tanımaksızın devam edecek gibi görünmektedir.

Artık yeni biçimleri ile vesayet savaşları, devletlerarası hukuk, hatta darbeler bile postmodern olarak tanımlanır hale gelmiştir. Küresel dünyanın devletleşmiş şirketleri, devletin silahlı güçleri ile beraber, zengin doğal kaynaklara sahip olan ülkeleri, demokrasi ve insan haklarının olmadığı iddiası gibi sudan sebep ve bahanelerle işgal ve talana başladılar. Yüzbinlerce insanın kadın, erkek, çoluk-çocuk demeden katledilmesi, şehirlerin yerle bir edilmesi, açlık ve sefaletin katlanılamayacak boyutlara ulaşması insanların kitleler halinde göç yollarına düşmesi, küresel ekonomi, yeni dünya düzeni ve postmodern dönemin yıkıcı ve yok edici felsefesi, modern toplum düzenlemesi mottosu ile süslenirken bu vahşet bütün dünya insanlarından gizlendi.

Postmodernizm tüm ahlaki ve moral yapılarını çözdüğü gibi, devleti de çözme ve dağıtma sürecindedir. Ulusal devletleri ve ulusal ekonomileri, küresel dünyada, üretim ve pazarlama ağlarının gelişimine bir engel olarak görür. Üçüncü dünya ülkeleri küçülmeli, eyaletlere, hatta şehir devletlerine dönüşmeli, ulusal ve milli pazarlar, dünya pazarlarına ve rekabete açık hale getirilmeli, doların bütün ülkelerde rezerv para olarak kullanılması ve ülke içinde dolaşıma sokulması zorunlu olmalıdır ideolojisi, düzeni, hatta prototipleri oluşturulmaya çalışılan bu yapıların bir söylem olarak gündeme gelmesi dahi modernizmin yıkılımı ve yeni bir yapının kurulumudur.

Özellikle Avrupa'da, modern devletler, monarşilerin yıkılması ile ortaya çıkar. Bunun için etnik gruplar ve dini sınıflandırmalar, kendi içinde bütünlüğünü sağlamış yapılara ihtiyaç duymuştur. Burjuvalar ve ticaret erbabı sermaye sahipleri, topraklar ve halklar için daha doğrudan bir denetim ve müdahale edilebilen bir yapı ihtiyacından dolayı ortak kaygı ve çıkarlar için bir arada bulunan ve aynı zamanda itaatkar ve homojen bir toplum, yani ulus yaratmak için etnik milliyetçiliğin ve devletlerin, dolayısı ile ulusal ekonomilerin yol haritalarını hazırlamıştır.

Endüstrileşmenin ve ekonomik kalkınmanın zorunlu koşullarından biri de toplumları ulus yapan özelliklerdir. Ortak payda ve çıkarlarda buluşan insan toplulukları diğer başka etmenlerin de bir araya gelmesi ile -toprak/dil/inanç/kültür/ pazar ve tarih birliği gibi- ortak duyguların oluşturabildikleri türdeşliğin sağlanması ile oluşan uluslaşma ve ulus devletlerin ortaya çıkışı ve toplumsal iş bölümü, ulus devletin oluşumunu sağlayan temel ilke ve parçaların bütünüdür. Postmodern ideoloji, toplumla etkileşimini ve postmodern yaklaşımların bir toplum ideolojisine uyarlama çabasını bu düzlemde kurar. Küreselleşmiş yeni dünya düzeninde postmodern ideolojinin hedef tahtasına koyduğu aslında ulusal devletler ve ulusal pazarlardır.

Noam Chomsky; *"2. Dünya Savaşı'nın peşinden dünya ekonomisinde regülasyonu sağladığı düşünülen küreselciliğin (IMF ve Dünya Bankası gibi kurumlarla) aslında egemen büyük şirketlerin elitlerinin ayrıcalıklarını sağlamlaştırma araçları olduğunu"* iddia etmektedir (Heartney, 2011 , s. 292).

Ulus devletlerin farklı ve suni etnik ayrımcılıklar ile küçültülmesi ve küçük devletçikler olarak çoğalması, ulusal ekonomileri ve ulusal pazarları parçalarken, **ulus olmak** özelliklerini de ortadan kaldırır. Yani bir başka deyişle ülke ekonomisi çöker, siyasal krizler ve siyasal mücadele süreçleri keskinleşir ve sertleşir, toplum istikrarsız, huzursuz ve güvensiz bir sürece doğru sürüklenir. Böylece hem ülke güvenliği hem de bireysel güvenlik sorunları ortaya çıkar. Güvenlik sorunlarının olduğu her yerde ve her dönemde, düşmanlar ve düşmanlıklar yaratılır, bireysel hayat küçülür, daralır ve en küçüğü aileden başlamak üzere sosyal hayat zorlaşır, devlet kurumsal olarak halkına karşı otoriter ve baskıcı yapısını oluşturur.

Postmodernizm, Fransız İhtilali'nin sonuçlarından biri olarak ortaya çıkan modern devletin, halkı ile yaptığı toplum sözleşmesini 'yırtar atar'. Toplum yapısının bileşenlerini oluşturan sınıf, ulus gibi ayırt edici, ötekileştirici ve bireyselleştirici olmayan evrensel kimlikler yerine; doğrudan birey kimliğini açığa vuran, doğum ve aile yapısının özellikleri ile birey kimliğini oluşturan cinsiyet, din, ırk, mezhep, etnisite gibi kişisel kimlik aidiyetleri ve bunların kimlik mücadelelerine vurgu yaparak, öznelerin ulus, sınıf gibi kimliklerin artık evrensel önem ve değerlerini yitirdiğini iddia eder.

Postmodernizm bireylerin kendilerini ifade ediş biçimi olarak kendi tikel özellik ve vasıfları üzerinden beyan etmelerini destekler. Böylece artan bireyselleşmenin insanı yalnızlaştıracağını bilir. Yalnızlaşan insan, yalnızlaşma nedeni olarak insanlığa karşı tüm güvenini yitirmiştir, postmodernizm için öteki olmanın, kutup başlarından biri olmanın ve böylece çatışacak taraflardan biri haline gelmenin bütün koşulları oluşmuş bütün yolları açılmıştır. Bireyselleşerek ve farklı aidiyet duyguları ile birbirini ötekileştiren birey büyük sorunlardan uzaklaşarak hiçbir sonuca ulaşmayacak ve değiştirilmesi mümkün olmayan, bir noktada uzlaşma imkanının bulunmadığı sorunların içinde kaybolacaktır. Ulus devleti oluşturan altyapı bileşenlerinin altı oyularak devletin atomize edilmesi sağlanırken diğer taraftan hiçbir hedefi ve iç tutarlılığı olmayan kör bir milliyetçilik ve ırkçılık şevkle pompalanır.

Toplumsal huzursuzluk giderek artmaya, yaşam olanakları daralmaya ve ekonomik sıkıntılar had safhaya geldiğinde, postmodern devlet anlayışı yeni baskı yasaları ile durumu kontrol altına almaya çalışır. Bir zamanların insan haklarına saygılı ve insanı önceleyen modern devlet, kendi varlık değerlerinden ve sebeplerinden uzaklaşmaya başlar, gittikçe gericileşir, otoriter anti-demokratik bir güce dönüşür. Postmodernizm; güçlünün yeniden biçimlendirilmiş ve organize edilmiş halidir. Postmodernist çağ, insan ve toplumun yeniden biçimlendirildiği ve şekillendirildiği bir dönemdir. Postmodern sanat ise, insanı ve toplumu biçimlendirmenin araçlarından biri haline dönüşür.

Toplumsal ve bireysel kimlik ve aidiyetlerin kurumsal ve merkezi çerçeveleri, postmodernizmde daraltılır ve parçalanır. Postmodernizmin, yeni dünya düzeninde, çok kültürlü çok kimlikli topluluklara karşı hoşgörü ve özgürlük vaadi aslında giderek bölünmeyi, bölündükçe küçülmeyi, küçüldükçe kemikleşmiş bir kutuplaşmayı, anlamsız bir taraflaşmayı **biz** ve **onlar** ikilemi ile yabancılaşmayı ve tekilleşmeyi getirmiştir. Postmodernist ideoloji bütün toplumsal kimlik ve aidiyetleri birbirlerine karşı kışkırtır. Etnik, dini, ırksal ve mezhepsel ayrımların tarihsel köklerini harekete geçirir. Düşmanlaştırma yollarının geçmiş tarihsel sebeplerini bulur ve körükler. Cinsel kimlikler üzerinden toplumun hassaslaşmış yanlarını sürekli uyararak farklı cinsel kimliklere karşı tahrik eder ve çatışma zeminlerini hazırlar.

"Modemite"de politik süreç esas olarak sınıfsal ve ulusal nitelikte iken; "postmodemite"de sınıfsal farklar çözülmekte; ulusüstü organlar ortaya çıkmakta; global kültürel geçişler önem kazanmaktadır. Bir yandan da üretimin fiziksel araçlan birikim süreci içindeki önemlerini yitirrnekte; mental aktivitenin göstergesi olan bilgi yeni üretici güç olarak öne çıkmakta; korporatist düzenleyici yapılar gerilemekte; bürokratik hiyerarşiler parçalanmaktadır. Bir başka deyişle devletin önemi nesnel bir zeminde gerilemektedir. Devlet gereksizleşmektedir.." (Belek, 1999, s. 175).

Postmodernizm, modern dönemde sınıf mücadelelerinin ve toplumsal taleplerin bir sonucu olarak, işçi hakları, toplumsal hukuk düzenlemeleri ve iyileştirmeler, insan hakları, çevre sorunları, kadın ve farklı cinsiyetlere pozitif ayrımcılık, toplumsal kurumlar ve örgütlenmelerin devlet yapıları üzerinde oluşturduğu baskı gruplarının elde ettiği demokratik düzenlemeler, sendikalar ve işçi sınıfının uzun mücadeleler ile sağladığı hak ve kazanımlar, kadınlara oy hakkı, çalışma saatlerindeki düzenlemeler, seçme ve seçilme özgürlükleri, vatandaşlık sosyal hak ve insani yaşam ücret düzeyi, iş ve çalışma koşullarındaki gayri insani uygulamalara ve kölelik düzenine son verilmesi, binlerce insanın yaşamına mal olan mücadeleler sonucunda elde edilen sekiz saatlik çalışma zamanlarının yasa altına alınması gibi, tarih sahnesinde emekçi ve vatandaşlar karşısında attığı geri adımların adeta öcünü almaktadır.

Devletler ve siyasi gücü elinde bulunduran egemen sınıfların yukarıda saydığımız tüm bu toplumsal kazanım ve olanakları, hemen hiçbir direnişle karşılaşmadan ortadan kaldırma sürecinde oldukça başarılı adımlarına tanık olmaktayız. Postmodernizm, insanlığın önüne yeni bir yaşam projesi ve huzurlu bir dünya beklentisi koymaz, çünkü varlık sebebi olarak hiçbir ütopyası ve projesi yoktur. Kuralların kuralsızlığa, ilkelerin, pragmatizm ve keyfiliğe dönüştüğü bir yaşam biçimidir. Atomize olmuş bireyin, sadece kendisinin anladığı, beğendiği bir estetiği veya anlamı, kendi içinde kurduğu bir dünyada durumun kabulünü bekler. Yalnızlaşan insanın durumu da budur. Ekonomik yalnızlaşma, toplumsal yalnızlığı beraberinde getirir. Birey kendi yükünü, hiçbir sosyal destek veya yardım olmadan, kendi başına taşıma mecburiyetindedir.

Postmodernizmi, herhangi bir döneme gönderme yapan ve kendine ait özelliklere sahip bir grup söylem olarak anlamak gerekir. Ana özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

Tablo 1. Postmodernizmin Başlıca Özellikleri *(Kızılçelik, 1996, s. 36)*

1. Parçalanma: Postmodernlerde bütün sentezlere karşı çıkılır, bunun yerine atomaltı dünyaya kadar inen evrensel bir parçalanmayı kabul etmektedirler. Böylece sentez ve bütünleşmenin yerine parça veya parçalanma ikame edilir. Bu parçalar bütünleştirilmez, ancak birbirine iliştirilir; eklektizm benimsenir.
2. Kuralcılığın yıkılışı: Bütün otoritelere karşı çıkılır, "mutlak olarak" bilinen her şey yok edilebilir. "Tek bir gerçek, tek bir anlam vardır" anlayışına karşı, "çok gerçek ve anlam vardır", anlayışı kabul görür.
3. Ben'in, derinliğin yitimi: İç-dış diye bir şey yoktur, her şey, "ben" de dâhil, yüzeyseldir. Nietzsche'ci söylemle özne, uydurulmuş bir şeydir.
4. İroni: Geleneksel ve kabul görmüş görüşlere farklı bakış açıları sunulur ve "oyun yöntemini" kullanılarak alaycı bir tavır sergilenir.
5. Merkezsizleşme: Orijinal olan ve onun kopyası (simülasyon) aynı gerçeklikte birleştirilir. Zıt kutuplar bir arada kullanılır. Gerçekliğin yerine imge konulur.

6. Zaman kavramı: Geçmiş ve gelecek şimdi de birleştirilir. Ayrıca geçmişin kendi şartlarına uygun bir şekilde yaşatılması istenir. Geçmişle hâl arasındaki bağların koparılmamasına çalışılır.
7. Her şey gider: Her şey doğrudur ya da her şey yanlıştır. Böylece doğru-yanlış zıtlığı ortadan kaldırılır. Postmodern söylem de "ne … ne de" yerine "hem … hem de" geçirilir. Milli ve evrensel kültür anlayışını reddedilir, çoğulcu kültür görüşü benimsenir.
8. Rasyonalizm, pozitivizm, liberalizm, kapitalizm, marksizm vb. bütün ideoloji ve felsefelere karşı çıkılır. Büyük anlatılar işlevsizleştirilir. Evrensel bütünlük yerine çoğulculuktan yana bir duruş sergilenir.
9. Modernizm ve değerlerine karşı sorgulayıcı bir tavır alınır ve aşırı görecelik tavrı benimsenir.
10. Dine karşı olumlu bir tavır alınır.

Üretim sürecinde otomasyon ve bilgisayarlaşma, üretimi insansızlaştırır ve böylece emeğin payı azalır. Yeni üretim teknolojileri ile üretim modellerinin devreye girmesi sonucu, maliyet unsurlarını sürekli aşağıya doğru çektiği ve emeğin payı düştüğü için ücret gelirleri de azalmaktadır. Modernizm ve modern sosyal devlet, vatandaşlık hukuku ve hakları bakımından, sosyal yapı iş rezervi ve istihdam üzerine kurulmuştur. İstihdamdaki bu azalma ülkemizde de gördüğümüz gibi işsizlik olarak inanılmaz rakamlara ulaşmış toplum hayatındaki ve devlet yapısındaki ekonomik sosyal değişimler üniversite mezunu işsizler ordusu yaratmış, vasıfsız ve mesleksiz insan toplulukları, çaresiz bireyleri intihar yolunu seçmeye varacak kadar umutsuz hale düşürmüştür. Bu krizlerin, gideceği yer yeni çağın yaratacağı kargaşa olacaktır.

"Bu çok önemli problemi işaret eden Robert Michels, ***"Oligarşinin Demir Kanunu"*** *adını verdiği bir konsept ortaya çıkarmıştır. Buna göre, karar vericiler, doğrulanmak ihtiyacı içinde olduklarından dolayı, destek elde etmek için bilgiyi manipüle etmektedirler. Liderin etrafındaki insanlar doğru bilgiyi (nüfus sayımları, propaganda vs. gibi) engellemektedirler. İktidar gücü gerçekleri görmeyi engellemektedir. Meselâ, bir kişi sadece halihazırda iktidarda olması sebebiyle*

seçilebilmektedir. Başarısızlığına rağmen sırf kendi temsilcileri olduğu için, kendi seçim bölgesinde takdir edilmektedir. Gerçek halkın gerçek ihtiyaçları rol oynamamaktadır" (aktaran) (Birkök, 1998, s. 6).

İnsanlık mirası olarak yüzyıllar boyunca toplanıp, biriktirilmiş ve sonraki kuşaklara çekincesizce aktarılmış her türlü bilgi, evrensel bir kaynaktır, herkese aittir ve bu nedenle tüm insanlara açık şeffaf ve ulaşılabilir olmalıdır. Ancak postmodernizm çağında durum hiçte böyle değildir, dünyanın her yerinde kamuoyu, kamusal iletişimin nitelik ve niceliklerine göre şekillenmekte, toplumun bir bölümü bilgiye ulaşabilirken diğer bölümü bundan tamamen uzak ve mahrum durumdadır. Ülkelerin ve şirketlerin, yolsuzluklarını, kara paranın, uyuşturucu ticaretinin gelirlerini ve kaynaklarını saklayıp, ancak **Wikileaks** belgeleri ifşa edildiği ya da **Pandora'nın Kutusu** açıldığı zaman öğrenebiliyoruz. Çünkü bilgi kaynakları ekonomik açıdan zengin ve siyasal bakımdan güçlü kurumsal yapılar olan güvenlik birimleri, askeri kurumlar ve sınai kurumlardaki uzmanlar tarafından kullanılmakta ve kontrol edilmektedir. Bireylerin veya sivil kurumların ulaşabildiği bilgi türü ancak ansiklopedik bilgiler ve internet sayfalarından doğruluğuna inanabildikleri ve güvenilirliği tartışılabilir bilgilerden öte gitmez. Diğer yandan, bilgisayarlar tarafından kopyalanmış kişisel ve özel hayata ait bilgiler, bankaların kredi vermek ya da yatırım yapması için bulmak istediği müşterileri için, telekomünikasyon ve pazarlama şirketleri veya hükümetler tarafından toplanmakta ve bedelini ödeyebilen herkese satılmaktadır. Son yıllarda sosyal medya bilgilerinin hatta hastane arşivlerinin, kan bankası bilgilerinin, yapılan her telefon konuşması, bankalardan çekilen her meblağ kayıt altına alınmakta, yeni teknolojilerin uygulanmasıyla özel hayatın gizliliği giderek ortadan kalkmaktadır. Bu tehlike karşısında, bireylerin sakınmaktan, endişelenmekten hatta korku duymasından başka yapacağı pekte bir şey yoktur.

Birçok ülkenin geleneklerinde ve kültüründe, üretim yapısı itibariyle de böyle bir sürecin ve olgunun üretimine yakınlığı olmayan devlet ve milletlerin yaşam biçimlerinde, aniden başlayan ve farklılaşan davranışlar izlemekteyiz. Mutfak ve beslenme kültürlerinde ki fastfood tercihleri, müzik ve sinema alanında Hollywood

egemenliğine boyun eğmek, sosyal medyanın insan ilişkilerini yeniden biçimleyen ve oluşturan yapısı ve bu medya kullanımı için gerekli olan araçlar Made in USA'dir. Bu durum devletler ve toplumlar arası kültürel alışveriş zemininde, etkileşimden ziyade kültür emperyalizminin kitleler üzerinde yüzlerce örneğini sayabileceğimiz yoğun baskı ve hakimiyet sağlayan bu türden araçların bir süre sonra kendi değerlerine yabancılaşmış bir toplumun etik ve ahlaki olarak yaratacağı sorunların nedenlerinin sorgulanmasını gerektirir.

Postmodernizm, reklamlar, ışıklı vitrinler, TV dizileri, yemek programları, senaristler, oyuncular, figüranlar, teknik ekipler, reklamcılar, pop müzik, bir acayip tartışma programları ve haberler, mobil telefonlara sık sık gelen reklam mesajları ve tüketmemizi istedikleri ürünlerin cıngılları, sekiz saatten on iki veya on dört saate yükselen çalışma zamanları, iğdiş edilmiş işçi hakları, güdükleşmiş ve işlevsiz kalmış sendikalar, pula dönmüş ücretler, çocuk işçilerde artan oranlar, kadın emeğindeki kabul edilemez sömürü, facebook ve instagram teşhirciliği, toplumsal bir geçiş dönemidir ve bir süre sonra misyonu ve görevleri bitecektir. Geleceğin toplum bilimleri postmodern olmayacak; postmodernizm, sermayenin ve sistemin bütün kurumları ile oluşturduğu bir geçiş dönemidir.

Modernizm ve postmodernizm arasındaki sanatsal, kültürel, siyasal, yaşam tarzları ve anlam bakımından farklı davranış biçimlerini, karşılaştırmalı bir tablo ile incelemek, iki tarihsel dönem arasındaki değişimi görmek konunun metodik olarak anlaşılmasını sağlayacaktır.

Tablo 2. Modernizm-Postmodernizm Karşılaştırması (Birkök, 1998, s. 3-4)

Modernizm/Modernlik	Postmodernizm/Postmodernlik
Hiyerarşi, düzen, merkezileştirilmiş kontrol	Anarşi, düzenin yıkılması, merkezi kontrolun kalkması
Büyük politik yatırımlar (millet-devlet, parti)	Mikropolitik yatırımlar, kurumsal güç çatışmaları, kimlikçi politikalar
Milli kimliğin ve kültürün söylemi; kültürel ve etnik orijinler miti	Lokal söylemler, büyük söylemlerin ironik yıkımı: orijine ait mitoslarının aksi
Bilim ve teknoloji vasıtasıyla büyük ilerleme söylemi	İlerlemeye şüpheyle bakmak, teknoloji karşıtlığı reaksiyonlar, yeni çağ dinleri
Temsilcilerin ve medyanın önündeki "gerçeğe" inanç, "orijinalin" içtenliği	Aşırı realite, imaj doygunluğu, taklidin

	gerçek olandan daha güçlü olması, gerçekte var olmayan şeylerin sunulması ve bunların var olanlardan daha güçlü olması
Bilgide uzmanlaşma, her şeyi kapsama: ansiklopediler	Kılavuzluk, bilgi yönetimi, sadece ihtiyaç halinde bilgi, Web, İnternet
Kitle kültürü, kitle tüketimi	Kültürün kitlesel olmaması (demassified culture), küçük pazarlar, az üretim
Medya yayını	Birbirini etkileyen, müşteriye hizmet eden medyanın dağıtımı, çok miktarda küçük medya'ların ortaya çıkması (Network ve Web)
Merkezileşmiş bilgi	Dağıtılmış, yayılmış bilgi
Yüksek ve aşağı kültür ayrımı; yüksek veya resmi kültürün normatif ve otoriter olmasında konsensüs	Aşağı popüler kültür tarafından yüksek kültür hakimiyetinin bölünmesi; popüler ve yüksek kültürün karışımı; pop kültürünün yeni değerler kazanması
Tam çalışmaların ve amacın sanat olması	Proses, performans, üretim olarak sanat
Sanat: sanatçı tarafından meydana getirilen orijinal bir objedir	Sanat: dinleyiciler ve alt kültürler tarafından meydana getirilen kültürün yeniden işlenmesi
Genel sınırlar ve bütünlük hissi (sanat, müzik ve edebiyatta)	Melezlik, kültürlerin yeniden birbirlerine bağlanması
New York mimarisi ve dizaynı	Los Angles ve Las Vegas mimarisi ve dizaynı
Derinlere uzanan kökler/derinlik	Kök gövdeler/yüzeysellik
Niyet ve gayede ciddiyet	Oyun, ironi, resmi ciddiyete tepki
Birleşmişlik duygusu, benliğin merkez olması; "ferdiyetçilik", birleşmiş kimlik	Bölünmüşlük duygusu ve benliğin merkez olmaması, çoklu ve çatışmacı kimlikler
Organik ve inorganik arasındaki açık farklılık, insan ve makine	Organik ve inorganik Siborg karışımı; insan-makine-elektronik Cinsel farklılığa göre şekillenmiş güç düzeni, tek cinsiyetler, pornografinin dışlanması
Cinsel farklılığa göre şekillenmiş güç düzeni, tek cinsiyetler, pornografinin dışlanması	Çift cinsiyetlilik, pornografi
Determinizm	Indeterminizm
Dünyanın anlatıcısı olarak kitap, yazılı bilgi sistemi olarak kütüphane	Yazılı medyanın fiziki sınırlarının aşılması olarak yüksek-medya, Enformasyon sistemi olarak Web veya Net
Makine	Bilgi
İlkel	İleri
Nesne (object)	Özne (subject)
Gerçeklik; Gerçek (realite)	İsmen olmasa da fiilen var olma (virtual); Hayal (imaj)
Maddi olan	Manevi olan
Çekicilik	İticilik
Kural	Anarşi
Mekan	Mekansızlık; Zaman
Ev	Anakent (metropol)

Bu bakımdan postmodernizmi insanlık tarihi açısından ileri bir adımdan çok kaos ve çöküş olarak değerlendirmek daha gerçekçi bir tespit olacaktır. Bu durum, toplum-devlet, birey-toplum, ekonomi-insan, kültür, gelenek ve görenekler üzerinde en belirgin bir şekilde etkisini gösterirken sanat ve edebiyat üzerinde de yıkımını sürdürür.

3.4. Postmodernist Sosyolojik Değişimlerin Sanat Üzerindeki Etkileri

Postmodernizmin 1940 ve 1950'lerden bu yana görüldüğü ilk alanlardan biri de sanattır. Görsel sanatlar, müzik, mimari, edebiyat, felsefe vb. alanlarda hala devam eden dönemleri tamamlanmamış ilerlemeleri ve değişimleri kapsar. Bünyesinde, gerçeküstücülük, soyut dışavurumculuk, pop sanatı, foto gerçekçilik, kavramsal sanat, dışavurumculuk gibi birden fazla akım ve eğilim ile iç içedir. İlerleyen süreçte postmodern yapıtlarda gerçeği arama, irdeleme, boyut ve anlam sorgulamalarından vazgeçilmiş, yerini karma objeler, çeşitlilik, otantik, bezeme, süsleme ve yüksek teknolojik araçlara bırakmıştır.

Bu süreçte sanat bir reklam ve buna bağlı olarak tüketim aracına dönüştürülmüş, kapitalist tüketimi artırma işlevini üstlenmiştir. Böylece neoliberalizm ve küresel kapitalizm ışıklı ve renkli vitrinler, bulvarlarda ve sokaklarda göz kamaştırıcı devasa reklam panoları, telefon cıngılları ve mesajları, TV'de film gibi reklamlar, içerik ve reklam metinlerindeki sonsuza uzanan yalanlar, toplu kitle algısı oluşturma, toplumun her kesimine ve her sınıfsal dağılıma ayrı ayrı gönderilen cazip iletiler, tacize varan telefon aramaları, kişisel yaşamların pazarlanması, postmodern düşünceyi ve sanatı çok açık ve pervasızca kullanır. Günümüzde insan, artık global şirketlerin birbirinin aynısı, fabrikasyon ürünlerini tüketen müşterilerdir.

İçinde bulunduğumuz yüzyılda teknolojik gelişmeleri ve kapitalist üretim sisteminin etkisiyle sanatın bütün yapısal özellikleri, içerik, muhteva ve biçimsel yapısı değişmeye başlamıştır. Sanat eserleri sistem gereği pazar için üretilir olmuş bu yüzden hızla çoğaltılmış ve pazar nesnesi haline gelerek metalaşmıştır. Bugün sahip olunan sanat, kültür de bir üst yapı kurumu olarak hakim ideoloji ve egemen güçlerin

bütün özelliklerini belirlediği metalaşmış bir kültürün devamıdır. Pazar ilişkilerinde bir pazar ürününe dönüşen sanat ve içindeki fikir bir yandan alıcı bulması açısından basitleşir yüzeyselleşirken diğer yandan ücretli çalışanın emeği karşılığında sattığı emek değerine dönüşür. Dolayısıyla sanatçının ürettiği sanat eseri de metadan bağımsız değildir, hatta metadır. Postmodernizimde sanat bir meta gibi tüketim nesnesine dönüşür. Bu nedenle Marxist kuramda sanat, Marx'ın meta kuramından bağımsız olarak da düşünülemez. O yüzden sanat toplumsal mücadeleler tarihinin bir parçası ve burjuva ideolojisinin çok iyi bildiği gibi sınıfların savaşım araçlarından biridir. Ekonomik, siyasal, ideolojik, sanatsal, kültürel mücadele, grupların ait olduğu toplumsal katman ve sınıflar ile hakim ekonomik sistem ideolojisi ve onun temsilcileri arasında sürer. Bu bakımdan postmodern sanat bu mücadelenin egemen sınıflar lehine tarafı ve muhattabıdır.

"İngiliz ressam John Watkins Chapman, 1870 yılı civarında, Fransız izlenimci resminden daha modern ve avangard olduğu iddia edilen resim türünü tarif etmek üzere 'postmodern resim'den söz etmiştir (Higgins, 1978: 7). Terim 1917 yılında Rudolf Pannowkz'in yazdığı bir kitapta, Die Krisis der europâisrhen Kültürde, çağdaş Avrupa kültüründeki nihilizmi ve değerlerin çöküşünü betimlemek üzere kullanılır (aktaran Welsch, 1988: 12-13). Pannowitz, Nietzsche'yi izleyerek, militarist, milliyetçi ve seçkin değerleri ete kemiğe büründürecek yeni postmodern insanlar'ın gelişimini betimledi; bu, modern Batı medeniyetinden kopulmasına çağrı yapan faşizmle birlikle kısa sürede ortaya çıkacak olan bir fenomendi" (Best & Kellner, 2011, s. 19).

Modernizm dönem itibariyle kendine özgü sanatsal formlara ve biçimlere sahiptir. Ancak postmodernizmin ön eki olarak post kavramı, ötesi ve sonrası diye adlandırılarak modernden daha modern olmak gibi ironik bir anlamı da içerir.

Fakat, *"Bir yapıt eğer ilkin postmodernse modern olabilir. Böyle anlaşılan postmodernizm, amacında modernizm değildir oluşumunda modernizmdir ve bu oluşum durumu süreklidir"* (Lyotard, 1997, s. 156). Lyotard'a göre postmodernizm,

modernizmin sonu değildir, kuşaklar ve dönemler arasındaki devam eden sürekli bir mücadelenin kapsamında, devamlı ilerleyen modernizmin son durumudur.

Devlet ideolojileri, egemen sınıflar, yönetim erkleri ve siyasal karar vericiler bilim, sanat ve edebiyatın bütün alanlarında ideolojik ve entelektüel üstünlüğü hiçbir zaman ele geçiremediler. Dünyanın bu alandaki şekillenmesi avangard, muhalif, radikal, devrimci ve toplumcu sanatçılardan geldi. O yüzden postmodernizmin bu kuşatma ve saldırısı; sanat, estetik ve entelektüel alanda da sürmektedir. Postmodernizm için Rönesans dönemi, Klasisizm, hatta eski kadim medeniyetlerin, Antik Yunan Helenistik eserlerinin, sanatın ve estetiğin evrensel ve kabul görmüş bütün verili, ölçü ve kurallarının yok sayılarak ikon ve kitsch haline getirilmesinin hiçbir sakıncası yoktur.

İdeal güzelliği kitsch vasıtasıyla sözde modernize ederken, heykeli, popüler kitle kültürü içinde boğar. Mona Lisa'ya, Salvador Dali bıyığını monte eder, Davut heykeline don giydirir. Müzik ise sıradan, basit ve biteviye bir tekrarın, anlamsız, zevksiz, ahenksiz, dayanılmaz gürültüsüne dönüşür. Postmodernizm, yapı ve değer bozum ile 2500 yıldan bu yana süregelen sanat ve estetik değer anlayışını parçalar, fakat ortaya koyduğu bir kitsch ve çirkinlikten öteye gitmez. Hiçbir şey onun için **değerli** ya da **önemli** değildir. Harmoni, ölçüler, kurallar, uyum, sükunet, durgunluk, oran-orantı vs. ortadan kaldırılmıştır. Postmodernizm, sürekli hareket halinde ve değişken, kendini çürüten ve yeniden yaratan bir süreçtir.

Postmodernizm, tüm siyasal ve kültürel önermelerde olduğu gibi, sanatsal hareketlerde de bütünlüklü bir sistemi, yapısı itibarıyla önermez. Modern dönem ve öncesindeki dönemlerde oluşturulan bütünlük, sebep sonuç bağlamı, anlatım ve tutarlılık, uyum, harmoni, denge, ifade gibi bütün paradigmaların geçersiz ve gereksiz olduğunu belirtir. Bu durum ise keyfilik ve deneyselliğin süreklilik arz ettiği bir duruma yol açar.

Bu ilkesizlik ve kuralsızlık ise yüzyılın sonunda; sanat yapıtları, insan onurunu ortadan kaldıran, ihtizha ve sarkastik yaklaşımlarla iç acıtan bir sürece doğru

evrilir. Postmodernistlerin dediği gibi sanat eserleri asılı olduğu duvarlardan inmeli sanat pazarlarında satılan mal olmaktan çıkarılmalıdır belki ama, duvara elektrik bandıyla tutturulmuş bir adet muz, tanınmış bir iş insanına satılan, marangoza basit bir tahtadan yaptırılmış ve hiçbir özelliği olmayan, büyük bir boş çerçeve milyon dolar edecek kadar alameti farika değildir, fakat postmoderndir.

Postmodernistlere göre gerçeklik yorumdan ayrılmaz. Mevcut bilginin tümü sadece insanlığın varlığı ile anlaşılabilir. Gerçek ile düşünce birbirinin karışımıdır; düşünceyi kısıtlayan başka bir gerçek yoktur. İdealizm batağındaki bu söylemler bilim ve akıl dünyasında bir karşılık bulmasa da milyonlarca insanı etkilemeye devam ettiği gözlemlenebilir bir şeydir. Gerçekliğin 'yorum'larla bir ilgisinin olmadığı, gerçekliğin zaman ve mekan ilişkilerine ve subjektif bakışların yönüne göre değişmeyeceği, gerçekliğin insan bilgisi ve yorumundan bağımsız olduğu gibi düşünceler, mantık dizgesinin ve rasyonel aklın şaşırdığı, postmodern dünyada kabul görmez.

Postmodernist insan, içinde bulunduğu dönem, yaşantıları ve alışkanlıkları olarak bu kültürün ürünü olan insandır. Attığı her adımda, duyduğu her müzikte, izlediği her filmde ya da videoda metaların görselleri ile etrafı sarılmış, tüketime çağıran reklamlar ile ortak tüketim ve düzeyi benimseme zorunda kalmıştır. Batı'da 20. yüzyılın sonlarında popüler kültürün büyümesi postmodernizmin alt yapısını oluşturur.

Postmodern kavramı; sanatı, insanın ve toplumun özgürleştirme dönemi, yeni kültürel ve toplumsal oluşumlar için bir fırsat, farklı siyasi etnik ve cinsel kimliklerin kendini ifade edebilmesi için bir olanak olarak yorumlar. Ancak aynı zamanda doğruların yıkımı, ötekileştirmenin yarattığı toplumsal ve bireysel nefret, suçlulara kaynaklık yapması bakımından da umutsuzluğu ve toplumsal çaresizliği yansıtan bir yaklaşım olarak da yorumlanmıştır. Postmodernizm bütün oyunu, cehalet, alt kültür ve ötekileştirilmiş insanın psikolojisi üzerine kurar.

Postmodern sanat, doğası gereği eklektiktir. Birçok üslup içinde amaçlarına uygun gelen ve istediği sonucu alabileceğini düşündüğü uygunluktaki fikir ve

kültürlerden kopardığı parçaları hiçbir form, mantık ve tarihin zaman çizelgesindeki duraklarını önemsemeksizin, birbirine karıştırıp yeni biçimler ortaya koyabilir. Bunun için belli bir ahlaki veya geleneksel kültüre ve inanca bağlı değildir. Sanatın her alanında resim, mimari, heykel, edebiyat ve şiirde yapı ve tarz bozumu sağlayarak bir arada olamayacak olguları birbirine ekler. Toplum veya birey üzerinde kutsallık kadar önemli ve aidiyet bağlamında özdeşleşmiş gelenekleri çıkarıp bir kenara atabilir. Bunu özgür düşünce, tekillik, çoğulculuk, demokrasi veya yerellik kıstasıyla yapar. Postmodernizmin ana karakteri ve ideolojik yaklaşımı budur.

Postmodernistler, farklı nesnelerden ve ellerine ne geçerse kullandıkları malzemelerden yeni bileşimler sıradan ve gündelik formlara yeni ekledikleri her türlü **şey** ile farklı stiller ve şaşırtıcı ifade biçimleri oluşturdular. Resim sanatında boya ve tuval dışında geleneksel malzemelerin dışına çıkarak kağıt, gazete parçaları, mermer, bez, ip, kum vs. malzemeler gibi genel tavır olarak herhangi bir sanatsal kaygı ve amaç gütmeden, bazen de günlük kullanım eşyalarının (**ready made**) sanatsal faaliyetler için kullanılması kitsch kültürünü ortaya çıkardı. Alışılmadık biçimleri ve çarpıcı renkleri ile özellikle müzik ve modanın vitrin dünyasında hayli talep gören bu ürünler kapitalizmin yeni tüketim felsefesine sağladığı uyum ile kullanıcılarına sahte ama farklı bir tatmin sağlama görevini fazlasıyla yerine getirdi. Postmodernistlerin bu seçim ve tercihleri sanatın özgünlüğünü ve otantikliğini yok etme, sıradanlaştırma, kendi istek ve planlarına zemin hazırlama çabasıdır. Sanat olgusunu bu kadar bayağılaştırıp, ayağa düşürmek yeni oluşumların da önünü açacak olan bir ön adımdan öte bir şey değildir.

Düşük zevkler, basit ve bayağı bir nitelik olarak tanımlanan, hiçbir estetik ve kalıcı bir özelliği olmayan bu **kullan at** nesneleri, bir süre sonra kazandığı popülerlik ile bir Amerikan tanımı olarak **pop art**'ın literatüre girmesinde bir ön evre olarak tanımlandı. Reklam sektörleri, TV gibi iletişim ve görsel medyalar ile kurduğu organik ilişki, bir sonraki dönemin zemin bulması açısından ve pop art'ın ileri aşaması 'postmodernizm' olarak ortaya çıkması için müzik ve sinema endüstrisi, iş dünyası ve kapitalizm tarafından coşku ile karşılandı. Malevich'in karelerini, mobilya ve dekorasyon alanında, Andy Warhol'un çoğaltılmış Marilyn Monroe posterlerini

reklam panolarında, Marxist devrimci Che Guevera'nın resimlerini t-shirt baskılarında, porselen kahve bardaklarında, hemen her ürün üzerinde görmek mümkündür. Böylece sanat anlaşılması ve erişimi zor, iyi eğitim gerektiren, sadece elitist ve yüksek sınıfa ait kültürel öge olmadığı düşüncesi sağlanmaya çalışıldı. Toplumsal alt sınıf ve katmanlar için basitleştirilip, kolay hazmedilir ve kolay tüketilir hale getirilip, bir süre sonra kaldırıp atılmalıydı.

Son yıllarda birçok ürün bazında üretimin katlanarak artması, rekabet piyasasında marka çeşitliliğin çoğalması, doğal olarak ürünlerin reklam ve tanıtım gereksinimlerini ortaya çıkardı. İletişim araçları ve sosyal medya kullanılarak neredeyse kişiye özel tanıtımlar ve reklam cıngılları ortaya çıktı. Reklamcılar tüketici sınıf ve kitleye ulaşabilmek için her türlü ahlaki ve insani değerleri reklam malzemesi yapmaktan çekinmediler. Genellikle kadın bedeni kullanılarak yapılan reklamlarda artık hiçbir sınır kalmadığı söylenebilir. Bunun gibi birçok örnek reklamcıların nereye kadar savrulacağı ve hangi araçları kullanmakta ne kadar pervasızlaşacağı konusunda bir fikir vermektedir.

Günümüz sanatı ve sanatçıları üretim ve tüketim alışkanlıklarının geliştirilmesi, yaygınlaşması için, pop kültür ve postmodern sanat ideolojisinin oluşumunda büyük pay sahibi olan medya ve reklam dünyası ile iş birliği içinde sanatsal becerilerini ortaya koyarlar. Artık sanat, toplum için ya da sanat, sanat için değildir, sanat şirketler, devletler ve egemen sınıfların çıkarı içindir. Bu bütünleşik iş birliğinin ekonomik, kültürel ve siyasal ortakların bir diğeri ise küresel kapitalizm ve emperyalizmin denetimindeki devletlerdir. Postmodernizm ve pop kültür, karşılıklı çıkar ilişkilerinin bir parçası olarak; kültürün siyasal bakımdan araçlaşması ve siyasal bir propaganda argümanı olarak kullanılır.

"Günümüzde eserin değeri değil sanatçının ismi satmakta ve bu sanatta yatırım gözü ile bakılmasını sağlamış ve yatırım ürünü olarak batı bankalarında hisseleri satılmaktadır. Çağdaş sanatçıların kariyerleri medya, piyasa, skandalla şekillenmektedir. Avangard için galeriler özgürlük alanları iken ticari galerilerde

sanat ticari ürüne dönüşmektedir. Son zamanlarda deneysel ve eleştirel eserler yerine kendini piyasada ispatlamış sanatçıların eserleri satılmaktadır. Avrupalı sanat tarihi ve eleştirmenleri de piyasa yaratmak için hep aynı sanatçıları yazıp reklamını yapmaktadırlar. Reklamla sanat ve sanatçı tanınır hale getirilmekte, sanattaki rekabet ortamını çağdaş müzeler, medya körüklemektedir" (Karadoğan, 2021, s. 97).

Hal Foster, 'London Review of Books' dergisinin '9 Ekim 2008, Vol.30, No.19' sayısında 'The Medium is The Market' başlığı altında şunları kaleme almıştır.

"İş sanatı, sanattan sonra gelen adımdır, sanatçıların mümkün olduğu kadar çok para kazanmaları sorun değildi, aynı zamanda 'para kazanmak sanattır' ve 'iyi iş en iyi sanattır'. Warhol o zamanlar 'İş Sanatı'nın ustasıydı 1957'de Andy Warhol Enterprises'ı kurdu ve bunu filmler, röportaj dergisi, kitaplar ve TV programları takip etti" (Foster, 2008).

Örneğin Warhol ve Rosenquist gibi sanatçılar, ortaya çıkan tüketim kültürü sonucu, birey davranışlarını ve insanın doğasını yansıtan eserler üretmişlerdir. Postmodern sanatta Andy Warhol, Jeff Koons, Gary Hume, Damien Hirst, Julian Schnabel, Gerhard Richter, Georg Baselitz, Sherrie Levine, Anselm Kiefer, Cindy Sherman, Robert Rauschenberg vb. önemli ve öncül sanatçıları kabul edilmişlerdir.

Postmodernist sanatçılar, sanat eserlerindeki tek bir doğal anlam olduğu kalıbını kırarak çoklu anlam fikri ile çoklu ifadelerin de olabileceğini ortaya atarak sanatı sanat yapan kural ve özellikleri alt üst ettiler. Bu düşünceden hareketle, doğaldır ki çoklu anlam ifadelerinin sınırı ve sayısının belirsiz olması hiçbir düşünceyi içermiyor ya da her izleyiciye münhasır ve farklı olmak kaydıyla birçok düşünceyi içeriyor anlamını taşır. Bazı postmodernist sanatçılar ise, izleyicilerin sanat eserlerinin üretimine de katılmalarını ve yapıta müdahale etmelerini söyleyerek farklı bir eylem ile her şeyin sanat, herkesin sanatçı olabileceği konusunda görüşler ileri sürmüşlerdir.

Böylece postmodern sanatın dışarıdan yapılan müdahaleler ile kavramın ve sınırlarının nerede başlayıp nerede bittiği konusunda ortaya çıkan karmaşa, gerçekten de çoklu anlam vurgusunu haklı kılacaktır. **Bir şey, her şeyi ihtiva ediyorsa, hiçbir şeyi ihtiva etmiyor ve şey her şey ise o, hiçbir şey değildir** çıkarsaması yanlış olmayacaktır. Postmodern düşünce, gerçeğin göreceli olduğuna ve gerçeğin ne olduğunu her bireyin kendisinin belirlemesi gerektiğine inanıyor olsa bile, tüketim ekonomisi ürünü ve aynı zamanda kışkırtıcısı ve reklamcısı postmodernizm, kendi söylemleri ile ters düşüyor, çünkü gerçek görecelidir ve her birey gerçeği kendisi belirlemelidir ise, gerçek her akla ve her birey tercihine göre değişkenlik gösterir. Ayrıca bireyin yaşadığımız çağda gerçeği arayıp aramadığı bile kuşku götürür. Gerçeği arama çabasında bulduğu şey gerçek midir oda şüpheli bir durumdur. Çünkü postmodernizme göre bunu sınayacak herhangi bir ölçü de yoktur. Durumun böyle sonuçlanması bile postmodernizmi haklı kılar ki postmodernizmin söylediği tam da budur.

Gerçekte postmodernizmin saldırıları o kadar güçlü ve medyatik etkinliğe sahiptir ki, insanoğlunun düşünce melekelerini bile ortadan kaldıracak, insan aklını köreltecek kadar sanatı ve hayatı yalanlar. Sanat özgür ve bağımsızdır, eğer pazar ilişkileri içinde ve pazar talebine göre sanat talebi oluşuyorsa, sanatın nasıl olacağına da pazar karar verir. Postmodernist sanat ekolünde sanatçının toplumsal sıkıntılara olan duyarlılık ve iradesi ortadan kalkar. Pazar ilişkilerinde, karar verici olanlar ise devletin ideolojik bakış açısı ve onun organize aygıtları ile sermaye sahipleri, yani parayı verenin düdüğü çaldığı alıcılardır. Bu nedenle postmodern sanatta öz-biçim ve anlam ilişkisini belirleyen mekanizmanın düdüğü çalanlar olduğu anlaşılmaktadır (Saunders, 2016).

II. Dünya savaşı ve sonrası, dünyadaki ülkelerin birçok siyasi, coğrafi ve ekonomik yapıların değiştiği, Avrupa'nın doğu ve batı olarak siyasi sistemi bakımından ikiye bölündüğü SSCB ve ABD gibi iki süper gücün, her an sıcak ve nükleer bir savaşa dönüşecek yıllarca süren soğuk savaşın tedirgin edici, dengelerin değiştiği bir dönemin içinde bulunuyoruz. Kapitalist ve sosyalist sistemler ya da

bloklar olarak tanımlanan bu iki dev ülkenin siyasal ve ekonomik çatışmaları, bütün dünyayı etkiler hale gelmiş sürekli bir siyasi krizin yaşanır olduğudur. Bu çatışma sadece ekonomik ya da siyasal değil aynı zamanda istihbarat ve kültürel mücadelenin de sürdüğü bir durumdur. Bu sebepten geniş kesimler tarafından pek bilinmese de postmodernizm ve küreselleşen dünyanın, sanat ve kültür ihracında ya da dayatmasında karanlıkta kalan diğer bir tarafı/yüzü de vardır.

Bu noktada anlaşılacağı üzere devlet destekli sanatın üstünlüğüdür. Sanat çalışmalarında devletin yardım ve yönlendirici oluşu açıkça görülmektedir. Devletin sanat üzerindeki bu baskın yapısı 1980'li yıllara kadar sürecektir; batıda devlet desteği gören sanat 1980'lere kadar gelişimini sürdürecektir. 1980'li yıllardan sonrasında serbest piyasa ekonomisine yani diğer bir deyişle çeşitli şirketlerin yönetimi altına verilecektir.

Örneğin; sanatı halkla buluşturma adına Britanya ve Amerika'da devlet tarafından özellikle oluşturulmuş sanat kurumları vardır. 1946 yılında Britanya'da kurulan Sanat Konseyi sosyal devlet anlayışında vücut bulmuş bir kurumdu. Ancak bilindiği üzere bu tip devlet kurumları zaman içerisinde farklı yapı ve biçime evrilmektedir ki Britanya Sanat Konseyi başkanlığına John Maynard Keynes'in seçilmesiyle bu kanıtlanmıştır. Geniş kitlelere kaliteli hizmet sloganıyla ülkenin her yerine gezici müzeler ve konserler götürmüşlerdir. Böylece yüzbinlerce insana ulaşmışlardır. Bir süre sonra Pilgram Trust'tan aldıkları fon kesilince halka hizmet anlayışından elitlere kaliteli hizmet anlayışı Keynes tarafından getirildi. Britanya'da kurulan konsey benzeri bir proje Amerika'da oluşturulur. Kültür projeleri yapma amacı İstihdam Geliştirme Kurumu tarafından hayata geçirilir. Ancak zaman içerisinde elit sınıfa ait olacak sanat ve sanat pazarının oluşumuna engel olunamaz. Çünkü ileri olan batı demokrasilerinde dahi halkın katılımı en üst seviyelerde olamamaktadır (Wu, 2005, s. 58-64).

Sanat ve kültürün toplumlar üzerindeki etkisinin bilinmesi egemen sınıfın temsilci ve ideologlarının, ülkelerin kültür politikalarını ve sanat anlayışlarını kendi amaç ve isteklerine göre biçimlemek için ellerindeki bütün araçları denemekten

kaçınmayacakları bir süreci başlattı. Oradan çıkaracakları sonuçlar ile bir taraftan toplum ve ülke kültürü üzerinde psikolojik üstünlük sağlamak ve toplum fikirleri üzerinde hakimiyet sahibi olup siyasal manipülasyonlar yapmak, diğer yandan kültür emperyalizminin dağıtıcı, kırıcı ve dönüştürücü etkisiyle kendi kültürlerini ve dolayısıyla tüketim alışkanlıklarını yaymak istemeleriydi. Bu çabaların sonuçları ülke insanlarını birbirine bağlayan gelenek ve kültürel bağların koparılması, insanlar ve toplumlar arasındaki iletişim köprülerinin yıkılması ve köklerini unutmuş toplumlar yaratılması olmuştur.

Soyut ekspresyonist eserler ise siyasi yapısı/görüşü olmayan ve bireysel dışavurumu aktaran bir ortamda sürdürülür. Tabi ki bu durum CIA destekli/güdümlü bir propaganda aracıdır yani masum bir sanat değildir. Sistemin sanatçıları CIA'den aldıkları destekle **Amerikan Sanatı** olan **Soyut Ekspresyonizm** ürünlerini Avrupa'da birçok yerde sergileyerek Amerikan propagandasını yapmıştır.

"... Sovyet toplumsal gerçekçiliği, sanatçıları propaganda makinesinin ajanları olmaya zorlayan totaliter bir rejimi temsil etmekteyken, Soyut Ekspresyonizm kendine özgü, doğaçlama hamleleriyle, Amerikan demokrasisinin yurttaşlarına sağlanan eylem özgürlüğünün timsaliydi." (Heartney, 2011 , s. 366).

Heartney'in doğu-batı arasındaki ısrarlı tarafgirliğini Amerikan Soyut Ekspresyonizmi'nin, postmodern sanatının ve ürünlerinin istihbarat örgütleri, Amerikan Devleti ve milyonlarca dolarlık servetlere sahip Amerikan Çok Uluslu Şirketler'i eliyle, yüksek miktarlarda dolar desteği ile yapılan propaganda ve manipülasyonu es geçtiğini görmezden gelemeyiz.

"Mali-sermaye, tekeller çağını yarattı. Tekeller ise her yere kendi ilkelerini götürüyor: kazançlı alışveriş işlemleri için, açık piyasada rekabetin yerini gitgide "ilişkiler"in alması bundandır. ... Böylece, sermaye ihracı, meta ihracını da harekete geçiren bir araç haline gelmektedir" (Lenin V. İ., 2009, s. 73).

İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminden sonra ABD ve SSCB arasında savaş sürecinde kurulan dönemsel iş birliği ortadan kalktı. Avrupa'da ülkelerin fiziki sınırları değişirken diğer yandan, her ikisi de evrensel görüşler olan birbirinden tamamen farklı siyasal ve ekonomik sistemler Liberalizm ve Sosyalizm olarak yeniden belirlendi. Savaşın galiplerinden SSCB etki ve güç alanı olarak doğu bloku ülkeleri olarak tanımlanan devletler topluluğu ile kurdukları Varşova paktı, ABD ve kapitalist batı sisteminin askeri organizasyonu olan Nato karşısında bir alternatif sistem oluşturdular. Böylece, zaman zaman nükleer tehdit ve tehlikeler oluşturacak kadar ürkütücü hale gelecek olan hegemonya çatışmaları, yıllarca sürecek Soğuk Savaş dönemi olarak adlandırıldı.

Dünyada yaşanan bu büyük ve köklü sistem değişimleri doğal olarak kültürel ve sanatsal alanlarda da rekabet, moral üstünlük, çatışma ve değişimlerin yaşanmasına neden olmuştur. Savaştan büyük bir yıkım ve ekonomik çöküş ile çıkan Avrupa, SSCB'nin siyasal ve ekonomik etki alanından çıkmak için dış yardımlara ihtiyaç duyarken, dönemin ABD Dışişleri Bakanı George Marshall, 1947'de Harvard Üniversitesi'nde yaptığı konuşmada Amerika'nın ekonomik yardım paketi olarak gündeme getirdiği Marshall Planı doktrinini dünyaya duyurdu. Marshall planı antikomünist ve Sovyetler Birliği karşıtı bir plan olarak aralarında Türkiye'nin de bulunduğu on altı ülkeye milyonlarca dolarlık maddi destek, siyasi ve askeri yardım paketi olarak gerçekleştirildi.

Askeri ve ekonomik olarak yıllarca süren Soğuk Savaş sanatsal bağlamda da siyasal sistemler arasında güç mücadelesinin bir alanı olmuştur. Sosyalizm ve kapitalizm arasındaki bu ekonomik ve siyasal savaş, sanat alanında sosyalist gerçekçilik ile Amerikan Soyut Dışavurumculuğu olarak tezahür eder. Ancak kapitalizmin kültürel hegemonik egemenleri sanatın doğal seyri ve kendi içsel dinamikleri ile gelişmesine izin vermez. Postmodernistler gerçekçiliğe, dünyanın gerçeklik algısına ve sanatsal yorumuna tahammül edemezler. Toplumsal estetik, sanatsal beğeni ve değerleri her türlü araç ve gücü kullanarak manipüle etmekte bir sakınca görmezler.

Sanatın çöküşü veya iddia edildiği gibi sanatın sonunun geldiği CIA'nin sanat programını dünya ölçeğinde yürürlüğe sokmasıyla başlamıştır. Sanatın biçim, içerik, estetik ve anlam sorunlarına postmodern bakış açısındaki Amerikan sanat ideolojisi, küresel çaptaki şirket vakıflarını ve Amerikan Devleti'nin bütün olanaklarını ve desteğini kullanarak sanat eserlerinin kapitalist pazar ilişkisi bağlamında bir meta/mal haline gelmesini sağlayıp pazarlar oluşturarak soyut Amerikan Ekspresyonizmi yüceltilmiştir. Sanatın içeriğinin ve kavramsal özününün ortadan kaldırılması ve beraberinde ticari değerine yapılan vurgu ve üst sınıfların eğlence aracı olarak görülmesi, sanatı bir tür toplumsal sermayeye dönüştürmüştür. Sanat, sıradan olanın içine girerek benzersizliğini yitirmiştir. Sanatçı olmak için bir **kavram**a sahip olunmasının yettiği inancı da sanatı aşındırmıştır; söz konusu inanç, sanatçı kavramının da sanat kavramının da açık anlamını yitirdiğini gösterir durumdadır.

Alastair Sooke '4 Ekim 2016 BBC Culture' dergisinde yayınladığı 'Was modern art a weapon of the CIA?' başlıklı makale, bir casusluk ve operasyon örgütü olarak, CIA'nın sanat ve kültür dezonformasyonu ile ilgi düzeyini açığa çıkarır. Sanat, artık estetik beğeni ve anlam bakımından içinin boşaltıldığı, sanat kavramının **hiçbir şey ya da her şey** olarak tanımlanabilecek, iş düzeyine indirgendiği, herkesin sanatçı olabileceği ve hatta her şeyin sanat nesnesi olduğu gibi insan aklını şaşırtacak gelişmeler söz konusu olacaktır (Sooke, 2016).

"İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından New York'ta sanat dünyasında heyecan verici bir şey oldu. Yıllarca yoksulluk ve bilinmezlik içinde mücadele eden sanatçılar bir anda özgüven ve başarıya kavuşunca, şehirde tuhaf ama karşı konulmaz bir enerji ortaya çıktı. Birlikte, zamanla Soyut Dışavurumculuk olarak bilinen bir hareketi oluşturdular. Şu anda Londra'daki Kraliyet Sanat Akademisi'nde 30 sanatçının (Willem de Kooning, Jackson Pollock ve Mark Rothko dahil) 164 eserin yer aldığı büyük bir sergi bulunmaktadır. ... 1967'de New York Times, liberal anti-komünist dergisi Encounter'ın dolaylı olarak CIA tarafından finanse edildiğini ortaya çıkarmıştı" (Sooke, 2016).

Diğer yandan İngiliz gazeteci Frances Stonor Saunders, 'Who Paid The Piper: The CIA And The Cultural Cold War' adlı 1999'da yayınladığı kitabında İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ertesinde Amerikan Merkezi Haber Alma Teşkilatı (CIA)'nın, SSCB ile başlayan soğuk savaş döneminde en önemli ögelerinden birinin kültürel savaş olduğunu, Sovyetler Birliği'nin kültür ve sanat alanındaki sosyalist gerçekçiliğine karşı, Amerikan Soyut Dışavurumculuğun bu savaşın silahlarından biri olduğunu yazmıştır.

Saunders'a göre; CCF (Kültürel Özgürlük Kongresi) 1950'li yıllar süresince, 1958 ve 1959 yılları arasında Avrupa'yı gezmiş Yeni Amerikan Ressamları'nın da dahil olduğu; Soyut Dışavurumculuğun vurgulandığı çok sayıda sergiyi finanse etmiştir. Sözde, Tate Galeri'nin sergiyi Londra'ya getiremeyeceği söylenmiştir. Bu nedenle Julius Fleischmann adında Amerikalı bir milyoner ki CIA tarafından kurulan ve finanse edilen Farfield Vakfı başkanıdır, devreye girmiş ve serginin İngiltere'ye gidebilmesi için yüklü miktarda parasal destek vermiştir. Ayrıca CCF antikomünizm propagandasında başat rol oynamaktaydı (Sooke, 2016).

"Kongre hem uzun ömürlü hem de hayli başarılı oldu. Başarısının doruğuna ulaştığı günlerde, Kültürel Özgürlük Kongresi'nin otuz beş ülkede bürosu vardı, onlarca personel çalıştırıyor, yirminin üzerinde saygın dergi yayımlıyor, resim sergileri açıyordu; bir haber ve film servisine sahipti, tanınmış kişilerin katıldığı uluslararası toplantılar düzenliyor, müzikçilere ve ressamlara ödüller dağıtıyor, konser ve sergi olanakları sağlıyordu. Tek amaç uzun zamandır Marksizme ve komünizme yakınlık duyan batı Avrupa aydınlarını yavaş yavaş "Amerikan tarzı"na daha yakın düşen bir bakış açısına ısındırmaktı" (Saunders, 2016, s. 13).

Yeni dünya düzeninde gelişmiş kapitalist ülkeler kültürel, ilişkiler ve kültür alışverişlerinde kurduğu vakıflar, maddi destek veren kurumlar ve fonlar aracılığı ile oldukça bonkör yaklaşımlarıyla dikkat çekiyor. Özellikle iki dünya savaşından en karlı çıkan ve siyasal, ekonomik, askeri etki ve gücünü dünyanın bütün ülke coğrafyalarına her alanda yayma ve empoze etme çabasında olan ABD, kültürel ve sanatsal alanda da

baskın bir güç olarak en gelişmiş medya ve iletişim araçlarını kullanarak kültürel ve sanatsal liderliğini sürdürmektedir.

Birçok Amerikan vakıfları gibi Rockefeller ve Ford vakıfları da büyük sanayi şirketlerinin ekonomik yatırımları dışı ve fazla sermaye birikimlerini, görünümde kar amacı gütmeyen, kültürel hayırseverlik, destek ve sponsorluk fonları gibi ödenekler ile (ancak CIA güdümünde) Türkiye'nin de içinde bulunduğu Latin Amerika, Ortadoğu, Afrika ve Doğu Avrupa ülkeleri gibi gelişmekte olan ülkelerde genellikle sanat ve kültür politikaları ile toplumların yaşam biçimlerine ve gelişimlerine, Amerikan çıkar ve taleplerine uygun olması kaydıyla şekil vermek üzerine kurulmuş vakıflardır.

"Diğer bir başka sanat ve kültür fonlamaları biçimi de SCCA (Soros Çağdaş Sanat Merkezi) tarafında verilendir. SCCA, 1990'lar boyunca Doğu Avrupa ve Orta Asya'da on sekiz post-sosyalist ülkede yürürlüğe sokuldu. ... SCCA'nın misyonunun belirlenmesinde başta ABD olmak üzere, Batı'da son yüzyılın ikinci yarısından itibaren şekillenmeye başlayan kültürel politikalardaki yeni yönelimler etkili oldu. ... Açık toplum enstitüsü ve post sosyalist ülkelerde faaliyet gösteren diğer bir çok vakıf gibi SCCA programına bağlı çalışmalarda ... yeni sosyopolitik ve ekonomik sularda sanatçılara nasıl balık avlayacağı ögretilir. 1990'larda bazı ülkelerde, SCCA ofislerinde yeni sanatçı türünün doğuşuna tanık olmuştur" (Artun & Örge, 2013, s. 100-114).

Çağdaş sanatı şekillendiren ve yönlendiren ABD'nin kapitalist yaklaşımıdır. Görüldüğü üzere, emperyalizm, kapitalist politikanın belli bir metodudur. Şiddete yönelmeden farklı yöntemlerle farklı kültürleri sömürebilir.

"Çağdaş Sanat şimdiye odaklı, gelecek planı yoktur ancak piyasanın gelecek planı vardır, çağdaş müzeler, bienaller geleceğe yatırım amaçlıdır. Ayrıca, Çağdaş Sanat'la birlikte, çok boyutlu ve dev eserlerin sergilenmesi için geniş alanlara

gereksinim duyulmuş, sanayi binaları, fabrika, depo, antrepo, gazometre ve tren istasyonları vb. atıl mekânlar çağdaş sanat sergilenme mekânları olarak tasarlanmaktadır" (Karadoğan, 2021, s. 97-98).

Tüketim toplumunun 20. yüzyıl sonlarında büyük artış göstermesi ve çok uluslu şirketlerin tüketici memnuniyeti illüzyonunu yaratması görsel sanatı da ciddi oranda etkilemiştir. Tüketime iyiden iyiye alışmış olan toplum, istedikleri yeni bir şeyler dışında seyirlik eğlence talebinde de bulunurlar. Bu talep piyasada hızlı şekilde arz da oluşturmuştur. Postmodern sanatçılar ve küratörler meta olan sanatı eğlence aracına da çevirebilmişlerdir. Örneğin multimedya, performans, beden sanatı, çıplak insanlar, enstalasyon, buzdan yapılmış devasa heykeller vb. tasarımlarla tüketicileri heyecanlandırıp şaşırtmayı başarmışlardır**. Postmodernizm Küçük Burjuvazi**'nin ideolojisidir. Postmodern kavramsalcılar postmodern sanatı, 'sanat' olarak tanımlarken, geleneksel yaklaşımda olanlar sanatın böyle şeylerden oluşamayacağını savunmaya devam ediyorlar.

Bu duruma Disneyland sıra dışı ve en çarpıcı örnektir. George Ritzer; Disneyland'ı ileri seviyede bir uzmanlıkla inşa edilmiş, ikiyüzlülüğün, arsız/utanmaz bir ticareti, Mickey Mouse'nin sevimli yüzünü kullanarak büyük ortalık kızıştıran bir operasyon şeklinde tanımlar (Ritzer, 2000, s. 149).

"Postmodernizm, çeşitli sanat biçimlerindeki modernist üslubu karanlığa gömerek daha eski modern biçimler üzerinde tahakküm kuran, yeni bilinç ve tecrübe biçimleri yaratan genç kapitalist toplumun kültürel egemenidir" (Best & Kellner, 2011, s. 224).

Postmodernist güç, müzik, dans, tiyatro edebiyat, roman ve sinema gibi sanat biçimlerinin modernist üslup üzerinde kurduğu tahakkümü plastik sanatların bütün alanlarında resim ve heykelde de uygular. Anlam ve gerçekliğin üzerini gölge gibi örterek karanlıkta bırakır.

3.4.1. Amerika Birleşik Devletleri'nde Postmodern Sanat

II. Dünya Savaşı'nın yarattığı bunalımdan kaçış yolları arayan Avrupalı sanatçıların büyük bir bölümü ABD'ye göç etmişlerdir. Avrupalı sanatçılar Amerika'da çalışmalarını herhangi bir siyasal ve sosyal baskı hissetmeden rahatlıkla sürdürürler. Avrupa'nın estetik, sanatsal ve entelektüel gelişimi, ekspresyonizm ve soyut sanatın ilk adımlarını atmak için bir başlangıç oluşturmuştur.

ABD'de yetişen ilk soyut dışavurumcu ressamlar 1934 yılında Almanya'dan göç eden ve özel sanat okulu açan Hoffman'ın açtığı okulda eğitim alırlar. Dışavurumcular üzerinde sanatçı ve eğitmen olarak büyük bir etkiye sahiptir. Yeni okullar, basım-yayım organları ve yeni galeriler açılmıştır; yeni sanat ortamı şekillendirilmeye başlanmıştır. Figüratif ve klasik Amerikan yaşamını konu edinen resim sanatı, II. Dünya Savaşı sonrasında dışavurum ve soyut resme ağırlık vermiş ve bu yönde yoğunlaşmıştır. Kimi sanatçıları maddi olarak kimi sanatçıları da savaş karşıtlığı söylemlerle etkileyerek izlediği bilinçli politika sayesinde sanatçıların soğuk savaş öncesi sahip oldukları ideolojilerini değiştirmişlerdir. Bu arada Amerikan sanatında ki hızlı ve orantısız gelişmenin nedenlerinden biri olarak da başka bir duruma değinmek gerekiyor. Örneğin; Fransız sanat tarihçisi Serge Giulbaut, 'New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı?' adlı kitabında Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımının önde gelen temsilcilerinin savaş öncesi ve sonrasında sergiledikleri ideolojik ve sanatsal dönüşümü, soğuk savaş döneminde Amerikan Hükümeti'nin yürüttüğü bilinçli bir politikaya bağlamıştır (Antmen, 2009, s. 143-145).

II. Dünya Savaşı sonrasında özellikle batı sanatının, siyasi bakışı geri plana iterek kişisel ifadelere yöneldiğini görebiliriz. ABD'de de büyüyen soyut ekspresyonizm; bireysel, çoğulcu ve özgürlükçü tavır ve söylemleriyle bu görüşte olan sanatçıları da tarafına çeker. ABD'de güçlenen bu akım Avrupa ülkelerinde de artarak yayılmıştır. SSCB ve II. Dünya Savaşı'ndan sonra oluşturulan sosyalist doğu bloğu ve ideolojik siyasal yapısı sosyalist gerçekçilik ideolojisini savunan toplumsal sanat tavrını sürdürmüştür. Buradan anlaşılacağı üzere II. Dünya Savaşı ve sonrasında doğu-batı zıtlığı net çizgilerle belirlenmiştir.

Amerika'da başlayan soyut ekspresyonizm liberal ekonomi ve siyasetin bir sonucu olarak birçok kesimden eleştiriler alır.

"T. J. Clark, bu akım vülger ve kitsch'tir. Çünkü Soyut Ekspresyonizm, aristokrasiye özenen belli bir küçük burjuva kesimin stilidir" der (Artun, 2015, s. 45).

Televizyon ve internetin çok büyük bir etkinlik ve algı alanı yarattığı günümüz koşullarında yansıtmadan çok kurgu, yerine koyma ve artırılmış gerçeklik kavramları ile gerçeğin yitimi, **gerçeklik ile görünümün** yer değiştirmeye başlamış olması birey ve toplum için asıl gerçeğin TV ekranlarında izlediklerinden oluşmasıdır. Burada özneyi ikna eden şey görüntülerin birbiriyle ilişkisi ve eş zamanlı inandırıcı hareketleridir. McLuhan televizyonun yarattığı bu algıyı erken fark etmiş ve bu algının insanlar üzerindeki genel etkisinin kolektif olabileceğine inanmıştır (Heartney, 2011, s. 21).

Bu sanal gerçeklik aleminde hiçbir kavram akılla kavranamıyor, dolayısıyla ortada gerçek diye bir şeyde kalmıyor, gerçek ile sanal olan şey birbirinden ayırt edilemez noktaya ulaşıyor. Gerçekten de televizyon, toplum üzerinde yarattığı algı bakımından, insan tarafından yaratılan dünyanın en güçlü ve yıkıcı bir silahı haline dönüşmüştür.

Baudrillard'a göre, *"Mutlak bir gerçeklikten söz edebilmek ne kadar güçse, illüzyonun sahnelenmesinden söz etmek de o kadar güç bir şeydir. İllüzyondan söz edebilmek imkânsızdır çünkü ortada gerçek diye bir şey kalmamıştır"* (Baudrillard, 2011, s. 40).

Bu nedenle postmodernizmde **gerçekliğin bizatihi kendisinin değil, imajların yani kopyalarının alması** mümkündür.

"Simülakr[4] ve Simülasyon[5] başlıklı kitabında Baudrillard, Disneyland, sanki tüm Amerika'nın devasa bir tematik park olduğunu gizlemek amacıyla inşa edilmiştir demekteydi. Sanatın da aynı şekilde bundan böyle tüm toplumun estetik ötesi bir aşamaya geçmiş olduğunu gizlemeye yönelik bir caydırma mekanizması, bir vitrin, bir dış yüzeye benzediği söylenebilir. Sanat sahip olduğu ayrıcalığı yitirmiş olup ona yeniden sahip olabilmesi olanaksızdır. Sanatla her yerde karşılaşmamızın nedeni belki de budur. Sahip olduğu estetik ilkeyi yitiren sanat, yok olup gitmek yerine tüm toplumsal katmanlara yayılmıştır. Gerçeküstü akımına özgü çok anlamlılık sonunda moda, reklam ve iletişim araçları tarafından sıradan bir şeye dönüştürülerek tüketicinin bilinçaltının da zevksizleşmesine neden olmuşlardır. Günümüzde sanat ekonomi, iletişim araçları, politika kısaca her yere girme ve kanserli hücreler gibi hızla üreme özgürlüğüne sahiptir. Faşizmin politikayı estetize etme ayrıcalığını yitirmesi gibi; estetiğin politize edilmesi de bir devrime yol açmamaktadır" (Baudrillard, 2005, s. 7).

Postmodernizmde gerçeklik; imaj, kopya görünümler ve gerçekliğin kendisi değil ancak algısı arasında sıkışır. İnsan zihni ve bilinci görünümün sahte yansımasını algılamak konusunda kararsız ve çaresiz kalarak birçok sanal gerçekliğin arasında birini tercih etmek zorunda bırakılır. Baudrillard, temel araştırmasını gerçeklik üzerine yapmıştır. *"Gerçeklik duygumuzun dil, televizyon, sinema ve medya dolayımından geçtiği ve hatta onlar tarafından yaratıldığı düşüncesi ..."* 1980'li yılların sanatçı kuşağı üzerinde belirleyici etki yaratmıştır (Heartney, 2011, s. 24).

Gerçek dünya ile göstergeler arasında büyük farklar vardır. Gerçek yaşamın yerine taklit bir yaşam yerleştirilmiştir. Bu yaşam biçiminde ise belirleyici olan

---

[4] Simülakr: Bir gerçeklik olarak algılanmak isteyen görünüm (Baudrillard, Simülakrlar ve Simülasyon, 2011, s. 7).

[5] Simülasyon: Bir araç, bir makine, bir sistem, bir olguya özgü işleyiş biçiminin incelenme, gösterilme ya da açıklanma amacıyla bir maket ya da bir bilgisayar programı aracılığıyla yapay bir şekilde yeniden üretilmesi (Baudrillard, Simülakrlar ve Simülasyon, 2011, s. 7).

tüketimdir. Gerçeklikten uzak yaratılmış taklit bir yaşam, mevcut durumdan dolayı sanatı da taklit olarak yaratacaktır ve sanat taklit kavramı olarak gündem olacaktır.

"Greenberg estetiği, Soğuk Savaş döneminde ABD'nin başta perişan haldeki Avrupa'da olmak üzere, bütün dünyada örgütleyeceği kültürel hegemonyanın sanatsal ayağını oluşturacaktır" (Artun, 2015, s. 34).

Greenberg'in sanat hakkındaki düşünceleri ABD'nin ideolojisini kültür alanına yansıtmaktadır. Warhol o dönemde hemen hemen her konuda çalışmalar yapmaktaydı. Medyayı iyi kullanıyordu ve medyada sürekli göz önünde bulunmasına önem veriyordu. Warhol en iyi eserinin kendisisin olduğunun bilincindeydi. Buradan hareketle Warhol'un **şöhret olma**nın gelecek açısından önem teşkil ettiğini ve reklamın pazar gücünü nasıl etkilediğini anlamış olduğunu görebiliriz. Zaten pazar düşüncesinin temel unsuru 1970'li yıllardan beri küreselleşen piyasa fikri olmuştur. Modern dönemden postmodern döneme geçişin temelini pazar düşüncesi oluşturmuştur.

Andy Warhol'un *"para yapmak sanattır"* ve *"en müthiş sanat ticarettir"* sözlerinin ardından sanat yönetimi gündeme gelir ve sanatçılar sanatı piyasada satışta olan bir meta durumuna indirger. Sanat bir işletme durumuna çevirilip/uyarlanıp rasyonelleştirilmiştir (Artun, 2015, s. 103). Marcel Duchamp avangardlar için esin kaynağı olmuştur. Çünkü;

"Tüm uyumsuzluğu içinde pisuarın bir Müze'ye konması, romantik hümanizm tarafından yaratılan ve çağdaşlarımız tarafından ölçüsüzce kullanılan sevimli bir kurgunun –bir kez Müze duvarları içine kabul edilince kendi öz yıkımından başka bir şey olmayan– kutsallık, bireysel zevk ve sosyal ahlak (Tanrı, Prens ya da Devlet) evreniyle bağlarını koparmış "özerk" sanat kurgusunun parçalanması anlamını taşır. …Aynı zamanda müze çağının sona ermesini sağlayan, dolayısıyla sanatçının özgürlüğünü yeniden elde etmesine olanak tanıyan kişi de yine Marcel Duchamp

olmuştur; sanata karşı sanatçıyı oynayarak. Malraux şöyle özetliyor: "Modern sanatta her şey resme dönüşüyor" (Clair, 2000, s. 13-14).

Duchamp sanatında kullandığı hazır yapım nesnelerin çeşitliliğinde ve kullanma alanlarında hiçbir kısıtlama yapmaz. Her türlü nesne onun çalışma ve sanatsal malzemelerinden biridir. Çünkü poptan fluxusa oradan kavramsal sanata varıncaya dek bazı sanat akımlarına öncülük etmiştir. Pisuarından sonra ise sanatın sonu tartışma konusu olmuştur. Bazı otoritelerce Duchamp'ın derdinin kalıplaşmış kuralları yıkmak olduğu söylenebilir fakat gerçekte sanatsal altyapıya sahip olamayabileceğini bundan fazlasını düşünemediğini/beceremediğini de akla getirmek gerekir. Pisuvar olayını kavramsallaştırarak derinlere indirmek ve farklı anlamlar aramak, bunları tartışma çabalarına girmek piyasa, pazar, reklam ve sanatın meta olduğu postmodern süreçte anlamsız olacaktır. Çünkü postmodernizmde her şey sanat olmaktadır.

Diğer yandan modernitenin karşılaştığı eleştirilere ek olarak sanatın değişime uğradığı ve bu değişimin sanatçılar tarafından oluşturulan yeni ifade biçimlerinin de farklı sonuçlara yönlendirdiği görülebilecektir. Bir zamanlar belli bir amaç ve işlev için üretilmiş bir şey, daha sonra kendi işlevinden sıyrılarak başka bir bağlama geçer. Kuspit; Duchamp'a göre geçmişte sanat yapıtı olarak görülmeyen bir şey/nesne bugün sanat yapıtı olarak kabul edilebilir der (Kuspit, 2006, s. 80).

Ancak bu söz, bugün sanat yapıtı denen bir şeyin, yarın bu niteliğini kaybedebileceğini de açıklamaktadır. O yüzden bir sergi salonunda sergilenen pisuar sergi süresi boyunca postmodernistlerce modern sanat eseri olarak tanımlansa da sergi bitiminde sanat eseri olmaktan çıkarak çöpe atılacak bir nesneye, aslına dönüşecektir.

Sanatın bir propaganda aracı olarak kurumsallaşması sanat ve kültürün siyasal güç ve yönetimlerle bir araya geldiği yeni alanları yaratmaktadır. Burada önemli olan 'Taylorizm'le birlikte üretim sürecinin yönetim alanına geçişidir. Sanat yönetimi de büyük şirketlerin *"1970'lerde neo-liberal politikalarla birlikte*

örgütlenmeye başlamasıyla ortaya çıkar" (Artun, 2015, s. 120). Bu noktada aşırı liberalizme tekrar dönebiliriz.

"... aşırı liberalizm, modernizmin ileri ucudur ve şimdiden ötede yer alarak post-modernist kültürün geliştiği ekonomik toplum türünü oluşturur. Toplumumuzun yüzyıl sonundaki başat işletme modelidir. Toplum, giderek, ideolojik hatta siyasal hedeflerin yok olduğu bir pazara benzedikçe, geriye kalan, ancak para için mücadele ve kimlik arayışıdır; toplumsal sorunlar yerlerini toplumsal ve siyasal alanın aşağıdan ve yukarıdan dışarısına taşan ve onun neredeyse tüm içeriğini boşaltan, bireye ya da dünyaya ait, toplumsal-olma-yan sorunlara bırakır" (Touraine, 1995, s. 204).

Postmodernizm tam da böyledir. Biçim içeriğin kendisi, benzeri, yansıması, olmayabilir, olması da şart değildir. Postmodernizm mümkün olamayan bir şeyi başarır, öz olmadan biçim oluşturabilir. Bu sebepten resme bakan insanlar gördükleri biçimler karşısında bir anlam ve biçim oluşturmak için oldukça zor zamanlar geçirecektir. Amorf biçimler ile hangi öze ulaşacağız. Salt biçimler dünyasında öz, sorunu her zaman problemli bir yapıdır. Eşyanın doğasına terstir, dolayısıyla metafiziktir. Çünkü hiçbir biçim, öz'süz olamaz ve her öz bir biçime sahiptir. Çünkü içerik kaygısı yoksa ve hiçbir önem teşkil etmiyorsa, her şey sanat eseri, her şey biçimdir. Çünkü her biçim insan zihninde oluşan bir benzerlik ve istem dışı bir benzetme ile gökyüzündeki bulutların herhangi bir kişi tarafından herhangi bir şeye benzetilmesi gibi kişiselleştirilmiş bir biçime sahip olabilir. İçerik, biçime göre zayıflatılmış hatta ortadan kaldırılmıştır. Postmodern sanat, toplum yaşamındaki postmodern davranışlardan öykülenmiş gibidir. Postmodern günümüz ahlakı, yardım etmek yerine edermiş gibi görünür, doğru söylemek değil doğru söylermiş gibi görünmektir.

Postmodern sanat içerikten arındırılarak salt biçime indirgenmektedir, anlam ve içerik sağlamak değil, amorf biçimler ile hiçbir gösterge kıymeti taşımayan biçim ve öz yaratmak değil, öz yaratıyormuş gibi davranmaktır.

Tablo 3. Modernizm-Postmodernizm (Hassan, 1993, s. 280-281)

Modernizm	**Postmodernizm**
Romantizm/Sembolizm	Patafizik/Dadacılık
Form (bağlaç, kapalı)	Antiform (ayırıcı, açık)
Amaç	Oyun
Tasarım	Şans
Hiyerarşi	Anarşi
Ustalık/Logos	Tükenme/Sessizlik
Sanat Objesi/Bitmiş İş	Süreç/Performans/Olay
Mesafe	Katılım
Yaratma/Toplama	Azaltma/Yapı bozum
Sentez	Antitez
Mevcudiyet	Yokluk
Merkezleme	Dağılma
Tür/Sınır	Metin/Ara metin
Anlambilim	Retorik
Paradigma	Söz dizimi
Hipotaksi	Parataksi
Mecaz	Mecaz-ı mürsel
Seçim	Birleşim
Kök/Derinlik	Köksap/Yüzey
Tercüme/Okuma	Yoruma Karşı/Yanlış Okumaya Karşı
Gösterilen	Gösteren
Okunaklı (Okyucu olarak)	*Yazılabilir* (Yazar olarak)
Anlatı/*Büyük Hikaye*	Anti-narrative/*Kısa Hikaye*
Ana Kod	Bireysel Dil
Belirti	Arzu
Tür	Değişime uğramış
Üreme organları/Erkeklik organı ile ilgili	Değişik biçimleri/Çift cinsiyetli olan
Paranoya	Şizofreni
Kaynak/Neden	Fark-Fark/İz

Tanrı Baba	Kutsal Ruh
Metafizik	İroni
Kararlılık	Belirsizlik
Üstünlük	İçkinlik

4. ÖZ VE BİÇİM

Postmodernizme ve postmodern sanatta öz-biçim ilişkisine geçmeden önce sanatın ne olduğu konusu, pek çok tarif yapılarak karmaşık ve tek tanıma indirgenemezken, yine de birkaç köşe taşı koymanın postmodern sanatın, sanat olup olamayacağı konusunda bazı ip uçları verecektir.

Bir insan emeği ve insanın zihninin etkinliği olarak; insanın toplum, doğa ve kendisi ile ilgili düşüncelerini ve duygularını, yaşamın içinden çıkan bilgi ve deneyimlerini, tutarlı bir estetik kurallar bütünlüğü içerisinde, yaratıcı eylem davranışı ile somutlaştığını gösteren estetik değer ve kavramların, beceri ve düş gücünün birleşimi olarak, kullanılıp, insanlarda estetik duygular ve etki yaratacak şekilde ifade edilmesine **sanat** denilebilir.

Shiner'a göre *"Modern sanat sistemi bir öz ya da yazgı değil, yalnızca bizim ürettiğimiz bir şeydir. Genel olarak anladığımız haliyle sanat, hemen hemen iki yüz yıllık geçmişi olan bir Avrupa icadıdır"* (Shiner, 2013, s. 20).

Bu iki yüzyıllık sürede sanatın özgürleşmesi ve gelişimi belli aşamalardan geçmiştir. Güzel sanatlardaki gelişme, dönüşümler, değişimler ve sanat kurumlarının ortaya çıkışında zamanın etkisi olduğu kadar coğrafyanın da etkisi olmuştur.

"Bu değişimlerin birbirleriyle kaynaşması üç aşamada gerçekleşiyordu: 1680 ile 1750 arasındaki dönemi içine alan birinci aşamada modern sanat sisteminin ortacağın sonlarından itibaren bölük pörçük biçimde ortaya çıkmış olan birçok öğesi arasında sıkı bir bütünleşme başlıyordu; 1750 ile 1800 arasını kapsayan ikinci ve çok önemli aşamada güzel sanatlar zanaattan, sanatçı zanaatçıdan ve estetik de öteki deneyim biçimlerinden kesin olarak ayrılıyordu; 1800-1830 yılları arasındaki son aşama olan sağlamlaştırma ve yüceltme aşamasında ise, "sanat" terimi bağımsız bir

tinsel alanı göstermeye başlıyor, meslek olarak sanatçılık kutsanıyor ve estetik kavramı da beğeninin yerini almaya başlıyordu" (Shiner, 2013, s. 117-118).

Sanat, insanın ya da topluma ait duygu ve düşüncelerin uyum birliği içinde bilinçli insan iradesi ve eliyle yapılmış, oranlar ve bağlantılarla anlatabilme yaratıcılığı, duygusal ve düşünsel etkileme gücüne sahip, estetik duygular oluşturmak düşüncesiyle yapılan, gerçek hayatın insan hayatı üzerindeki etkilerini çeşitli araçlar vasıtasıyla yansıtma becerisini yaratma eylemidir. Estetik ise, sanat eseri üzerindeki güzellik halinin insan ruhu üzerinde bıraktığı yoğunluk olarak tanımlanabilir. Sözü edilen güzellik hali, doğadaki güzellik değildir. Sanat bir insan tasarımı olarak güzelliği ifade eder. İnsanın evreni insanlaştırması, sanat yapıtlarındaki amaçlar ve insanlığa kattığı değerler ile mümkündür.

"Eski çağların birçok dilinde karşılaşılan sanat ile zanaat özdeşliği, daha sonraları "güzel sanatlar" (beaux arts) kavramının ortaya çıkmasıyla, yani bir yarar amacı taşıyan nesnelerin üretilmesiyle, kullanılmak için değil de hiçbir çıkar gözetmeksizin yalnızca hoşlanmak amacıyla seyredilmek için nesneler üretilmesinin ayrılmasıyla ortadan kalkmıştır" (Bozkurt, 1995, s. 18).

Modern sanat, toplumsal ve sanayi dönüşümlerinin yaşandığı 1900'lerin başında ve siyasal literatürde modernizm olarak tanımladığımız zamanların sanatıdır. Yukarıdaki bölümlerde modernizmin ortaya çıkışındaki sanatın, yapısal özellikleri, ortaya çıkışının sosyal ve siyasal dönemleri, kendi tarihsel sürecinde açıklanmıştır. Sonuç olarak sanayi ve teknolojik devrimler ile Fransız İhtilali'ni oluşturan sosyal, toplumsal, ekonomik ve siyasal yapılardaki dönüşümler, sanatın niteliksel özelliklerinde de değişimlere sebep olmuştur.

4.1. Resim Sanatında Varlık Olarak Konu, Tema, Öz, Biçim

Resimde, tiyatroda, müzikte veya operada eserin konusu hikayedeki duygu, olaylar ve düşüncenin ele alındığı somut bir olaydır. Tema ise daha geniştir ve aslında konu tarafından sınırlandırılır. Örneğin, bir resmin teması sevgi dostluk olabilir, hayvan sevgisi ise konusudur. Sanatta öz kavramını oluşturan olgular konu ve anlamdır. Konu temanın somutlaştırılmasıdır, yani konu bir durumu veya bir olayı biçimlendirir.

"Tema kavramı, daha genel olan, daha genel anlamda bir şeyi; konu kavramı ise, daha tikel olan, somut olan bir şeyi kapsar. Konu bir hikaye okuduğumuz, bir resme baktığımız, sahne ya da perdede bir oyun izlediğimiz zaman, doğrudan doğruya algıladığımız dış eylem'dir; tema ise, görmesek de, işitmesek de, kavramamız gereken doğrultuda, bir eylemin iç anlamıdır" (Kagan, 2008, s. 397).

Hançerlioğlu öz'ü şöyle tanımlar; *"Bir nesneyi neyse o yapan gereçlerin tümü… Diyalektik felsefede öz, her nesnenin, dış yanını dile getiren biçim ya da görünüş karşılığı olarak, iç yanını dile getirir. Metafizik anlayışın birbirinden ayırdığı ve karşıtlaştırdığı bu iki yan, birbirleriyle sıkıca bağımlıdır, biri olmadan öbürü de olamaz ve birinin varlığı öbürünün de varlığını gerektirir"* (Hançerlioğlu, 2013, s. 300).

Başka bir deyişle genel anlamda öz, bir şey ne ise onu o yapandır. Biçim ise sınırları öz tarafından belirlenmiş olma durumudur. Aristo felsefesi gibi metafizik ve idealist yaklaşımlar, biçimi nesnenin temel belirleyici özelliği olarak kabul eder, ona göre içerik, bağımsız bir varlık olarak biçimin oluşturduğu bir olgudur. Tarihsel maddeci görüş ise bu düşünceyi tamamen reddeder. Biçim içeriğin dışında olan bir şey değil aksine onun varlığıyla, kendi varlığını mümkün kılan ve asıl olan içeriğe ait bir parçadır. Bir yanıyla içeriğin görünürlük durumudur.

Biçim; *"Sınırlanmakla belirlenmiş özdek ya da uzay... Antikçağ Yunan felsefesinde biçim kavramı, ilkin Anaksagoras felsefesinde önem kazanmıştır. Anaksagoras'a göre biçim, evrensel oluşmada düzenlenmemiş özdek (Yunanca, Khaos) karşıtı olarak düzenlenmiş özdek (Yunanca, Kosmos)'tir. Aritoteles ünlü eidos (biçim) kavramının düzenleyicilik ve yetkinleştiricilik anlamlarını Anaksagoras'tan almış olsa gerektir. Aristoteles, deyimi, nesnenin niteliklerinin tümü anlamında ve özdek'le içerik karşıtı olarak kullanmaktadır. Ona göre ilk özdek (Yunanca, Prote hyle) biçim'sizdir ve sadece bir güç (Yunanca, Dynamis)'tür; onu edim (Yunanca, Energeia)'e geçirip gerçekleştiren, görünümlü ve yetkin kılan biçim (Yunanca, Eidos)'dir. Biçim, özdeğin gerçekleşmesidir, gerçek olmayanın gerçek haline geçmesidir. Biçimsiz olan özdek biçimle gerçekleşmektedir; eşdeyişle kumaş biçimlenerek pantolon, ceket, perde, masa örtüsü olmaktadır. Evrendeki her varlık, biçim kazanmış bir özdektir"* (Hançerlioğlu, 2013, s. 28).

Biçimle öz arasındaki birbirini tamamlayan ve ayrılmaz bütünlüğün diyalektik ilişkisi, maddenin her biçiminde ve halinde nesnenin her durumunda ve şekillenmiş her varlık halindeki oluşumunda gözlemlenebilir. Biçim, maddenin ya da maddeyi oluşturan bütün yapıtaşlarının bir aradaki düzenli bir ilişki içerisinde kümelenmiş doğadaki varlığın, dengeli bir biçimde düzenlenmiş halidir. Biçim nesnenin ya da maddenin doğadaki durum, varlık ve stabil halidir. Buna karşın öz, sürekli devinim ve sürekli değişim halindedir. Bu yüzden değişim halindeki öz, biçimin değişmesine de sebep olur, değişmiş olan öz, biçimin sınırlarını yıkar ve yeni biçimler oluşur, yarattığı yeni biçimler içinde değişmiş olan öz olarak, yeniden denge durumuna ulaşmış olur. Böylece biçim, belli bir zaman sonra sağlanan, yeni bir stabil ve denge durumunun ortaya çıkışıdır. Böylece öz'ün ayrılmaz özellikleri olarak devinim ve değişimi sayabiliriz.

Sanat eserlerinde öz, toplumsal ve bireysel duyarlılıkla görünür bir biçime renk, şekil, denge ve harmoni bütünlüğüne sahip olarak devinmiş ve biçime dönüşmüştür. Böylece biçim; duygu ve düşünceyi, en uygun en doğru ifade anlamıyla içinde barındırması ile sanat yapıtı olur. Yapıtı görsel bir sunum haline getiren olgular,

renk, hacim ve biçim ardından gelen içeriktir. Bir biçim yaratmak için, bir içeriğin var olması gerektiği bilinmelidir. Sanat eserinde öz, insanın psikolojik ve toplumsal değişimine bağlı olarak her seferinde yeniden ve farklı bir niteliğe ulaşır. Öz yoksa biçimde yoktur.

Sanat yapıtlarında **konu** ancak sanatçının tutumu ve konu ile ilişkisinin sonuçlanmasından sonra öz aşamasına geçebilir. Örneğin, **pazar yerinde alışveriş** konulu cıvıl cıvıl bir kalabalığın, günlük alışılagelmiş bir yaşam içinde alışveriş yapan insanların bir günlük yaşayış resmi veya sırtlarında küfeler taşıyan hamallar, pazarcı tezgahlarındaki hareketlilik veya insanlık dışı bir dram olarak pazar yerinde çürük çarık sebze toplayan yoksulların yaşamları işlenebilir. Burada her şey ressamın izlenimlerine, neyi daha özenle izlediğine, kendini yönetici sınıfın sözcüsü gibi mi yoksa vicdanlı, duyarlı ve devrimci bir toplum ressamı gibi mi baktığına bağlıdır.

Sanatta içerik sorunsalı iki taraflı incelenmektedir. İlki sanatta akseden gerçeklik, ikincisi gerçekliğin sanattaki aksinin sahip olduğu içeriğidir. Birbirine sıkı şekilde bağımlı olan bu iki tarafın birbirleriyle karıştırılmaması gerekir. Sınırlarını belirleyebilmek için bilimsel öğretide konu ve içerik olarak adlandırılan bu iki estetik kavrama başvurulmaktadır (Ziss, 2016, s. 92).

Tema ise, ressamın neyi nasıl anlatacağı ile ilgilidir. Pazar yerinde sözü edilen küfe taşıyan hamallar ya da yerlerden sebze toplayan yoksulların yaşamını ifade ediş yollarını etik, siyasal, dinsel, felsefi ve estetik açıdan özgün bir biçimde bulması, temayı ifade eder. Sanat, varlığın ifade ediliş biçimidir. Sanatın ifade düzlemindeki değerlendirilmesi, gerçekle olan ilişkisine bağlıdır. Sanatta öz ve biçim ilişkisi, içeriğin, biçim bağlamındaki temsiliyet karakteri ve göstergedeki uyumun estetik birleşimi ile anlamlı hale gelir. Özellikle resim alanında biçim oluşturmak, tarihsel olarak gerçeklik ile anlatım arasında kurulan bir bağlantı ile gösterge ve gösterilen arasındaki uyum olarak tanımlanır.

İnsanların ilkel dönemlerdeki, duvar resimlerinde ya da eski Mısır'daki resimsel anlatımlarda, biçimin arkasındaki felsefeyi yani resimlerin içeriğini anlarsak

biçimler de bir anlam ifade etmeye başlar. İnsanların ihtiyaç ve gereksinimleri sürekli artar ve ihtiyaçlarının niteliğine göre farklılaşır. İnsan bu ihtiyaçlara göre bilimsel, teknolojik, edebi yani her türlü buluş ve icatlarının arkasındaki itici motivasyon ile hareket eder. İşte bu tür ihtiyaç ve gelişmeler, mağara duvarlarına çizilen resimlerden başlayarak günümüze kadar sürecek olan serüveni başlatmış ve geçen yüzyıllar boyunca değişerek gelişmiştir.

4.2. Bir İfade Dili Olarak Sanat

Sanat; insanın konuşma dili gibi bir ifade, dahası iletişim kuracağı bir araçtır. İnsanlar dili oluşturmadan önce iletişim ilişkilerini ve istediklerini ifade etmenin bir aracı olarak resimsel dili keşfetmişlerdir. İçerik zaten hep vardı, resim dili olarak sanatın içerikle başladığını söyleyebiliriz. İster bir av sahnesinin ister bir doğal afetin işaret ve göstergelerden oluşan biçimlerinin resim diliyle aktarılması olsun, isterse aynı olayın beden dili ile ifade ediliş biçimi olsun her ikisinde de hem içerik hem de biçimsel özellik ve sembollerin varlığı olmadan bir şey anlatmamız ve o dili kullanmaya çalışmamız mümkün değildir.

Resim, heykel, sinema, tiyatro vs. doğal yapılarından ötürü, gösterge bilimi alanına girmektedir. Gösterge, kendi haricinde başka şeyi ya da şeyleri temsil eder bu sebeple tuval üzerinde tasarımlanmış göstergelerin dizilimi, temsili olduğu/olacağı şeyin yerini alır, sanat eserlerinde özellikle de resimde bu göstergeler; resmin elemanları bakımından biçim, olgu, nesne şeklinde tanımlanır. Toplumsal ve bireysel iletişimi sağlayan konuşma dilleri, gösterge birimlerinin birbirleri arasında kurduğu bağdan oluşmaktadır. Birbirlerinden ayrılamayan iki düzlem içermesi dilsel göstergenin temel özelliğini oluşturmaktadır. Bunun bir yanı ses'i (veya sesler bütünü) oluştururken diğer yanı kavramı oluşturmaktadır. Dilbiliminde sesler bütünü göstereni, kavram ise gösterileni yani nesneyi eşyayı ya da şey'i tanımlar (Rifat, 2009, s. 11).

Aslında dil; kelimeler, mimikler ve beden hareketlerinin oluşturduğu bazı işaretlerle düşüncelerimizi başkalarına aktarırken kullandığımız bir araçtır.

Düşüncelerimizin nesnel bir varlığı veya maddesel niteliği yoktur. Zihnimizde ve soyut bir biçimdedirler. Öğrendiğimiz dil ve isimlendirip adlandırdığımız işaret ve semboller ile düşüncemize biçim vererek diğer insanlar ile iletişim sağlayabilir, düşüncelerimizi aktarabiliriz. Eğer bir şeye biçim veremiyorsak, o şeyin ne olduğu konusunda bir fikrimizin olmadığından ya da onu adlandırmadığımızdandır. Bir biçim yaratamıyorsak, düşüncelerimizi aktarma imkanı bulamayız. Düşüncenin kendisini üretmek bakımından da biçimlere ya da dile ihtiyaç duymaktayız. Herhangi bir biçime kavuşturmadan ve o biçimi adlandırmadan yani nesnenin varlık durumunu soyut hale getirmeden düşünceyi oluşturmak da mümkün değildir. Kişisel, zihinsel faaliyetlerimiz yani nesneler arasında amaçsal bağlantılar oluşturmak, bildiğimiz ve tanıdığımız hatta dışsallaşmış bir ifade aracı olarak isimlendirdiğimiz nesneler, zihinsel bir imge olarak biçimsiz olamaz.

Biçimini bilmediğimiz bir şey hakkında konuşamayız hatta düşünemeyiz. Bir nesneyi dilsel bir işarete, görüntüye, sese çevirmek becerisine sahip değilsek iletişim ve konuşma becerimiz yoktur. Sanatlar ve dil, düşünceye biçim vermenin başlıca araçlarıdır. Müzik, resim, heykel gibi yaratımları ya da bir düşünceyi, bir fikri, bir bildiriyi söylemek, istediğimiz şeyi bir biçime ve bir kalıba sokarak ve bazı araçlar kullanarak ifade eder, başkalarına aktarırız. Aslında zihnen ve soyut olarak yaptığımız şey, nesneleri adlandırmak, onlara birtakım işaretler ve semboller eklemek, onları bunlarla tanımlamaktır. Soyut olan şey zihinsel olandır, somut ise zaten bir nesne olarak karşımızda durmaktadır. O'nu ancak isimlendirdiğimiz zaman hakkında düşünmeye, konuşmaya ve başkalarına aktarmaya başlayabiliriz.

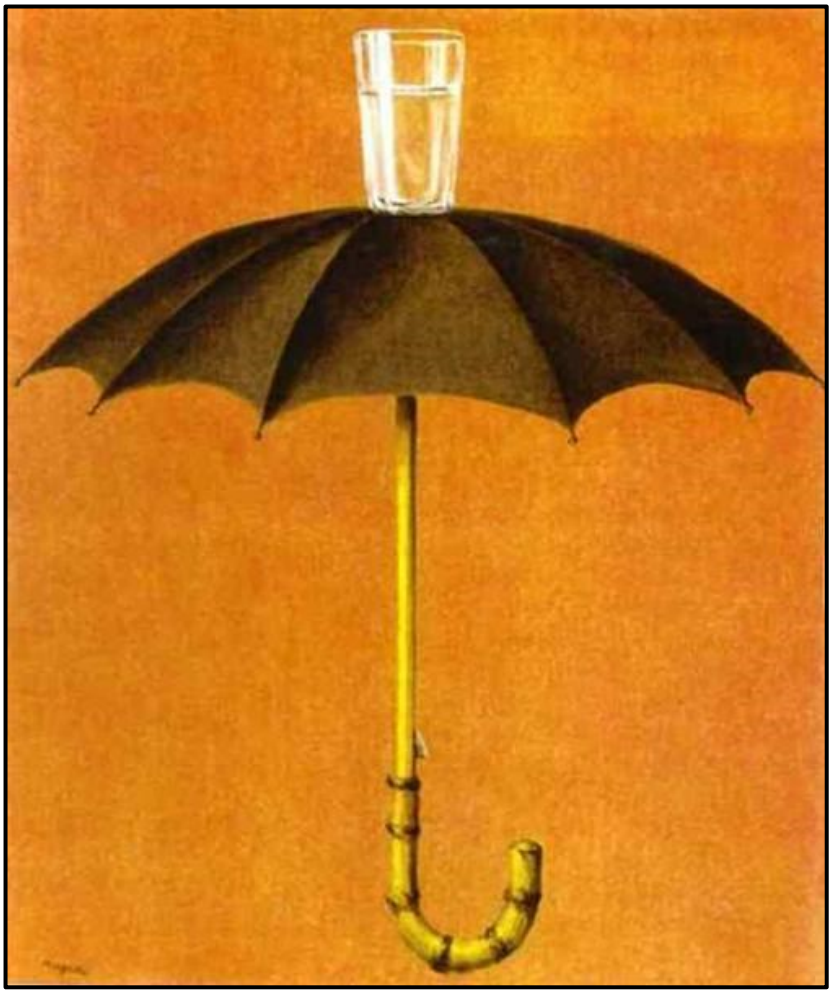
Örneğin; Rus Çarı I. Petro Anıtı'nın altlığı, Petersburg'ta çıkarılmış büyükçe granit taş parçasıdır. Öz ve biçim olarak saf taştır, sanatçı tarafından heykelin altına uygun şekilde yerleştirildikten sonra hakiki madde yapısını korumaya devam eder ve bununla birlikte üzerinde bulunan atlı süvari heykelinin manevi anlamına ilişkin, dinamik bir figür ve düzenlenme niteliği kazanır. Bir taş, bir sanat yapıtına dönüşmüştür. (Kagan, 2008, s. 395-396).



Resim 23. Çar I. Petro, 1782, St.Petersburg-Rusya

Hegel felsefesinde kavramlarla nesnesi arasında doğrudan bir ilişki yoktur. Platon düşüncesinin bir devamı olarak, metafizik yaklaşımla, nesnelerin varlığı hakkında varılacak kararda önce düşünce yani kavramlar veya kelimeler dünyası vardır ve onlar düşüncenin bilinç düzeyine yükselmesiyle oluşur, varlık bulur. Nesneler kavramdan sonra gelir. Süreci anlamak için bilinçli insan varlığına ihtiyaç vardır, dolayısıyla mutlak düşüncenin, insan beyninin gelişiminde, evriminin geldiği son aşamadır.

Hegel'in konu ve içerik ile ilgili düşüncelerine ve kavram üretme süreçleri hakkında şöyle bir örnek verebiliriz; René Magritte 1958 yılında yaptığı 'Hegel'in Tatil Günü' tablosunda, yarım bardak su açık bir şemsiye üzerinde durmaktadır. Bu tabloda Hegel'in tatil günü gezintisinde yağmur yağdığını anlıyoruz. Hegel felsefesinde düşünce insansız olarak vardır, ancak nesnelerin kavranması ve insanın gerçekliğe ulaşması insan bilinciyle olur. Bardaktaki su aslında yağmur kavramıdır, kavramın kendisi değildir. Düşünce süreçlerinden süzülerek çıkmış olan ve yağmurdan arta kalandır ve yağmuru düşünmemiz için sebeptir.



Resim 24. René Magritte, 1958, Hegel'in Tatil Günü

René Magritte, resminde üst düzeyde bir soyutlama ile Hegel felsefesini iki nesne ile ifade etmiştir. Tablonun arka planı, gün batımında gökyüzünün büründüğü renge benzetilebilir, böylece Hegel'in ünlü sözü bir biçim olarak ifadesini bulur. 'Minerva'nın baykuşu gün battıktan sonra öter', gün batmış ve felsefe yapma zamanı gelmiştir. Hegel yağmurlu bir günde şemsiyesini almış gezintiye çıkmıştır. Burada soyut ve somut ilişkisini en az unsurlarına indirgenerek anlatım gerçekleştirilmiştir.

"Bir sanat yapıtının içeriğini, o sanat yapıtında yansıyan yaşam olarak gören tasarım ve tanımlamalar kadar, sanatçının kendisini dile getirişi olarak gören bütün düşünceler de yanlıştır. Bir sanat yapıtının içeriği, onun kendi içinde barınır; onun dışında bir yerde, dıştaki dünyada ya da sanatçının bilincinde barınık değildir. Bir

yapıtın içeriği, kendi biçiminin anlamıdır, onu oluşturan gösterge sisteminin yüküdür, yapıtın tüm görüntüsel dokusu içinde barınan ve oradan çıkan manevi bildirimdir" (Kagan, 2008, s. 395-396).

Öz, biçimin her yanına/zerresine değin varlığını yerleştirmiştir. Sanat yapıtında algılama, bu durumun tersine doğru işlev görür. Yani yapının biçiminden içeriğine doğru gidilir. Doğal olarak önce nesneyi görür, duyar veya hissederiz ki bu da dış biçimi olmaktadır, buradan yola çıkarak yapının iç biçimini ve özünü kavramaya başlarız (Kagan, 2008, s. 412).

Sanatsal soyutlama; sanatçının, nesnenin belirgin ve nesneyi tanımlayan özelliklerinden vazgeçmeden fazlalıkların veya çıkarılmasında, nesnenin temel ve genel özelliklerinde, anlam bozumu oluşmadan yapılan bir arındırma işlemidir. Fazlalıkları çıkarmak dışında, nesneye anlatılmak istenen düşünceyi ifade edebilecek nesnede olmayan bazı özellik ve başka elemanların da eklenmesi olarak kabul edilebilir. Böylece eskisinden farklı bir yapının ortaya çıkması ile izleyiciye resmi anlamlandırma ve anlama sürecinde farklı düşünce biçimlerine başvuracağı yeni ve başka yollar önerilir. Artık ortaya çıkmış olan yapı bambaşka biçim ve özelliklerin eklemlenmiş olduğu bir yapıdır. Sanat, gerçeğin bir yansıması olarak mimesis tanımı olarak kabul görse de gerçek olanın dışına çıkar ve eklemlenmiş olan yeni nitelik ve özelliklerden dolayı var olandan başka şeyleri de içerir. O artık yeni bir bütün ve yeni bir soyut varlıktır.

Sanat eseri, gerçeği yansıtma şekline göre değil, sanatçının nesneler üzerinde yaptığı değişiklikler ile değerlendirilir. Bir yapıtı sanat eseri yapan, sanatçısının ona müdahalesi ile ekleyip ya da çıkardığı şeylerin anlatım gücüne katkılarının niteliği ve uyumuyla ilgilidir. Sanatta öz ve biçim, imge, doğduğu yerde yani insan beyninde-zihninde, orijinaldir. İmgenin maddi, görünür bir hal alması, süreci başlatan ilk zihinsel temasa bağlıdır. Yaratma sürecinde imge iç teknikle belirginleşir, dış teknikle bir malzemeye aktarılır. Öz ve biçim konusunu daha belirgin ve anlaşılır bir hale

getirmek için sanat yaratımında biçim ve öze dönüşecek olan **imge** kavramını biraz daha açmamız gerekmektedir.

İmge kavramı, **im** kökünden türeyen ve işaret anlamına gelen insan zihninde gün içinde binlerce kez yaşadığımız ve bir uyarıcı ya da uyarıcı olmaksızın bilincimizde beliren nesnenin görüntüsü, olay, imaj veya hayalin resminin oluşması anlamına gelir. İmge insanlığın en eski düşünsel süreçlerindendir. İnsan zihni imgelerle düşünür, imgeler arasında ilişkiler veya bağlantılar kurarak kavramların oluşmasına doğru yol alır. Duyularımızla duyumladığımız, yapısal özellikleri konusunda tanımladığımız, yani algıladığımız nesne, bir zihin faaliyetinin sonucu bağlamında beyne imge olarak kaydolur. İmge, yaşadığımız gerçekliğin bir işaretçisi olan ve aslının işaretçisi olarak, insan zihnindeki fotoğraftır. Fotoğraf bile olsa imge hem öz hem de biçimi içinde barındırır ya da saklar.

Sanat eserlerinin oluş ya da yaratılma süreçlerinde **nedensellik** diyebileceğimiz ve onun etrafında belirginleşen ana yapıya gereksinim vardır. Sanat eylemine yolunu bulduracak bu itici güç, insan aklının onayladığı, harekete geçmek için en uygun anın beklendiği yapının temel taşı özdür. Öz kendisine bağlı ve onu biçimlendiren imge ile sanat eylemine katılır. Öz ve biçim ilişkisi, sanat eyleminin varmak istediği tamlık olgusuna, öz ve biçim birlikteliğinin ulaşacağı estetik varlığın ya da tasarımın oluşmasına kadar devam eder. Sanat eserinin nedenselliğini oluşturan öz, biçimin form yapısını belirler, biçim öze göre şekil alır. Biçim, bir eserin maddi varlığını tanımlarken, eserin estetik varlığını da ortaya koyar.

Brecht; yazarların eskimiş burjuva içeriklerine yeni biçimler ekleyerek çekicilik kazandırma çabası içinde olduklarını söyler. Ancak bu çabanın sonuç vermediğini bu tarz bir hareketin çöküş belirtisi olduğunu ve sanat yapıtında içerik ve biçim ayrımını ortaya çıkardığını ekler. Ona göre yeni içerikler zorlayarak eski biçimlere eklemlenmeye çalışılırsa eski biçim yeni içerikten koparak işlevsiz duruma geçer (Brecht, 1976, s. 237). Brecht, sadece biçim ile her şeyin yapılabileceğini hileye sapılabileceğini ve görüntüde varlık sergileyen atılım gerçekleştirilebileceğini de ekler (Brecht, 1976, s. 247).

"Sanatta biçim büyük rol oynar. Herşey değildir gerçi, ama bir yana bırakıldığında bir yapıtı bozacak kadar önemlidir. Biçim, bir dış öğe, sanatçının içeriğe kazandırdığı birşey değildir; tersine öylesine içeriğe aittir ki, sanatçının kendisi bile çoğu kez ona bir içerik gözüyle bakar. Çünkü bir sanat eserinin yaratımında, belli biçim öğeleri, sanatçının gözü önünde çoğu kez maddeyle birlikte, bazan da maddi olandan önce belirginleşir" (Brecht, 1976, s. 247).

Madde olan biçim, iletişim aracı olarak bir gösterge özelliği kazanır. Böylece yaratıcı ve iletişim yetkinliğine sahip olan sanat eseri, bu son halini almış olmasıyla içerikten biçimsel yapıya geçişi göstermektedir. Nesnel, gözle görülebilen ve hissedilebilen gerçekliğe dönüşmüş sanat bir imgede dönüşüm geçirerek yansıtılmış olur. Gerçeğe ait bir parçanın modellendirilmiş hali olur.

Mehmet H. Doğan, (Jerome Stolnitz, Art Criticism s.142-153) biçim-öz ilişkisini şöyle aktarmıştır; *"...biçim, entelektüel bir özün ağırlığı altındadır; bu öz ise, yaşamın coşkularına karışmış, bu coşkulara dayanan bir düşünsel durumdur"* (Doğan, 1975, s. 260).

Bu durumda sanatçı entelektüel bilgi birikimini estetik altyapısı ile birleştirerek eserini oluşturmalıdır. Yaşamın devinimini, gerçekliğini kendi ifade biçimiyle yeniden yaratmalıdır. Sanatçının kullandığı imgeler, gerçekliği dolaylı ya da direkt olarak anlatmayabilirler.

Sanat faaliyeti sadece teknik olarak tasarım ilkesini kullanır, bir araya getirir. Öz ve biçim kavramları psişiktir, soyut olarak eserde hissedilir. Modern veya klasik sanatta da eserin maddi bir biçimi ve bir de anlatmak istediği mesajı ya da anlatmadığı bir özü vardır, bu olgu gerçektir. Öz ve biçimin zorunlu birlikteliğidir. Özü olmayan biçim, biçimi olmayan öz olamaz. Bu olguyu yadsımak maddeyi yadsımak anlamını taşır. Sanat eseri bu maddi gerçek doğrultusunda doğar, bu iki yapıtaşı üzerine inşa edilir.

Felsefe tarihinde de bu olgular tartışılmıştır. Platon'a göre biçimin maddeden ayrı, bağımsız bir varoluşu vardır, şeyleri veya nesneleri var eden idealar, maddenin, o şeylerin dışında ayrı bir dünyada olduğunu düşünmüştür. Biçim, Platon'un idealar dünyası içinde ve maddeden ayrı bir dünyanın içindedir. Platon bu gerçek dünyadan ayrı bir gerçek ve fizik ötesi başka bir dünya yaratmıştır. Gerçek dünyayı, gerçek olmayan bir dünya gibi gösterirken, gerçek olmayan bir idealar dünyasını, gerçek bir dünya olarak düşünmüştür.

Öğrencisi Aristo'da ise durum farklıdır ve Platon düşüncesinin tam tersidir. O'na göre ise tanrı dışında özlerin hepsi madde ve biçimin bir araya gelmesiyle olur ve öz, bir şeyi o şey yapan niteliklerin bir araya gelmesi ile ortaya çıkar. Biçim, maddeye özü vererek onu gerçekleştirir.

Biçim ve öz birbirini etkiler. Bunların kendi başına ayrı bir var oluşları yoktur. Kırmızılık, ağırlık, biçim, sap, tat, koku, elmadan ayrı olarak var olamaz. Bütün bu özellikleri ortadan kaldırırsak geriye elmanın varlığına dair bir şey kalmaz. O yüzden maddenin veya biçimin ayrı ayrı bir var oluşu yoktur. Var olan şey bütün varlık özellikleri ile elmadır. Madde ile biçimin bir aradaki durumu **biçime ulaşmış özdür**; elmadır.

Günümüz resim çalışmalarının birçoğunda eytişimsel düşünce sistemi yerine metafizik anlayış hakim olmuştur. Bu anlayış hızla artan soyut resim çalışmalarıyla devinimini sürdürmektedir. Resim, doğal olarak ilk önce biçimi ile algılanmaktadır sonrasında bu biçim izleyiciyi, ışık, ön-arka ilişkisi, obje, figür, denge, boşluk-doluluk, kompozisyon gibi plastik unsurları değerlendirerek içeriğine yönlendirir. Bu noktadan hareketle, sanatçının teorik/kavramsal altyapısını kullanarak estetik bir tavır üzerine inşa ettiği eserin konusu ve eserinde vermek istediği düşünce ortaya çıkmakta ve izleyicisinin özüne (içeriğine) ulaşılabilmesini sağlamaktadır.

Bir sanat eserine bakarken, tuvalden zihnimize yansıyan ve bizi içine alan bir süreç ile karşı karşıyayızdır. Göz ve zihnin birlikte yaptığı iletişim ve aktivite, ilk önce biçimin algılanmasına yöneliktir. Biçim ve içeriğin estetik ve uyumlu bir düzen içinde

konumlanışı, haz duygumuzu ve zihin tatminimizi uyarır. Parçaların ve bağların birbiri ile uyumu ve harmonisi, beklenmedik esprisi ve bütünsel yapısındaki anlam ve muhtevanın niteliği ve çarpıcılığı, aklın sarsılmasına yol açan bütündeki ayrıntılar estetik bilimi içindeki güzellik kavramında ifadesini bulduğu zaman, eserin en önemli yanından, başarısından ve etki gücünden bahsedebiliriz. Bu olayda öz (içerik), biçim alır ve somut hale gelir. Böylece öznellik taşıyan içerik nesneleşir.

Duyusal algıların bir dizi zihinsel işlemler sonucu biçimlere dönüşmesi insan aklının evrim süreci içinde edindiği becerisi ve yetisinin bir sonucudur. Soyut düşünme ve soyutlama düşüncesi olarak tanımlayacağımız bu süreç sanatsal yaratma veya tasarım yolculuğunda, ortaya çıkan işaret ve biçimler, iletişim ve ifade olanağı sağlar. İnsanın soyutlama becerisi işaretler sistemi ile ifade olduğuna ve bunlar bir biçime dönüştürdüğüne göre, öz'ün anlatım ve ifade edilme aracı biçimdir.

Sanatın dili plastik sanatların bir dalı olarak resimde 'biçim' dilin biçimlenmesi, dilin biçime dönüşmesi, ya da biçimsel olarak görünümün ifadesi, olarak düşünülebilir. *"... her sanat yapıtı, dış biçimlerine bakılarak, kendine özgü maddi bir biçimlendirme olarak görülebilir"* (Kagan, 2008, s. 263).

Bu zihinsel imgenin ifadeleştirilmesi sürecinde öz'ün net ve keskinleştirilmesi ve güçlendirilmesi için biçim bozma, olağanın dışına çıkıldığı için dikkat çekicidir ve nesneyi hareketli ifadeyi ve anlatımı daha güçlü hale getirir. Böylece bu durum özün seyircideki izlenimini güçlendirebilir. Çünkü nesneler normal oluş biçimlerinden daha farklı bir durumda eğilmiş bükülmüş ya da deforme edilmiş durumlarda, yapısal özelliklerindeki anormal çizgiler, izleyicide gerilim, hareket ve devinim hissi yaratır. Çünkü gerçekliğin büyüsü, formların uyumu ve normalitenin sıradanlığı dışardan gelen bir etki ile bozulur. Bu sıra dışı izlenim yapıtta ifadenin güçlenmesini sağlar.

Fakat bu durum biçimsel yapıyı tamamen ortadan kaldırmayı ya da özü olmayan bir biçim yaratmayı gerektirmez veya özü olmayan bir şekil ya da biçime

sonradan öz eklemeyi mümkün kılmaz. Öz'ü olmayan bir biçim hakkında, sözel ya da imgesel ifade ve tanımlamalar yapmak pek mümkün görünmemektedir.

Çeşitli eleştirmen ve sanat çevrelerince, renk lekeleri dağınık ya da düzenli çizgiler ya da alanlar, amorf şekiller, lekeler veya biçimler, dekoratif süslemeler ve geometrik tekrarlar ve arabesk esintiler soyut sanatın bu türden biçimsel özellikleri barındırması açısından prensipte kabul edilen bir yaklaşımdır. Oysa bir başka bakış açısı soyut sanatın **nesnelerin sanatı** olmamasına rağmen soyut biçimlerle ifadeye dönüştürülen düşüncenin, nesnelerin biçimsel özellik ve yapısında değil, nesnenin içsel yapılarında tasvir edilmemiş özlerinde bulunduğunu ve asıl hakikatin böylece objektifleştirildiğini, soyut sanat eserlerindeki anlam ve ifadenin öz ile biçim ilişkisinin sıkı sıkıya olan bağlılığında ve bu derin anlamlandırmanın içinde olduğunu ifade eder.

Soyut resim, nesnelerin yansıtılması işlevinin olmadığı, nesne ile ilişkilendirmenin oldukça güç olduğu hiçbir nesneden yansımayan renk akışlarının, çizgi ve geometrik biçimlerin nesnesiz biçimlerin bir renk ve biçim ilişkisi bakımından kavranılır ve sadece izlenebilir duruma gelir. Soyut bir resimde, geleneksel bir resimde bulduğumuz varlık tabakaları bulamayız. Onun içerdiği tabakalar irreel bir maddi yapı ile irreel bir renk ve renk lekelerinin meydana getirdiği biçimlerden oluşur. Sanat ontolojisi yönünden soyut sanat sığ bir sanattır.

Postmodernizmde biçim ve ifade 20. yüzyılda plastik sanatlar, edebiyat ve diğer alanlarda, postmodernizm olgusunun içinde barındırdığı, **öze bakış** ve **özü yorumlama** ile birlikte büyük değişimler yaşanmıştır. Biçim ise, bu değişim sonucunda, özün dışlanmış ve yapı olarak dış etkenlerle dengeye gelmiş durumunu sergilemeye başlamıştır. Postmodern yorum, içe dönük ve nesnellik karşıtı bir eklektik yapı gösterir ve bir tür bireyselleştirilmiş kavrayıştır. Verilerin gözlemlenmesinden çok, imgelemle ilgilidir. Modern kimliği, benlik ile öteki, gerçek ile değerler arasında yapılan bütün net ayrımla soyut sanatın en post biçimi olarak postmodernizm, nesne yansımalarının (mimesis) olmadığı nesnesiz ve salt biçime dayalı bir sanat tavrı olarak, öz ve biçim ilişkisi bağlamında bir şey tasvir etmez. İddiası, bileşenlerinde öz ve

nesnenin olmadığı biçime, dayanmış ve kendini biçimle ifade eden sanattır. Postmodernizm de gerçeklik ve hakikat düşüncesi de göreceli bir kavram olarak sürekli bir dönüşüm ve devinim halinde bulunduğu için postmodern yapıtlarda gördüğümüz renk lekeleri, uçuşan çizgiler, bütün yapıya eklemlenmiş ve yapıya destek olan çeşitli malzemeler her türlü yargı ve tanıma uyum sağlayabilecek işaretlerdir.

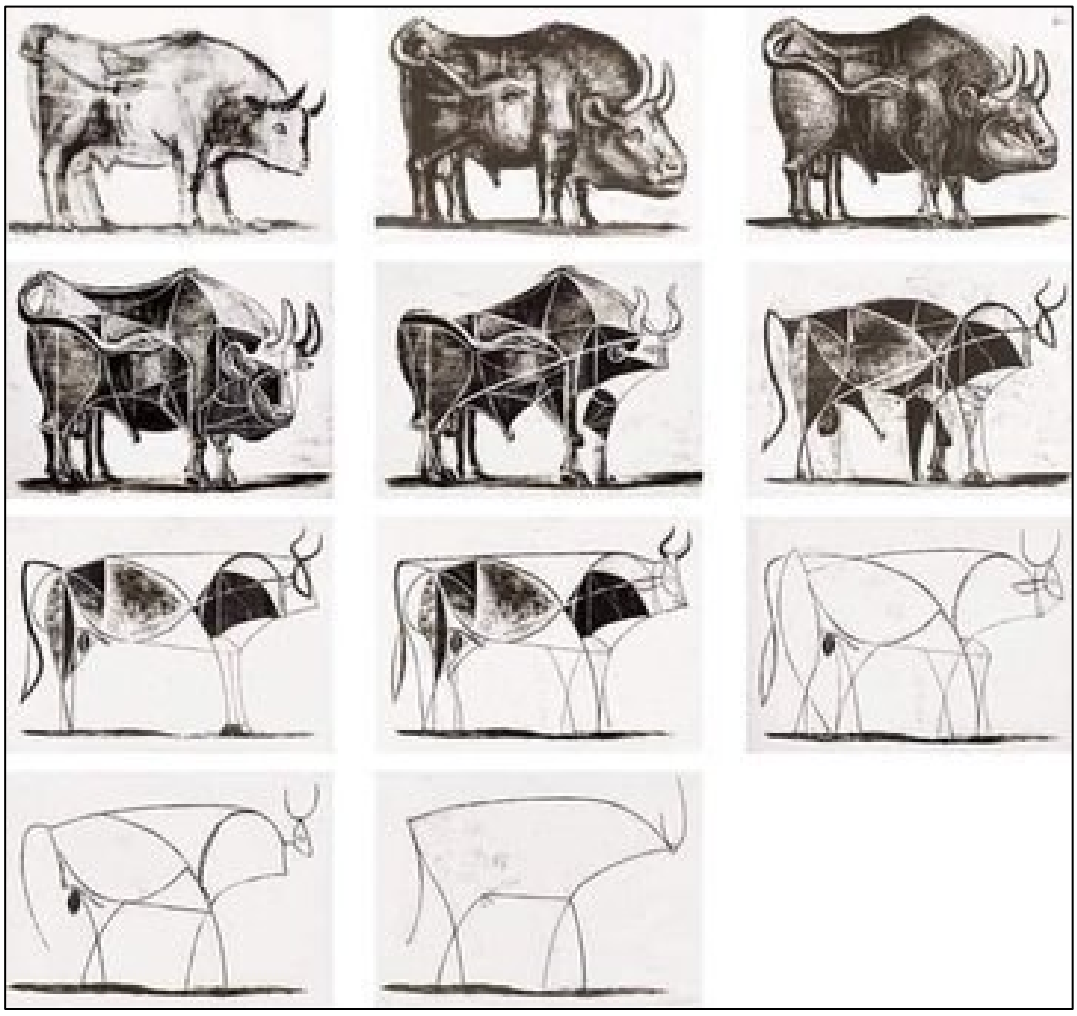
Terry Eagleton postmodernizmi şu sözleriyle açıklar; *"Postmodernizm, bir çağ değişikliği yaratan bu değişimi "yüksek" kültür ile "popüler" kültür arasındaki sınırların yanı sıra sanat ile günlük yaşam arasındaki sınırları da bulanıklaştıran derinlikten yoksun, merkezsiz, temelsiz, özdüşünümsel, oyuncul, türevsel, eklektik, çoğulcu bir sanatta az veya çok yansıtan bir kültürel üsluptur. Bu kültürün ne ölçüde başat ya da kapsayıcı olduğuysa (tamamen geçerli mi, yoksa çağdaş yaşam içerisinde boy gösteren tikel bir alan mı olduğu) tartışılabilir bir konudur"* (Eagleton, 2011, s. 10).

"Arheim, biçimin bu bozulmalarını ve yapısal değişikliğe uğramalarını değerlendirirken, yaşam tarzının etkilerini de sorgulamak gerektiğine dikkati çekiyor. Ona göre sanat; bir düşünce taşıyıcısı olarak maddi dünyaya bağlıdır. Dünya bu saydamlığını kaybediyor ve şeyler de kendinden başka bir şey olamıyorsa, biçim, renk ve tonlar da yalnızca biçim, renk ve ton olarak kalacaklardır. Bu durumda ise artık sanat, duyguları oyalayan bir teknikten başka bir şey, sonuç olamayacaktır" (aktaran) (Demir, 2006).

Sanatta biçim, bir işaret ve gösterge sistemi olarak işlev görür, diğer bir deyişle sanat eseri göstergeler toplamı ve bileşenidir. Sanat eserinin içinde gizlenmiş ve **biçim olarak kodlandırılmış** bir sanatsal mesajı, topluma iletmek veya paylaşmak zorundadır. İnsanların ve toplumların ilişki ve alışveriş koşullarının değişmesi sanatsal biçimlerin de değişmesine yol açar.

Soyut resmin göz ardı ettiği öz ve biçimin birbirinden farklı, fakat kopmaz bağını, şu şekilde de açıklayabiliriz. Soyutlama; somut resmin, figüratif resmin

anlattığından daha fazlasını, biraz sonrasını ya da olayın biraz öncesini ancak olayın bütününü anlatmaktadır. Soyutlama bir şey anlatır, bir şeyin soyutlanmasıdır uydurma değildir, bir olayın bir nesnenin bir ilişkinin soyutlanmasından çıkan sonuçtur. Kendi başına soyut diye bir şey yoktur. Soyut resim, soyutlamanın belli düşünce yöntemlerini barındırmakla beraber, soyutlama yönteminin ötesinde arayışlar içine girmiştir. Picasso'nun Boğa ve Lichtenstein'ın İnek soyutlamaları bu çalışmaya örnek verilebilir.



Resim 25. Pablo Picasso, 1949, Boğa Soyutlama



Resim 26. Roy Lichtenstein, 1973, İnek Soyutlama

Bu noktada postmodern yapıtların anlam sınırlarına değinmeden önce anlam, anlama, anlamak ve anlak terimlerinin sözlükteki açıklamalarına değinerek konu açıklanmaya çalışılacaktır.

"Anlak; anlamak yetisi… Anlama, ilişkileri kavrama, algılama, soyutlama, öğrenme, yeni durumlara uyma, çıkarsama, genelleme, yargılama, birleştirme, çözümleme, ayırt etme, eleştirme yeti ve yeteneklerinin toplamıdır. Denilebilir ki ne

us, ne an, ne anlak, ne bellek, ne bilinç, ne de düşünme olan anlak bütün bu yetilerin uyumlu ve çok iyi işlemeleriyle gerçekleşir… "Anlam; bir sözün ya da sözcüğün anlattığı düşüncedir. Anlam terimi, Avrupa dillerinde duyu ve yön anlamlarını da içerir. Anlam, anlayan ya da anlatanın anladığı ya da anlattığı nesne üstündeki duyusu, an'ın o nesneye yönelişidir. Anlama; Avrupa dillerinde Latince aynı anlamdaki compherensio deyiminden türetilen anlama terimi herhangi bir şeyin özünü ve bütünsel bilgisini an'la kavrama sürecini dile getirir. Anlamak; an'la bilmek, anlam bağlantısını kavrayıp nesnel geçerliği olan bir bilgi biçimine koyma'yı içerir." (Hançerlioğlu, 2013, s. 14-15).

Diyalektik materyalizm, nesnelerin varlık durumlarını içerik ile biçim arasındaki yapısal ilişkiyi bilimin yasaları ile açıklar. Ona göre biçim içeriğin var oluş durumu ve cisim halindeki görünümüdür. Sanattaki biçimsel yapının ise, içeriğe bağımlı bir öğe olduğunu ifade eder. Biçimci estetiğin temsilcileri ise, bunun tam karşıt söylemleri ile ortaya çıkar. Onlara göre, sanat yapıtlarındaki salt biçim sanat yapıtının ideal halidir. İçerik ise biçimden sonra gelmelidir. Söylemek istedikleri şey, tekrar Platon düşüncesine kadar geri gider. Çünkü yeryüzünde ve hatta evrende **salt biçim** bilimsel olarak yoktur ve olamaz, biçim; varlığın, maddenin görünen halidir.

Doğal biçimde var olan her şeyde parçaların uyumu, rengin ve biçimin eşsizliği, zarif bir güzellik bulunsa bile, bu bir araya gelip bütünleşmiş ve nesneyi ortaya çıkaran yapıda sanatsal bir nitelik durumu yoktur. Sanat ancak insan zihnindeki yaratıcı süreçlerin insan emeği ile bir araya gelip soyut düşüncelerin ve imgelerin somut bir ifadeye dönüşmesinin tarifidir. Ancak nesnel gerçeklik madde ve nesne, yapısal durum ve varlık olarak öz ve biçim bütünlüğü içinde uzay ve mekanda bir yer işgal ederek doğada varlığını sürdürür. Sanat ve sanat eseri mimesis (yansıma) yoluyla bir nesneyi tekrar biçimler, canlı ve sonsuz olarak yaşayan bir süreçtir. Sanatçı eserinde kendi varlığını ifade ederken, özdeşlik kılar, içinde var olur ya da onun yerine geçer.

Bir sanat eseri insan etkinliğinin bir ürünü olarak doğanın oluşturduğu yapı ve nesnelerden farklı şekilde ele alınmalı, açıklanmalı ve bir yargıya varılmalıdır. Çünkü sanat yapıtı sadece duyguların anlatımı, içeriği coşkun duyular ile dolu, derin hislenmeler ve içsel seslenmeler değildir. Sanatçının toplumsal veya bireysel yaşamındaki nesnel gerçekliklerin, bilgi birikimi, felsefi görüş ve düşünceleri, kişisel hayat ve tecrübeleri, sınıfsal durumunda konumlandığı yer, rafine olmuş estetik tavrı üzerine inşa ederek meydana getirdiği bir yapıdır.

Bu yapı içerisinde öz ve biçimin ayrılmaz bütünlüğü var olduğu gibi düşünsel-coşkusal yönü de ayrılmaz bir bütün olarak sanat yapıtı içerisinde barınmaktadır. Bu yapısından ötürü de sanatçının kendisi ile de zihinsel-düşünsel-coşkusal-yapısal çatışma meydana gelmektedir. Bu çatışmalar ise çoğunlukla en hareketli dönemini sanatçının yaşadığı toplumdaki tarihsel çalkantı, yıkım ve acıların olduğu zamanlarda görülmektedir. Dolayısıyla mevcut durumda sanatçı bir ideolojiyi geliştirebilir ya da bir ideolojiye dahil olabilir. Dini, siyasi, etik vb. ideolojileri benimseyip kendi toplumsal çıkarları ile birleştirerek eserlerini oluşturabilir (Kagan, 2008, s. 250).

Genel olarak sanatın gerçekle olan ilişkisi ve **hakikat** bağlamında ele alınış biçimi postmodernist sanat konusunu da bu yanıyla ele almamızı zorunlu kılıyor. Birçok sebep ve değişim sürecine bağlı olarak, değişen toplumun estetik yargılar ve bakış açıları sebebiyle hakikatte bir şekilde ifade ve içeriğin mantığı ve biçim anlayışı değişmiş, sanatta farklı biçim anlayışları gelişmiştir. Elbette modern çağ ve sonrası olarak postmodernizmde kendi içsel dinamikleri doğrultusunda sanatta öncü, avangard, eleştirel, öz, biçim ve içerik açısından da kendi anlayışlarına uygun yapısını oluşturmuştur denilebilir. Postmodernist içerik ve biçim, içinde bulunduğu değişken durumla bağlantılı olarak, belirsiz ve karmaşık, dolayısıyla anlam zorluğu çekilen bir olguyu ifade etmekte güçsüz ve zayıf bir yapıya bürünmüştür. Postmodernizm için her şey sanat olabilir, bunun en net ve çarpıcı örneği Duchamp'ın sergilenmiş Çeşme isimli pisuarı verilebilir. Sıradan ve fabrikasyon bir kullanım nesnesi olarak tanımlayabileceğimiz bu eşya, sanat eseri niteliği olarak kabul edildiğinden pisuar yerine sergi salonuna konularak sergilenen herhangi bir şey de sanat eseri olabilir.

Sanat nesnelerinde hiçbir nesne ayrımı yapmayan postmodernizm, yüksek sanat ile sıradan şeyler arasındaki farklılığı, niteliği ve estetiği ortadan kaldırır.

Sanat izleyicilerinin yapıt hakkında karar verici olmaları post sanat eserinin niteliğine ve tanımına gölge düşürür. Pisuar örneğinde gördüğümüz gibi onu estetik açıdan sanat eseri olarak değerlendirdiğimizde sanat olmaktan ve estetik değerinden çıkmış gündelik eşyaya dönüşmüştür. İzleyici, onu sanat olarak ciddiye aldığı an sıradanlığa düşer, izleyici onu sıradan bir nesne olarak gördüğü anda da ciddi sanat oluverir.

"El sanatları ile düşünce ve yüksek sanat arasındaki ayrım, hiyerarşi ortadan silinmeye başlar. (...) Ressam veya heykelci yerine sanatçı terimi daha yaygın kullanılırken, eser yerine çalışma veya iş kullanılmaktadır" (Akay, 2005, s. 116-117).

Postmodernizm, yüzyıllardır süregelen geleneksel sanatı ve modernizmde varlığını bulan aklın ve rasyonalitenin, öncülük ve kaynak olma temelini sorgulayarak sanatın bütün alanlarında olduğu gibi sanat eserlerinin yapısal niteliklerini de bozuma uğratarak çözülme sürecinin başlamasına neden olmuştur. Postmodernist kavram sanatın politikayla bağı olmaması gerektiğini savunur ve çözülme, sanatın politik-siyasal içeriğini boşaltmasıyla başlar. *"Mayokovski'nin şiirleri Warhol'un ayakkabıları ve konserve kutuları üzerinde yer alır"* (Cebrailoğlu, 2009, s. 137). Postmodern kültür özsüz/içeriksiz, derinlikten yoksun ve zamanın süzgecinden geçmemiştir.

Postmodernizm sanatsal kurgu ve tasarımı, nesnel gerçeklikten ve özünden koparıp sadece biçimsel yapılardan meydana getirerek, metafizik anlam ve içeriğin ağırlıkla yüklendiği sanat yapıtlarının nitelik ve özelliklerinden uzaklaştırmak için yoğun bir çaba ve amaç taşır. İçeriği tamamen önemsizleştirilmiş ya da yok edilmiş bir çalışmada biçim tek ve mükemmellik olarak nitelendirilmektedir. Postmodern ideoloji, sanat izleyicisinin ilgi ve dikkatini içerikten uzaklaştırarak biçime yönlendirmekte ve sanat eserlerinin biçimsel elemanların organize edilmiş bir bütünü

olarak ele alınmasını önerir. Aynı yapı içerisinde sıkışan sanatçı da içerikten koparak sadece biçime yönelir.

"Postmodernizm, özgürlüklerin sınırlanması, cinselliğin bastırılması gibi mutsuzluklarımıza, bunların temel kaynaklarına, kapitalizmin getirdiği yabancılaşmaya bir de umutsuzluğu, amaçsızlığı, yarınsızlığı ekler. Sanatı anlamsızlaştırır. (...) insan iradesini tümüyle anlamsızlaştırır, özgürlüğü bir amaç olarak devreden çıkarır ve geriye zavallı bir bugünden başka birşey bırakmazlar. (...) postmodernizmin öznesi, artık tutunacak bir yer bulamaz ve bugünün, diğer bir deyişle, sermayenin ve piyasanın rüzgarlarında savrulur. (...) Gerçekten de postmodernist sanat, anlamdan kaçan bir sanattır, bunu açıkça deklare eder. (...) Bu, kapitalizme yönelik eleştirilerin anlamından kaçıştır. Tümüyle metalaşmaya yönelik bir anlamdan kaçıştır" (Yıldızoğlu, 2005, s. 162-163).

Postmodernizm, kavramsallaşmış olgular ya da bilinen tanımlar arasındaki farklılıkları ortadan kaldırır. Fotoğraf ve/veya bilinci bulanıklaştırır, her şeyi gittikçe koyulaşan bir sis perdesinin ardına gizler. Gerçek ile hayal gücünü aynı anda kurgular, bütün karşıtların zaman ve mekan gözetmeksizin ve hiçbir şey yokmuş gibi bir arada olması sorun teşkil etmez, **gerçek olan** örtülür.

Felsefe için **gerçek** tanımı ve gerçeğin ne olduğu konusu temel sorunlarından biri hatta en önemli konusudur. Yüzyıllardır farklı ekol ve okullara bağlı felsefecilerin verdiği cevaplara ek olarak Heidegger'de bir katkıda bulunur.

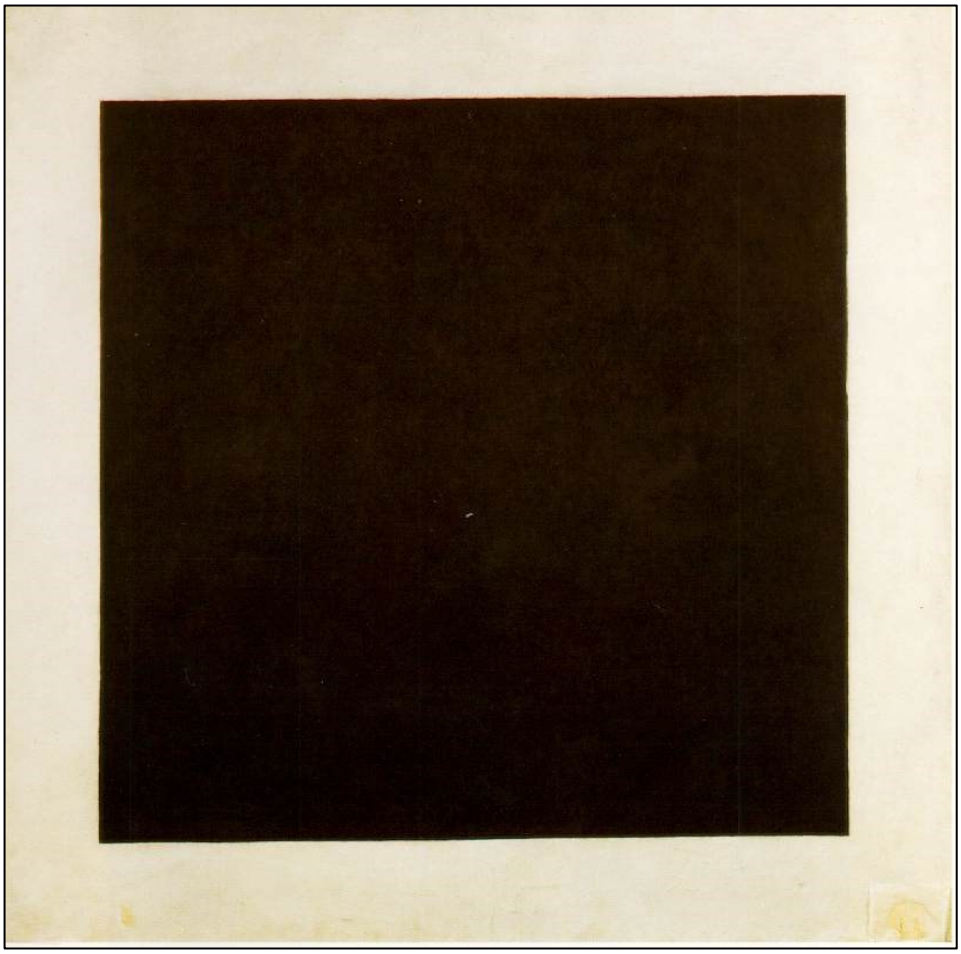
Heidegger'e göre gerçek, sanatla ortaya çıkar. *"Sanat hakikati doğdurur. Sanat varlığın hakikatinin vakfedici korunumu olarak eserde doğar. Doğmak, öz varlığından varlığa gelmektir, bu da köken demektir"* (Heidegger, 2011, s. 116).

Postmodern süreçte olduğu gibi idealist felsefeye ve metafizik düşünceye yönelip nesnel gerçeklikten koparak sanatsal biçimi gizemselleştirip özden

uzaklaşmak, sanat yapıtı değerini düşürmekte ve onu derinlikten yoksun, yüzeysel bırakmaktadır. Bu nedenle sanat eserleri üretebilmek, üzerine felsefi, estetik ve toplumsal değerlendirme yapabilmek için güçlü alt yapıya ve bilgi birikimine sahip olunmak durumundadır. Çünkü sanatçının üretebilmesi için felsefi, siyasi, estetik ve psikolojik altyapısının yeterli donanıma sahip olması kaçınılmaz bir zorunluluktur. Aksi durumda sanat eseri üretebilmesi mümkün olamayacaktır. Sanat yapıtının merkezinde güçlü bir donanım barınmaktadır. Sanat eserinin sanatçıdan en doğal hakkı olarak talep ettiği de bu donanımdır.

Soyut sanatın kurucusu Vassily Kandinsky'den bu yana Amerikan soyut dışavurumcularına kadar süregelen, soyutçuluğun birçok temsilcisi ve kuramcısının, kendi sanat yaratımlarının, geometrik biçimlerin, içeriği olmayan renk lekelerinin, oylumların bir oyunu olmadığı, sanatçının zihnindeki gizli derinliklerin, kendi iç dünyalarının bir anlatımı olduğunu gayretle kanıtlamaya çalışmaktadırlar. Elbette biçimin görece bir bağımsızlığı mevcuttur, içerikle olan ilintisi birçok bakımdan kendisine de bağlıdır fakat bu durum sorunun özünü değiştirmemektedir. Çünkü, biçim içeriği cisimlendirdiği için, içerik karşısındaki konumu ikincil olmaktadır; öncelik, her zaman ve her durumda yalnızca içeriğin olmaktadır (Kagan, 2008, s. 408).

Kare, üçgen, daire gibi geometrik şekiller bilinen ve görünen bir nesnenin biçimsel yapıları değildir. Doğada hiçbir zaman böyle bir biçimler serisi var olmamıştır ve olmayacaktır. Fakat, zihinde oluşturulan bir nesnenin dışa yansıması, o tasarımın **somutlaşma**sı olduğu düşünülebilir. Soyut sanatta maddi nesne, mevcut nesne veya doğa yerine, sanatçının öznelliği ile ruhsal evreninin bir araya gelmesi sonucu ortaya çıkan farklı form ile içerik aynı paydada birleşir. Malevich 1915 yılında yaptığı **Siyah Kare** isimli eserini, **formun sıfır sayısı** olarak adlandırmıştır. Malevich



Resim 27. Kazimir Malevich, 1915, Siyah Kare

bu çalışmasında **nesne**nin olmadığını söylemiyor ya da söyleyemiyor ama formun yokluğunu vurguluyor.

Yani formu olmayan nesnenin varlığından söz ediyor. Oysa Cézanne'ın doğadaki her şeyin geometrik şekillerden oluştuğu anlayışına ters düşer. Nesnelerin mutlaka bir formu olduğu, bilinen ve fizik içeren bir durumdur. Formu olmayan nesnelerin varlığını iddia etmek ise; anlamakta zorluk çekiliyor olsa da buradan şöyle bir sonuç çıkabilir. Her lekenin, her çizginin, her öz'süz biçimin, her formsuz nesnenin, sanat olduğu/olabileceği konusudur ki buradan da postmodernizme gönderme yapar.

Jackson Pollock son çalışmalarında yaptığı resimleri temsili oldukları yapıdan tamamen çıkartmıştır. Bunun yerini rastgele devinimsel hareket veya hareketsizlik ile bir kutudan, fırçadan ya da herhangi bir kaptan faydalanarak tuval üzerine akıtmak suretiyle oluşturduğu biçimlerle izleyiciye sunmuştur. Burada Pollock'ın rastgele hareketlerle, tuval üzerine damlattığı boyaların içeriksel bir kaygısı olmadığı, çalışmaların da bir anlam ifade etmekten çok, Pollock'ın yaptığı hareketlerin düşünülmesi ve izleyicinin bu hareketlere bir anlam yükleyerek ya da yüklemeyerek kendi çıkarımını yapması gerektiği söz konusu olmalıdır. Bu durum, Pollock'un sanatının niteliği ya da izleyicinin yapıtı anlamlandırması için bir ölçü ve yöntem olduğu düşünülebilir ya da düşünülmesi gereksiz ve anlamsız olabilir.



Resim 28. Jackson Pollock, 1952, Geçişme (Convergence)

Postmodernizm çoğulcu yapısı nedeni ile sınırları olmayan ve her bireyde farklı anlamlar yaratan farklı çıkarımlar oluşturan bir yapıdır. Bu açıdan baktığımızda postmodernizmi tanımlamak ona bir tanım yapmak onu sınırlandırır ki postmodernizmde de sınırlama söz konusu değildir. Postmodernizm tanımı olmayan, herhangi bir çerçeveye alınamayan sınırsız yapısından dolayı her türlü şekil ve biçimi

içinde barındırabilen gerçeklik, anlam ve öz ihtiva etmeyen konu ve temalara bağlı kalmayan kısaca her şey ya da hiçbir şey denilebilecek akıl ve estetik dışı **şey**dir. Postmodernistler, yeni tür sanat eserlerinin tanım ve örneklemelerini gündeme taşıyarak sanat dünyasını oldukça şaşırtan iddialarına devam etmektedirler. Bunun çarpıcı bir örneği olarak Damien Hirst ilk akla gelen isimdir.

David Hopkins 'Modern Sanattan Sonra 1945-2017' adlı kitabında, Damien Hirst'in 9/11/2002 tarihinde Amerika Birleşik Devletleri'ndeki ikiz iş kulelerine iki yolcu uçağının çarpmasıyla yok olması olayının kendi çapında bir sanat yapıtı olduğunu söylediğinden bahsetmektedir (Hopkins, 2018, s. 293).

Bu durumda olayın yıkıcılığı ve yarattığı olumsuz etki bir yana bırakıldığında, postmodern süreçte insanlara sıra dışı ya da mevcut kuralların dışında, derin etki bırakan herhangi bir olay ya da durum sanat eseri olarak anlamlandırılabilmektedir. Hirst'e ek olarak yine aynı olayla ilgili bu kez avangard müziğin besteci ve teorisyeni olan Stockhausen bu olayın *"kosmosun en muhteşem sanat eseri"* (Artun, 2015, s. 193) olduğunu söylemesi büyük tepkiler almasına rağmen, postmodern sanata yönelik anlam bakımından tam uyumlu bir örnek olduğu gerçeği ortada durmaktadır.

Başka bir örnek de Klein, Antropometriler adındaki serisinde çıplak kadın modelleri, canlı fırça olarak kullanmıştır. Klein modellere dokunmadan sadece yönlendirmeleri ile modellerin boyayı kendi vücütlarına dökme suretiyle yerde duran tuval ya da kağıt üzerine beden izlerini çıkarıyorlardı. Bu sergi 9 Mart 1960'ta müzik eşliğinde gerçekleştirilmiştir (Farthing, 2014, s. 499). Böylece denilebilir ki Klein hiçbir şey yapmadan hatta elini bile sürmeden, sadece kendinden bağımsız çıplak bedenleri kullanarak ve onları sözel olarak yönlendirerek çalışmasını gerçekleştirmiştir.



Resim 29. Yves Klein, 1960, Antropometriler

Süreç Sanatı Amerika Birleşik Devletleri'nde 1970'lerde yaygınlaşır. En belirgin özelliği, sanat üretiminde yeni bir başlangıç sayılabilecek bir yöntemle çalışmasıdır. Süreç sanatında esas amaç ve ortaya çıkan eserin konusu olabilecek kadar ilke edinilmiş bir durum olarak; açık sanat yapıtı gibi yaratım sürecinin gizli saklı olmadığı, sanatçının mahremiyet bölgesi olarak kişisel bir atölye çalışmasından çok; tersine, eserin temel niteliklerinden nesnenin sanat eserindeki oluşum yolculuğu olarak izleyicilerin önünde doğaçlama yapılmasıdır.

Postmodernist sanat akımlarından biri olan fluxus hareketi ise 1960'ların başlarında Amerika'da ortaya çıkar. Sanat karşıtı yaklaşımlarla ellerindeki birçok materyali kullanan fluxus hareketi farklı sanat dallarından oluşturdukları bileşimler ve karışımlarla oluşturdukları çalışmaları sergilerler. Fluxus kar veya maddi karşılık amacı gütmeden ve profesyonel bir bakış açısını reddederek çalışmalarını sürdürür. Onlara göre sanat, sanatçıların kendi egolarını beslemek için yapılmamalıdır. Fluxus sanatçıları, müzik konserleri, şenlikler, sokak gösterileri, performans, film, gösteri, yayın gibi çalışmalarıyla sanata alternatif bir yaklaşım sunarlar.

Postmodernizmin sıra dışı sanatçıları ve sıra dışı eserleri sınırsız hayal dünyalarının sınır tanımayan materyalleri ile ilham verici olmaya devam eder. Postmodernistlerin dediği gibi ‘artık herkes sanatçı her şey sanat eseridir’.



Resim 30. Piero Manzoni, 1961, Sanatçının Dışkısı

“Manzoni için, “var olmayı ve yaşamayı” ifade eden bireysellik gerçek zamanlı bir sanat haline geldi. En büyük skandalı yaratan hareketi, her gramının altınla aynı fiyattan satılması için ürettiği doksan kutu Sanatçının Dışkısı’ydı (Artist’s Shit). Kendi kanı ve pisliğinden sanat üretmesi, çalışmanın fiziksellliğini Lucio Fontana’nın bıçakla tuvale saldırmasından daha şoke edici bir gerçeklikle doğruluyordu. (...) Gilbert ve George, sanatçıların kendilerinin yaşayan sanatı oluşturdukları ve estetik olarak bilinçli bir şekilde tasarlandığı sürece sanatçının yaptığı her şeyin sanat olduğu şeklinde akıl yürütmüşlerdi” (Fineberg, 2014, s. 329).

Fiedler, *"bu tür kişiler, tam da sanat eserlerinde sanatsal tözü bulamadıkları için sanat eserlerinin başka nitelikleri ve ilişkilerine ilişkin araştırma konularıyla meşgul olurlar"* (Fiedler, 2017, s. 27) demektedir.

Stella'ya göre; Modern Sanat Müzesi'nin ticari amaçlara hizmet eden eğlenceli zaman geçirilebilecek bir yer haline dönüştüğünü, ancak modern sanatın öyle kolayca anlaşılabilir bir konu olmadığını da ekleyerek söylemektedir. 'Modern Başlangıçlar Sergisi' sanatı pop kültür kalıbı içerisine, estetik olarak değil sıradan ve eğlenceli bir şey şeklinde göstererek yerleştirir. Trilling'in deyimi ile modern sanat, manevi olarak; postmodern şekilde ve üst düzey bir sanat yapıtını sıradan ve alışılmış, popüler ticarileşmiş sanatı da yeni ve üst düzey göstererek birbirleri arasındaki önemli farkları da ortadan kaldırmayı amaç edinir. Böylelikle üretilen her şey sanat sıfatını edinir. Bu durum sonucunda herkes sanatçı, her şey sanat olabilecektir. Sonuç olarak sanat ve sanat olmayan iç içe geçtiğinden ayırt edilemeyecektir. Bu da 'Modern Başlangıçlar Sergisi'nin sanatın ciddiyetini ortadan kaldırdığını göstermektedir (Kuspit, 2006, s. 24).

Günümüz dünyası toplum veya bireyin ihtiyacı olan nesnelerin tüketilmesi yerine artık tüketimin kendisinin bir ihtiyaç haline geldiği, sanki yaşamak için tüketmek değil, tüketmek için yaşıyoruz gibi bir olgunun içinde yaşamaktadır. Etrafımızı saran reklam kuşaklarından, her an görsellik ve mesaj trafiği içinde reklam ve imaj bombardımanlarından kurtulmakta olası görünmüyor. Postmodern sanat, pazara girmiş bir tüketim nesnesi olarak pazarın ihtiyaç ve taleplerini karşılamak adına üretiliyor, fiyatlanıyor ve tüketicilere sunuluyor. Postmodernizmde sanatın artık bir sanat eseri olarak ilgi ve saygı gördüğüne, bir iletişim aracı olarak düşünüldüğüne rastlayamıyoruz.

Üretim biçimleri ve üretim ilişkilerinin değişmesi/gelişmesi/gerilemesi, alt ve üst yapı ilişkileri bakımından sosyo-kültürel yapının da değişmesini zorunlu kılıyor. Değişen sosyo-kültürel yapı, beğeni ve talepleri de yenilenmiş pazar ürünleri buna bağlı olarak sanat ürünlerinin de değişimine neden oluyor. O pazar her şeyi her

durumda kabul edecek postmodern sanat ürünlerinin alıcıları ile dolu, hazır nesneler sanatçının adıyla birleştiği zaman sanattan bahsedilebilen ticari metalar haline geliyor. Artık günümüzde postmodern sanatçı sanat eseri olarak nesne, izleyici ve alıcı arasında aracılık görevini üstlenen kişiye dönüşmüş oluyor.

Toplumsal yaşamdaki popüler, psikolojik, olgusal, töresel, gelenek ve yerel değerler ya da herhangi bir sıradan ve anlık bir durum çalışmanın konusu olabilir, postmodern sanat malzeme kullanımı açısından hiçbir sıkıntı yaşamaz fotoğraflar, kitaplar, duvar üzerindeki çizgiler, bez, ip, taş, cam vs. türünden ya da plastik, tahta, atık kağıt ve kartonlar gibi akla gelebilecek her şey olabileceği gibi hangi araç ve malzemenin kullanılacağının önemi de yoktur. Sınırsız bir özgürlük alanı içinde sınırsız seçeneklerden, keşif ve tercih yapabilme durumu sanatçının inisiyatifine ya da seçimine kalmıştır. Postmodern sanat, resmetme veya tasarımlama sorunundan çok, gerçekliği yıkıcı, yaratıcı, şaşırtıcı, etkileyici hatta dehşete düşürücü keşif sorunudur.

"Sanatın Yeniden Tanımlanması adlı çalışmasında Harold Rosenberg, sanatçıdan, postmodern bir tarzda, şu alıntıyı yapar: "Nesneleri oluşturmayı tercih etmiyorum. Bunun yerine, kendisini dünyada konumlandıran bir deneyim türünü yaratmayı deniyorum ..." (aktaran) (Şahin, 2012, s. 106).

Postmodernizm sanatta anlam ve nesneler ilişkisi ve bunların ne ifade edeceği tartışmaları yerine, tuval ya da yapı içindeki sanatsal biçimlerin içerisinde ne tür ilişkilerin olabileceği araştırılması ve biçimi ortaya konulmuş ögelerin sanat ürünü olabileceği tartışılmalıdır. Bu tarz çalışmalarıyla tanınan Amerikalı sanatçı Robert Rauschenberg; Sanatla hayat arasında çalışmak istediğini ifade etmiştir ve gündelik nesnelerle, sanatsal nesneler ayrımını sorgulayan eserler vermiştir (araba lastiği, tenis topu, bisiklet lastiği). Çalışmalarında kolaj ve asamblajlar önemli yer alır. Rauschenberg üretim tekniklerinden, yeniden üretime de (reprodüksiyon) yönelmiştir.

"Charles Jencks, sanatın geçmişte olduğu üzere bugün için de ancak burjuva sınıfı sayesinde kendisini tam olarak tanıyabileceğini, modernizm eliyle birer tabu haline getirilmiş biçimlerle konular üzerinden yalnızca kendisine dönebileceğini savunmaktadır. Bu saatten sonra geri adım atması olanaklı olmayan inatçı modernizmin gösterdiği evrensel ufuklar yerine, kesin bilgi iddialarının tümünü birden topluca yok sayan bilinmezci bir pragmatizmi, dünyadan keyif alan eğlenceli bir tutumu benimsemek zorunda olduğumuzu öne sürer Jencks. Öte yanda, postmodernist kuramın muhalif ya da eleştirel-çoğulcu eğilimini benimseyen Rosalind Krauss ile kimi başka yazarlarsa, kurumsallaşmış geleneksel iktidara meydan okuyan bir postmodernizme duydukları güçlü inancın arkasında durmaktadırlar." (Sarup, 2017, s. 244).



Resim 31. R. Motherwell, 1953-1954, XXXIV. İspanyol Cumhuriyetine Ağıt

Postmodernistlerin olgulara bakış açılarındaki nesneye ve topluma yabancılaşma sorunu öz ve biçim ilişkisindeki mantık dışı uyumsuzluk ve çelişkili yapısı ile birbirini iten kitsch yaklaşımlar ortaya çıkarır. Örneğin, Robert Motherwell,

Harold Rosenberg'in bir şiiri için, İspanyol Ağıtları isimli seri çalışmasına bazı süslemeler yapmıştır. Motherwell İspanyol Ağıtları şiiri *"yaşamla ölüm arasındaki çelişkinin ve bunların birbirleriyle bağlantısının mecazları"* (Lynton, 1982, s. 248) olarak tanımlamıştır. Lynton Modern Sanatın Öyküsü kitabında İspanyol Ağıtları için *"zulmü olduğu kadar direnmeyi de akla getirirler"* (Lynton, 1982, s. 248) yorumunu yapmıştır.

Ancak Motherwell'in bu seride kullandığı renkler ve biçimler çoğunlukla psikolojik olarak izleyiciyi direnme ve isyan etmek yerine –ki ağıtın temel yapısı isyandır– sakinliğe yöneltmektedir. Biçimler düz, ovaldir ve statik yapıdadır. Oysaki direnişi ve isyanı dinamik bir yapının temsil edebileceği düşünülür. Bu dinamik yapısal biçim ise Motherwell'in 1953-1954 yılında yaptığı XXXIV. İspanya Cumhuriyeti'ne Ağıt çalışmasında görülememektedir. İçerik barındırmayan sadece biçimsel yapıdan oluşmuş, büyük boyutlarda ve Amerikan Postmodernizmi'ne tam uygun, öz ve biçim birlikteliği olmayan, nesnel gerçekçilik ve özdekçi felsefi temellere oturtulmamış bir örnektir.

Sanat günümüzde kapitalist sistemin sınırsız tüketim anlayışına ve yapısına uygun hale gelmiştir. Sanat, var oluş amacından çıkarılmış ve tamamen ticari bir meta olmuştur. Günümüz ressamlarının resim satmak ve üne kavuşmaları adına sanat pazarları oluşturulmuş ve bu pazarlarda sanat eseri adı altında yapılmış olan çöpler inanılmaz miktarlarda yüksek ücretlere satılmıştır. Sanat eserinin biricikliği, estetik yapısı ve tavrı, felsefi altyapısı yok edilmiştir. Yıllarca harcanan zaman sonucunda ortaya çıkan emek ve bu emeğin ürünlerinin önemi ortadan kaldırılmıştır. Piero Manzoni'nin yaptığı gibi dışkısını konserveleyip sergilemesi ise sanat eseri değerini kazanmıştır. Postmodernist sanata öz biçim açısından bakıldığında görülen şey şudur: Uygulama postmodern sanat, genellikle toplumsal yaşamdaki kültürel hayatın görünümlerinden ve anlamlarından bir ya da birkaçı, nesnelendirilmemiş şekiller, edimi değiştirilmiş nesneler veya kavramlar üzerinde kurgulanır.

Post sanat basite ve bayağılığa yönelerek seviyeyi hiçliğe kadar aşağı çekerek düzensiz ve toptan bir yıkımın zeminini ve koşullarını hazırlar. Post sanat dünyasında

her şey pazarlanabilir. Piero Manzoni'nin, dışkı ile sanatın alışılmadık birlikteliğinden oluşan **teneke kutu**yu sergilemesi buna tipik bir örnek olarak verilebilir. Postmodernist sanatın sanatçı ve sanat izleyicisi arasındaki bağlam ve ilişki bakımından; trajikomik örneklerinden bir diğeri de pahalı işleriyle tanınan popüler İngiliz sanatçı Damien Hirst'ün salı günü bir Mayfair galerisinin vitrinine yerleştirdiği enstalasyon çalışmasının, aynı gece, eseri çöp sandığını söyleyen bir temizlik görevlisi tarafından kaldırılıp çöpe atılmasıdır. Bu çarpıcı bir olay bize aynı zamanda postmodern sanatın biçim ve öz'ünün nitelik ve özellikleri hakkında ve ayrıca gösteren-göstergeler olarak ortaya koyduğu anlam veya anlamsızlığı sergilemesi bakımından ilginçtir.

5. SONUÇ

Sosyal, siyasal, kültürel ve sanatsal anlamıyla birçok alanda çok hızlı ve radikal değişimler yaşamaktayız. Yüzyıllardır toplumsal ve bilimsel kabul görmüş felsefi, ahlaki, etik ve insani değerler, ilkeler, kurallar, olgular yavaş yavaş çözülüyor, renk ve etkilerini kaybedip bulanıklaşıyor hatta varlık nedenleri ortadan kalkıyor. İnsanın varlık bilinci dağılırken birey, aile ve toplum belirsiz ve geleceksiz bir zamana savruluyor. 'Yeni dünya düzeni (yeni ekonomik düzen), Küreselleşme ve Postmodernizm' dünyanın bu üç kavram üzerinden yeniden biçimlendiğini görüyoruz.

Yeni ekonomik düzen: ideolojilerin sonu olarak tanımlanan kapitalizmin alternatifsiz imparatorluğu... Küreselleşme: iletişim dünyasının olağanüstü olanakları ile küresel köy olarak küçülen dünyada pazarların genişlemesi ve tüketime erişim için zaman, mesafe ve mekan gibi engellerin ortadan kalkması... Postmodernizm: Toplum ve birey hayatındaki her alanı etkileyen, müdahil olan, değiştiren ve yeniden biçimleyen son derece güçlü ideolojik bir argüman... Genel bir tanım yapmak ve anlam yüklemek birçok eksikliği beraberinde getirecektir. O yüzden postmodernizmin tarihsel süreçteki hikayesini, çeşitli alan ve ilişkilerdeki etkisi bu çalışmada araştırılmaya çalışıldı.

Yapısı, her an tanım ve anlam değiştirebilen, her duruma ve kavrama etki edebilen son derece basit bir konstrüksiyon üzerine kurulu ideolojik bir düzenek... Olguları kırabilme ve içini boşaltma ve kaygan yapısı itibariyle kesinliği olmayan yeteneklere sahiptir, çünkü hiçbir doğrusu yoktur, duruma göre şekil alan özelliği ile akışkan bir form taşır. Bu bakımdan postmodern düşünceyi ve etkilerini en net ve belirgin biçimde 'yoruma' daha açık durumda olan görsel sanatlarda, müzikte, edebiyatta-romanda, tiyatroda, sinema, moda, mimari, dekorasyon vs. gibi kültürel alanlarda görmek mümkündür. Postmodernizmin günümüz resim sanat anlayışına yansıması ve belirleyici konumu (estetik, beğeni, imgeler, anlam, kimlik, çoğulculuk gibi) çeşitli kavramlara yaptığı etkilerle kendisini gösterir.

Sanatta; öz, biçim, kurulum ve anlam; resim sanatının doğum, gelişim ve ilerleme sürecinin tarihsel tüm aşamalarında, toplumsal yapılar, yaşam tarzı ve tarihi değişimleri ile ayrılmaz bir bütünün parçası olmuştur. Modern ve postmodern sanat yüz yıllık başlangıç ve gelişim süreci içerisinde sanatta, siyasette, ekonomide, tarih anlatımında, aile ve bireysel ilişkilerde, popüler kültürün toplum ve birey üzerinde oluşturduğu etkilerin bir sonucu olduğu, toplum ahlakındaki kırılmalar, toplumsal yapının dönüşmesi, adetler ve geleneklerin bu yeni sisteme göre tasarlanması, küreselleşme kavramı ile geçmiş bütün tanımlamaları değiştiren postmodernizm bütünüyle hayatımıza girmiştir.

Rönesans, Sanayi Devrimleri, Dünya Savaşları, bilimsel gelişmeler; özetle, dünya tarihindeki bütün süreçler ve bu tür önemli olaylara bağlı olarak toplumsal değişimler sanatta, çağına ve zamanın ruhuna ilişkin evrimi zorunlu kılmıştır. Ancak 21. yüzyılın insanlığın tarih sahnesinde olduğundan bu yana, ağır adımlarla gösterdiği gelişim ve ilerleme sürecini, her geçen gün katlanarak hızlandırdığını görmekteyiz. Gelişen teknoloji insan yaşamındaki hemen hemen her şeyi hızlıca değiştirmiş ve bireyi bu değişime mecbur bırakmıştır. Üretim şekilleri ve tüketim alışkanlıkları postmodern sistemin kurallarına göre belirlenmiş ve bu durum normal karşılanmaya başlayarak insanların sorgusuzca kabul ve itaat ettiği bir duruma dönüşmüştür. Günümüzde bu durumun sonucunda oluşan yıkım açıkça gözler önündedir ve biz insanlar bu yıkımı sadece birer seyirci olarak tepkisizce izlemekteyiz. Bütünüyle insan aklının ve emeğinin sonucu olarak ortaya çıkan sanat eseri yeni sisteminin yapısına uygun hale getirilmeli ve bu sisteme hizmet ettirilmeliydi. İçeriği boşaltıldı ve her şey sanat herkes sanatçı olabildi.

Belirtildiği üzere kapitalizmin ve modernizm döneminin ortaya çıkış koşulları, nedenleri ve gelişim süreci ve bu sürecin sanayi, toplumsal yaşam görsel ve edebi kültür ve sanata yansımaları, etkileri büyük bir dönüşüm olarak tanımlanabilir. Sanatsal gelişmeler de tarihin her döneminde olduğu gibi hep toplumsal gelişmeler, teknolojik, kültürel, iletişim ve bilimsel atılımlar ile beraber ve paralel bir biçimde ilerlemeler gösterir. Modern sanat, modern dönem ve modern yaşam boyutu ekspresyonizm, kübizm, sürrealizm, dadacılık vs. gibi birçok akım ve farklılaşmalar

göstererek, son aşaması olan içinde bulunduğumuz döneme has yeni değişimler ve gelişmelerle sanat alanında o güne kadar oluşmuş bütün değer ve kuralları yıkarak modern ötesi olarak tanımlanan postmodern döneme evrildi. Sanatın tüm alanlarında olağanüstü değişim ve farklılaşmalar sanatın ne olduğu, neyin sanat olarak kabul edileceği, kime sanatçı denilebileceği konusunda da bütün yerleşik anlayışları ve bilinen tanımları yok etti.

Metin taslağı için incelenen ve araştırılan kaynaklar özellikle son 30 yıla damgasını vuran küresel kapitalizm ve küresel siyasetin, insanlığın ve toplum aydınlanmasının en önemli yapılarından olan sanat ve sanat eserlerinin değersizleştirilip, niteliğini pazar ilişkilerinin ve egemen güçlerin belirlediği postmodern sanat; sanatın meta ve propaganda aracına dönüştürüldüğü hakkında hatırı sayılır iddialar taşımaktadır. Bu bakımdan postmodern sanatın kapitalizmin en çok bilinen mottosu olan 'bırakınız yapsınlar bırakınız geçsinler' söylemleriyle aynı dili konuştuğu ve aynı mantığı taşıdığını söylemek, yanlış bir düşünce olmayacaktır. Sanatsal yaratmayı insan düşüncesinin hatta insanın zihinsel bilgi birikiminin estetik bir biçimde imgeler yoluyla nesneleşip, biçime dönüşen bir ifade dili ve aslında 'düşünmenin' bir ürünü olarak tanımlarsak, postmodern sanatın bu tanımların dışında, nesnenin, biçimin, öz'ün olmadığı ya da sürekli anlam değişikliğine uğraması gereken sanat yapıtları olarak tanımlanması, postmodernizmin kalıcı ve doğru bir tarifinin yapılmasını bile zorlaştırıyor denilebilir.

Yapısında nesnenin olmadığı, nesnesiz, dolayısı ile işaret ve göstergelerle anlatım ve ifade araçları içermeyen, postmodernist sanatçıların söylemleri ile belirgin bir anlamı olmayan ve izleyici-algılayıcı tarafından sürekli yeniden anlam kazandırılan çoklu anlamların içeriği yoksullaştırdığı sanat, postmodernizmin sanat anlayışıdır. Bir başka değerlendirme olarak, sanatsal dil'in olmadığı dolayısı ile postmodern sanat eserlerinin herhangi bir amaç ve bildirim taşımayan bir yanı olduğunu düşündürmektedir.

Doğada ya da dünyada salt biçim ya da salt öz diye bir şey yoktur. Ne biçim ne de öz kendi başına var olamazlar, çünkü nesne ya da maddenin biçimi, içeriğin

varlık halidir. ‘Doğru’ kavramının anlamını çoğaltan ve ‘doğru’nun, tek bir doğru olarak kabul edilemeyeceğini ortaya atar. Postmodernizm sadece sanat anlayışında bir dejenerasyona yol açmaz, hayatın bütün alanlarındaki üzerinde uzlaşı sağlanmış kavramlar ve yaşam biçimlerini de dejenerasyona uğratır. Müzik, gelenekler, adetler, eğitim ve sağlık alanında yozlaşma, ulus bilinci, kimlik karmaşası ve üst – alt kimlik provokasyonları, ulusal pazarların çökertilmesi, yerli üretim ve yerli malı kullanmanın banalliği vs. postmodernizmin hedefleri arasındadır. Bu kavramların içini boşaltıp, kendi dünya görüşüne uygun olarak yeniden yazmaktadır.

Böylece postmodernizm ile her şey genelleştirildi, kozmik parçalara ayrılarak, bireyselleştirilip özel hale getirilerek, sanatın ve bireyin özgürleştiği, artık prangalarından kurtuluyor olduğu, hiçbir baskının ve gücün sanat üzerinde egemen olamayacağı, farklılıkların geliştirilmesi ve kabul edilmesi gerektiği, herkesin sanatçı olabileceği tezi bu tarihsel döneme uygun şekilde tanımlandı, kolayca uygulandı ve bu yapı modern ötesi sanat olarak isim aldı.

Postmodernizmin modernizmden en önemli farklılıklarından biri de Ergin Yıldızoğlu’nun deyimiyle; *“... zamanı ve gerçeği algılayışından kaynaklanan kendine özgü bir pasif nihilist teslimiyetçiliktir... Modernist sanatçı kaplansa, postmodernist sanatçı, kapitalizmin sıcağında gevşemiş, rehavet içinde mırıldanan kedidir”* (Yıldızoğlu, 2005, s. 161).

Postmodernizm; yüzlerce yıllık insanlık tarihi boyunca büyük ve kanlı mücadeleler sonucunda kazanılan bütün insani değer ve insani hakların, kapitalizm lehine yeniden düzenlenmesinin ideolojik alt yapısıdır. Kapitalizmin ve yeni dünya düzeninin egemen siyasal güçlerinin, tarihin talihsiz bir anında, kendi karlarından feragat ederek, işçi sınıfı ve çalışan emekçilere vermek zorunda kaldıkları, ekonomik, sosyal, siyasal ve özlük hakları geri alma, kurdukları köle düzeninden vazgeçmek zorunda kaldıkları bir dönemden, tarihin en ağır yenilgilerinden biri olarak gördükleri, toplumsal bir zenginlik adımı olan ‘sosyal devlet’ ilkelerinden geri dönüş sürecidir. Postmodernizm, vahşi kapitalizm uygulamalarının tekrar organize edildiği yeni bir

küresel kaosun ideolojik arenasıdır. Geri alabildiği her şey, insanlık adına kayıp, dünyanın ilerleme ve gelişme süreçlerinde karşı devrimler tarihi olarak bilinecektir.

Gelinen aşamada postmodern sanat, nesnesiz, konusuz, basit, kolay, her duruma uyarlanabilir, her durum için farklı yorumlanabilirlik olanaklarına ve çeşitliliğine, öznel ve herkesin sanatçı olarak tanımlanıp, yapılan her şeyin sanat olarak kabullenilmesi gerektiği kadar geniş bir perspektife sahiptir. Günümüz sanat anlayışı ve sanat izleyicisi tanımı budur, içinde sanata dair hiçbir şey olmayan sanat.

Sonucu toparlayacak olursak; postmodern sanatın, ekonomik ve siyasal sistemlerin ve dünya çapındaki dev şirketlerin pazarlama ve reklamcılık piyasasının görselleri olarak kullanıldığı sonucuna ulaşıldı. Toplum ve insan yaşamının vazgeçilmez değerlerinden olan sanat ve sanat eserleri de çağın geldiği bir nokta olarak tüketim kültürü içinde alınıp satılabilen ve tek karşılığı ve üretim sebebi olarak, pazar ve para ilişkisi olarak açıklanabilen meta halini alması sanatı, sanat yapan olguların ve nitelik belirleyicilerinin tamamen ortadan kaldırılması postmodern düşüncenin başat ilkesi ve tezi olarak düşünülebilir ki çalışmanın temel sonuçlarından biri olmaktadır.

Postmodernizmde öz-biçim ve anlamın, ekonomik, ideolojik, felsefi, sosyolojik, estetik, kavramsal, entelektüel, tarihsel, toplumsal, bireysel, bağlamda sanat izleyicisinde nesnel gerçeklik yerine gerçek ötesi (post-truth) olgular ile yarattığı zihinsel karmaşa, akıl tutulması, estetik dejenerasyonun ve hiçliğe varan anlam ve içerik, dünya sanat tarihi kronolojisinde postmodernizmin yarattığı en sarsıcı sonuçtur.

Kapitalizmin tarihsel ideolojisi serbest ticaret için hiçbir engelleyici durumun olmaması ve serbest gelişmesinin önünün açılması diskuru, postmodernizmin sanat paradigması olarak ‘her şey olur’a, serbest ticaretin serbest ve kuralsız sanata dönüştüğü ve postmodern sanatın kapitalizmin doğrudan, dolaysız, katıksız ve mutlak sanatı olduğudur. Postmodernizm, dünya sanat düzleminde ve sanat akımlarının içinde yerini bir başka sanat anlayışına bırakana kadar kendisini bir süre daha var edecektir.

KAYNAKÇA

Akay, A. (2005). *Postmodernizm.* İstanbul: L&M Yayıncılık.

Alpay, Y. (2017). *Yalanın Siyaseti.* İstanbul: Destek Yayınları.

Antmen, A. (2009). A. Antmen içinde, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (s. 334). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar.* İstanbul: Sel Yayıncılık.

Artun, A. (2015). A. Artun içinde, *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi - Estetik Modernizmin Tasfiyesi* (s. 232). İstanbul: İletişim Yayınları.

Artun, A. (2015). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi - Estetik Modernizmin Tasfiyesi.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Artun, A., & Örge, N. (2013). *Çağdaş Sanat Nedir?* İstanbul: İletişim Yayınları.

Baudelaire, C. (2013). *Modern Hayatın Ressamı.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Baudrillard, J. (2005). Conspiracy of Art. S. Lotringer içinde, *The Piracy of Art.* New York: Semiotext(e).

Baudrillard, J. (2011). J. Baudrillard içinde, *Simülakrlar ve Simülasyon* (s. 223). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Baudrillard, J. (2011). *Simülakrlar ve Simülasyon.* Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Belek, İ. (1999). *Postkapitalist Paradigmalar.* İstanbul: Sorun Yayınları.

Berger, J. (1999). *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı.* İstanbul: Metis Yayınları.

Best, S., & Kellner, D. (2011). *Postmodern Teori.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Birkök, M. C. (1998). Modernizmden Postmodernizme: Yeni Problemler. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 1-16.

Birkök, M. C. (1998). Modernizmden Postmodernizme: Yeni Problemler. 1-16.

Bozkurt, N. (1995). *Sanat ve Estetik Kuramları.* İstanbul: Sarmal Yayınevi.

Brecht, B. (1976). *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum.* İstanbul: Günebakan Yayınları.

Cebrailoğlu, O. (2009, Mart 1). Modern/Postmodern Sürecinde Plastik Sanatlarda Estetik Arayışlar ve Sanatçının Avangard Tutumu. *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, s. 127-139.

Clair, J. (2000). J. Clair içinde, *Marcel Duchamp ya da Büyük Kurgu, Büyük Cam'ın Söylensel Çözümlemesi Üzerine Bir Deneme.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Clair, J. (2000). *Marcel Duchamp ya da Büyük Kurgu, Büyük Cam'ın Söylensel Çözümlemesi Üzerine Bir Deneme.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları .

Çabuklu, Y. (2010). *Postmodern Toplumdan Kesitler.* İstanbul: Paloma Yayınevi.

Demir, R. (2006). *Sanatsal Yaratmada ifade ve Biçim Dili.* Anadolu Üniversitesi Akademik Arşiv Sistemi: https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1180/352348.pdf?sequenc%20%09e=1&%20%09isAllowed=y adresinden alındı

Demirer, T. (1997). Yeni Dünya Düzeni'nin Körüklediği Eşitsizlik. *Toplum ve Hekim*, 49-53.

Demirer, T. (1997). Yeni Dünya Düzeni'nin Körüklediği Eşitsizlik. *Toplum ve Hekim*, 49-53.

Demirer, T. (1998). *Brecht "Bitti", Futbol Verelim! Postmodern Müdahale ve Başkaldırı İmkanı.* Ankara: Öteki Yayınevi.

Demirkol, C. V. (2008). *Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm* . İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Doğan, M. H. (1975). *100 Soruda Estetik.* İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Eagleton, T. (2011). *Postmodemizmin Yanılsamaları.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Eraslan, H., & Şengün, H. İ. (2018). Postmodernizm Akımı ve İşletme Yönetimine Etkileri. *USOBED Uluslararası Batı Karadeniz Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 178-193.

Farthing, S. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü.* İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Fiedler, K. (2017). *Görsel Sanat Eserleri Konusunda Yargıda Bulunmak Üzerine.* İstanbul: Janus Yayıncılık .

Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri.* İzmir: Karakalem Kitabevi.

Foster, H. (2008, Ekim 9). *The Medium is The Maret.* London Review of Books: https://www.lrb.co.uk/the-paper/v30/n19/hal-foster/the-medium-is-the-market adresinden alındı

Freville, J. (1963). *Sosyalist Gözle Toplum ve Sanat.* İstanbul: İzlem Yayınevi.

Fukuyama, F. (2012). *Tarihin Sonu ve Son İnsan.* İstanbul: Profil Yayıncılık.

Giddens, A. (1994). *Modernliğin Sonuçları.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Giddens, A. (1994). *Modernliğin Sonuçları.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın Öyküsü.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hançerlioğlu, O. (1979). *Felsefe Ansiklopedisi (Kavramlar ve Akımlar) Cilt-6.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hançerlioğlu, O. (2013). *Felsefe Sözlüğü.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Harvey, D. (2019). *Postmodernliğin Durumu Kültürel Değişimin Kökenleri.* İstanbul: Metis Yayınları.

Hassan, I. (1993). Toward a Concept of Postmodernism. J. Natoli, & L. Hutcheon içinde, *A Postmodern Redear* (s. 280-281). New York: New York Press.

Heartney, E. (2011). E. Heartney içinde, *Sanat ve Bugün.* İstanbul: Akbank Yayınları.

Heartney, E. (2011). *Sanat ve Bugün.* İstanbul : Akbank Yayınları.

Heidegger, M. (2011). *Sanat Eserinin Kökeni.* Ankara: deki Basım Yayım Ltd. Şti.

Hopkins, D. (2018). *Modern Sanattan Sonra 1945-2017.* İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Jameson, F., Lyotard, J.-F., & Habermas, J. (1994). F. Jameson, J.-F. Lyotard, & J. Habermas içinde, *Postmodernizm* (s. 116). İstanbul: Kıyı Yayınları.

Jameson, F., Lyotard, J.-F., & Habermas, J. (1994). *Postmodernizm.* İstanbul: Kıyı Yayınları.

Kagan, S. M. (2008). *Estetik ve Sanat Notları.* İzmir: Karakalem Kitabevi.

Kahraman, H. B. (1993). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kahraman, H. B. (2002). *Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye.* İstanbul: Agora Kitaplığı.

Karadoğan, H. (2021, Aralık 18). Sanatın Geleceği ve Geleceğin Sanatı. *Akademik Sanat*, s. 85-100.

kelimeler.gen.tr. (2022, 2 21). *kelimeler.gen.tr*. kelimeler.gen.tr: https://kelimeler.gen.tr/korporatizm-nedir-ne-demek-198805 adresinden alındı

Kızılçelik, S. (1996). *Postmodernizm Dedikleri.* İzmir: Saray Kitapevleri.

Kızılçelik, S. (1996). Postmodernizm Dedikleri. S. Kızılçelik içinde, *Postmodernizm Dedikleri* (s. 206). İzmir: Saray Kitapevleri.

Kuspit, D. (2006). D. Kuspit içinde, *Sanatın Sonu* (s. 222). İstanbul: Metis Yayınları.

Kuspit, D. (2006). *Sanatın Sonu.* İstanbul: Metis Yayınları.

Küçükalp, K. (2010). *Nietzcshe ve Postmodernizm.* İstanbul: Kibele Yayınevi.

Lenin, V. İ. (2009). *Emperyalizm Kapitalizmin En Yüksek Aşaması.* Ankara: Sol Yayınları.

Lenin, V. I., Marx, K., & Engels, F. (1992). *Sendikalar Üzerine.* İstanbul: Yorum Yayınları.

Lenoir, B. (2003). *Sanat yapıtı.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Lynton, N. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Lyotard, J. F. (1997). *Postmodern Durum.* Ankara: Vadi Yayınları.

McLuhan, M., & Powers, B. R. (1992). *The Global Village: Transformations in World Life and Media in the 21st Century.* Oxford University Press.

Özkaya, A. (2022, 01 02). *Evrim Ağacı*. Evrim Ağacı: https://evrimagaci.org/post-truth-gerceklik-otesi-yalanlarin-gercekmis-gibi-sunuldugu-bir-dunyada-hakikatin-anlami-nedir-8574 adresinden alındı

Paz, O. (1997). *Öteki Ses.* İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Report, W. I. (2021, 12 08). *World Inequality Report*. World Inequality Report: https://wir2022.wid.world/executive-summary/ adresinden alındı

Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si.* İstanbul: Say Yayınları.

Ritzer, G. (2000). *Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sarı, E. (2016). İlk Çağ (Antik Çağ) Felsefesi Tarihi. Antalya , Türkiye/Akdeniz . Kasım 27, 2021 tarihinde https://play.google.com/books/reader?id=vIayDQAAQBAJ&pg=GBS.PA1&hl=tr adresinden alındı

Sarup, M. (2017). *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm - Eleştirel Bir Giriş.* Ankara: Pharmakon Yayınevi.

Saunders, F. S. (2016). *Parayı Verdi Düdüğü Çaldı Sanat ve Edebiyat Dünyasında CIA Parmağı.* Ankara: İmge Kitabevi ve Yayınları.

Serullaz, M. (1991). *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi.* İstanbul: Remzi Kitapevi.

Shiner, L. (2013). *Sanatın İcadı.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sooke, A. (2016, Ekim 4). *BBC Culture*. bbc.com: https://www.bbc.com/culture/article/20161004-was-modern-art-a-weapon-of-the-cia adresinden alındı

Stallabrass, J. (2010). J. Stallabrass içinde, *Sanat A.Ş. - Çağdaş Sanat ve Bienaller* (s. 194). İstanbul: İletişimYayınları.

Stallabrass, J. (2010). *Sanat A.Ş. - Çağdaş Sanat ve Bienaller* . İstanbul: İletişimYayınları.

Şahin, H. (2012, Aralık 1). Postmodern Sanat. *İdil Dergisi*, s. 90-111.

Şaylan, G. (2002). *Postmodernizm.* Ankara: İmge Yayınevi.

Touraine, A. (1995). A. Touraine içinde, *Modernliğin Eleştirirsi* (s. 502). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tourine, A. (1995). *Modernliğin Eleştirirsi.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Toynbee, A. J. (1947). *A Study of History.* New York: Oxford University Press.

Tunalı, İ. (1938). *Estetik Beğeni.* İstanbul: Say Kitap Pazarlama.

Turani, A. (1960). *Modern Resim Sanatının Gerçek Çehresi.* Ankara: Doğuş Yayınları.

Wu, C.-T. (2005). *Kültürün Özelleştirilmesi 1980'ler Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Yıldırım, Ö. (2019, 11 13). *İndeterminizm (Belirlenmezcilik) Nedir?* felsefe.gen.tr: https://www.felsefe.gen.tr/indeterminizm-belirlenmezcilik-nedir-ne-demektir/ adresinden alındı

Yıldızoğlu, E. (2005). E. Yıldızoğlu içinde, *Köpeğin Ahlakı; Estetik, Otonomi ve Siyaset Üzerine* (s. 162-163). İstanbul: Gri Yayınevi.

Yıldızoğlu, E. (2005). *Köpeğin Ahlakı; Estetik, Otonomi ve Siyaset Üzerine.* İstanbul: Gri Yayınevi.

Yılmaz, A. (1996). *Modernden Postmoderne Siyasal Arayışlar.* İstanbul: Vadi Yayınları.

Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat.* Ankara: Ütopya Yayınları.

Ziss, A. (2016). *Estetik (Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi).* İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Zizek, S. (2011). *Kırılgan Temas.* İstanbul: Metis Yayınları.