

T.C.

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FELSEFE ANABİLİM DALI

TANIMLAR DENİZİNDE MODERN SÖYLEMLERE KARŞI POSTMODERNİZM

Elif HENEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Abdullah Onur AKTAŞ

Çankırı 2020

T.C.

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FELSEFE ANABİLİM DALI

TANIMLAR DENİZİNDE MODERN SÖYLEMLERE KARŞI POSTMODERNİZM

Elif HENEK

ORCİD: 0000-0001-7355-4221

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Abdullah Onur AKTAŞ

Çankırı 2020

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ i

TEZ KABUL VE ONAY ii

ÖNSÖZ iii

ÖZET iv

ABSTRACT v

KISALTMALAR vi

RESİM LİSTESİ vii

GİRİŞ 1

BÖLÜM 1:AKLIN TARİHİ 2

1.1 İnsanın Tarihsel Dönüşümleri 2

1.2 Teolojik Akıl 6

1.3 Avrupa'da Olup Bitenler 7

1.4 Avrupa Medeniyeti 19

1.5 Modernizm'in Ayak Sesi "Aydınlanma" 20

BÖLÜM 2: MODERNİZM 30

2.1 Modern Tavırlar 38

2.1.1 İzlenimcilik 38

2.1.2 Yeni İzlenimcilik (Neo Empresyonizm) 40

2.1.3 Ard İzlenimcilik 41

2.1.4 Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) 44

2.1.5 Fovizm 45

2.1.6 Kübizm 47

2.1.7 Fütürizm (Gelecekçilik) 49

2.1.8 Dadaizm 51

2.1.9 Sürrealizm (Gerçeküstücülük) 55
2.1.10 Soyut Sanat (Abstre –Nonfigüratif) 57
2.1.11 Soyut Dışavurumculuk (Soyut Ekspresyonizm) 59
2.1.12 Pop Art 61
2.1.13 Kavramsal Sanat 63
2.2 Modern Mimari 64
2.2.1 Frank Llyoyd Wright 66
2.2.2 Mies Van Der Rohe 67
2.2.3 Le Corbuseir 68
2.2.4 Adolf Loos 69
2.2.5 Walter Gropius 70
BÖLÜM 3: POSTMODERNİZM 72
3.1 Frankfurt Okulu (Eleştirel Teori) 73
3.2 Lyotard 78
3.3 Baudrillard 81
3.4 Derrida 84
3.5 Foucault 88
3.6 Gilles Deleuze 92
3.7 Postmodern Mimari 96
3.8 Postmodern Sanat 101
3.8.1 Minimalizm 102
3.8.2 Performans Sanatı (Gösteri Sanatı) 104
3.8.3 Fluxus 106
SONUÇ **110**
KAYNAKÇA **111**
ÖZGEÇMİŞ **115**

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım *Tanımlar Denizinde Modern Söylemlere Karşı Postmodernizm* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

25 /09/ 2020

İmza

Elif HENEK

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Elif HENEK tarafından hazırlanan *Tanımlar Denizinde Modern Söylemlere Karşı Postmodernizm* başlıklı bu çalışma, 25/09/2020 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda oybirliği *ile* başarılı bulunarak jürimiz tarafından Felsefe Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Danışman : Doç. Dr. Abdullah Onur AKTAŞ İmza:

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Murat ÖNER İmza:

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Necdet YILDIZ İmza:

ONAY

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun 25/09/ 2020 tarih ve tek oturumda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Erol KARCI

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Tanımlar Denizinde Modern Söylemlere Karşı Postmodernizm isimli çalışmada öncelikli olarak modern ve postmodern süreçlerin gelişim aşamaları ele alınmıştır. Bu süreç içerisinde ismi geçen kişiler aracılığı ile modernizm ve postmodernizm açıklanmaya çalışılmıştır.

Bu süreç biraz zorlayıcı olsa da büyük keyifle çalışmalarımı sürdürdüm. Öncelikli olarak özenli tavrı ile bana özgür bir tez yazım süreci sunan ve bu süreçte desteklerini esirgemeyen hocam, danışmanım Doç. Dr. Abdullah Onur Aktaş'a, bu süreçte maddi ve manevi yanımda olan aileme ve arkadaşlarıma teşekkür ediyorum.

Bu tezi annem Ayşe Henek ve babam İlyas Henek'e atfediyorum.

25/09/2020

Elif HENEK

ÖZET

Tezin Başlığı : Tanımlar Denizinde Modern Söylemlere Karşı Postmodernizm

Tezin Yazarı : Elif HENEK

Danışman : Doç. Dr. Abdullah Onur AKTAŞ

Anabilim Dalı : Felsefe

Tezin Türü : Yüksek Lisans

Kabul Tarihi : 25/09/2020

Bu tezde modernizm ve postmodernizm süreçleri, bu sürece dâhil olan isimler ve modernizmin ve postmodernizmin etki ettiği alanlar incelenmiştir. Bu inceleme insanlık tarihinden başlayıp 20. yüzyıla kadar olan süreci içermektedir. Modernizme etki eden Rönesans ve Aydınlanma, postmodernizme etki eden modernizm dikatle değerlendirilmişttir. Bu ele alış ne modernizmi dışlar ne de postmodernizmi dışlar. Bu doğrultuda tez modernizm ve postmodernizm süreçlerini anlatan toparlayıcı bir çalışma olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Modernizm, Postmodernizm, Aydınlanma

ABSTRACT

Thesis Title: Postmodernism Against Modern Discourses İn The Sea Of Definitions

Author **:** Elif HENEK

Supervisor **:** Doç.Dr. Abdullah Onur AKTAŞ

Department **:** Philosophy

Thesis Type **:** Master's Thesis

Date **:** 25/09/2020

İn this thesis, the processes of modernism and postmodernism, the names involved in this process and the areas influenced by modernism and postmodernism are examined. This investigation includes the process starting from human history to the 20th century. Renaissance and Enlightenment affecting modernism and modernism affecting postmodernism were carefully evaluated. This approach neither excludes modernism nor transcends postmodernism. In this direction, the thesis will be a gathering study describing the processes of modernism and postmodernism.

Keywords: Modernism, Postmodernism, Enlightenment

KISALTMALAR

a.g.e Adı Geçen Eser

Çev. Çeviri

Ed. Editör/ Hazırlayan

s. Sayfa/ Sayfalar

ss. Sayfa Sayısı

t.y Tarih Yok

T.C Türkiye Cumhuriyeti

Vb. Ve Benzeri

Vs. Ve Saire

RESİM LİSTESİ

Resim No **Sayfa**

Resim 2.1: Monet, İzlenim: Gündoğumu ……38

Resim 2.2: Georges Seurat, Bathers at Asnieres ……. 39

Resim 2.3: Cezanne, The Bather……. 41

Resim 2.4: Gauguin, Le Peintre de Tournesols……... 41

Resim 2.5: Van Gogh, Gauguin'e Adanmış Portresi…… 42

Resim 2.6: Munch, Çığlık…….. 43

Resim 2.7: Matisse, Şapkalı Kadın…….44

Resim 2.8: Matisse, Yeşil Çizgi…….....45

Resim 2.9: Picasso, Avignon'lu Kadınlar……...46

Resim 2.10: Braque, Meyve Tabağı ve Bardak……... 47

Resim 2.11: Umberto Boccioni, Zihin Halleri…….. 48

Resim 2.12: Balla, Tasmalı Köpeğin Dinamizmi……... 49

Resim 2.13: Duchamp, Merdivenden İnen Çıplak……..50

Resim 2.14: Duchamp, Bisiklet Tekerleği……..51

Resim 2.15: Duchamp, Çeşme……... 52

Resim 2.16: Duchamp, Kızın Kalçaları……..53

Resim 2.17: Magritti, İmgelerin İhaneti…….54

Resim 2.18: Salvador Dali, Belleğin Azmi…… 55

Resim 2.19: Wassily Kandinsky, Cossacks……56

Resim 2.20: Maleviç, Beyaz Üstüne Beyaz……57

Resim 2.21: Mondrian, Kırmızı, Sarı ve Mavili Kompozisyon……..57

Resim 2.22: Jackson Pollock, Convergence…… 58

Resim 2.23: Barnett Newman, Vir Heroicus Sublimis……. 58

Resim 2.24: Andy Warhol, Campell's Soup Cans……... 60

Resim 2.25: Andy Warhol, Marilyns…… 60

Resim 2.26: Joseph Kosuth, One and Three Chairs……..... 61

Resim 2.27: Demir Köprü…… 63

Resim 2.28: CrystallPalace…….. 63

Resim 2.29: Wright, Şelale Evi…… 64

Resim 2.30: Wright, Robie Evi…… 65

Resim 2.31: Mies, Tugendhat Evi……..... 66

Resim 2.32: Corbuseir, Jeanneret-Perret Evi……... 67

Resim 2.33: Adolf Loos, Steiner Evi……... 67

Resim 2.34: Bauhaus Okulu……. 68

Resim 3.1: Corbuseir, Rruitt-Iqoe Konutları……. 94

Resim 3.2: Venturi'nin Evlerinden Biri……. 95

Resim 3.3: J. Paul Getty Müzesi…… 96

Resim 3.4: Gehry Evi…….96

Resim 3.5: Michael Graves, Kuş Figürlü Çaydanlık……..97

Resim 3.6: Michael Graves, Portland Binası……..98

Resim 3.7: Frank Stella, Bayrağı Kaldır……...101

Resim 3.8: Donald Judd, İsimsiz……...101

Resim 3.9: Marina Abramovic, Rhytm 0……. 102

Resim 3.10: Yves Klein, Boşluğa Sıçrayış…… 103

Resim 3.11: La Monte Young, Zen İçin Baş……104

GİRİŞ

Sanayileşen, teknoloji odaklı ve sürekli değişimin ve gelişimin olduğu bir dünyada her şeyin eskisi gibi kalması düşüncesi düşünülemez bir durumdur. İnsan aklının temeli olan bu devingenlik değişimi kaçınılmaz kılmıştır; normları, gelenek ve görenekleri değişime uğratmıştır; insanların algılarını, beklentilerini ve kabullerini farklılaştırmıştır. Bu değişim serüveninde ana konumuz olan modernizim ve postmodernizmden bahsetmeden önce insanlığın tarihiden bahsetmek yerinde olacaktır. Çünkü modernizim ve postmodernizm insana özgü bir durumdur. İnsana ait olan kültür kavramı içerisinde meydana gelen bu tanım için ilk bölümde *Homo sapiens*, Orta Çağ, Rönesans, Reform, coğrafi keşifler ve Aydınlanma konu edinilmiştir. Modernizmi anlamak için insanı ve insana ait olan kültürü etkileyen evreleri anlamak gerekmektedir. İlk bölümde modernizmi anlamak için insan ve kültürün oluşumundaki evreleri açıkladıktan sonra ikinci bölümde bizi ilk olarak "modernizm" karşılar. Hemen hemen birçok alana etki etmiş olan modernizm, kullanımı ön plana çıkaran, gösterişten uzak, daha minimalist, alt ve üst hiyerarşisi içerisinde olan daha elit yapıdadır. Modernizmin net bir tanımı yapılamasa da onu anlamak için etki ettiği alanlara bakarak modernizm hakkında bir tanımlamaya sahip olabiliriz. Bu sebeple modernizmi en iyi sanat ve mimari alanında görebilmekteyiz. Modernizm, "Sanat sanat içindir" anlayışını benimser. Gelenekleri dışlar ve elitist bir tutumu vardır. Belli bir süre modernizmin hâkimiyeti devam ederken devingenlik onu da es geçmez. Sanatta ve birçok alanda değişim devam eder. Modernizmin sadeliği, tek düzeliği ve kullanışlılığı yerine; süse önem veren, kullanışın ilk planda olmadığı, pastişlerin yer aldığı, alt ve üst hiyerarşisi olmayan, yeri geldiğinde ekonomik olarak da kendini serimleyebilen, geleneği içine alan bir yapı olan çoğulcu anlayışın hâkim olduğu postmodernizm ortaya çıkmaktadır. Üçüncü bölümde ele alınan postmodernizmin çıkışı bir anda olan bir durum değildir. Modernizmin eksik ya da hatalı tutum ve düşüncelerinden türeyen postmodernizm için belli bir çıkış tarihi ve tanımı vermek zordur. Bu sebeple modernizm gibi postmodernizmin de etki alanlarına bakmak onları anlamak için en doğrusu olacaktır. Postmodernizm, modernizmi tamamen reddeden bir tutum olmamıştır. Onun bazı özelliklerini

kendinde de kullanır. Fakat genellikle modernizm, postmodernizmi dışlar. Onlar için postmodernizm sadece bir tarzdır ya da hiç var olmayan bir hayal ürünüdür.

Mutlak bir tanımı olmayan alanın içerisine modernizm kendini yerleştirmiş ve postmodernizmi kabul etmemektedir. Alanına dair bir tanımı ve ölçütü konusunda mutlaklığa ulaşılmamış bir durumu dayanak alarak postmodernizmi bir nefesle dışlamak doğru olmayacaktır. Çünkü zaman hep değişime akar. Bazen geride bıraktıklarını siler, bazen de geride kalandan bir parçayı taşır ve taşırır.

Bu çalışmada modernizmi överken postmodernizmi dışlamak ya da tam tersi bir durum söz konusu değildir. Amaç; iki ayrı tanımın hem negatif hem de pozitif yanları ele alıp kendi içerisinde değerlendirmek ve sistemli bir şekilde okuyuculara sunmaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

AKLIN TARİHİ

1.1 İnsanın Tarihsel Dönüşümleri

İnsanlığın tarihi ile ilgili birçok tanımlamalar ve anlatılan öyküler vardır. Lakin genel olarak günümüz insan türünün tarihine baktığımızda *Homo sapiens* diye bir tanımlama ile karşı karşıya kalırız. Günümüz insanına da *Homo sapiens* denmiyor mu? Şimdi biraz daha insan türünün öyküsünü dinlemek için derinlere ve bir hayli geçmişe gitmek gerekir.

> YAKLAŞIK 13,5 MİLYAR YIL ÖNCE, *Bing Bang* olarak adlandırdığımız bir şeyle madde, enerji, zaman ve uzay ortaya çıktı. Evrenimizin bu temel özelliklerimin hikâyesine fizik diyoruz. Bunların ortaya çıkışından yaklaşık 300 bin yıl sonra madde ve enerji, atom adını verdiğimiz daha karmaşık yapılar ortaya çıkardılar, bunlar da zamanla birleşerek molekülleri oluşturdu. Atomların, moleküllerin ve aralarındaki etkileşimin hikâyesine kimya diyoruz. Yaklaşık 3,8 milyar yıl önce, Dünya adı verilen gezegende, bazı moleküller organizma adı verilen oldukça geniş ve karmaşık yapılar oluşturdu. Organizmaların hikâyesine biyoloji diyoruz. Yaklaşık 70 bin yıl önce *Homo sapiens'e* ait organizmalar, kültür adını verdiğimiz daha da karmaşık yapılar oluşturdular. Bunu takip eden insan kültürlerinin gelişimine tarih diyoruz.[1]

Tüm bu fizik, biyoloji, kimya ve tarih *Homo sapiens*'in gelişimini etkilemiş ve bu etkileniş hakkında bize bilgiler vermiştir. Bu oluşum süreci içerisinde her canlının mensup olduğu aileler mevcuttu. İnsan türünün de ait olduğu aileler için 2.5 milyon yıl önceye gitmek gerekmektedir. Burada insanla akraba bir tür olan *Neandertaller*'den ve *Homo sapiens*'in *Neandertaller* ile mücadelesinden bahsedebiliriz. Göç olgusu o zamanlar için de var olan bir durumdu. Göç sırasında ihtiyaç olan güvenlik ve besin ihtiyaçları bizi farklı türler ile bir mücadeleye itmiştir.

[1] Yuval Noah Hararı *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens (çev: Ertuğrul Genç),* Kolektif yayınevi, İstanbul,2015, s.17

Bu sebeple kuzen olarak adlandırılan *Neandertaller* ile bir mücadeleye girilmiş ve kazananı *Homo sapiens* olmuştur. İnsan türünün devamı artık *Neandertaller* ile değil *Homo sapiens* ile sağlanmıştır. *Homo sapiens*'i diğer türlerden ayıran özellikler de var olmalıydı ki bunlar, düşünme yeteneği, plan yapıp eyleme geçirebilme becerisi, zamanla ortaya çıkan ve oluşturulan dil, soyut şeylerden bahsetmek ve inanmak, ahlaki değerler, alet yapıp kullanabilmektedir. Tüm bu özellikler ve nicesi *Homo sapiens*'i diğer canlılardan ayırıyordu. "Bir maymunu, ölümden sonra gideceği maymun cennetindeki sınırsız muzla kandırarak elindeki muzu vermeye asla ikna edemezsiniz."[2] Ayrıca *Homo sapiens* kültür kavramına sahip bir canlıdır. Bu da onu diğer canlılardan ayıran bir özelliktir.

> Sapiens'in icat ettiği hayali gerçekliklerin muazzam çeşitliliği ve bunun sonucu olarak gelişen davranış örüntülerinin çokluğu, "kültür" dediğimiz şeyin başlıca bileşenleridir. Kültürler ortaya çıktığından beri değişim ve gelişimleri hiç durmamıştır ve "tarih" dediğimiz de bu durdurulamayan değişimlerdir.[3]

Avcı-toplayıcı bir dönemde insan türü bazı hayvanları evcilleştirmiş ve alet yapıp kullanmaya başlamıştır. En önemli keşif ateşi bulmaları ve tekerleği icat etmeleri ile olmuştur. Bu keşifler herkes için aynı zamanda ortaya çıkmasa da her topluluk zamanla bunların keşfini sağlamıştır. Zamanla takas yapmaya da başlamışlardır. Takas yapılırken gelir ve giderlerin hesabı yapılmaktadır. Bu hesap daha sonra yazının icadının başlamasına da sebep olmuştur.

Tüm bu keşifler esnasında insan göçebe hayattan yerleşik hayata da geçmiştir. Yerleşik hayata geçiş insan ırkını daha metodik bir yapıya büründürmüştür. Lakin ilkel dönemin avcı toplayıcı zamanlarında insan türünün daha zeki olduğu söylenilmektedir.

> […]birey olarak bakıldığında, eski avcı toplayıcılar tarihteki en becerikli ve bilgili insanlardı. Avcı toplayıcılık devrinden beri insan beyninin küçüldüğüne dair kanıtlar var. O dönemde hayatta kalabilmek, herkesin muhteşem zihinsel becerilere sahip olmasını gerektirirdi. Tarım ve sanayi

[2] Hararı, a.g.e, s.37
[3] Hararı,a.g.e s. 49

> ortaya çıkınca, insanlar hayatta kalabilmek için giderek diğer insanların becerilerine daha fazla güvendiler ve "embesiller için yeni fırsatlar" ortaya çıktı.[4]

Belki de hareket halinde olmak zihni de canlı tutuyordu. Zamanla yerleşik düzen ile monotonlaşan hayat ve hatta sanayi devrimi ile makinelerin ortaya çıkışı, insan türüne daha az hareket ve düşünme alanı sağladı. Ayrıca avcı toplayıcı dönemde insan türü belli bir saat dilimine bağlı değildi. Ne zaman çalışıp ne zaman çalışmayacaklarını kendileri belirliyorlardı. Günümüze oranla özgür bir ortam olarak görünüyor. Neticede o dönemlerde insanın bağlı olduğu bir kurum ya da yarış halinde olduğu bir saat dilimi olmadığından insan için biriktirmekten veya her zaman daha fazlasına sahip olmak gibi hırslardan uzak bir yaşantı hâkimdi. Daha paylaşımcı bir insan türü mevcuttu. İnsanlar elbette ki kendilerini bazı tehlikelere karşı korumak zorunda idiler. Yaban hayvanları ile mücadele, başka bir klan ile olan çatışmalar o dönemin tehdit unsuruydu. Fakat aynı durum farklı karakterler ile günümüzde de mevcut. İnsanlar açlıkla, susuzlukla, küreselleşmenin getirdiği sıkıntılarla, hırsla, kötü niyetler ile vs. bir çatışma içerisinde. Korku konusunda zaman geçse de, insanlar değişse de değişen pek bir şey olmadı.

Homo sapiens ilkel dönemde yerleşik bir hayata sahip değildi. " Homo sapiens Doğu Afrika'dan Ortadoğu'ya, Avrupa'ya ve Asya'ya son olarak da Avustralya ve Amerika'ya doğru yayıldı."[5] Zamanla yerleşik hayata geçen *Homo sapiens* tohum ekmeye, hayvan gücünü kullanmaya, taşınamayan mülkler edinmeye başlayarak yerleşik hayata geçtiler. Yerleşik hayata geçişi etkileyen en büyük faktör tarım idi. "Tarıma geçiş MÖ 9500-8500 yıllarında güneydoğu Türkiye, batı İran ve Levant bölgesinin tepelik arazisinde, düşük bir hızda ve sınırlı bir coğrafi alanda başladı."[6] Tarıma geçiş *Homo sapiens* için bir devrim niteliğinde oldu. Tarıma geçiş ile birlikte şehirleşmeler de ortaya çıkmıştır. Hayvancılık ve özellikle tarım faaliyetlerinin süreci uzun bir zaman istemektedir. Bu sebeple tarım ve hayvancılık şehirleşmeyi adeta şart koşmuştur. Tarımın geliştirdiği diğer alanlar ise mühendislik, matematik, doğa bilimleri ve sanat olmuştur.

---

[4] Hararı, a.g.e, s.61
[5] Hararı, a.g.e, s.89
[6] Hararı, a.g.e, s.89

Tarım ile birlikte insanların organize olma yetileri ve güvenlik ihtiyacı sebebiyle bir arada yaşamaları zamanla ortak bir inanç sistemi oluşturmalarını sağlamıştır. Merak eden bir *Homo sapiens* mevcuttu. Daha fazla verim alabilmek ve güvenli bir şekilde yaşamlarını sürdürebilmek için doğayı anlamaları gerekiyordu. Var olan merak duygusu onları tanrıya götürmüştür. Tabii bu süreçte Tanrı tanımı değişikliklere uğramıştır. İlk zamanlar tanrıyı doğada aramışlar ve doğa ile özdeşleştirmişlerdir. Aya, ağaca, güneşe tanrı sıfatını yükleyip ona inanmışlardır. Çok daha sonra Tanrı daha soyut bir anlama bürünmüş ve semavi dinleri ortaya çıkarmıştır. Zaman ve yaşanılan durumlara göre değişiklik gösteren tanrı kavramı işlevini hiçbir dönem kaybetmemiştir. Yani *Homo sapiens*'in tanrıdan beklediği şeyler tarih boyunca benzer olmuştur. Ayrıca kurban kesme, dua etme, ayin yapma vs. ritüelleri her dönem olmuştur.

Yerleşik hayat ile birlikte nüfusta da artış söz konusu olmuştur. Bu artış üretime katkı sağladığı gibi tüketimi de derinden etkilemiştir. Tüketimdeki bu başlangıç günümüze kadar yıldan yıla artarak devam etmektedir. Lakin bu dönemde sabanın icadı üretim konusunda bir artışa hem de nüfus konusunda bir artışa sebep olmuştur. Yani üretimi arttırdığı gibi tüketimi de beraberinde getirmiştir.

Bu dönemlerde medeniyet ışıklarını Mezopotamya bölgesinde yakıyor. Verimli toprakları sayesinde tarım yapmaya elverişli olması orada toplulukların oluşmasına, belli bir kültürün meydana gelmesine, şehirleşmesine, bir arada yaşayabilmeleri için bazı kuralların ortaya çıkmasına, insanların geliştirdiği aletler için zemin hazırlamasına vs. itici güç oluyor. Medenileşmek ya da medeniyet *Homo sapiens*'i nasıl etkiledi diye düşünecek olursak şunları söylemek doğru olacaktır. İlkel dönemlerde doğaya göre bir hareket mevcuttu ve bu sebeple de doğanın bir parçası gibi hareket etmek gerekirdi. Doğaya müdahale mevcut değildi. Fakat zamanla doğadan bir kopuş hatta doğa ile bir üstünlük mücadelesine girildi. Doğanın içinde sakladığı gizem çözülmeye çalışıldı. Doğanın döngüsünün dışında farklı döngüler eklenmeye çalışıldı. Doğaya müdahale etmek bir güç gösterisi olarak kabul edildi. İlkel dönemlerde de elbette doğanın gizemi çözülmeye çalışıldı fakat bu dönemde amaç varlığını sürdürebilmekti. Doğaya üstün olma çabası değil. Tarım devrimi ile aslında günümüz dünyasının temelleri atıldı denilebilir. Her şey iyi olsun diye başlayan hikâye nasıl distopyaya dönüştü? Hırs, açgözlülük, beklentilerin her zaman

daha fazla olması, sahip olma arzusu, hükmetme isteği gibi duygular aslında bize bir nevi cenneti sunan dünyamızdan cehenneme geçişte bir anahtar oldu. Bu konuda bu kadar karamsar olmak belki de yersiz fakat yaşanmış ve yaşanan olaylar bize başka bir düş kurdurtmuyor ne yazık ki! Zamanla görünüşü, duyguları değişikliğe uğrayan *Homo sapiens* medeniyet hapını içip kendini dünyanın kralı ilan etmiştir. Lakin bu hap etkiden çok yan etki yapmıştır. En üzücüsü de *Homo sapiens*'in hala bundan haberi olmayışıdır.

1.2 Teolojik Akıl

İnsanlık en başından bu yana karşılaştıkları olgulara farklı anlamlar yükleyip bu anlamaların ortaklığı neticesinde zamanla ortak görüşlere sahip olup gruplaşmış ve toplulukları ve medeniyeti meydana getirmiştir. Medeniyetler de beraberinde imparatorlukları oluşturmuştur. Her medeniyetin kendi içerisinde geliştirdiği bir dünya görüşü mevcuttur. Zaman içerisinde bu dünya görüşleri ve insanların yapıp eyledikleri bazı medeniyetleri etkisi altına almıştır. Kendi inançlarını, kabullerini yaygınlaştırmaya çalışmıştır. Bu oluşan medeniyetlerden modernizme belki de etkisi daha büyük olan Avrupa medeniyeti olmuştur. Bu sebeple modernizmi anlamak için öncelikli olarak modernizmin kaynağı olan Avrupa medeniyetini iyi anlamak gerekmektedir.

Avrupa medeniyeti ile ilgili derine inecek olursak onu geliştiren ve şekillendiren kendi iç oluşları ve buluşları olduğunu söylemek yanıltıcı olabilir. Özellikle yayılmacı bir politika izleyen imparatorluklar genellikle sömürge hareketleri ile ön plana çıkmışlardır. Avrupa medeniyetini oluşturan saç ayaklarından biri de işte bu sömürgeci anlayıştır. Avrupa medeniyet tarihine bakmak istediğimizde Orta Çağ'a kadar gitmek gerekmektedir. O dönemin siyasi, sosyal, ekonomik ve dini boyutunu incelemekte fayda vardır. "M.S. 395'te Doğu ve Batı şeklinde bölünen Roma İmparatorluğunun Batıdaki hâkimiyeti, kavimlerin saldırıları ve göçleriyle M.S. 476'da sona erdi. Bu tarihten itibaren 1000 yıl kadar sürecek Orta Çağ başladı."[7] Roma'nın yıkımı Avrupa'yı derinden etkilemiş bu etkileniş her alanda kendini göstermiştir. Orta Çağ'da Avrupa'da feodal bir düzen mevcuttu. Lord'ların üstünlüğü ve hakimiyeti vardı. Bu dönemde üstünlük din adamlarında ve soylularda idi.

[7] Yavuz Akyüz*, Türkiye Eğitim Dergisi*, Eğitimin Kültür ve Uygarlıkları Geliştirme ve Yeni Nesillere Aktarma İşlevi, 1, (Aralık 2016), s.4

Köylüler daha alt düzeyde yaşam standartlarına sahipti. Genellikle zengin kesimin yani soyluların topraklarını belli bir vergi karşılığında işlerlerdi. Geçimlerini bu şekilde sağlarlardı. Bu dönemin sanatçıları genellikle varlıklı aile çocuklarıydı. Ya da soylular tarafından desteklenen kişilerdi. Kilise öğretilerine fazlasıyla önem verilirdi. Dolayısıyla din adamlarınında önemli bir yeri vardı. Tanrı merkezli bir güç anlayısı hakimdi. Yani gücün tanrıdan geldiğine inanılırdı. Ekonomik, siyasi, sosyal, sanatsal ve hatta eğitim alanları kilise öğretilerine bağlı olarak gelişir ve hareket ederdi. Halkın çoğunluğunun okuma yazması yoktu. O dönemlerde kaynakları çoğaltıp herkesin ulaşabilirliğine sunmak olanaksızdı. Bu sebeple kilise çok rahatlıkla halk üzerinde etkisini gösterebiliyordu. Kilisenin öğretilerine karşı çıkmak imkansızdı. Çünkü aforoz edilebiliyordunuz. Dolayısıyla kiliseyi karşına almak kolay iş değildi. Kilisenin etkisi devlet işlerinde de mevcuttu. O dönemde din ve devlet işleri bir arada yürürdü. Ayrıca bahsettiğimiz gibi hiyerarşik bir düzen de söz konusuydu. Gruplaşma ön plandaydı. Grup üstünlüğü ve gruba itaat mevcuttu. Gruba göre hareket edilir ve gruba göre geçerli ya da geçersiz şeyler belirlenirdi. Kiliseye bağlı din adamları ve soylular bu grupların en önemlisiydi. Bireysellik daha arka plana atılmış hatta ve hatta bireysel bir düşsel üretime, sorgulamaya, kabule yer dahi verilmezdi. Tanrısal bir güç işin içinde olduğu için ve okuma yazma oranının az oluşundan kaynaklı köylüler bu duruma pek ses çıkarmazlardı.

Avrupa'da durum böyle iken diğer medeniyetlerde özellikle İslam dünyasında durum tam tersidir. Sık kullanılan bir tabirle islam dünyası "altın çağını" yaşamaktadır. Matematik, coğrafya, mühendislik gibi birçok alanda çalışmaları vardır. Bilimsel anlamda birçok ilerleme kaydetmiş ve ilerleyen dönemlerde de Avrupa medeniyetini de etkisi altına almış ve Avrupa medeniyetinin gelişmesinde katkıda bulunmuştur.

Şimdi Avrupa medeniyetinin üzerinde etkisi bir hayli çok olan ve modernizme zemin hazırlayan kiliseye karşı darbelerin ilki olan Rönens'ı biraz inceleyelim.

1.3 Avrupa'da Olup Bitenler

Orta Çağ'ın karanlık aklını aydınlığa kavuşturmak için ilk kıvılcımı Rönesans çıkarmıştır. Rönesans, 14-16.yüzyıl arasında İtalya'da ortaya çıkmıştır. Daha sonra

tüm Avrupa da etkisini göstermiştir. "Kelime anlamı "yeniden doğuş" olan Rönesans, Antik Yunan ve Roma medeniyetleri ile ilişkilidir."[8]

> Kolomb'un keşifleri ile Kopernik'in buluşlarını bir başka deyişle dünya ile cennetin keşfini; kısaca "insanın kendi kendisini yeniden bulmasını" anlatmak için kullanılmıştır. Rönesans, "insan aklının genel işlevini ve aydınlanmasını", insan ruhunun fışkırmasını ve "fiziki güzelliğe ilgiyi" yansıtmış, "özgürlüğün yeniden doğuşunu-insan ruhunun kendi gücünü görmesini, sanat ve bilimsellik ile dış dünyanın güzelliklerini anlamayı anlatmak için" kullanılmıştır.[9]

Rönesans'ın zorunlu sonucu olarak sanatta, edebiyatta ve bilimde gelişmeler meydana gelmiştir. Aklın özgürleşmesi, bireyselliğin ön planda olması Rönesans'ın getirdiği güzelliklerden bazılarıdır. Özgürleşme ve bireysellik kavramları Orta Çağ'da olmayan bir kavramdı. Bu sebeple bu kavramların gelişmesi kendini serimlemesi Orta Çağ'dan kopuşu da gözler önüne seriyor. Rönesans'ın ortaya çıkmasındaki en büyük etken bilim insanlarının eserlerinin Latinceye çevrilmiş olmasıdır. Aristoteles (MÖ.385-,323) Öklid (MÖ 330-275) ve Ptolemy (MS 100-170) gibi önemli bilim insanlarının eserleri tercüme edilmiştir. Bu tercüme faaliyetleri ve beraberinde getirdiği bilgiler neticesinde kilise öğretilerinin altının boş olduğu ortaya çıkmıştır. Bu sebeple kiliseye ve öğretilerine duyulan güven azalmıştır. İnsanlar kendine içsel bir dönüş yapmıştır. Birey ve evren merkezli bir yapı oluşmaktadır. Yine bu dönemde Avrupa'da insanların yaşam kalitesini düşüren bazı hastalıklar vardı. Bunlardan en önemlisi veba idi. Veba dolayısıyla insanlar çok uzun ömürlü olamıyor ve nüfus giderek azalıyordu. Rönesans ile birlikte veba hastalığının çaresi bulunmuş ve bu dönemde nüfus artışı olmuştur.

> Ölümcül salgınlardan sonra Avrupa gittikçe artan bir nüfusa sahip olmuştur. Topraklar işletilmeye, büyük kasaba ve şehirler gelişmeye başlamıştır. Nüfusun artışına bağlı olarak kasaba ve şehirlerinde sayısal ve hacim olarak büyüdüğü bir döneme giren Avrupa'da, şehirler ve kasabalar geleceğin tarihinde önemli roller oynamışlardır. Doğuda yaptığı ticaretle zenginleşen İtalyan şehir devletleri, sayıları artan

[8] Mehmet Yetişgin, , *Modern Avrupa Tarihi*, Nobel yayınları: Ankara, 2014, s.19
[9] Yetişgin, a.g.e, s.19

> kasabalar ekonomik, sanatsal ve kültürel alanlarda önemli roller oynamaya başlamışlardır.[10]

Doğu ile İtalyan şehir devletleri arasındaki ticaret hem maddi hem de manevi getirileri olmuştur. Bu yapılan alışverişin en büyük artısı Avrupalıların matbaa ile tanışması olmuştur. Matbaa sayesinde sadece seçkinler değil diğer kesimlerin de kitaplara ulaşmasını sağlanmıştır. Ayrıca İncil önceleri kilise ağzından okunurken şimdi artık geniş kesimler de İncil'i okuma fırsatı bulmuş ve kilisenin çarpıtmalarının farkına varmıştır. Sadece İncil değil matbaa sayesinde farklı türde kitapları okuma fırsatını bulmuşlardır. Böylelikle bilgi haznesi günden güne dolan insan fikir üretmeye ve sorgulamaya başlamıştır. Sorgulamak, kilisenin en korktuğu ve yasakladığı şeylerden biriydi. Bu gelişmeler ile birlikte o dönemde kütüphaneler ve üniversiteler kurulmuştu. İslam medeniyetinin de bu gelişmelere katkısı olmuştur. Avrupalı bilim insanları bir süre o bölgede de bulunmuş ve geri döndüklerinde edindikleri bilgileri tercüme etmişlerdir: " İslam medeniyeti içerisinde gelişen ilim ve fikir hayatı batıyı etkileyen ve dolayısıyla Rönesans'ın doğmasına katkı sağlayan önemli değerlerdi."[11] Entelektüel bir gelişim süreci içerisinde olan Rönesans sanat ve felsefe alanlarına da sihirli değneğini dokundurmuş ve değişmelere yol açmıştır. Bu dönemde sanatçılar desteklenmiş bu sayede sanat anlayışında yenilikler meydana gelmiştir. Daha gerçekçi, doğaya dönük çizimler yapılmış ve renklere anlamlar yüklenmiştir. Sanattaki bu teknik ve içerikteki değişmeler o dönemde bireyin özerkliğini bir kez daha bize göstermiş oldu. Toplum olarak o dönemde sanatçılara değer verildi. Sanatçıların birçoğu zengin aile çocuklarıydı.

> Yaptıkları işe Papa, zengin aileler ve halk saygı göstermiştir. Papa ve zengin ailelerin desteğini alan sanatçılar önemli eserlere imza atmışlardır. Medici ailesi başta olmak üzere sanatçıyı ve sanatsal değeri olan her şeyi önemseyen aileler İtalya'da sanatın ve ilmin gelişmesine yardımcı olmuştur. Kendi portrelerini yaptırmak, gösterişli evlere sahip olmak, ibadethaneleri sanatsal dokunuşla güzelleştirmek, klasik kitap

[10] Yetişgin, a.g.e, s.28
[11] Yetişgin, a.g.e, s.31-32

> koleksiyonu yapmak ve heykellerle ev ve şehri donatmak hem Tanrı ve hem de kendi onurları için gerekli görülmüştür.[12]

Sanata ve sanatçıya gösterilen değerler göz önüne alındığında bireyin özerkliği kendini somut olarak gösteriyor. Leonardo da Vinci (1452-1519), Thomas More(1478-1535), Desiderius Erasmus(1469-1536), Michelangelo Buonarotti(1475-1564), Niccolo Bernardo Machiavelli(1469-1527), William Shakespeare (1564-1616) dönemin bazı önde gelen sanatçılarıdır.

Rönesans'ta sahneye bu kez de hümanizm çıkmaktadır. Antik dönemin yeniden canlandırılmasını bu canlanma sırasında üstüne yenilikler katmayı hedeflemiştir. Hümanizm insanı merkeze alan bir yapıdadır.

> Romalı yazar, ilim adamı ve düşünürlerin eserlerini çalışarak, onlar gibi düşünmeye ve hissetmeye gayret göstermişlerdir. Ancak sadece antikiteyi yeniden diriltmekten öte kendi yaşadıkları ortamda "genelin iyiliğine" olarak sivil kültürünü geliştirmek istemişlerdir.[13]

Skolastisizmi öteleme çabaları içerisinde olan hümanistler Tanrı merkezli anlayışın önüne insan merkezli bir anlayış geliştirmişledir. Antik Yunan ve Roma dönemindeki çalışmaları temel alarak bunları özümsemeye ve devamında başka şeyler üretmeye çalışmışlardır. "hümanistler iyi konuşmak ve yazmak için "antik yazarları öğrenmek ve taklit etmek " gerektiğine inanmışlardır."[14]

İnsanı ve doğayı merkeze alan hümanizm; insanın kendisini geliştirmesi gerektiği, entelektüel anlamda bir ilerleme olması gerektiği, bu gelişmeler neticesinde kendisini ortaya koyması gerektiği fikrini desteklemiştir. İnsanın kendisini açması ve anlaması tüm bunları yaparken antik Yunan ve Roma döneminin eserlerinin yol gösterici olması ve bu yolda ilerlerken kendisinin de bir şeyler üretip geliştirmesi fikri hümanistler için önemli bir husustur.

Kilisenin dogmalarla dolu öğretilerine karşı çıkarken bu karşı çıkışın neticesi olarak eğitim alanına da el atıp öğrenmenin özgür ortamını sağlamaya çalışmışlardır.

---

[12] Yetişgin, a.g.e, s.39
[13] Yetişgin, a.g.e, s43
[14] Yetişgin,a.g.e, s43

> Hümanistlerin gördüğü derslerin müfredatını " retorik, moral felsefe, tarih ve şiir" oluşturmuştur. Öğretmen ve öğrencilerden skolastik müfredat olan hukuk, tıp ve teolojiden ayrılarak Latin grameri, retorik ve metafizik derslerinden oluşan yeni müfredatı takip edenlere Hümanist denmeye başlanmıştır.[15]

Her ne kadar kilise öğretilerine karşı çıksalar da şunu belirtmek gerekiyor; hümanizm kilise karşıtı değildir. Sadece kilise öğretilerine, dogmalarına, mitlerine, bağnazlığa karşıdır. Anlattığımız tüm bu çalışmaların öncüsü bugün de üniversitelere ait bir değişim programına adı verilen Erasmus'tur. Okumanın, düşünmenin, gelişmenin, yazmanın insanın mottosu olması gerektiğini düşünmüş ve eyleme geçmiştir. Skolastisizmin insanı daraltan, insanın kendini açmasına müsaade etmeyen, kendi öğretileri doğrultusunda bir şeyler üretenleri benimseyip geri kalanları engizisyon mahkemelerinde sorgulatan bir yapı iken hümanizm insanlık için, eğitim için, kültür için, sanat için, doğa için yaptıkları çeviriler ve hayata geçirdikleri eylemler ile yeni kapılar ve ufuklar açmış oldu. Döneminde üniversitelerde dersler veren hatta ders vermesi için bazı üniversitelerin teklifte bulunduğu hocaları da mevcuttu. O dönemde kendilerini bu kadar benimsetmiş olmak büyük bir hareketin sonucu olsa gerekti. Her ne kadar günümüzde "insancılık" anlamı taşısa da ve bu anlam onu tam anlamıyla karşılamasa da yine de bu çeviriye yanlış diyemeyiz. Çünkü insanlık adına ve medeniyet adına atılan en güzel adımlardan biridir. Hümanizm modernist bazı hareketlerin öncüsü olmuştur.

Rönesans eline aldığı kalem ve kâğıt ile bazı şeylerin üstünü çizmiş, bazı şeylerin tanımını değiştirmiş veya bazı yenilikler eklemiştir. İşe önce insan tanımından başlamıştır. Rönesans'tan sonra insan kimdir veya nedir sorusunun cevabı değişmiştir. Dogmalardan arınmış, özünün farkına varmaya başlamış, baskılardan silkelenmiş, düşünmeye ve sorgulamaya başlamış, üreten, geliştiren bir insan tanımı çıkmıştır ortaya. Kilise öğretileri yapılan çevirilerle reddedilmiştir. Bu reddediş ile birlikte kilisenin insan üzerindeki baskısı ortadan kalkmaya başlayarak seküler bir yapı ortaya çıkmıştır. İnsan ile eş zamanlı olarak o dönemde gözler doğaya çevrilmiş ve doğayı anlamada ve keşifte kilise öğretileri ile değil bilimsel bilgiler ışığında çalışmalar yapılmıştır. Matbaa, çeviriler, kitap baskılarının çoğaltılması,

[15] Yetişgin, a.g.e, s45

kütüphanelerin hatta üniversitelerin kurulması, yapılan bilimsel çalışmalar insanın yaşam standartlarını arttırmış bu sayede nüfus artışı da olmuştur. Bu gelişmeler modernizm için bir ön hazırlık niteliğindedir. Çünkü modernizmin temelinde olan insan, dönemin kabullerini yok sayarak kendini, gündelik yaşamını, edindiği bilgiyi, giydiği kıyafeti bile değiştirmiştir. Bu değişim onu ilerleyen zamanlarda modernizme götürecektir. Şunu belirtmekte fayda vardır; bu dönemde bazı değişikliklerin olduğu aşikârdır. Fakat bu değişiklerden en çok erkekler faydalanmıştır. Kadın sanatçılar ve bilim ile ilgilenen kadınlar erkekler kadar ön plana çıkamamıştır.

Orta Çağ'da bilimsel veriler kaynağını kiliseden alır demiştik. Kilisenin öğretilerine göre hareket eder ona göre açıklamalarda bulunurdu. Kilise karşıtı bir şeyler söylemenin cezası engizisyon mahkemelerinde yargılanmaktı. Durum aforoza hatta idama kadar gitmekteydi. Uzak yerlere gitmenin imkânı pek yok gibiydi. Denizler, dünya, evren hep merak edilenler arasındaydı. Her ne kadar birtakım şeyler öğrenilmiş olsa da tatmin edici değildi. İnsanlığın doğal yapısından dolayı hep bir şeyleri merak etme ve öğrenme arzusu insanı her seferinde öğrendiğinin ötesindeki maceralara sürükler. Bu sürükleyiş evren ile ilgili bazen bilimsel verilere bazen de mitlere vardırmıştır. Dayanıklı gemiler olmadığı için denizde çok uzun süreli seferler yapılamamış ve pusulanın olmayışı uzak noktalara gitmeyi engellemiştir. Lakin zamanla uzun yolculuklara ve bu yolculuk sırasında olabilecek olumsuz durumlara karşı dayanıklı gemiler üretilmeye başlanmış ve Çin'in pusulayı icat edip yaygınlaşmasıyla denizaşırı yolculuklar yapılabilmiştir. Bu gelişmeler ile birlikte ilk hareketlenmeler daha çok ekonomik anlamla olmuştur. Yaşam koşullarının iyileştirilmesiyle nüfusta ortaya çıkan artış üretimin yanında tüketiminde kaynağı olmuştur. Dolayısıyla var olan üretim yetmemeye başlamış başka pazar alanları arayışına girilmiştir Böylelikle bazı medeniyetler deniz seferleri yapmıştır. Portekiz ve İspanyolların öncülüğünde gelişen deniz seferleri Avrupa'nın yükselmesini sağlamış ve sömürü hareketinin yolu açmıştır.

Ekonomik, kültürel, sosyal, dini ve siyasi temelli olarak coğrafi keşifler başlamıştır. Dönemin medeniyetleri ekonomik alt yapısını güçlendirmek amacıyla yeni pazar arayışına girdiğini söylemiştik. Bunlara ek olaraktan misyonerlik hizmeti yani dini yayma düşüncesi, yeni yerler ve kültürler öğrenme ve keşfetme arzusu, ticari ilişkiler kurmak istenmesi gibi altta yatan sebepleri çoğaltabilir ve coğrafi keşifleri bu temeler

üzerine inşa edebiliriz. Portekizliler ve İspanyollar bu konuda öncü olan medeniyetler arasındadır. Coğrafi keşiflerde en önemli gelişme Amerika'nın ve Ümit Burnu'nun keşfidir. Özellikle Amerika'yı birçok denizci keşfetmiş fakat oranın Amerika olduğunu bilememiştir. Bir tane örnek verecek olursak Kristof Kolomb (1451-1506) Amerika'yı keşfetmiş fakat orayı Hindistan zannetmiştir. Amerika'yı keşfettiğini esas olarak duyuran o kıtaya ismini de veren Amerigo Vespucci (1454-1512)'dir. Vespucci Amerika'yı "Yeni Dünya" olarak nitelendirmiştir. Ümit Burnu'nu keşfeden isim ise Portekizli denizci Bartolomeu Dias (1450-1500)'tır.

Coğrafi keşifler de günümüz modern insana şeklini veren hareketlerden biridir. Aydınlanmaya, sanayileşmeye ve devamında modern dünyanın oluşumuna basamak olmuştur. Özellikle Avrupa'nın gelişmesi ve bugünkü halini almasında büyük bir etkendir. Önceleri Avrupa başka medeniyetlerden rol çalarken coğrafi keşifler sonrasında kendini diğer medeniyetlere rol model yapmıştır. Coğrafi keşiflerin Avrupa üzerindeki etkisi tartışmasız gözler önündeyken bir de coğrafi keşifleri farklı bir boyuttan ele almalıyız. Coğrafi keşifler sömürge faaliyetlerinin önünü açmış ve bu hareket ile birçok yerli halk dilini, dinini, toprağını unutturulmak zorunda bırakılmış dahası can güvenliği tehlikeye atılmış ya da yaşama hakkı elinden alınmıştır.

> Ekonomik küreselleşme başlamış, işçilerin ve üretilen ürünlerin uluslararası dolaşımı ortaya çıkmıştır. Bu ilişkide Avrupa hazır yapım eşyalar, Asya lüks eşyalar, Afrika ucuz iş gücü ve Amerika'da hammadde ve tarım ürünleri ile pazarı şenlendirmiştir.[16]

Amerika 'da altın ve gümüş arayışı beraberinde ipek yollarının ele geçirilmesi tüm bu olaylar olurken yerli halkın yerinden edilmesi veya köle olarak satılması göz ardı edilecek bir mevzu değildir. Evet, bu keşifler ile birlikte ticaret yapılmış, ekonomik anlamda gelişmelere katkı sağlanmıştır. Lakin görüldüğü üzere sömürge faaliyetlerini de tetiklemiş ve yaygınlaştırmıştır. Avrupa zenginleşirken insani duygular fakirleşmiştir. Merak duygusu ile başlayan serüven canavarlaşarak son bulmuştur. Değişen insan hayatı ile birlikte yeni tanımlar doğmuş ve insanlık bu tanımlar doğrultusunda hayatına yön vermeye ya da eylemlerinin rotası olarak

[16]Yetişgin, a.g.e, s.126

göstermeye başlamıştır. Modernlik ve medenilik insanın yapıp ettiklerinde temel taş olmaya başlamıştır. Bu tanımlar bir kültür olma yolundadır.

İnsanın bu serüveni devam ederken kiliseye karşı bir de Martin Luther (1483-1546) bazı eleştirilerde bulunmuştur. Bu eleştiriler kilisenin bozulan işlevi ile ilgilidir. Akla uymayan batıl olarak nitelendirilen inançlar din adı altında gösterilmeye çalışılmış Martin Luther ise bu gösterilişin bir din öğretisi olmadığını savunarak yaptığı eleştirileri ve düzenlemeleri toplamda 95 madde olarak Almanya'da Wittenberg'te bulunan Castle Kilisesi'nin kapısına asmıştır. Böylelikle Reformasyon başlamıştır. Bu başlangıç Protestanlık mezhebinin ortaya çıkmasına da neden olmuştur. Rönesans ile başlayan hikâye reformasyon ile devam etmekte ve Katolik kilisesinin ortaya koyduğu bağnaz, dogmatik, akla uymayan söylemleri, gücünü Tanrı'dan aldıkları gibi birçok yaygın olan ifadeleri aklın ışığında eleştirilmiş ve kilise bu meydan okumaya maruz bırakılmıştır. Aslında reformcuların amacı kiliseyi baştan aşağı yargılamak ve onun tamamen yanlış bir öğreti içerisinde olduğunu dile getirmek değildir. Kilisenin belli başlı dini öğretilerini kabul etmekle beraber sadece yanlış olan, uydurulmuş nitelikte olan öğretilerine karşı çıkmışlardır. Bu karşı çıkışta ve hareketlenmede yapılan tercüme hareketleri ile birlikte birçok eseri okuma fırsatı bulmaları etkin rol oynamıştır. Halk böylelikle dini konularda daha çok fikir sahibi olmuştur. Aynı zamanda kilisede din adamlarının çokluğu ve bu din adamlarındaki fikir ayrılığı insanları tetikleyen durumlar arasındadır. Aslında bu hareket kiliseye karşı yapılsa da kiliseyi yıkıcı olmamış aksine Hristiyanlığı güçlendirmiş ve çevresini genişletmiştir. Dönemin ana fikri esasında insan ve tanrı arasına bir aracının girmemesi gerektiğidir. Tanrı ve insan arasına birinin girmesine gerek yoktur. İnsan tek başına tanrıya karşı olan maneviyatını yerine getirebilir. Bu kontakta maddi bir şey insan ya da parasal bir mevzu olamaz ve ihtiyaç yoktur.

Bu uyanışta Hristiyanlık, tabiri caiz ise yeniden yorumlanmıştır. Çünkü o zamana kadar Hristiyan öğretilerinin saf halinin bozulduğu iddiasında bulunulmuş ve reformcuların esas amacı Hristiyanlığı o saf haline yeniden getirmek ve aradaki parazitleri yok etmek olmuştur. Böylelikle bu hareketin sonucu Protestanlığın doğmasına kadar gitmiştir.

> Protestanlığı kabul eden yerlerdeki prens, kral ve meclisler Papa'ya bağlılıklarını terk ile dini baskı ve yönlendirmeleri reddetmişlerdir.

> Buralarda dünyevi iktidar kötülüklerle mücadele edip, iyileri ve güzellikleri koruma yükümlülüğü almıştır. Kilise ve manastırların malları hükümdarlarca gasp edilirken, kilisenin geleneksel dini kanunları terk edilmiştir. Papa'ya ödenen vergiler azalmış veya son bulmuş, dini etkinlikler devletin kontrolü altına girmiştir.[17]

Dini baskıların azalmasıyla sekülerliğe geçiş olmuştur. Köylüler hem maddi hem de manevi birçok yükten kurtulmuştur. Kilisenin hâkimiyeti devletin eline geçmiştir. Kiliseye ait mal ve mülkler krallara verilmiştir. Esasında köylü özgürleşmenin peşindeydi. Martin Luther de kilisenin oyununu bozma peşinde… Evet, halk bir nebze de olsa özgürleşti ve Martin Luther de peşinde olduğu oyunu bozdu. Bir nebze diyorum çünkü halkın omuzlarından kalkan tek şey kiliseye ödedikleri vergi ve bilişsel olarak özgürleşme oldu. Lakin bu özgürleşmeye karşılık krallıklar zenginledi ve halkın üzerindeki etkisini daha da arttırdı. Bir nevi güç, iki raket arasında gidip gelen ve el değiştiren bir pinpon topu gibiydi.

Tüm bu oluşumlar ve hareketler aslında insanın konumu ile ilgilidir. Antik dönemde insanın biraz daha ön planda olduğu ama zamanla özellikle Orta Çağ'da insanın konumunun sallandığı aşikârdır. Lakin Rönesans, hümanizm ve reform hareketleri ile antik dönemin insan anlayışına geçiş olmuştur. İnsanın konumu ile ilgili gelişmeler beraberinde evrenin konumu ile ilgili soruları da getirmiştir. Evrende olup bitenler bir düzen içerisindedir. Fakat bu düzeni kim sağlamaktadır? Orta Çağ'a baktığımızda tanrısal bir gücün olduğunu görürüz. Bu sebeple içinde yaşadığımız dünya diğer gezegenlerden biraz daha üstün görülmektedir. Dünya merkezli bir anlayış hâkimdi. Dünyanın sabit olduğu, güneş ve diğer gezegenlerin dünyanın etrafında döndüğü savı vardı. Bu savın öncüsü coğrafyacı, matematikçi ve astronom olan Claudius Ptolemy'dir. Ptolemy, Aristoteles'in geliştirdiği dünya merkezli evren anlayışını benimsemiştir. Evrendeki gezegenlerin küresel oluşlarını kabul etmişler ve çalışmalarını bu yönde geliştirmişlerdir. Aristoteles'i ilham alan Ptolemy, düz bir kâğıda dünya haritasını çizmeye çalışmıştır. Tüm bu çalışmaları yanlış bilgiler içerse bile dönemimin büyük çalışmaları arasına girmiş ve kilise tarafından da benimsenmiştir. Kilise tarafından öyle bir benimsenmiş ki aksini iddia edenler

[17] Yetişgin, a.g.e, s. 156

yargılanmış ve dinden çıkarılmıştır. Bu sebeple kilisenin etkisinin yoğun olduğu dönemlerde bu tezlere karşı gelmek neredeyse imkânsız bir hal almıştır.

> Ortaçağ ilim adamları Ptolemy (Badlamyus)'nin fikirlerini kabullenmişti. Onlara göre ilim adamlarının görevi dini düşünceye hizmet eder bir vaziyette kalmalıydı. Tanrı'nın nasıl hareket ettiğini ve davranış gösterdiğini anlamaya çalışmak ilim adamının esas görevi sayılmıştı.[18]

Tanrının hareketlerini açıklamaya çalışmakla başlayan bilimsel çalışmalar daha sonraları ileri bir boyut alarak evrenin aslında tanrısal bir güç ile değil mekanik bir takım hareket ile çalıştığı sonucuna varılmıştır. Dünya merkezli ve Tanrı kaynaklı evren anlayışı 15. Ve 16. yüzyılda yaşayan Copernicus (1473-1543) ile sekteye uğramıştır. Copernicus ile Galileo (1564-1642) da evren ile bilinen kanıları değişikliğe uğratmıştır. Dünya merkezli evren anlayışını reddetmiş ve güneş merkezli bir evren anlayışını geliştirerek bilime çığır açmıştır. Ptolemy ve Aristoteles'in o güne kadar geliştirdiği evren anlayışlarını incelemiş ve evreni anlamada yetersiz olacağı görüşüne vararak çalışmalarını geliştirmiştir.

> Kopernik kendisinden önce güneş merkezli ve dünyanın dönmesine dair görüşler ortaya koyan Cusa'lı Nicholas ve Leonardo da Vinci gibi kimselerin savunduğu düşünceyi ileri götürerek, bunları matematiksel yollarla sağlam temellere oturtmuştur.[19]

Güneşin merkezde ve diğer gezegenlerin onun etrafında döndüğü ile ilgili yaptığı çalışmalar o dönem için milat sayılabilirdi. Sadece güneş merkezli buluşu değil diğer gezegenler hakkında var olan tezleri de yalanlamıştır. Yıldızların dünyadan daha büyük olabileceği ve gezegenlerin aynı hızda döndüğü görüşünün yanlış olduğunu vurgulamıştır. Güneşin dönüşünü yıl, ayın dönüşünü ay, dünyanın dönüşünü de gün hesaplamasında kullanmıştır. O zamana kadar yapılan bilimsel çalışmaların eksik yönünün matematiksel hesapların eksik ya da yanlış oluşundan kaynaklandığını vurgulamıştır. Bu sebeple yaptığı çalışmaları matematiksel temellere dayandırmıştır. Yine o zamana kadar olan çalışmaları tamamıyla göz ardı etmemiş ve boş, gereksiz

[18] Yetişgin, a.g.e, s.168
[19] Yetişgin, a.g.e, s.171

görüp bir kenara atmamıştır. Bir görüşün yanlışlığından ya da eksikliğinden bahsederken neden böyle olduğunu da açıklamıştır.

Kilise baskısının o dönemde de olduğunu unutmamak gerekir. Tüm bu baskılara rağmen devrim niteliğindeki görüşleri ortaya atmak kolay iş değildir. Gümünüzün bilimsel çalışmalarına yol gösterici olan bu buluşlar insanın konumunu bir kez daha düşünmemize sebep olmuştur. Özgürleşme yolunda atılan adımlardan biri de bilimsel çalışmalar olmuştur. Copernicus'un açtığı kapının ardından bilimsel çalışmalar hızla devam etmiştir. Kepler (1571-1630), Francis Bacon (1561-1626) ve Galileo Galilei'de evren ile ilgili bilimsel araştırmaları sürdürmüştür.

Yine bu dönemde Newton (1643-1727) ve Descartes'ın (1596-1650) çalışmaları aydınlanma dönemini başlatmış ve insanı modern döneme biraz daha yaklaştırmıştır. Descartes'te temel metot matematiktir. Problemleri çözmek ve dünyayı yorumlamak ona göre matematik aracılığı ile olabilir. Oysaki Orta Çağ'da ana kaynak kutsal metinlerdi. Lakin ona göre tanrı evreni yarattı ve daha sonra kendi haline bırakmıştır. O yüzden evreni anlamak için kutsal metinlere bakmaya gerek yoktur. İnsan akıl yardımıyla evreni anlayabilir. Burada kullanacağı metot ise matematiksel düşünme, gözlem ve deneydir. Çünkü matematik bizi kesinliğe götürür. Evren ile ilgili çalışmalarında matematiği kullanması aydınlanma döneminin başlamasına neden olmuştur ve ayrıca modern felsefenin de kurucusu olarak nitelendirilmesine katkı sağlamıştır.

Newton da evrensel yer çekimi kanunu bulmuş ve kütlelere göre çekim gücünün değiştiğini söylemiştir. Ayrıca Tanrı gücü ile senkronize olan evren anlayışına bir darbe vurmuş ve neden-sonuç ilişkisi içerisinde kendi yasaları olan bir evren tasarımı geliştirmiştir. Biz bu evreni anlamaya çalışırken matematikten faydalanmalıyız. Çünkü Newton'a göre matematik bize kesinliği ve netliği verecektir. Böylelikle daha ruhani olan bir evren anlayışı yerine mekanik birtakım oluşumlar içerisinde olan evren modelini benimsemiştir.

Bilimsel, kültürel, sanatsal ve siyasal bu yenilikler insanı başka bir konuma taşımıştır. İlkçağlarda özgür olan insan tarım ile birlikte refah bir yaşam hayal ederken giderek monark bir toplum haline gelmiş ve hem aklını hem de bedenini köleleştirmiştir. Ayağına takılan prangadan kurtulma çabası içerisinde olan insan her

alanda zorlu şartlarda yenilikler aramaya başlamış ve kiliseye başkaldırıda bulunmuştur. Bu başkaldırış ile birlikte gelen gelişmeler insanı mutlu edecek, yaşam standartlarını daha iyi bir seviyeye taşıyacaktır. Sonuç olarak da öyle olmuştur. Bu hikâyelerin sonunda aydınlanma dönemi olmuş insan dogmalardan, bağnazlıklardan, baskılardan kurtulmuştur. Bu dönem "Akıl Çağı" olarak da nitelendirilmiştir. Akıl çağı Fransız devrimi ile başlamıştır. Aklın ön planda olduğu bu dönemde problemler tanrısal kaynaklı değil de akıl yolu ile çözülmeye çalışılmıştır. İnsan aklının özgürleşmesi ile kaybettiği özgürlüğü yeniden elde ettiğini düşünmektedir. Evrenselliğin ön planda olduğu bu dönemde kişisel görüler dışarıda bırakılmış ve akıl ve bilim temelli çalışmalar sürdürülmüştür. Yaşam bilim ışığında kendine yeni bir yol seçmiştir. Böylelikle endüstriyel bir dönem başlamış ve modernitenin temelleri atılmıştır.

Tarım toplumu bu gelişmeler ışığında yerini sanayi toplumuna bırakmıştır. Toplumsal olarak teknik alanda yeniliklerin ve gelişmelerin olduğu bu dönem kaynağını bilimsel çalışmalardan edinmektedir. Sanayi devrimi ile birlikte Pazar anlayışı gelişmiş ve coğrafi keşiflerin başlattığı ticaret daha büyük alanlara taşınmıştır. "Sanayi devrimi daha önce görülmemiş ucuz enerji ve hammadde sağlayınca, üretimde adeta patlama yaşandı."[20] Üretimin bu denli artması tüketimi de beraberinde getirdi. Üretim fazla olunca tüketim için insanlar teşvik edildi. Bu teşvik ediş en çok da reklam aracılığı ile oldu. Reklamlarda sunulan sloganlarla insanların ihtiyacı olmasa bile ihtiyacıymış gibi gösterilmeye çalışılıp tüketim arttırıldı. Başarılı da oldular. Tüketim fazla olunca yapay kaynaklar çoğaldı. Doğal olmayan gıdalar geliştirildi. İnsanların özü de bu yapay üretimle değiştirildi. Çünkü burada önemli olan insan değil şirketlerin kar oranını arttırmasıydı. İşçi sınıfı üzerinden geçinen şirketler güçlerini günden güne arttırmış ve az personel çok iş ve çok kar mantığı ile hareket etmiş kapitalist sistemi geliştirmişlerdir. İşçi sınıfı artık ürettiğini almada yetersiz kalmıştır. Bugün baktığımızda bir Ford mağazasında çalışan kaç işçi Ford marka bir araba alabiliyor? Oysaki sanayi devrimi ile geliştik dememiş miydik? Gelişmişlik bu mudur? Eski çağlara baktığımızda kişiler ürettiklerini tüketirlerdi. Şimdi ürettiklerimizin bir parçasını bile alamıyoruz. Buna rağmen işçi sınıfı ya da daha genel anlamda insan tüketime zorlanıyor. Bunun için bankalar kredi sistemlerini

[20] Hararı, a.g.e, s.336

günden güne daha da çok kişiye kredi sunabilecek hale getiriyor. Her işe başlayan kişi muhakkak sıfırla başlayıp borç ile işe devam ediyor. Üretim ve tüketimin rolleri değiştirdiği sanayi devrimi şirket sahipleri için devrim olmuştur. İşçi sınıfı için ise darbe.

> Ortaçağ Avrupa'sında, aristokratlar paralarını aşırı lüks şeylere dikkatsizce harcarken köylüler her kuruşu sayarak tutumlu yaşarlardı. Bugünse durum tam tersine döndü; zenginler kendi yatırımlarına ve varlıklarına dikkat ederek yaşarken, daha az varlıklılar borca girerek hiç ihtiyaçları olmayan arabalar ve televizyonlar alıyorlar.[21]

Günlük rutinlerin alt üst olduğu bir dönem olmuştur sanayi devrimi. Evet, bazı konularda kolaylık sağlamış, insanların diledikleri şeylere kolayca erişmelerini sağlamış, günlük işlerini yapmada rahatlıklar sunmuştur. Bu rahatlık ile sanatsal ve kültürel yani entelektüel alanda gelişmeler olmuştur. Lakin bunları yaparken karşılıksız yapmamıştır. İnsandan, insana ait olandan bazı şeyleri de karşılık olarak istemiştir. İnsanların alışkanlıkları değişmiştir. Yeni adetler edinmeye başlamıştır. Çevreye, kendilerine bakış açıları değişmiştir. Bencilliğin altını çizip her insanın kalbine bir tane yerleştirmiştir. İnsanın doğadan beklentisi kalmamıştır. Çünkü doğanın verdiği hemen hemen her şeyi insan yapay olarak üretebiliyordu. Bir zamanlar minnettar oldukları doğayı artık hor kullanabiliyordu. Çevre kirliliği, küresel ısınma, türlerin yok oluşu vs. doğaya kalmayan saygıdan ötürü ortaya çıkmıştır. En güzel örneği de her yeri betonla kaplayıp güzel görünmesi için birtakım yerlere çim ekip, "Lütfen Çimlere Basmayın!" uyarısıdır. Lütfen çimlere basmayın. Çünkü basarsanız doğa sizi çağıracaktır. Bu durumda şirket sahiplerinin hiç hoşuna gitmeyecektir. Lütfen çimlere basın, çiçekleri koklayın. Tıpkı deniz kabuğunu kulağımıza koyduğumuzda nasıl denizin sesini duyuyorsak, çimlere bastığımızda da bir zamanalar doğayla olan bütünlüğümüzün şarkısını dinleyebiliriz.

1.4 Avrupa Medeniyeti

İnsanlığın günümüze kadar olan yolculuğunda Avrupa medeniyetini temel alarak anlatmaya çalıştık. Sadece Avrupa medeniyetindeki gelişmelere baktık çünkü bahsettiğimiz gibi modernizmin temellerinin atıldığı yer Avrupa'dır. Avcı toplayıcı

[21] Harari, A.g.e, s.343

toplumdan, tarım devrimine, bilimsel çalışmalardan sanayi devrimine kadar uzanan modernleşme serüveni hep güzel umutlarla başlayıp hayal kırıkları ya da üzerinde çabalanması gereken başka bir konu ile gündeme gelmiştir. İnsan tarih boyunca hep bir mücadelenin içerisindeydi. Mücadele sonucunda feraha ermeyi hayal ettiler. Tarım devrimi ile ilk mücadelesi başladı insanın. Güvenli bir ortam oluştu. Sürekli göç etmek zorunda kalmadılar. Yiyecek için çok çalışmalarına gerek kalmadı. Boş zamanları oluştu. Nüfus artısı oldu. Bunlar tarım devriminin güzel yanlarıydı. Entelektüel hareketlilik biraz da olsa başladı bu dönemde. Semavi dinlerin orta çıkması ile birlikte kutsal metinlere duyulan güven artmış ve siyasi, kültürel, ekonomik, bilimsel gelişmeler kutsal metinlere göre düzenlenmiştir. Kutsal metinlerin bir grup din adamı tarafından farklı yorumlanması ile sosyal hayat insan için zor hale getirilmiştir. Bağnazlık, dogmatik düşünceler, hurafeler insanların beynini sarar olmuştur. Medeniyet denilen olgu böyle bir ortamda kendini asla açığa çıkaramamıştır. Birtakım karşı geliş ve gelişmeler ile sosyal yaşamın belirleyicisi olan kutsal metinlerin kısıtlayıcılığı aşılmıştır.

> Avrupa imparatorluklarının yayılışı da fikirlerin, teknolojilerin, tohumların yayılışını hızlandırıp yeni ticaret yolları açarak, insanlığın kolektif gücünü artırdı. Öte yandan bu süreç milyonlarca Afrikalı, Kızılderili ve Aborjin için hiç de iyi olmadı. İnsanlığın gücü kötüye kullanma yönündeki eğilimini de düşünürsek, insanın güçlendikçe mutlu olacağını düşünmek naif bir yaklaşımdır.[22]

Medeni olmak adına çıkılan deniz yolculukları beraberinde köleliği, sömürgeyi de getirmiştir. İnsanlar yerlerinden edilmiş ve dinleri, dilleri unutturulmak zorunda bırakılmıştır. Avrupa medeniyet kutusunda sakladığı zehri yaymaya başlamıştır. Zamanla sanayi devrimi başlamış bu sefer de işçiler paralı köle statüsünde yaşamlarını sürdürmüştür. Her yapılan yenilik ve icat sadece bir kesimi mutlu ederken büyük bir kesimi ise yeni bir mücadelenin ortasına atmıştır. Günümüzde Avrupai olmak medeni olmakla eş anlamda kullanılıyor. Medeni olmak ise bir noktada modern olmayı gerektiriyor.

1.5 Modernizm'in Ayak Sesi "Aydınlanma"

[22]Harari, a.g.e, s,369

Aydınlanma 18. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkmış ve etkileri zamanla Avrupa'ya yayılmış olan bir düşünce hareketidir. Rönesans, reform, hümanizm hareketleri ve dönemin saraylılarının lüks düşkünü olup keyif ve sefa içinde yaşamaya başlaması, bunun üzerine kırsal kesimde yaşayanların ağır vergilere tabi tutulması aydınlanmayı başlatan hareketlerden bazıları olmuştur. Rönesans'ın devlet-hukuk felsefeleri aydınlanmacı siyaset felsefesinin de kaynağını oluşturmuştur. Rönesans Hümanizmi insanın bağımsız bir doğası olduğunu ve bu doğanın ona bazı haklar getirdiğini göstermiştir.

Bu dönemde genel anlamda ussal birtakım gelişmeler yaşanmıştır. Ekonomik, sosyal, siyasi ve kültürel gelişmelerde hareket noktası ve karar merci olarak dini öğretilerin ve dini iktidarların yerini us almıştır. Doğru ya da yanlış diyebileceğimiz durumla usa dayandırılarak geleneksel tavırlardan uzak durulmuştur. Geleneksel olandan uzaklaşma durumu o dönemin düşünürlerini tanrı tanımaz bir kalıp içene almamıştır. Bu tavır tanrıyı reddetmez. Sadece evrensel ve düşünsel durumlar tanrısal bir güç ile açıklamak yerine ussal, neden sonuç ilişkisi içerisinde ele alınmıştır. Aydınlanmanın felsefi, sosyal ve siyasal etkileri oldukça fazladır. Aynı zamanda modern dünyanın oluşmasında zemin hazırlamıştır. İçerisinde özgün fikirlere ev sahipliği yaparak sesini bir hayli duyurmuş ve geniş kitlelere yayılmıştır. Bilimsel çalışmalara yön vermiş, iktidarı etkilemiş, kiliseye olan bağnazlığın, mitin ve hurafelerin önüne geçmiştir. Kendisinden sonraki dünya düzenini bir hayli etkileyerek modern dünyaya merhaba dedirtmiştir. Bu hususta entelektüel çalışmaları birbirinden üstün olan, üreten ve çevresindekileri felsefi tavrı ile etkileyen birçok ismi içerisinde barındırmaktadır.

Fransız aydınlanmasının en önemli isimleri Ansiklopedi düşünürleridir.

> Ansiklopedi çevresinde toplanan düşünürlerin başlıcaları d'Alembert, Diderot, Cabanis, Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Helvetius ve Condillac'dır.Ansiklopedi yazarları İngiliz Chambers'ın Cyclopaedia'sını fransızcaya çevirme işini yüklenmişlerdi.[23]

[23] Afşar Timuçin, Ali Timuçin , *50 Soruda Aydınlanma,* Bilim ve Gelecek Kitaplığı, İstanbul, 2010, s. 20.

Ansiklopediciler daha çok sosyal hayatı, bu sosyal hayatın gidişatını, bu gidişatta neyin yön verici olduğu üzerine yoğunlaşmışlardır. Bu yaklaşım ile işin daha çok siyasi boyutuna girmişlerdir. Sosyal yaşamda birey için en konforlu hayatı sunan ve yaşam standartlarını yükseltecek olan şeyin akıl olduğunu ve bu noktada bilime güvenilmesi gerektiğini savunurlar. Bilimin ve mantığın araçları ile insanı bağnazlıklardan arındırmayı, özgür kılmayı amaçlayan bir düşünce geleneği yaratılmak istenmiştir. Her ne kadar genel anlayış bu olsa da bu iddiaya katılmayanlar da vardır. Aydınlanmacı düşünürler uygarlığı bir yükseliş olarak görmüşlerdir fakat Rousseau (1712-1778) bu durumu bir bozulma olarak nitelendirmiştir. Rousseau, bilimin ve sanatın insanı bozduğunu ileri sürer. Böyle bakıldığında Rousseau'yu bilim ve sanat düşmanı gibi görebiliriz.

> Bilim araştırmalarında ne tehlikeler. Ne çıkmaz yollar vardır! Gerçeğe ulaşmak için, ondan gelecek iyilikten bin kez daha zararlı nice yanlışlıklardan geçmek gerekiyor! Bu işte zararlı olduğumuz ortada: Çünkü yanlış sonsuz biçimlere girebilir; doğru ise yalnız bir türlü olur. Zaten gerçeği gerçekten ve yürekten arayan nerede? En iyi niyetlerle yola çıksak bile, bulduğumuz şeyin doğru olduğundan nasıl emin olabiliriz? Bütün bu karışık duygularımız arasında, doğruyu kestirecek olan kriteryum ne olacak? İşimiz rast gidip sonunda gerçeği bulsak bile onu iyiye kullanmasını bilecek miyiz? İşte işin en güç tarafı budur.[24]

Fakat bu bakış açısı yanıltıcı olacaktır. Rousseau, bilim ve sanatı kötülemek ve reddetmek adına bu savda bulunmamıştır. Onun savunduğu şey bilimin ve sanatın kötü kullanılması ile ilgilidir. Ona göre; kötü bilim ya da kötü sanat insanı bozar. Kendi kendime dedim ki, benim yaptığım ilmi kötülemek değil, faziletli insanlar karşısında fazileti müdafaa etmektir.[25] Rousseau, düşüncesinin çevreye yarattığı yanılgıyı bu sözler ile ifade etmekte ve kendini savunmaktadır.

Aydınlanma, etkisini daha çok Fransa'da göstermiştir. İngiltere ve Almanya'da etkisi Fransa kadar görülmemiştir. Aydınlanmacıların entelektüel gücü oldukça yüksektir. Fransız aydınlanmacılarının felsefi çalışmalara yoğunlaşırken Alman

[24] Jean-Jacques Rousseau, *Bilimler ve Sanatlar Üstüne Söylev*, (çev: Sabahattin Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2007, s.20
[25] Rousseau, age, s.41

aydınlanmacıları ve İngiliz aydınlanmacıları daha çok edebi çalışmalarda bulunmuştur. Tabii burada Alman aydınlanmacılardan Immanuel Kant (1724-1804)'ı ayrı bir yere koymak gerekmektedir. Çünkü onun çalışmaları genellikle felsefi temellidir. Bu dönemde başlatılan aydınlanma hareketi dediğimiz gibi edebiyat ve felsefe üzerinden yapılmış ve yaygınlaştırılmaya çalışılmıştır. Toplumu harekete geçirmede ve aydınlatmada felsefe ve edebiyat araç olarak kullanılmıştır. Toplumsal bazda bir göz açma hareketi olarak gelişen ve entelektüel gücü yüksek olan bu hareketlenmede temel olan "doğru" olandır. Temel amaç "güzel" değil "doğru" olandır. "[…] onlar güzeli hiçbir zaman amaç edinmediler. […] Burada açık açık ortaya konulan şey, bizim estetik kaygılarımız toplumsal kaygılarımızın çok aşağısında kalır görüşüdür."[26] Edebiyat ve felsefe ile toplumsal bir bilinç oluşturulabilir.

Aydınlanmacılardan Kant etkisi en uzun olan çalışmaları yapmıştır. Bu çalışmalarında Leibniz (1646-1716)'den etkilenmiş ve matematik, fizik ve felsefe alanında entelektüel gücünü kullanmıştır. Bilgi, bilmek ve ahlak üzerine durmuştur. Kaynak olarak duyulur dünyayı göstermiştir. Bilgiyi elde etmek için ne sadece akıl ne de sadece duyular yeterlidir. Bilmenin yani bilginin temelinde iki şey vardır. Bunlar, duyu ve anlama yetisidir. Nesnelerin anlaşılır hale gelmesinde rolü anlama yetisi üstlenir. Yani duyu verilerinin göstermek istediği şeyi biz sadece anlama yetisi ile görebilir ve kavrayabiliriz.

> Kant'a göre algı, duyuların alıcılığı, empiristlerin savundukları gibi, çeşitli duyu organlarının aldıkları duyu verilerinin sadece bir yığını değildir. Empiristler bu şekilde, algının sadece maddesini gözönünde bulundurmuş oluyorlar. Oysa, alıcılığın da formları vardır. Bu formlar öyle yapı ve boyutlardır ki, ancak genel ve zorunlu olarak duyu verileri ile birlikte ortaya çıkabilirler. Bu formları zaman-mekândır.[27]

Zaman ve mekân duyu ile elde ettiğimiz dünyanın formu yani bizim bilgimizin formudur. Küçük bir parantez açmak gerekirse zaman ve mekân, bilgimizin *a priori* yani "zorunlu" formudur. "[…]duyum görgül olanı oluşturur; ama yalnızca

[26] Timuçin, a.g.e, s.60
[27] Heinz, Heimsoeth, *Kant'ın Felsefesi,* (çev: Takiyettin Mengüşoğlu), Doğu Batı yayınları, Ankara,2014, s.78

görüngünün biçimini, uzay zamanı ilgilendirir."[28] Bu yüzden zaman ve mekân bizim dışımızda var olan bir şey değildir yani zaman ve mekân insanın görü yetisindedir. Mekâna bağlı olmayan hiçbir veri yoktur ama mekân maddenin varlığına bağlı olan bir form değildir. Maddenin oluşumunun temel olanağıdır. Zaman da mekân ile birlikte ele alınır. İkisi birbirinden bağımsız düşünülemez. Mekân içinde oluşan olaylar birbirine bağlanarak olup biter. Bu olup bitmesi zaman içerisinde olur. Zaman ve mekânda bir bütünlük vardır. Bir sınır yoktur. Zaman da mekân gibi sonsuz ve mutlaktır. Algı için zaman bir ön koşuldur. Varlık kavramını somut olarak ele alabilmemiz için zaman ve mekâna bağlı olan algılara ihtiyacımız vardır. Zaman ve mekân kendi başına var olamaz. Çünkü bizim duyular dünyamıza bağlı olan bir formdur. Yani temelleri insandadır. İnsanın düşüncesinin yasaları da denilebilir. Zaman ve mekân kavramı bilgimizin formlarıydı ve bu doğrultu da Kant'ın *epistemolojisi,* doğru bilginin olanaklılığı konusuna dayanmaktadır.

Aydınlanmacıların birçoğu John Locke (1632-1704)'dan etkilenmiştir. John Locke, deneyci bir filozoftur. Onun felsefesi "tabula rasa" sözü çevresinde şekillenir. Locke, doğuştan bilgiyi reddeder. Ona göre, insan boş bir beyin ile doğar ve bilgiler yaşamda deneyimledikçe yani duyu deneyleri ile elde edilir. Biz duyu deneyleri ile elde ettiklerimizi bilebiliriz. Locke'un bu görüşü aydınlanmacı düşünürleri etkilemiş ve felsefi çalışmaları bu yönde olmuştur. Aydınlanmacı düşünürler maddeci bir evren anlayışa sahiptir. Birçoğu dini öğretileri reddeder ya da gereksiz bulur.

Dönemin en önemli isimlerinden biri olan Voltaire (1694-1778) de felsefi çalışmalardan çok edebi çalışmalarda bulunmuştur. Voltaire de Locke'dan etkilenen isimlerdendir. Bu sebeple metafizikçilere karşı bir antipatisi vardır. Tanrı'nın varlığını tümüyle reddetmese bile bilgi anlayışı materyalisttir. Aynı zamanda yazdığı *Candide* eserinde Leibniz'in iyimserliğini ve neden-sonuç öğretisini sıkça eleştirir. Eserde adı geçen ve kendisinin de hocası olan aynı zamanda bilgin gözüyle gördüğü Panglos karakteri ile Leibniz'e karşı tutumunu gözler önüne serer. Eserde iyimserliği ve kötümserliği temsil eden iki isim vardır. Bunlardan iyimserliği temsil eden biraz önce bahsettiğimiz gibi Panglos'tur. Kötümserliği temsil eden ise Martin'dir. Yaşadığı olaylar karşısında hep Panglos'un iyimserliği ile hareket eden Candide isimli karakter, gidişatın aslında hep iyimserlik üzerine kurulmadığını görür. Savaş,

[28] Immanuel Kant, *Prolegomena,* (çev: Aziz Yardımlı), İdea Yayınları, İstanbul, 2014,s.41

ölüm, idam, doğal afeti önlemek için dini ritüel olarak yapılan insanların yakılması gibi durumlar Panglos'un haklılığını Candide'in gözünden düşürür. Her seferinde bambaşka karakteristik özelliklere sahip karakterler karşımıza çıkar. Kendi başına bir dünya görüşüne sahip olamayan Candide, bu kişilerin yaşadıklarından hareketle onların dünyaya olan bakış açısını öğrenmeye çalışır. Her bölümünde farklı karakterler ve farklı olaylar silsilesi Candide'i İstanbul'a kadar götürür. İstanbul'a kadar yaşadığı her durum Candide'e aslında bu dünyanın tamamen iyi olmadığını fakat daha iyi olabilmesi için çalışmamız gerektiği kanısına vardırır. Bu yüzdendir ki son bölümünde "[…] bahçemizi ekip biçmemiz gerek[…]"[29] Diye karşılık verir.

Voltaire'in bu eseri döneminde ses getirmiş ve toplumsal düzenin düzensizliğini, dönemin dini etkinlik ve öğretilerinin tutarsızlığını ve kendi felsefi görüşünü alaycı, eleştirel ve dolaylı bir anlatımla yansıtmaya çalışmıştır.

Aydınlanmanın ses getiren diğer bir ismi Diderot (1713-1784)'dur. Diderot, entelektüel gücü yüksek olan bir isimdir. Yaptığı çalışmalarda edebi ve felsefi yönü ağır basmaktadır. Ansiklopedi yazarıdır ve bu konuda öncülüğü yapmaktadır. d'Alembert (1717-1783) ile birlikte yazdığı Ansiklopedi hem döneminde hem de günümüzde çokça konuşulan bir eser olmuştur. Döneminde yaptığı bu çalışma otorite tarafından çok sevilmese de Fransız Devrimine ışık tutmuştur.

> Diderot şöyle diyor: "Gerçekten de *Ansiklopedi*'nin amacı şu yeryüzündeki bölük pörçük ve dağınık bilgileri bir araya getirmek, birlikte yaşadığımız insanlara, bu bilgilerin genel sistemini açıklamak ve bizden sonra gelecek insanlara aktarmaktır. Böylece daha önceki yüzyıllarda yapılmış çalışmalar, daha sonraki yüzyılların işine yarayacak ve daha bilgili hale gelmiş olan torunlarımız, hem daha erdemli ve hem de daha mutlu olacaklar ve biz de insan ırkına yakışır kişiler olarak ölüp gideceğiz". [30]

Bilgileri sistemli hale getirip herkesin kolaylıkla istediği bilgiye erişmesini amaçlamışlardır. Bilinçli insan yetiştirmek ve insanların erdemli, iyi ve mutlu

[29] Voltaire , *Candide Ya Da İyimserlik Üzerine,* (çev: Nahid Sırrı Örik), Sosyal Yayınlar, İstanbul, 2001, s. 166

[30] Bilim ve Gelecek, (t.y), Erişim: 05.12.2019, (https://bilimvegelecek.com.tr/index.php/2018/04/09/diderot-ve-dalembertin-ansiklopedisi-fransiz-devriminin-dusunsel-kaynagi/)

olmasını hedeflemiştir. Materyalist bir bilgi anlayışına sahiptir. Bu sebeple bilgiyi elde etmede duyu deneylerine önem verir. Bilimsel çalışmalarda bu duyu deneyleri ile olmalıdır. Her şeyin özünde madde olduğunu savunur. Madde ise hareketli moleküllerden meydana gelmektedir. Bu hareketli moleküller bir araya gelerek bir bütünlük oluşturmaktadır. Bu bütünlük ise bir akış içerisindedir. Bu sebeple Herakleitos (MÖ535-475)'un hareket kuramından etkilenmiştir. Doğum, yaşam ve ölüm bu bütünlük içerisinde olan akışın meydana getirdiği bir dönüşümdür. "Doğmak, yaşamak ve ölmek şekil değiştirmektir."[31] Bu yüzden doğum, yaşam ve ölümdeki ruhaniliği kabul etmez. Bu konudaki tavrı materyalisttir. Soyut olan şeylerin bilinemeyeceği görüşündedir. Bu sebeple ruh meselesini de bilemeyeceğimizi dile getirir. Bu duruşu tanrı probleminde de aynıdır. Doğaüstü güçlere olan inançsızlığın kaynağını bilinçli bir olmamaya bağlar. Bir insan ya da toplum bilinçli yaşam sürmüyorlarsa doğaüstü güçlere o kadar inanır ve kabul eder. Fakat duyuları ile hareket eden, aklın liderliğini kabullenen birey ya da toplumların doğaüstü güçlere inançlara o denli az olur.

> Şunu kabul etmek zorundasınız ki, bir ulus ne kadar bilgilenir; ne kadar gelişirse, doğaüstü inancı onda o kadar daralır ve azalır, öyle değil mi? Doğaüstü inancının azlığı ya da çokluğu uygarlığın azlığını ya da çokluğunu gösterir her zaman.[32]

Felsefi Konuşmalar isimli yapıtında maddenin başlangıcı ve içeriği, ahlak, evrendeki neden-sonuç ilişkisi, tanrı kavramı, ruh problemi ve iyilik-kötülük tartışmasına bolca yer vermiştir. Ayrıca kitabın son bölümlerinde tanrı kavramına oldukça yer vermiştir. Karşılıklı konuşma ile yapılan anlatımda tanrının ruhaniliğini reddeder. Asıl ibadetin çalışmak, iyilik etmek ve erdemli bir birey olmak olduğunu vurgular. Tanrı kavramını maddeci bir anlayışla bağdaştırır. Esasen bu maddeci tavra bağlama tanrının varlığını reddetmek değildir. En azından Diderot'nun tavrı reddedici değildir. Sadece tanrı konusunda şüpheci ve çekingen davranır. Kitapta ihtiyar anolojisi ile bu bakış açısını bizlere anlatmaya çalışmıştır. Diderot'nun bilgi anlayışını, felsefi duruşunu ve tavrını, hayata bakış açısını *Felsefi soruşturmalar* kitabı bize sunar.

---

[31]Denis Diderot, *Felsefi Konuşmalar*, (çev: Adnan Cemgil), Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1997,s.47
[32] Diderot, *a.g.e,* s. 116

Diderot, aydınlanma dönemine damgasını vurmuş ve gelecek kuşakları her anlamda etkilemiştir. Ortaya koyduğu çalışmalar kilisenin ve siyasi otoritenin tepkisine maruz kalmış ve bazen de yasaklanmıştır. Lakin yaptığı bu çalışmalar neticesinde Diderot'nun gayesi bilimsel, siyasal, sosyal ve sanatsal alanda iyi niyetli, erdemli ve çalışkan bir birey olmak ve bu konuda şimdiki ve gelecek kuşaklara aktarımlarda bulunarak onları da bu yolda geliştirmektir.

Diderot *Ansiklopedi*'yi d'Alembert ile birlikte yazmaya başlamıştır. d'Alembert, esasen matematikçidir ve pozitivizmin öncülerindendir. Ona göre felsefe de dâhil olmak üzere birçok alan matematik temelli olmalıdır. Matematiksel formüller ile açıklanabilen bir evren anlayışına sahiptir. Matematik bize her zaman doğru ve gerçek olanı verir. Bu sebeple metafizik matematik alt temelli olmadığı için bize gerçeği vermez. Çünkü metafiziğin ana kaynağı olgular değildir. Ayrıca duyu deneyleri ile de biz metafiziksel bir bilgiyi elde edemeyiz. Bu sebeple metafizik bize doğru ve gerçek olanı vermez. Metafizik bilgi ile ilgili tavrı doğrudan kiliseyi de etkilemektedir. Bunlardan ötürü bir kilise karşıtlığı da vardır d'Alembert'in. Matematik alanında yaptığı çalışmalardan dolayı *Ansiklopedi*'nin önsöz ve matematik ile ilgili olan bölümlerini üstlenmiştir. Diderot ve d'Alembert tüm kararlılığı ve azmi ile *Ansiklopedi* çeviri hareketi devam ederken kilise baskısı ve koyulan sansürlerden dolayı d'Alembert Ansiklopedi çeviri hareketini yarıda bırakmıştır.

Aydınlanmanın diğer bir önemli ismi d'Holbach (1723-1789)'dır. Aydınlanmaya yenilik babında çok bir katkısı olmasa da kendisi de diğer aydınlanma düşünürleri gibi materyalisttir. Materyalizmi siyasi hareketlerin temeline taşımıştır. Locke gibi o da doğuştan bilgileri reddeder. Çünkü ona göre evrende bir yaratma ve yaratıcı mefhumu mevcut değildir. "Eğer doğayı önyargılardan etkilenmeden incelemiş olsalardı, maddenin kendi az enerjisiyle hareket ettiğine ve onu harekete geçirmek için herhangi başka bir harici itici güce ihtiyaç duymadığına çok daha önce ikna olurlardı."[33] Olan her şey kendiliğindendir. Ruhani durumlar ayrı bir boyut gibi kavramak hatadır. Bu anlamda düalizme de karşıdır. Ona göre ruh da maddeden ibarettir. Her şeyin özünde madde vardır. Madde ve hareket evreni var eden iki

[33] Alev Alatlı (Ed.), *Batıya yön veren metinler 3*, Kapadokya Üniversitesi Yayınları, Nevşehir, 2010, s.1016

durumdur. Bu nedenle, eğer maddenin nereden geldiği sorulursa, verilebilecek en mantıklı cevap, onun daima var olduğudur.[34]Bu evren üzerindeki her şeyi biz akıl ile kavrayabiliriz. Akıl dışı olan şeyler bahse konu olacak bir durum değildir. Metafizik karşıtı tavrı onun felsefi, bilimsel ve siyasal görüşünü özetler.

Materyalist tavrın aydınlanma döneminde etkili olmasında kapıyı Condillac (1714-1780) açmıştır. Her ne kadar materyalizme kapı açsa da ve Locke'dan etkilenmiş olsa da Condillac, düalist bir tavra sahiptir.

> […] Condillac, var olanın, belli bir bütünlüğü olmadığı için bölünebilen maddelere indirgenebilmesi anlamında materyalist olmaktan çok, Descartesçı anlamda bir düalizme daha yakın gözükmektedir-ruhun,duyumların işleyicisi bir odak olması argümanıyla da bu düalizmin aşılmasını sağlamak istemişti. Düşünce, duygu ve zihni olayları ruh kavramının altına koyan Condillac bunların duyumlar vasıtasıyla ruha aktarıldığını ve zaten, ruhun ancak edinebildiği kadarıyla duyumlardan mürekkep olduğunu söylemektedir.[35]

Bilgi konusunda duyumun önemini vurgulayan Condillac, yaptığı çalışmalar ile duyumculuğu da yaymıştır ve ideoloji haline getirmiştir. Helvetius (1715-1771), Condillac'ın düşüncelerini devam ettirmiştir. Fakat ondan farklı olarak ruhsal durumları duyumlar aracılığı ile bilinebileceği ve açıklanabileceği düşüncesidir. Ayrıca eğitimin önemini vurgular. İnsanlar eğitim ile bir fikre, tavra ve duruşa sahip olurlar. Doğduğunda boş bir zihin ile dünyaya gelen insan, eğitim ile zihinsel ve devamında pratiğe geçirdiği sosyal sürecini tamamlar. Eğitim ile bütünlüğünü sağlayan insan dolayısıyla birbirinden farklı bir tutum içerisinde olacaktır. Çünkü eğitim süreci ve içeriği her yerde aynı değildir. "Eğer bir Perslinin özgürlük hakkında hiçbir fikri yoksa ve bir vahşinin kölelik hakkında hiçbir fikri yoksa bu onların farklı eğitimlerinin etkisindendir."[36] Rousseau gibi eğitimin önemi üzerine durmuş bu süreçte duyum odaklı bilgi anlayışı geliştirmiştir.

Helvetius'un ruhun duyumlar ile bilinebileceğine karşın La Mettrie (1709-1751), ruhun biline bilirliğine şüpheci bir yaklaşım sergilemektedir. La Mettrie, ruhun

[34] Alatlı, s.1017
[35] Ahmet Çiğdem, *Aydınlanma Düşüncesi*, Dedalus Kitap, İstanbul,2018, s. 59-60
[36] Alatlı, a.g.e, s.1023

bilinmesi için, "ruhun yaşam ilkesini" oluşturan bedenin incelenmesi gerektiğini belirtir.[37] Aklın önderliği hususuna inanır. Her durumda akıl temel alınmalı ve onun ışığı doğrultusunda hareket edilmelidir. Ona göre, asıl olan maddedir. Duyumlar aracılığı ile elde ettiğimiz bilgilerin doğruluğuna inanır. Metafizik ilkeleri reddeder.

Aydınlanma döneminde mevcut olan başkaldırı modern döneme kaynaklık yapmıştır. Kilisenin hâkim olduğu her alan aklın himayesi altına girmiştir. Bilimsel, sanatsal, siyasi, ekonomik ve sosyal gelişmeler aydınlanmacı düşünürlerin yaptıkları çalışmalar doğrultusunda odak noktasını deneysel olana çevirmiş ve tinsellikten uzaklaşmıştır. Toplumsal alanlardaki bu değişikliği endüstriyel gelişmelerin de izlemesi neticesinde modern olanı adım atılmıştır. Sanat modernleşmiş, sosyal çalışmalar modern bir içerik kazanmış, toplum modernleşmiş en önemlisi insan aklı modernleşmiştir. Yeni bir dönemin tohumları artık filiz vermeye başlamıştır. Entelektüel tavır modern olanla birlikte akla hizmet etmeye başlamıştır.

[37] Çiğdem, a.g.e, s.64

İKİNCİ BÖLÜM

MODERNİZM

Modernizm, modern, modernite artık evrensel olanda kendini göstermeye başlamıştır. Ekonomik büyüme ya da gelişme "modern" olana kapılarını açmış ve her alanda etkili olmasına olanak sağlamıştır. Peki, bizi her alanda etkileyen, sosyal siyasi, ekonomik ve sanatsal alanda bize yön veren, dönemin tanımları içerisinde var olan bu "modern" kelimesinin anlamı nedir? Nasıl bizi bu denli oksijen gibi sarmış ve yapıp ettiklerimizde bu denli etkin rol oynamıştır?

Öncelikle kelime anlamını ele almak doğru olacaktır. Modernizm kelimesine bakmak için kökeni *modernus'*a gitmek gerekir. *Modernus* kelimesi MS.5. yüzyıl da kullanılmaya başlanılmıştır.

> *Modernus o dönemde (5. yüzyılda) yalnızca 'tam şimdi,' 'bir an için,' 'kesinlikle' değil, ama belki de muhtemelen 'şimdi,' 'şu an' anlamına da modo' dan gelir ve anlam Latin dillerinde daimi hale gelmiştir. Modernus yalnızca 'yeni' değil, aynı zamanda 'güncel' anlamına gelir.*[38]

Modernizm eski olandan kopuşu ifade eder ve yeni olanı yani güncel olanı öne çıkarır. M.S 5.yüzyılda da kullanım amacı aslında o yönde sayılabilmektedir: "Hristiyan çağını Antikite 'den ayırt etmek için kullanıldı."[39]

Eskiyi öteleme ve reddetme çabası içerisinde olan modern kelimesinin yansımaları zamanla sanat, edebiyat, iktisadi ve sosyal alanlarda görülmektedir. 17. yüzyılda Avrupa'da kendini daha çok gösterebilmiş ve kullanımı yaygınlaşmıştır. Özellikle 17. yüzyıldan sonra sanat ve edebiyatta oluşan değişim modernizmin rüzgârında yol bulmuştur. 19. yüzyıl ve sonrasında ise tam anlamıyla modernizm büyük bir kesim tarafından kabul edilmiş ve vaatlerini tam anlamıyla gerçekleştirdiği döneme girmiştir. Burada modernizm ve modernite arasındaki ayrımı da belirtmekte fayda vardır. Modernite, 17. yüzyılda etkisini göstermeye başlayan, işin biraz daha evrensel

[38] Andras Balınt, Kovacs, *Modernizmi Seyretmek*,(çev: Ertan Yılmaz*),* De Ki yayımcılık, Ankara, 2010, s. 8
[39] Kovacs, a.g.e, *s. 8*

boyutu, siyasi bir duruş iken modernizm ise daha çok 19. yüzyılda ortaya çıkan ve netleşen, daha kültürel ve sosyal olana işaret eder,

> moderniteyi bir dünya görüşü ve Modernizm'i bir kültürel ve sanatsal akım olarak ifade etmek mümkünse, modernleşmeyi de bir ideoloji olarak tanımlamak mümkündür. Modernleşme, modernitenin her yönüyle bir gerçeklik olarak bilince yerleştirilmesi girişimidir.[40]

Modernite aynı zamanda bir hızı, teknik alanda ve bilimsel anlamda var olan gelişmeleri de kapsar.

> "Modernity" sözcüğü ilk kez on dokuzuncu yüzyılın ortasında Baudelaire tarafından kullanılmıştır. " The Painter of Modern Life" (Modern Yaşamın Ressamı) adlı bu denemede Baudelaire, modernity'yi ölümsüz ve değişmeze karşıt olarak sanatta moda olabilecek, kısa ömürlü ve arızi bir biçimde betimler.[41]

Marx (1818- 1883) ise moderniteyi daha çok gelişen endüstri ile bağlantılı görür. Gelişen endüstri ile kapitalizmin ve proletarya grubunun ortaya çıkması moderniteyi beslemiştir. "Marx için modernite, kapitalizmin dinamiğinin ve bunalımlarının doğurduğu sürekli bir yenileme dürtüsüdür."[42]

Teknolojinin gelişmesi, bilimsel aklın önderliği, sanayi devrimi, özel mülkiyetin hukuken korunması ve beraberinde gelişen kapitalist sistem modernite iken; tüm bunlar olup biterken modernitenin girdabında meydana gelen ve gelişen modernizim insanlığa bazı vaatler ile gelmiştir. Bunlar bilimsel bilgiyi önemseyen, eleştirel, sorgulayan bir ortam sunmak, aklın geçerlilik konusunda tek filtre olduğunu söylemek, evrensel bazı etik kurallar geliştirmek bu sadece etik için değil birçok sosyal, siyasi, ekonomik ve estetik evrensel değerler sunmaktır. Bu değerlere nesnel ve objektif bir bakış açısı ile bakarsak bilimsellikten dolayısıyla ussallıktan ayrılmamış oluruz. Modernizmin yenileyici bir yanı olduğunu düşündüler ve ona göre çalışmalarını sürdürdüler. Bu bakış açısı ne kadar doğruydu veya ne kadar doğru hala cevap bulmuş değildir. Aklın egemenliğinin sonucu olan modernizm

[40]Wikipedia, (t.y), Erişim:11.04.2020, (https://tr.wikipedia.org/wiki/Modernite)
[41] Peter Chılds, *Modernizm*, (çev: Vural Yıldırım), Sitare Yayınları, Ankara, 2010, S. 26
[42]Chılds, a.g.e S.54

beraberinde birçok alana getirdiği yenilikler ile birlikte insan tanımını da değiştirmiş, nesne konumundan özne konumuna geçen insan yaşam rotasını kendi eline almasıyla birlikte özgürleşip bir topluluğu meydana getirmiş ve topluluğun kurallarının oluşmasında etkili olmuştur. Aynı zamanda ulus-devletler de ortaya çıkmışlardır. "Bu ulus devletlerin yönetimleri de artık meşruiyetlerini ilahi güçlerden değil özgürleştirdiği bireyin siyasal seçmenlerinden almak durumunda kalmışlardır."[43] Nasıl ki toplum devleti oluşturuyorsa devlet de toplumun çıkarlarını gözeterek hareket etmelidir. Hak karşılığında güvenliğini sağlaması adına devleti kendi temsilcisi olarak seçen insanı modernizm özgürleştirdi mi yoksa bireyler devlete tebaa olup özgürlüklerini bir direğe mi bağladı? Bu sorunun cevabı modernleşme süreci içerisinde sıkışıp kalmıştır.

Modernleşme ile birlikte geleneksel olandan kendini soyutlama ve uzaklaşma vardır. Bu süreç her alanda aynı şekilde olmuştur. Döneme ayak uydurmak demek geleneksel olandan kaçmak ve yeni bir yaşam tarzı olan modern olana ayak uydurmak demektir. Kentsel yaşam cazip hale gelmiş ve kırsal yaşam deyim yerindeyse demode olmuştur. Ekonomik büyümenin ve sanayileşmenin etkili olduğu çeşitli algısal operasyonlar neticesinde üretmemizi dileyen dünya anlayışından kopulmuş ne kadar tüketirsek o kadar iyi bir yaşam tarzımızın olabileceği inancı beyinlere kazınmıştır. İlk aşamalarda tüketmenin ön planda oluşu şimdilerde ise tüketmek yetmiyormuş gibi daha hızlı tüketmenin ön planda olduğu bir toplumsal yaşamın içerisindeyiz. Her daim değişim ilk hedef olmuş ve değişim hızı her alan için aynı olmuştur. Üretimin hamallık olduğu, pratik olmayan şeylerin faydası olmadığı inancı, her daim farklı şeyleri arzulama ve kısa sürede o arzunun etkisinden çıkılıp ötelenmesi kapitalizmin eteğinden döktüğü taşlardır. Kapitalizm ise modernizmin elinden tutup getirdiği oyun arkadaşıdır. Modern dönemden önce doğayı anlama çabası ve onunla uyum içerisinde yaşamak için doğanın gerektirdiği şekilde hareket etmek temel alınırken modern dönem ile birlikte doğayı aşma çabası içerisine girilmiştir. Doğa bize hâkim iken artık biz doğaya hâkim olmaya çalışmaktayız. Hızlı olmanın bir parçasıdır bu doğaya hâkim olma durumu. Doğayı beklemek bizi yavaşlatabilir fakat doğaya hâkim olmak bizi hızlandırır.

[43] İlhan Tekeli, *Modernizm, Modernite ve Türkiye'nin Kent Planlama Tarihi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2009, S. 89

Modern dönemde ortaya çıkan küreselleşme bizim günlük rutinlerimize de yön vermektedir. Alışkanlıklarımız, eylemlerimiz, hislerimiz, düşüncelerimiz bu küreselleşme ile başlayan evrensellik anlayışı içerisinde tek düze hale gelmiştir. Her ne kadar günlük rutinlerimizin birbirimizinkinden farklı olduğunu düşünsek bile aynı tavır ve plan içerisinde hareket etmekteyiz. Öznel olarak bir örnek verecek olursam satış danışmanı olarak çalıştığım dönemlerde mağazaya giren kişi sirkülasyonu aynı yönde olmuştur. Yani bir anda mağaza dolup bir anda da boşalmıştır. Sekiz ay boyunca çalıştığım dönemde bu hep böyle olmuştur. İşte her ne kadar farklıyız desek bile bir mağazaya yönelme durumunda bile farkında olmadan ortak hareket etmişizdir. Bizi bu denli etkileyen küreselleşme, kapitalizm ve modern dünya tükettiğimiz şeyler ile farklı olabileceğimizi vadederken farkında olmadan bizi aynılaştırıyordu. Bu aynılaşma ile birlikte yabancı kavramı da değişikliğe uğramıştır. "[…] modernlik öncesi kültürlerde "yabancı" [sözcüğü] bir "kişi"ye-dışarıdan gelen ve potansiyel olarak şüpheli birine- işaret eder." [44] Fakat modern dönemde bu anlam değişikliğe uğramıştır. "Özellikle birçok kentsel ortamda, ya pek tanımadığımız ya da daha önce hiç karşılaşmadığımız kişilerle az çok sürekli bir etkileşim içindeyizdir; ancak bu etkileşim, göreceli geçici ilişkiler biçimindedir."[45] Herkesle az çok etkileşim hale gelme durumu güven ve çıkar ilişkisini de etkilemiştir. Daha güvensiz ve çıkar güden bir tavır içerisindeyiz. Modernite ile birlikte yüz yüze olan ilişkiler yerine daha kurumsal ve resmi ilişkilere bırakmıştır. Teknolojinin gelişmesi, ekonomik büyüme, kitle iletişim araçlarının var olması ile birlikte yüzyüze olan ilişki devri kapanmaya başlamıştır. Bu duruma verilecek en basit örnek; artık Türkiye 'de E-Devlet gibi bir uygulama ile zamanında kamu dairelerine gidip birebir isteyeceğimiz belgeleri internet üzerinden erişebilmemizdir. Bunun gibi çoğaltabileceğimiz birçok örnek mevcuttur. İkili ilişkilerin daha basit düzeyde tutulduğu dönemde samimiyet, mahalle kültürü ve komşuculuk anlayışı ne yazık ki modernizmin gemisine binemedi.

Modernizm, evrensel ahlak yasalarının olabileceğini, evrensel sanattan söz edilebileceğini, ortak aklın var olabileceğini, insanın özgür olduğundan ve eylemlerinin sorumluluğunu alması gerektiğini, beraberinde devletin de toplum

[44]Anthony Giddens, *Modernliğin sonuçları,* (çev: Ersin Kuşdil), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1994, s.75
[45] Giddens, a.g.e, s. 75 -76

merkezli hareket etmesi gerektiği gibi birtakım yeniliklerle birlikte yeni bir dünya düzenini savundu. Tüm bunları savunurken modernizm kendini göstermek için birçok alanda söz sahibi oldu ve etkisi altına aldı. Bu sebeple modernizmin tanımından öte etkilerine bakmak en doğrusu olacaktır. Her ne kadar kelime anlamının bir tanımı olsa da genel olarak modernizm nedir sorusuna öznesi nesnesi yüklemi tam olan bir tanım vermek zordur. Onun yerine var olan gelişmeler ve değişmelere bakmak modernizmi anlamada en doğrusu olacaktır.

Modernizm ile birlikte organik olarak gelişen süreçte yazarların, sanatçıların, mimarların eser üzerinde tavrı farklılaşmıştır. Başkaldırıcı yeni tarzların ortaya çıkması modernizmin bize izlettiği kendi filmi olmuştur. Var olan ve sürekli sirkülasyonun olduğu evrende değişim kaçınılmazdır. Dolayısıyla değişen dünyanın modern dönemlerinde sanatın, siyasetin, kültürün, iktisattın değişmesi de gayet olağandır. Modernizm denilen süreç "[…] 1890 ile 1930 yılları arasına yerleştirilmiştir."[46] Bu yıllar arasında teknolojinin gelişmesinden beslenen sanatta daha çok feminizmin, eşcinselliğin, bireyselciliğin, cinselliğin, soyutlamanın ve mitin yoğunca ele alındığı dönem olmuştur. Dönem sanatçılarının ortak özelliği ise bireysel tecrübelere, kent yaşamına ve doğaya yönelmeleriydi.

Müstehcen içeriklerinden ötürü modernist eserler ilk dönemlerde sansüre maruz kalmıştır. Bu dönemde etikten önce sanat geldiği için Viktoryen dönemdeki gibi etik değerlerin ön planda tutulduğu bir dönem değildir. Ayrıca bu dönemde burjuvaya karşı büyük bir nefret de söz konusudur. Bu dönemin sanatçıları Marx, Darwin, Bergson (1859-1941) ve Freud (1856-1939)'un görüşlerinden etkilenmişlerdir. Marxist söylemler kapitalizme bir eleştiri olmuş, Darwin evrim görüşüyle geleneğe büyük darbe vurmuş, Bergson'un "süre" olarak ele aldığı ve zamanın durağan değil bir oluş olduğu görüşü bilimlerin ortaya attığı sınırlı ve ölçülebilen zaman kavramına eleştiri olmuş ve Freud bilinçten bahsedilen dünyada psikanalizden bahsetmiştir. Özellikle Freud'un ortaya atmış olduğu psikanaliz durumu büyük ilgi görmüş ve modern eserlere ilham olmuştur. Ayrıca edebiyatçılar, eserlerinde hayat verdikleri karakterlerini değiştirdiler, okuyucu ile olan bağlarını ve iletişimini farklı boyutlara taşıdı. Sanatçılar eserlerinde kaleme aldıkları konuları değiştirdiler ve daha soyut çalışmaya başladılar. Yine izleyici, eser ve sanatçı arasında farklı bir tavrın rol

[46]Chılds, a.g.e, S. 29

oynamasına izin verdiler. Modern romanlarda "bilinç akışı" tekniği kullanılmaya başlandı. Bu teknik Freud'un "serbest çağrışımı" ile bağlantılıdır. Freud'un kullandığı serbest çağrışım tekniği ile bireylerin bilinçaltına girmeyi amaçlamıştı. Bu süreçte akla gelen her şey söylenir. Doğru ya da yanlış gibi filtreler kullanılmaz. Önyargı devreden çıkarılır. Danışan düşündüğü her şeyi söyler ki bilinçaltında var olan ve gizlenmiş olan şeyi gün ışığına çıkarabilsin. Bilinç akışında da benzer durum vardır. Genellikle içsel monologlar mevcuttur. Biz sadece okuyucu ya da izleyici olarak karakterin kendi iç monoloğuna kulak misafiri oluruz.

> Stephen öne eğilerek ona tutulan, kavisli bir çatlakla ikiye ayrılmış aynaya dikkatle baktı, tüyleri diken diken oldu. O da, başkaları da böyle görüyor beni. Kim seçti bu yüzü bana? Bu kurtulunası tiksinç çömez. O da sormakta bana[47]

Yukarıdaki alıntıda James Joyce (1882-1941)'un *Ulysses* kitabından bir parçada yazarın bilinç akışı tekniği kullanıldığı görülmektedir. *Ulysses* modern olarak kabul edilen, fazlasıyla üzerinde tartışılan dönemine bomba gibi düşmüş bir eserdir. "Joyce'un *Ulysses*'i, geniş bir kesimin düşüncesine göre, olup olabilecek tüm yöntemleri kullanması nedeniyle roman sanatına son noktayı koymuştur ve bu özelliğiyle hafızalara kazınır."[48] Modern eserlerde göndermelerde sıklıkla kullanılmaktadır. *Ulysses*'te Homeros'un *Odysseia* adlı eserinden göndermeler mevcuttur. Sıradan bir okuyucunun bunları anlaması olanaksızdır. Bu yüzden okuyucunun belli bir donanım ile kitabı okuması olası göndermeleri anlamasını sağlayacaktır. Ayrıca modern eserlerde zaman, ölçülebilen ve sırası ile giden standart bir zaman değildir. Zaman denilen kavram insanın zihnindedir. Ve zaman orada akar. Dolayısıyla eserlerde kronolojik bir sıralama yoktur. James Joyce, William Faulkner (1897-1962) ve Virginia Woolf (1882-1941) bu tekniği kullanan isimler arasındadır. Metinlerde genellikle bir belirsizlik bırakırlar ve bunu okuyucunun düşünmesini ve bu konuda üretken olmasını beklerler. Yine romanda olduğu gibi şiirde de değişikliğe gidilmiştir. Belli bir ölçü ve ahenk yerine serbest yazım teknikleri kullanılmıştır. Bu döneme Ezra Pound (1885-1972) öncülük etmiştir. "Ezra Pound'un I. Dünya Savaşı'ndan önce yoldaşı isyancılara takdim ettiği o gösterişli

[47] James Joyce, *Ulysses*, (çev:Nevzat Erkmen), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, S. 34-35
[48]Christopher Butler, *Modernizm*, (çev: Nursu Örge), Dost Yayınevi, Ankara, 2013, s.94

"Yeni olanı yap!" sloganı, birden fazla modernist kuşağın özlemini kısaca özetliyor."[49] T.S Eliot (1888-1965)'ta o dönemde *The Waste Land* adlı eserinde modern şiire damga vurmuştur. Yine onun şiirleri her modern şair gibi zaman ve mekândan yoksun ya da ani zaman ve mekân değişimlerini içerir. Şiirde Birinci Dünya Savaş'ından sonraki kederi, acıyı, ümitsizliği, nefreti ele alır. Şiirindeki karmaşık yapı ile modern bir atılım sağlayan Eliot, modern şiirin temsilcilerinden biri olmuştur. Şiir, roman ve öykü kadar tiyatro metinlerinde modern değişimlere kapılarını açmış ve ayak uydurmuştur. Geleneksel yapılardan kopulmuş, içsel monologların olduğu, çift kişilikli bireylerin olduğu, zaman ve mekânın olmadığı ve daha düz yazı biçiminde tiyatro metinleri yazılmıştır. T.S. Eliot, W.B Yeats (1865-1939), D.H Lawrence (1885-1930), Wyndham Lewis (1882-1957), August Strindberg (1849-1912), Henrik İbsen (1828-1906), George Bernard Shaw (1856-1950), Oscar Wilde (1854-1900), Samuel Beckett (1906-1989) ve Bertolt Brecht (1898-1956) başlıca modern tiyatro yazarlarıdır.

Charles Baudelaire (1821-1867), modern akımın önde gelen isimlerindendir. Modernizmin kurucusu da sayılabilir. Baudelaire, sanatta öznelliğe yer vermiş ve bu öznelliği de sevmiştir. Doğada var olan güzelliğin tek başına bir anlamı olmadığını, kişinin bakışıyla bir anlam kazandığını savunur. En önemli eserlerinden biri olan *Kötülük Çiçekleri* adlı yapıtı döneminde müstehcen olduğu için ağır eleştirilere maruz kalmıştır. Bu eser ne kadar eleştirilse de Baudelaire bu eser sayesinde müstehcenliği konu olarak ele alınmasında dönemin sanatçılarına önderlik etmiştir. Çünkü ona göre konudan çok eserin konusunun işleniş tarzı daha önemliydi. Bu dönemin alışkanlıklarına karşı çıkışta sanatçılar bireysellikten çok kolektif yapılanmaya ihtiyaç duydular. 19. Ve 20. yüzyıl sanatçıları da "avangard" olarak nitelendirilen yapılanma ile birlik içinde oldular.

> "Avangard" ismiyle ilgili tuhaf bir şekilde uygun olan bir şey vardır; sanatçılar, yazarlar ve filozoflar arasındaki sorun yaratanların kendilerine on dokuzuncu yüzyıldan çok önce verdikleri ya da onlara ihsan edilen bir tabirdir bu.[50]

[49] Peter Gay, *Modernizm Sapkınlığın Cazibesi*, (çev: Sibel Erduman), Everest yayınları, İstabul, 2017, s. 26
[50]Gay, a.g.e, s. 69

Dolayısıyla avangard akımı modernist sanatların başlangıcı sayabiliriz. Diana Crane (1933-…) aslında avangardın ne olduğu özetlemiş gibidir. "Crane'e göre, estetik kavramları yeniden tanımlayan, yeni sanatsal araçları ve yöntemleri kullanan ve sanat nesnesinin doğasını yeniden belirleyen bir akım, estetik anlamda avangard sayılır."[51]

Bu dönemin önemli isimlerinden biri de "Sanat sanat içindir" görüşünü savunan ve modern dönemin sloganı haline getirmiş, şair, eleştirmen ve aynı zamanda roman yazarı olan Theophile Gautier (1811-1872)'dir. Bu anlayışa göre sanat sadece kendi için var olmalıydı. Başka hiç kimseye ya da hiçbir şeye hizmet etmemeliydi. Bu nedenle sanatın konusu haline gelen müstehcen olayları eleştirenlere karşı Gauter, sanatın ahlakı yüceltmek gibi bir görevinin olmadığını savunur.

> Gauter, "ama edebiyat ve sanatın ahlakı etkilediğini söylemiş. Bunu her kim söylediyse kuşkusuz büyük aptal." Sanatın ürettiği her şey güzelliktir ve "güzel olan hiçbir şey elzem değildir." Güzel görünüşlü kadınların, müziğin ve resmin cazibesi faydasız olduğu ölçüde değerlidir. "Gerçekten güzel hiçbir şey yoktur ki herhangi bir işe yarasın. Yararlı olan her şey çirkindir, bir ihtiyacı ifade eder ve insan ihtiyaçları bayağı ve çirkindir, insanların kendi zayıf ve güçsüz doğaları gibi. Bir evde en yararlı yer tuvalettir.[52]

Sanatın bir şeyi temsil etmesi gerekmiyordu. O kendisi için vardı ve öyle de olmalıydı. İlk başlarda bu öğretiyi destekleyenlerin sayısı az olsa da 19. yüzyıldan sonra daha popüler bir hal almıştır. Bu anlayışı benimseyenler arasında öyle bir isim vardı ki dönemine hem eserleriyle hem de özel hayatı ile damga vurmuştur. O isim de Oscar Wilde'dır. Oscar Wilde, estetizm ile birlikte avangardlığı kendine ilke edinmiş ve bir adım öteye götürmüştür. Oscar Wilde 1854'te Dublin'de doktor baba ve şair annenin çocuğu olarak, varlıklı ve bir o kadar da kültürlü bir ailede dünyaya geldi. Kendi döneminde var olan ahlaki tutumu sıklıkla eleştirdi.

[51] Butler, a.g.e, s.127
[52] Gay, a.g.e, s.78

Dönemine aykırı tarzı ve tavrı olduğu için dikkatleri üzerine çekmeyi başardı. Entelektüel tavrı güçlü olan Wilde hep yüksek kültürün savunucu oldu. Onun için sanat bir şeyi temsil etmek zorunda değildir. Sanat kendi için var olmalıdır. Aynı zamanda bireylerin özgür olması gerektiğini, insanların dilediği gibi kendini ifade edebilmesini savunur. Sanatçı da eserlerini meydana getirirken özgür olmalıdır. Çünkü modern dönem bunu gerektirir. Baskı ve kısıtlayıcı tutumlardan soyutlanmak gerekmektedir. Kendisi eşcinsel yaşamıyla ön plana çıkmış ve çalışmalarına bunu da yansıtmıştır. Oyun yazarlığından çok eşcinsel kimliği ön planda olduğu için yargılanmıştır. Estetizmi ve özel hayatı karşısında o kadar eleştirilmesine ve yargılanmasına rağmen o davasından vazgeçmemiştir. Hayatının rotasını bu iki durum ile çizmiştir. Son olarak dillere pelesenk olan, Türkçeye de çevrilmiş olan Tuncel Kurtiz'in sesinden dinlemeye alışık olduğumuz Reading Zindanı Baladı eserini yazdıktan sonra Paris'te bir otel odasında hayata veda etmiştir.

Modern dönemde bazı akımlar ortaya çıkmıştır ve bu akımlara ismini veren akıma dâhil olan kişiler değil o akımı eleştiren kişiler olmuştur. Empresyonalizm (izlenimcilik), Kübizm, Fütürizm, Sürrealizm, Fovizm, Sembolizm, Dışavurumculuk, Gerçeküstücülük, Dada akımı ortaya çıkan akımlardır. Bu akımlar resim, heykel ve mimariyi daha çok etkilese de edebiyatı da etkisi altına almıştır. Modernizmi anlamada bu akımlara yakından bakmakta yarar vardır. Çünkü tanımsal olarak modernizmden bahsedemesek de modernizmi anlamak için kendini serimlediği akımlara bakarak modern gelişmeleri, modernizmin ne gibi yeniklerle geldiğini ve geleneksel dönemden onu ayıran etkenlerin neler olduğunu anlayabiliriz. Kısacası modernizm bir beden olarak kendini bize göstermede ruhunu bizlere görünür kılmıştır.

2.1 Modern Tavırlar

2.1.1 İzlenimcilik

1874 yılında bir grup ressamın bir Paris'te ki La Salon Galerisi'nde araya gelmiştir. Bu gruba dâhil olan Monet (1840-1926)'in yapmış olduğu *İzlenim, Gündoğumu* isimli tablosu serginin dikkat çeken tablosu olmuştur. Eleştirmenlerin dikkatini çeken bu tablo neticesinde bu sergiye İzlenimci ismi verilmiş ve grubun ismi İzlenimcilik olmuştur. İzlenimciliğin bu denli ilgi görmesinin sebebi tablonun standartların

dışında yeni bir tarzla sunulmuş olmasıydı. Pürüzsüz bir yüzey ve son derece intizamlı bir bitiş görmeye alışık olan gözler yeni bir görme biçimi ile karşı karşıyaydı.



Resim 2.1: Monet, *İzlenim: Gündoğumu*, 1872, (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5c/Claude_Monet%2C_Impression%2C_soleil_levant%2C_1872.jpg 15.04.2020)

Eserde Monet kendi memleketi olan Le Havre limanını günün farklı zamanlarında gelerek resmetmiştir. Tabloda sisli bir görüntü egemendir. Genellikle soluk ve puslu çizimler vardır. Doğayı olduğu gibi resmetmek değil de doğa karşısında doğanın kişide bıraktığı izlenimleri ve etkileri resmetmişlerdir. Fırça darbeleri onlar için önemlidir. Zıt renkleri yan yana koyarak renklerin beynimizde kaynaşmasını öngörürler. Bu teoriyi Seurat (1859-1891) geliştirmiş ve İzlenimciler de bunu benimsemiştir.

> Monet ve Seurat'ın birlikte sahip olduğu ve yazılı moderniş-st yapıtlara aktarılmış olan şey, bireyin algılamalarında bir sis ya da aylanın olduğu düşüncesidir. Seurat bir renk aylasında kuşatılmış bir nokta görmüştür; Monet, manzaralarını bir hava kirliliğinin ya da sisin ardından görülüyormuş gibi yapmıştır.[53]

[53]Chılds, a.g.e, s. 140

İzlenimcilerin yapmış olduğu tablolar onlara maddi kazançlar elde etmelerinin de yolunu açmıştır. Yapılan tabloları pazarlayan satıcılar sayesinde halkın estetik anlayışı gelişmiş ve değişmiştir. Aynı zamanda bu sanatçıların ve tabloların gündem olmasında ve modernizmi yaymada eleştirmenlerin önemi büyüktür.

Bu grubun temsilcileri başta Claude Monet, PierreAuguste Renoir (1840-1919), Francesco Filippini (1853-1895), Edouard Manet (1832-1883), Paul Cezanne (1839-1906), Camille Pissarro (1830-1903), Alfred Sisley (1839-1899), ve Edgar Degas (1834-1917)'tır.

2.1.2 Yeni İzlenimcilik (Neo Empresyonizm)

İzlenimcilerin 1886 yılında yaptığı sergide bir grup eserlerinin farklı bir odada sergilenmesini istemiştir. Yeni izlenimcilik bu odada eserlerini sergileyen gruba verilen isimdir. Genel olarak renklerin karıştırılmasına karşı çıkmışlardır. Renkleri tuvalin üzerine noktalar halinde yerleştirmişlerdir. İstenilen renk, derinlik ve gölge bu şekilde verilmiştir. Uzaktan bakan göz onu bir bütün olarak algılamaktadır. İzlenimciler görüntülerin anlık durumlarını resmetmeye çalışır fakat yeni izlenimciler için önemli olan rengi optik kurallar çerçevesinde resmetmektir. Aynı zamanda resimlerini noktalar halinde yaptıkları için Noktacılık'ı (Puantalizm) da keşfetmiş olurlar. Bu akımın temsilcileri; Seurat, Signac (1863-1935) ve Gauguin (1848-1903)'dir.



Resim 2.2: Georges Seurat, *Bathers at Asnières*, 1883 , (http://www.leblebitozu.com/yeni-izlenimcilik-neo-empresyonizm-akimi-ressamlari-ve-eserleri/, 15.04.2020)

2.1.3 Ard İzlenimcilik

Cezanne, Van Gogh (1853-1890), Gauguin'in bir araya gelip oluşturduğu akımdır. Empresyonizm akımının etkisinde kalsalar da resimlerinde kendi kişiselliklerini de ön plana çıkarmak istediler. "Ard İzlenimci olarak adlandırılan ressamlar aslında bir grup oluşturmazlar. Terim ilk kez, kendisi de bu kümeye dâhil edilen Roger Fry (1866-1934) tarafından, 1910 yılında Grafton Galeri'de açılan sergiye verilen "Manet ve Post Emprosyanistler" başlığında kullanılmıştır."[54] Akademi sanatının kullandığı yöntemin doğaya uymadığını aykırı olduğu söylemişlerdir. Koyu renkler kullanmak yerine daha canlı renklere yer vermişler ve gün ışığının yansımalarını kullanmışlardır. Resimde ön planda ayakkabı, sandalye gibi sanatsal bir değeri olmayan eşyalar vardır. "Cezanne, geleneksel resim yöntemlerini oldukları gibi kabul etmekten vazgeçmiş, kendinden önce resim sanatı hiç var olmamış gibi, sıfırdan başlamak istemiştir."[55] Cezanne doğadaki basit nesneleri ele alıyordu ve onlara

[54] Edebiyat ve Sanat Akademisi, (t.y), Erişim: 15.04.2020, (https://edebiyatvesanatakademisi.com/resim-sanati/art-izlenimcilik/19223)
[55] E.H Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, (çev:Erol Erduran- Ömer Erfuran), Remzi Kitapevi, İstanbul, 2007, S. 543

derinlik ve ışık katarak ön plana çıkarmaya çalışıyordu. Onu modern yapanda buydu. Van Gogh ise ressamlığa başladığı yıllarda kardeşi Theo'un ona olan destekleri yadsınamazdı. Maddi olanaksızlığına rağmen Van Gogh'a destekte bulunmuştur. Bu destekten aldığı güç neticesinde Van Gogh adını duyurmuş, yaptığı çalışmalar beğeni toplamıştır. Van Gogh'da sıradan nesneleri sanatsal bir objeye dönüştürüyordu. Onun için önemli olan gerçeklikten öte hislerdi ve eserlerinde bunu yansıtmaya çalışmıştır. Van Gogh ve Gauguin otoportre üzerine çok durmuştur. O dönemde portre çizimleri oldukça rağbet görüyordu. Van Gogh ve Gauguin birbirlerinin portlerini yapmak için anlaşmışlardı. Van Gogh, "Zedelenmiş bir dürüstlükle yüzünü güzelleştirmeyi reddetti: Bu portreler bazen yeşilimsi ya da kül rengiydi; çöküк yanaklarıyla akıl hastalığının izlerini taşıyordu."[56] Gauguin'in ise; "[…] saygınlık karşıtı bir protesto gibiydi; eksantrik ve kararlı bir dışlanmışın bildik dünyaya meydan okumasıydı."[57] Yaptıkları resimler içe dönüktür. İzlenimciliği düşünlere yer vermediği için eleştirir. Daha çok soyut çalışmışlardır. Ayrıca bu akım Kübizm ve fovizm gibi akımlara yol açmıştır.

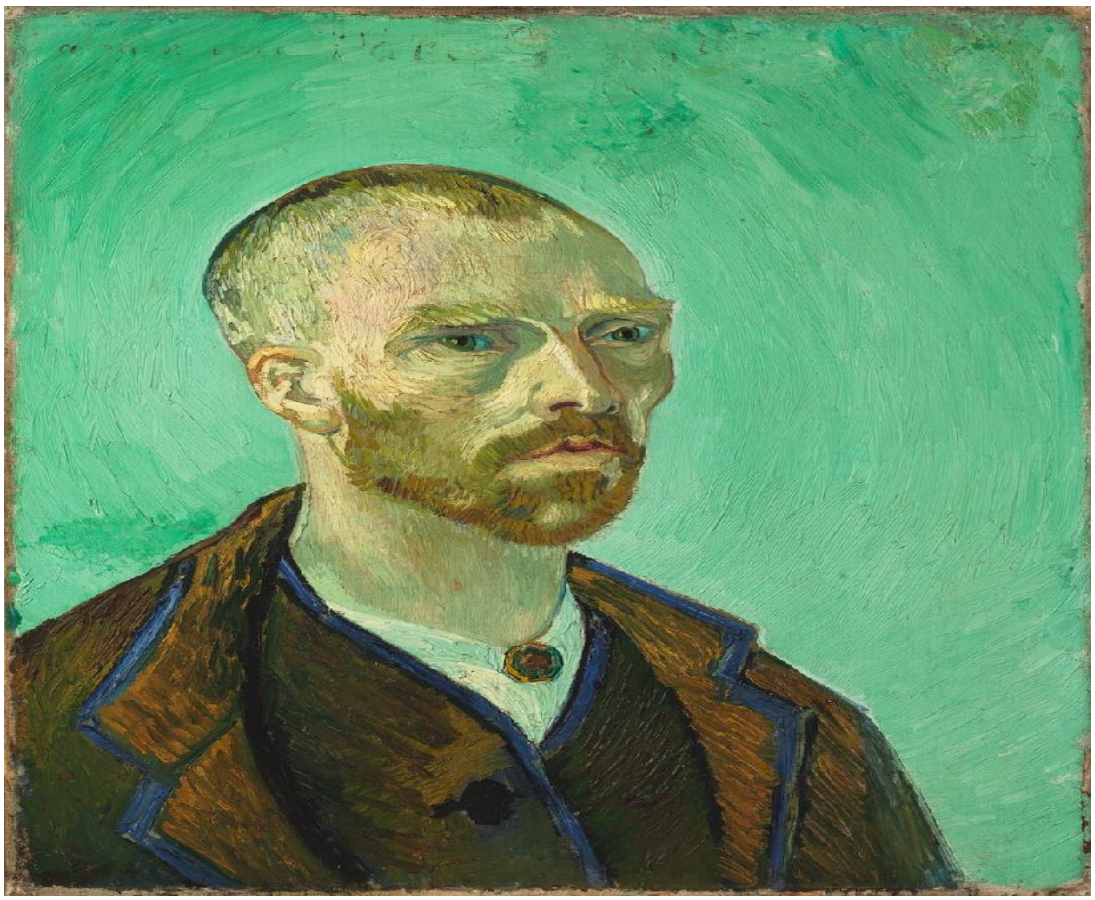


Resim 2.3: Cezanne, *The Bather*, 1899–1904 https://resimbiterken.wordpress.com/2014/08/15/paul-cezannenin-the-large-bathers-eseri/

[56]Gay, a.g.e, s.138
[57]Gay, a.g.e, s.138



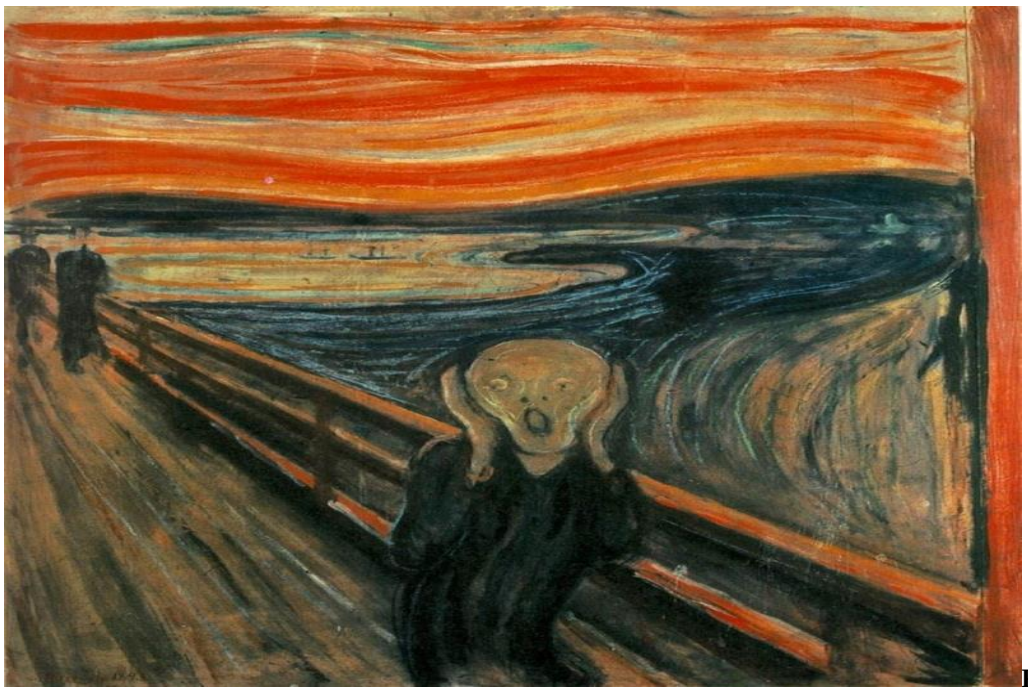
Resim 2.4 Gauguin, *Le Peintre de Tournesols*,1888, (https://tr.wikipedia.org/wiki/Ay%C3%A7i%C3%A7eklerinin_Ressam%C4%B1#/media/Dosya:Paul_Gauguin_-_Vincent_van_Gogh_painting_sunflowers_-_Google_Art_Project.jpg 15.04.2020)



Resim 2.5: Van Gogh, *Gauguin'e Adanmış Portresi*, (https://www.arthipo.com/tr-tr/vincent-van-gogh-gauguin-e-adanmis-kendi-portresi.html, 15.04.2020)

2.1.4 Ekspresyonizm (Dışavurumculuk)

20. yüzyılda ortaya çıkmış ve içsel durumları konu alan bir akımdır. Bu akımın sanatçıları doğayı resmetmek yerine acı, hüzün, şaşkınlık, mutluluk gibi duygu durumlarını resmin konusu yapmıştır. Edebiyat, mimari, müzik, tiyatro gibi alanlarda da etkisi görülmektedir. Temsilcileri; Edvard Munch (1863-1944), James Ensor (1860-1949), August Macke (1887-1914), Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), Franz Marc (1880-1916), Oskar Kokoschka (1886-1980), Wassily Kandinsky (1866-1944)'dir. Fakat ismini günümüze kadar duyuran ve birçok sanatçıyı etkileyen Munch olmuştur. Munch 1863 doğumlu ve asıl memleketi Norveç'tir. İçsel durumları onun yaptığı çalışmaların başkahramanıdır. Pek iyi geçmeyen çocukluğu ardından içsel olana yönelmesi yadsınamaz bir durumdur. Belki de kötü yaşadığı çocukluğu nedeniyle genellikle mutsuzluk, üzüntü gibi olumsuz duygu durumlarını eserlerine yansıttı. Çığlık tablosu ile adından söz ettirmiş ve hala söz ettirmektedir. Tablonun ilk bakışta insana hissettirdiği Munch'un tasvir ettiği duygudur. Bir tablo ile soyut olan duyguyu izleyiciye geçirme konusundaki ustalığı onun neden bu kadar tanınan bir sanatçı olduğunu gözler önüne sermiştir. Bu kadar iyi resmetmesi belki de o anı yaşamış olmasındandır. Çünkü Munch Çığlık tablosunu geçirdiği sinirsel kriz neticesinde yapmıştır.



Resim 2.6: Munch, *Çığlık*, 1893, (https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C4%B1%C4%9Fl%C4%B1k_(tablo)#/media/Dosya:The_Scream.jpg, 15.04.2020)

2.1.5 Fovizm

Fovizm ismi diğer gruplardaki gibi dâhil olan üyelerin kendilerine verdiği bir isim değildi. Onları eleştirenlerin onlarla dalga geçmek için kullandıkları bir isimdi. Zamanla grubun ismi Fovizm olarak kalıplaşmıştır. “1905 yılında, Paris'te sergi açan bir grup genç ressam, daha sonraları Fovlar (Les Fauves) yani "Vahşi Hayvanlar" veya "Vahşiler" diye anılmaya başlandı.”[58] Bunun nedeni üsluplarının dönemindekilerden farklı olmalarıydı. Doğayı ve doğanın renklerini reddedip onun yerine alışılagelmişin dışında farklı renkler kullanmalarından kaynaklanmaktaydı. Görünenin dışına çıkıp nesneleri soyut bir biçimde resmetmişlerdir. Kalıpların haricinde bağımsız bir tutumları vardır. Boyaları karıştırmak tarzları değildi. Genellikle boyaları karıştırmadan olduğu gibi kullanırlardı. Ama doğayı ya da nesneyi olduğu gibi resmetmezlerdi. Onlara göre gökyüzü mor, toprak mavi olabilirdi. Çarpıcı renkler kullanmayı seviyorlardı. Grubun üyeleri; Andre Derain (1880-1954), Maruice De Vlaminck (1876-1958), Rauol Dafy (1877-1953), Kees Van Dongen (1877-1968) ve Matisse (1869-1954)’dir. Grubun en tanınmış ismi Henri Matisse’dir. Asıl mesleği avukatlık olan Matisse, geçirdiği apandist ameliyatından sonra uzun bir süre vaktini evde yatarak geçirmek zorunda kalmıştır. İstirahat aşamasında annesinin de desteği ile resim yapmaya başlamıştır. Bu dönemden sonra hayatını ressam olarak geçiren Matisse’in, yaptığı resimler ilgi görmüş ve ilgi gördüğü kadar da eleştirilere maruz kalmıştır. Çizimlerini bir çocuğun çizimlerine benzetmişlerdir. Fakat başka bir grupta çizimlerini tam bir modernist çizim olarak görmüştür. Matisse, çinilere ve doğu halılarına ilgi duymuştur. Özellikle motiflerde kullanılan renkler dikkatini çekmiştir. Eserlerinde de bu etki görülmektedir. Eserlerinde eşi Amelie ona modellik eder. Amelie’nin modellik yaptığı Şapkalı Kadın isimli tablosu dikkatleri çekmiştir. Suretin faklı renklerden oluşu sergiye gelenleri şaşırtmıştır. Yine Yeşil çizgi eseri ile cesur bir adım atmış olur. Alışık olunmadığı bir tarz ile kendi kişisel tarzını sergilemiştir.

[58] Gombrich, a.g.e, s. 573



Resim 2.7. Matisse, *Şapkalı Kadın*, 1905, (http://www.leblebitozu.com/henri-matissenin-en-onemli-20-eseri-ve-hayati/, 15.04.2020)



Resim 2.8. Matisse, *Yeşil Çizgi*, 1905, (http://www.leblebitozu.com/henri-matissenin-en-onemli-20-eseri-ve-hayati/, 15.04.2020)

2.1.6 Kübizm

Paris'te 1908 yılında Picasso (1881-1973) ve Braque (1882-1963) öncülüğünde ortaya çıkmıştır. Ortaya koydukları çalışma dönemine damga vurmuştur. Resimlerde kullanılan iki boyut figürün hacmini vermede yetersiz kalıyordu. Bu hacmi üç boyut ile sağlayabileceklerdi. Ayrıca Cezanne'nin arkadaşına yazdığı öğütleyici mektubunda doğayı geometrik şekil gibi görülmesi gerektiğini söylemesi onları etkilemişti.

> Büyük bir olasılıkla, bu sözle, resmini düzenlerken bu temel cisimleri aklından çıkarmaması gerektiğini anlatmak istemişti. Fakat Picasso ve arkadaşları bu öğüde, hiç yorumlamadan, kelimesi kelimesine uymaya karar verdiler. Yaklaşık şöyle düşündüklerini sanıyorum: "Nesneleri, göze göründükleri gibi betimleme iddiasından vazgeçtik. Bu, elde edilmesi zor, yanıltıcı bir hevesti. Biz, geçici bir anın, hayali izlenimini tuvalde sabitlemeyi istemiyoruz. Cezanne örneğini izleyelim ve kendi motiflerimizin resmini elimizden geldiği kadar üç boyutlu ve kalıcı olacak şekilde yaratalım. Niye tutarlı olup, asıl amacımızın bir şeyi kopya etmek değil, onu kurmak, yani yeniden yaratmak olduğu gerçeğini kabul etmiyoruz?[59]

Yaptıkları tablolarda üç boyutu kullanarak figürün ön, arka, sağ ve sol görünüşlerini bir arada resmeder. Geometrik şekillerin kullanıldığı ve üç boyutun hâkim olduğu Kübizmde bu farklılığı ile çağdaşlarından ayrılmayı ve yeni bir sanatsal tavrı ortaya koymayı başarmışlardır. Kübizm İspanyol ressam Picasso ile özdeşleşmiştir. Picasso, 1881'de İspanya'da dünyaya gelmiş ve 20. yüzyıla damga vurmuş bir ressamdır. Babası da kendisi gibi ressamlık yapmış fakat Picasso kadar maddi ve manevi kazanç elde edememiştir. Resim çalışmalarının yanı sıra heykel, gravür ve seramik ile de ilgilenmiştir. İspanya'daki savaştan etkilenmiş ve bunu eserlerine de yansıtmıştır. *Guernica* tablosu bunun somut örneğidir. Kendisinin sanat hayatı Mavi Dönem, Pembe Dönem olarak ayrılmaktadır. Fakat onu Picasso yapan en önemli çalışması *Avignonlu Kadınlar* tablosudur. Mavi döneminde arkadaşı Carlos Casagemas'ın intihar etmesi onun çalışmalarını da etkilemiştir. Daha soğuk tonlar kullanmış,

[59] Gombrich, a.g.e, s. 574

çalışmalarının konusu yoksulluk, hayat kadınları, dilenciler gibi duygusal yönü ağır basan figürler olmuştur. Pembe Dönem'inde ise âşık olduğu için daha canlı ve sıcak renkler tablolarına hâkim olmuştur. *Avignon'lu Kadınlar* eseri ile birlikte 20. yüzyıl Kübist akıma damga vurmuştur. *Avignon'lu Kadınlar* tablosunu yaparken yüzlerce karalamasını yapmıştır. Bir genelevdeki kadınları konu alır. Köşeli ve sert çizimleri sayesinde bu eser ile herkesi şok etmişti.



Resim 2.9. Picasso, *Avignon'lu Kadınlar,* 1907, (https://www.pivada.com/pablo-picasso-avignonlu-kizlar, 19.04.2020)

Braque ise 1882' de dünyaya gelmişti. Dedesi ve babası badana boya işleri yapan Braque'da onlarla birlikte çalışıyordu. Aslında o dönemler ressamlığının zeminini hazırlamıştı. Pisarro ve Cezanne'den etkilenmiş sonraları yaptığı çalışmalarını eleştirdiği Picasso ile tanışmış ve dostluk kurmuşlardır. Resimdeki üç boyutluluk üzerine Picasso ile birlikte çalışmışlardır. Bu problemi geometrik şekiller kullanarak gidermeye çalışmışlardır.

> Braque'ın 1908'de açtığı sergiyi gezen bir eleştirmenin, resimlerin "küpler"den oluştuğunu yazması üzerine bu tür resim anlayışına Kübizm denmeye başlandı. Braque'ın 1911'de yaptığı Gitarlı Adam, Portekizli Adam ve 1912'de yaptığı Meyve Tabağı ve Bardak kübizmin en belirgin örneklerindendir.[60]

[60]Tarih Notları, (t.y), Erişim:17.04.2020, (https://www.tarihnotlari.com/georges-braque/)



Resim 2.9. Braque, *Meyve Tabağı ve Bardak*,1912, (https://en.wikipedia.org/wiki/Fruit_Dish_and_Glass#/media/File:Braque_fruitdish_glass.jpg, 19.04.2020)

2.1.7 Fütürizm (Gelecekçilik)

İtalya'da Kübizm ile eş zamanlı olarak ortaya çıkmıştır. Birçok noktada özellikle üslup ve renk kullanımında Kübizm ile benzemektedir. Hız, teknoloji ve değişim prensiplerine yön veren noktalardı. Teknolojinin gelişmesinden faydalandılar. Ve teknolojinin hızının zaman mekân kavramını yok ettiğini savundular. "Marinetti; motorlu araç, uçak ve okyanusaşırı gemi biçiminde hızın gelişiyle, zamanın ve mekanın "ölmüş" olduğunu öne sürüyordu."[61] Geçmiş tümüyle reddedilmeliydi ve geleceğe yönelmek gerekmekteydi. Hareketli figürler onların temel figürleri olmuştur. Onlara göre her şey hareket halinde olduğu için hareket anını resmetmek gerekir. Bu anlayış resim, müzik, edebiyat, sinema vb. gibi alanları da etkilemiştir. Temsilcileri; Filippo Tomasso Marinetti (1876-1944), Umberto Boccioni (1882-1916) ve Giacomo Balla (1871-1958)'dır.

[61]Childs, a.g.e, s. 145



Resim 2.10. Umberto Boccioni, *Zihin Halleri*, 1911 (https://www.wannart.com/yeni-dunyanin-sanatcilari-futurist-sanat-eserleri/, 19.04.2020)



Resim 2.12. Balla, *Tasmalı Köpeğin Dinamizmi*, 1912, (https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/balla-giacomo/giacomo-balla-biyografi/, 19.04.2020)

2.1.8 Dadaizm

Büyük Savaş'ın etkileri toplum üzerinde devam etmekteyken bu kötü hava içerisinde her şeyi reddeden bir ergen misali Dada akımı ortaya çıktı. Savaşın etkileri sanata da yansımıştı. Dolayısıyla Dada akımına sahip olanların isyanları da gayet doğal görmek gerekmektedir. Üyelerinin her biri savaş karşıtı sanatçılardan meydana geliyordu. Her tür geleneğe, değerlere hatta sanata bile karşı çıkmışlardır. Öyle ki, anlamı olan her şey yok sayılmalıdır. Bu yüzden kendi akımlarının isminin bile bir anlamı yoktur. Temsilcileri; Tristan Tzara (1896-1963), Hugo Ball (1886-1927), Giorgio Chirico (1888-1978), Marcel Duchamp (1887-1968), Richard Hulsenbeck (1892-1914)'tir. Dada akımı için en önemli isim Marcel Duchamp olmuştur. Marcel Duchamp, Fransa'da sanatsever ve sanata yatkın olan bir ailenin içinde dünyaya gelmiştir. Fovizm ve Kübizm akımına ilgi duymuş sonra da Dada akımını benimsemiştir. Dada akımı içerisinde radikal çıkışlarından dolayı ön plana çıkmış daha sonraları gerçeküstücülükte bile ismi duyulmuştur. O aslında bir akıma bağlı kalıp ismini duyurmaktan öte kendi başına bir sanat akımı niteliğindedir. Duchamp'ın entelektüel gücünün yüksek olması ve şok edici, özgün çalışmaları modern sanatta onun ayrı bir konumda olmasına neden olmuştur. Onu elbette yüceltenler haricinde sanatı öldürdüğü düşüncesi ile eleştirenlerde vardı. Onun için sanat yapıtından çok eserin fikir aşaması daha önemliydi. 1913 yılındaki Amerika'da düzenlenen Modern Sanat Fuarına Marcel Duchamp *Merdivenden İnen Çıplak* isimli eseri ile katıldı. Fakat eseri sergilemeyi reddettiler.



Resim 2.13. Duchamp, *Merdivenden İnen Çıplak* No 2, 1912, http://sanatokuma.blogspot.com/p/duchamp-marcel.html, 19.04.2020)

Marcel Duchamp'ı öne çıkaran eylemlerinden biri de Ready- Made (hazır-yapıt) idi. Bu anlamda ilk olarak karşımıza bisiklet tekerleği ile çıkar. Beyaz bir taburenin üzerine bisiklet tekerleği monte etmiştir. Bu hareketi ile sanat dünyasını bir sarsıntıya uğratır. Kimileri bunun bir hiciv olduğunu düşünür. Kimileri ise Duchamp'ın şaka yaptığını söyler. Ne derlerse desinler Duchamp sanatta yeni çağ açmıştır. Yaptığı çalışma sanat dünyasının üzerine bir çığ gibi düşmüştür.

> daha 1913"de bisiklet tekerleğini mutfak taburesine takmak ve onun dönüşünü seyretmek gibi eşsiz bir düşünceye kapılmıştım. Birkaç ay sonra ucuza bir kış akşamı manzarası satın aldım, ufka biri kırmızı öbürü sarı iki küçük tuş vurduktan sonra resmi "Eczane" diye adlandırdım. 1915'te New York"ta bir hırdavatçıdan kar küreği satın aldım, üstüne de "Kol kırılması olasılığına karşı" diye yazdım. Söz konusu sunuş biçimini adlandırmak için Ready-Made sözcüğünü kullanmak işte o sıralarda geldi aklıma. Çok açık seçik olarak ortaya koymak istediğim bir nokta var; diyeceğim, bu readymade"lerin seçimini ben kesinlikle estetik nitelikli her hangi bir büyük zevkin etkisiyle zorla benimsemedim. Bu seçim aynı

andaki tam bir zevklilik yada zevksizlik yokluğuyla… aslında tam bir uyuşukluk olgusuyla uygunluk içinde olan görsel bir kayıtsızlık tepkisi üstüne temellenmişti[62]



Resim 2.14. Duchamp, *Bisiklet Tekerlleği*, 1913
(https://turkishartmarket.files.wordpress.com/2013/05/readymade.gif, 19.04.2020)

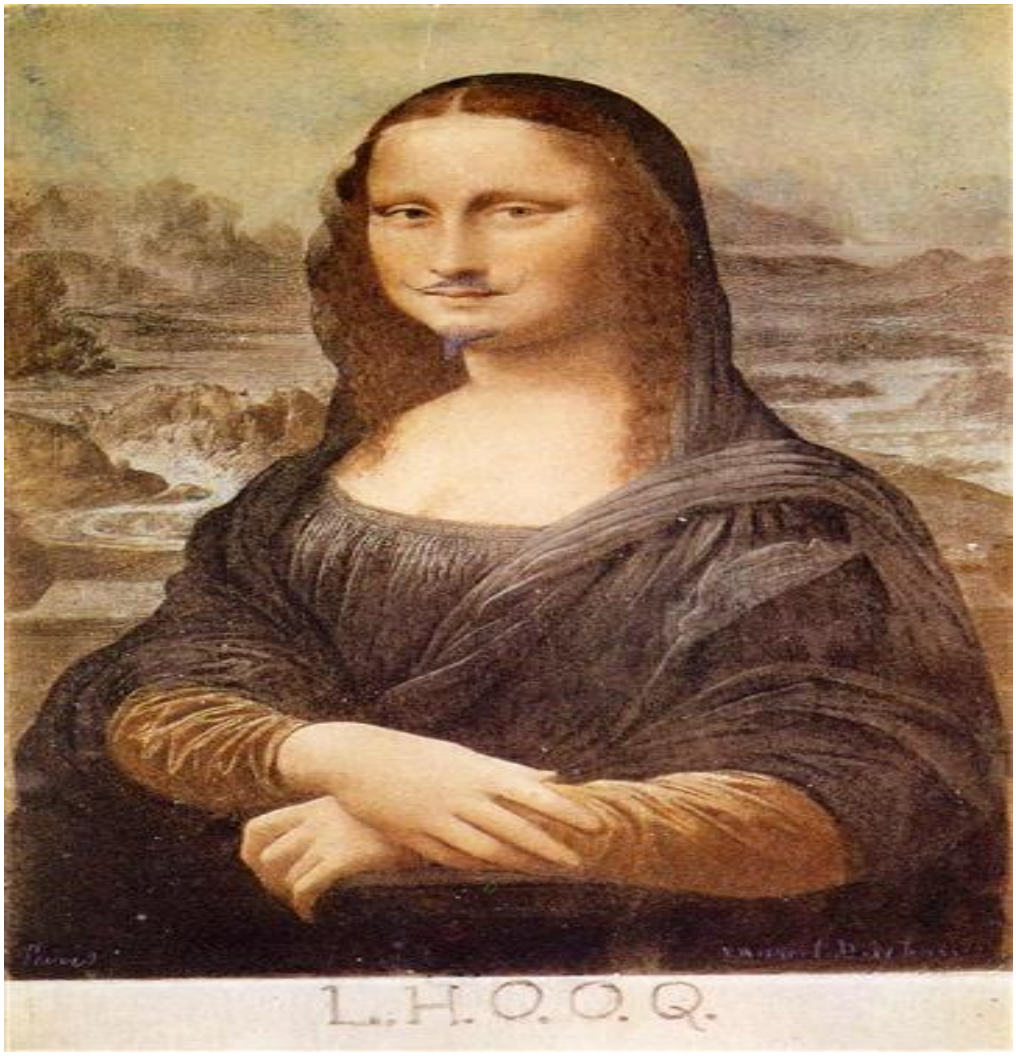
Bisiklet tekerleğinin teri soğuduktan sonra ikinci bir şok daha gelmişti. Porselen bir pisuarı ters çevirip üzerine *"R.Mutt"* imzasını atmıştır. Bu çalışmasına da "*Çeşme*" ismini vermiştir.

[62] Lütfü Kaptanoğlu, *Özne Nesne İlişkisi Bağlamında Kübizm, Fütürizm Ve Dada,* Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmış Doktora Tezi, Erzurum, 2008, s. 240



Resim 2.15. Marcel duchamp, *Çeşme*, 1917, (https://en.wikipedia.org/wiki/Fountain_(Duchamp)#/media/File:Marcel_Duchamp,_1917,_Fountain,_photograph_by_Alfred_Stieglitz.jpg, 19.04.2020)

Duchamp, yapıtlarının hiçbirine sanatsal bir anlam yüklemiyor ve sanat nesnesi olarak isimlendirmiyordu. O yaptığı çalışmaları hazır nesneler olarak nitelendiriyordu. Tepkiler devam etse de o yolunan vazgeçmiyordu. 1919 yılında yine herkesi hayretlere düşüren bir çalışma daha yapmıştı. Bu sefer eline Leonardo da Vinci'nin *Mona Lisa* tablosunu almıştı. *L.H.O.O.Q.* başlığıyla yenilenmiş bir *Mona Lisa* tablosu yapmıştı. *Mona Lisa*'ya bıyık ve keçi sakalı yerleştirmişti.



Resim 2.16. Duchamp, *Kızın Kalçaları*, 1919,(https://www.wikiart.org/en/marcel-duchamp/l-h-o-o-q-mona-lisa-with-moustache-1919, 19.04.2020)

Onun bu çılgın yapıtları ileride Gerçeküstücülüğü ve Pop Art sanatını da etkileyecektir. Fırtınalı sanat hayatından sonra Duchamp 1923 yılından sonra sanat hayatına ara vermiştir. Onun yerine yazarlık yapmış, sergi açılışı gibi işlerle vaktini geçirmiştir.

2.1.9 Sürrealizm (Gerçeküstücülük)

1924 yılında Andre Breton (1896-1966)'un bildirisi üzerine Sürrealizm bir akım olarak ele alınmaya başlandı. Sürrealizm temellerini Dada akımından almaktadır. Fakat onlar Dada kadar yıkıcı ve eleştirel olmamıştır. Esin kaynakları Freud'un psikanalizidir. Gözle görünenin dışında başka bir gerçekliğin olduğu kanısındaydılar.

Sanatın kaynağı da usdışı, soyut figürler olmalıydı. Temsilcilerinden Magritte (1898-1967)'in yaptığı *La Trahison des İmages* isimli çalışması bir hayli konuşulmuştu.



Resim 2.17. Magritti, *İmgelerin İhaneti*, 1929, (https://www.sanatla-art.com/haftanin-tablosu-rene-magritte-imgelerin-ihaneti/, 19.04.2020)

Resimde görüldüğü üzere Magritte bir pipo resmi yapmıştı. Ama onu ilginç kılan şey ise tablonun üzerinde "bu bir pipo değildir." yazıyor olmasıdır. "Magritte yavaş yavaş çatışmacı eğilimlerin farkına varmış ve bu konuda netleşmişti: "Benim ilgim tümüyle bir duygusal şok yaratmaya yönelikti.""[63]

Joan Miro (1893-1983) da gerçeküstücü ressamlar arasındaydı. Onun yapıtları daha bireyseldi. Ama döneme damga vuran, hala daha kendinden söz ettiren ve geniş kitlelerce tanınan Salvador Dali (1904-1989) kadar ismini ne yazık ki duyuramamıştır. Salvador Dali oldukça donanımlı entelektüel gücü yüksek biriydi. Egoist tavırları ile dikkat çekse de yeteneği egoist tavrının önüne geçmiştir. Çağdaşlarına oranla daha çok tanınmasının arkasında bu yeteneği gelmektedir.

[63]Gay ,a.g.e, s. 175



Resim 2.18. Salvador Dali, *Belleğin Azmi*, 1931 (http://www.leblebitozu.com/surrealizmin-en-onemli-ismi-salvador-dalinin-22-mukemmel-eseri/, 19.04.2020)

Belleğin Azmi isimli tablosu onun herkes tarafından tanınmasını sağlamıştır.

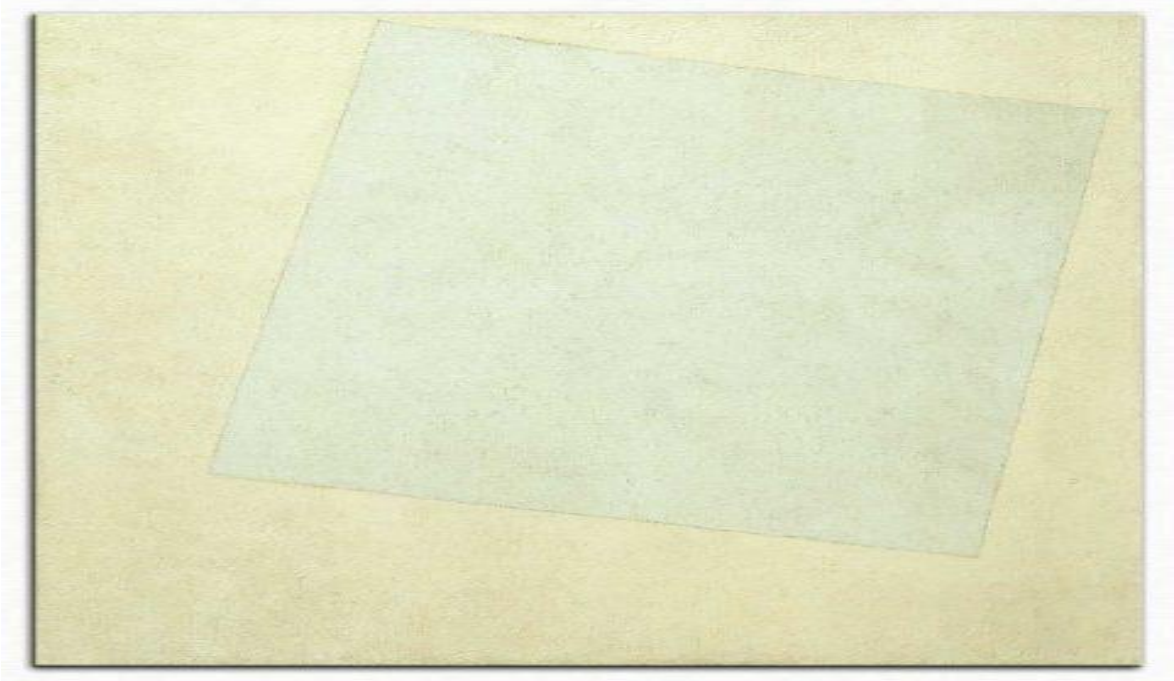
2.1.10 Soyut Sanat (Abstre –Nonfigüratif)

Avrupa'da Vasili Kandinsky isimli ressam tarafından oluşturulan akımdır. Resimlerinde dış dünyayı yani doğayı ya da nesneleri resmetmeyi reddeden bir akımdır. Nesneler resme zarar verir ve resim ancak soyut olarak yapılır. Somut nesneleri tasvir etmek onu tatmin etmiyordu. Kandinsky, Bauhaus'ta profesör olarak uzun yıllar çalıştı ve isminden söz ettirdi.



Resim 2.19 Wassily Kandinsky, *Cossacks,* 1910-11(*https://www.tate.org.uk/art/artworks/kandinsky-cossacks-n04948*, 19.04.2020)

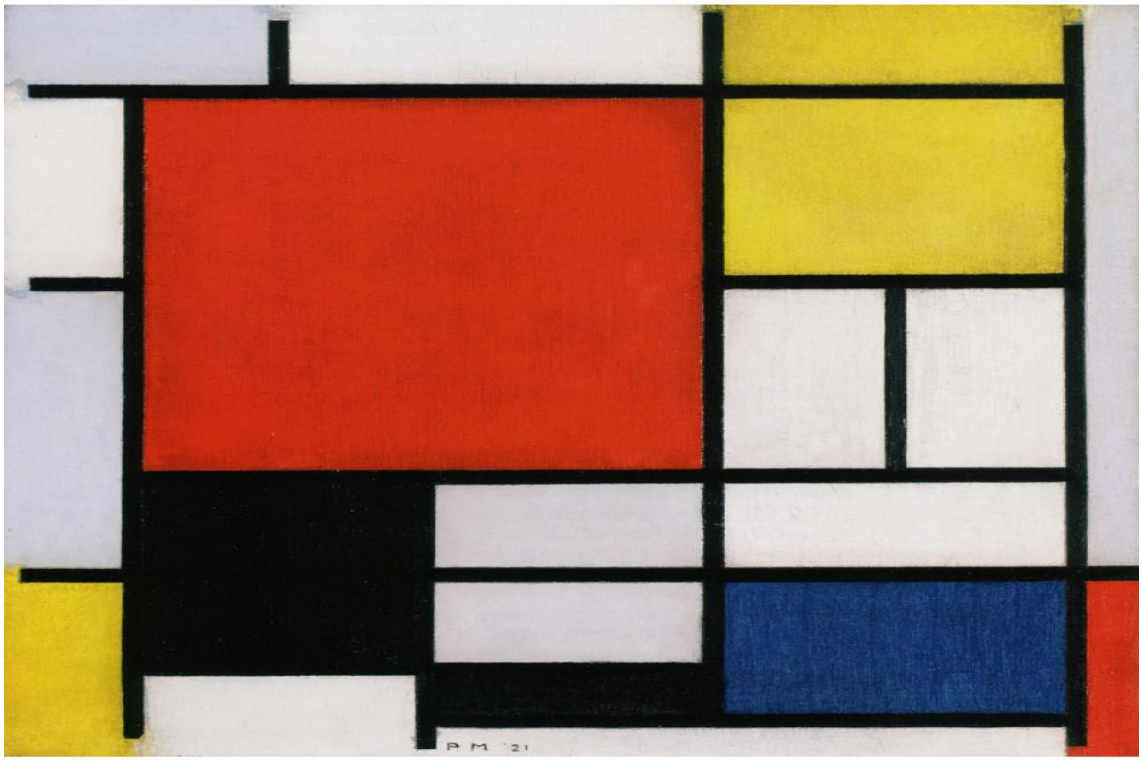
Yine bu dönemde adını Soyut Sanat akımı içerisinde duyuran diğer bir sanatçı Maleviç (1879-1935)'tir. O da eserlerinde nesneyi konu dışı bırakarak modern sanat akımında yerini almıştır.



Resim 2.20. Maleviç, *Beyaz Üstüne Beyaz*, 1918, (https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/malevich-kazimir/kazimir-malevich-beyaza-beyaz-suprematist-kompozisyon/, 19.04.2020)

Maleviç'e göre bu kare boş değildir. Sadece nesnesizdir.

Soyut sanat için önemli olan diğer bir isim Hollandalı Mondrian (1872-1944)'dır. Mondrian her ne kadar ilk başlarda Kübizm'den etkilense de sonraları soyut sanata yönelmiştir. Eserlerinde şemalar ve düz çizgiler kullanmıştır. Neo-plastisizm kuramını geliştirmiştir. "Amacı, yaşamın temelinde yatan, ancak doğada anlatımını bulamayan, denge ve uyumun evrensel ilkelerini dile getirmekti."[64] Mondrian basit görünen eserlerinde vermek istediği mesaj evrensellik idi. Bu sebeple daha yalın olan tasarımlar izleyiciyi bir düşünceye itiklemez. Düşünce bireye ait bir durumdur. Bireyi ne kadar aradan çıkarırsak o kadar evrenselliğe doğru yol almış oluruz. Mondrian'ın çalışmaları sonraları mimariyi de etkisi altına almıştır. "Onun kafeslerinin çoğaltımı ya da taklitleri mağaza vitrinlerinde, reklamlarda, kitap kılıflarında, hatta kadın giysilerinde görüldü."[65]



Resim 2. 21. Mondrian, *Kırmızı, Sarı ve Mavili Kompozisyon*, 1929, (https://www.artkolik.net/sanatcilar/piet-mondrian-kimdir-hayati-ve-sanatcinin-bilinmeyenleri-3993, 19.04.2020)

2.1.11 Soyut Dışavurumculuk (Soyut Ekspresyonizm)

1940'larda New York'ta ortaya çıkmıştır. Resimlerinde nesneye yer vermezler. Renk ve şekil onların eserlerinin temasıdır. Yaptıkları çalışmalar aslında kimden

[64] Artkolik, (t.y), Erişim: 19.04.2020, (https://www.artkolik.net/sanatcilar/piet-mondrian-kimdir-hayati-ve-sanatcinin-bilinmeyenleri-3993)
[65] Gay, a.g.e, s. 169

etkilendiklerini de ele veriyor. Açık olarak Kübizm ve Sürrealizm etkisinde kalmışlardır. Kendi içerisinde Eylem Resmi (Aksiyon Resmi) ve Renk Alanı Resmi ya da Geç Resimsel Soyutlama olarak ayrılmaktadır. Eylem Resmi'nin en önemli temsilcisi Jackson Pollock (1912-1956)'tur. Genel olarak damlatarak, leke oluşturarak ya da kesik uçlu fırça darbelerini kullanarak resim yaparlar. Hızlı yapılmış ve yapılırken üzerinde fazla düşünülmemiş ayrıca bir çocuğun elinden çıkmışçasına eserler yapılıyordu.



Resim 2.22. Jackson Pollock, *Convergence*, 1952, (*http://www.leblebitozu.com/cagdas-sanat-akimlari-onemli-sanatcilari-ve-eserleri/*, 19.04.2020)

Renk Alanı Resmi'nin temsilcileri ise; Barnett Newman (1905-1970), Clyfford Still (1904-1980), Ad Reinhardt (1913-1967) ve Mark Rothko (1903-1970)'dur. Düz renklerin hâkim olduğu, herhangi bir nesnenin bulunmadığı sadece yatay ve dikey çizgilerin görüldüğü eserler yapmışlardır.



Resim 2.23. Barnett Newman, *Vir Heroicus Sublimis*, 1950, (http://www.leblebitozu.com/cagdas-sanat-akimlari-onemli-sanatcilari-ve-eserleri/,19.04.2020)

2.1.12 Pop Art

1950 yılından sonra Amerika'da ortaya çıkan ve yaygınlaşan sanat akımıdır. Elbette artık uzaya çıkılıp Ay'da adım atabiliyorken gelişen teknoloji bize yeni ihtiyaçlar yarattı. Eski olan yetmemeye başladı. Kültürel, siyasal, moral ve sanatsal olarak yeni bir görme biçimine ihtiyaç duyuldu. Bu durumda nasıl ki ihtiyaç kendiliğinden oluştuysa cevap da kendiliğinden oluştu. Kendinden öncekilere tepki olarak Pop Art sinyallerini vermeye başladı. 1. Dünya Savaş'ından sonra Amerika'nın ekonomik buhrana uğraması ve devamında soğuk savaş döneminde kendini ekonomik olarak toparlaması, bilimsel ve teknolojik gelişmelerinin yerel anlamda hız kazanması orayı sanat akımlarının beslenebilecek olduğu bir yer haline getirdi. 1950 yılından sonraki gelişen sanat akımlarına kaynaklık etmesi dünyanın gözünü Amerika'ya çevrilmesine neden olmuştur. Dolayısıyla Amerika kaynaklı olan Pop Art'ı patlamaya hazır bir yanar dağ olarak beklerken, gelişen teknoloji, kitle iletişim araçlarındaki çeşitliliğin artması ve herkesin kolaylıkla her şeye ulaşabilmesi Pop Art yanardağını patlatan etkiler olmuştur. Pop Art, Dada ve Soyut Dışavurumculuğa bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Menşei Amerika olsa da zamanla Avrupa ve diğer bölgelere de yayılmıştır.

> Amerikalı sanatçılar için parlak tüketim dünyasının belli belirsiz bir çekiciliği vardı. Aralarında gazete ve dergilerden alınan fotoğraflar, önemli olmayan nesnelerin bir araya getirilmesi, nesnelerle ilgili aşırı ölçüler. insancıl ve bireysel işaretler, fotoğraf ve takvimlerde görülen mekanik işaretler, bayağı motifler ve teknikler, aynı şeyleri yırıeleyerek (Warhol), Sembolizmi ve filmlerdeki, resimli dergilerdeki, reklamlardaki, tüketiciye yönelik kitle imgelerini yapıtlarına yansıtıyorlardı.[66]

Resimde olduğu kadar 1960'lı yıllardan sonra müzikte de etkisini göstermiş ve büyük patlama yapmıştır. Her alanda boy gösteren Pop Art eğlenceli yanı ile dikkatleri üzerine çekmiştir. Sanatın bir şey temsil etmek zorunda olmadığını söyleyen modern sanat anlayışına karşı Pop Art, sanatı mesaj içerikli bir araç olarak görebilmekteydi. Eski ile yeniyi sentezleyen, çoğaltmaların, kolajların, pastişlerin yer

[66] Cebrail Ötgün, Pop Sanat ve Andy Warhol, *Anadolu Sanat Dergisi*, 7, (1997), s. 83-84

aldığı entelektüel dile sahiplerdi. Film, çizgi roman, afiş, reklam hatta kıyafetlerde bile kullanılmıştır. Elbette yüceltildiği kadar yergiler de mevcuttu. Kör, *kitsch*, kısa ömürlü, çabuk tüketilen, kolaya kaçılan, bir uğraş olarak eleştirilere maruz kaldı.

Pop Art'ın en önemli isimlerinden birisi Andy Warhol'dur. Andy Warhol, 1928 Pennsilvanya doğumludur. 1949'dan sonra Amerika'ya giderek desinatörlük yapmıştır ve moda ile ilgili çalışmıştır. Seri üretim malzemeleri onun sanatı için kullandığı ana malzemeydi. İpek baskı tekniği ile çoğalttığı *Campbell Konserveleri* ve *Coca Cola* ambalajı, Warhol'un *Marilynler* adlı eseri onunla bütünleşen çalışmalarındandır. Aynı zamanda Sanat filmleri çekmiş ve yazarlık da yapmıştır.



Resim 2.24. Andy Warhol, *Campbell's Soup Cans*, 1962, (http://www.leblebitozu.com/cagdas-sanat-akimlari-onemli-sanatcilari-ve-eserleri/, 19.04.2020)



Resim 2.25. Andy Warhol**,** *Marilyns*, 1962, (https://www.artkolik.net/sanatcilar/andy-warhol-kimdir-hayati-ve-sanatcinin-bilinmeyenleri-3530,19.04.2020)

2.1.13 Kavramsal Sanat

Nesnesiz sanat akımının yayılmasıyla 1960'lar da ortaya çıkan sanat akımıdır. Materyalden öte çalışmalarda felsefi bir alt yapı olması gerektiğini ileri sürer. Fikirlerin, düşüncelerin daha genel anlamıyla kavramların taşıyışı olan dil resim ile bir arada kullanılmıştır. Estetik haz, güzellik, ahenk, ölçü yerini felsefi bir temele bırakmıştır. Temsilcileri; Mel Bochner (1940-…), Sol Lewitt (1928-2007), Robert Barry (1936-…), Javacheff Christo (1935-2020), Lawrence Weiner (1942-…), Joseph Kosuth (1945-…), Wolf Vostell (1932-1998)'dir.



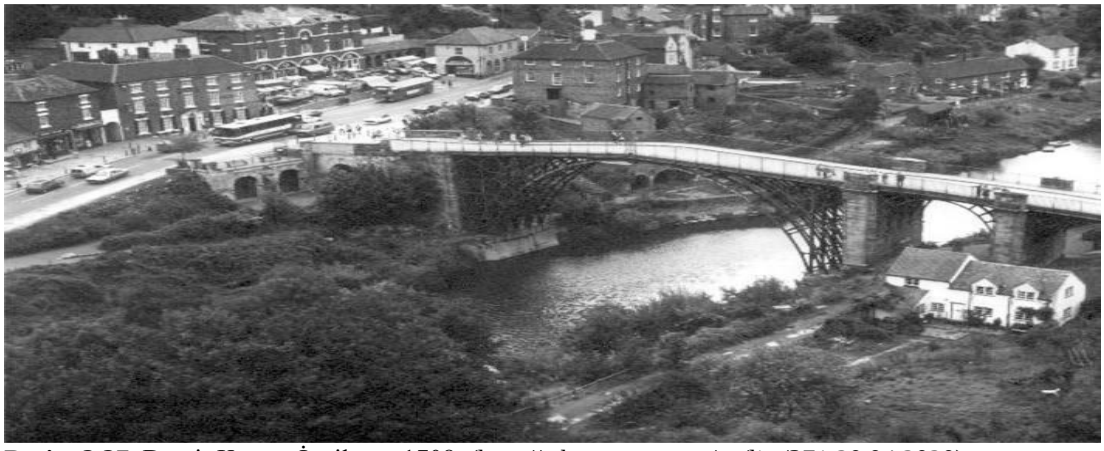
Resim 2.26. Joseph Kosuth, *One and Three Chairs* (Bir ve Üç Sandalye), 1965, (https://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-cagdas-sanatta-dusunce-dil-ve-bicimde-fragman/3774, 21.04.2020)

Buraya kadar modernizmin kendini bizlere sergilediği akımları gördük. Dönem dönem teknolojik gelişmelere bağlı olarak modern sanat akımları da kendi içerisinde farklılık gösterdi. Bu değişim dönen ve yaşlanan dünyada kaçınılmazdır. Çünkü evren doğası gereği değişmeyi bize emretmiştir. Bu sebeple modern olarak başlayan fakat modern olarak kalamayan akımlar özellikle İkinci Dünya Savaş'ından sonra başlayan Dada akımı birlikte postmodernizme zemin hazırlamıştır. Her ne kadar biz Dada, Sürrealizm, Soyut Sanat ve özellikle Kavramsal sanatı modern sanat içerisinde değerlendirsek de aslında bir geçiş akımı olarak da değerlendirebiliriz. Bu geçiş modernizmden postmodernizme uzanan bir köprü niteliği taşımaktadır. Burada bu anekdotu düşmek yerinde olacaktır. Ayrıca modern sanat ile birlikte elbette sanatın eteğinden tutan mimaride de modernizmin etkileri mevcuttur.

2.2 Modern Mimari

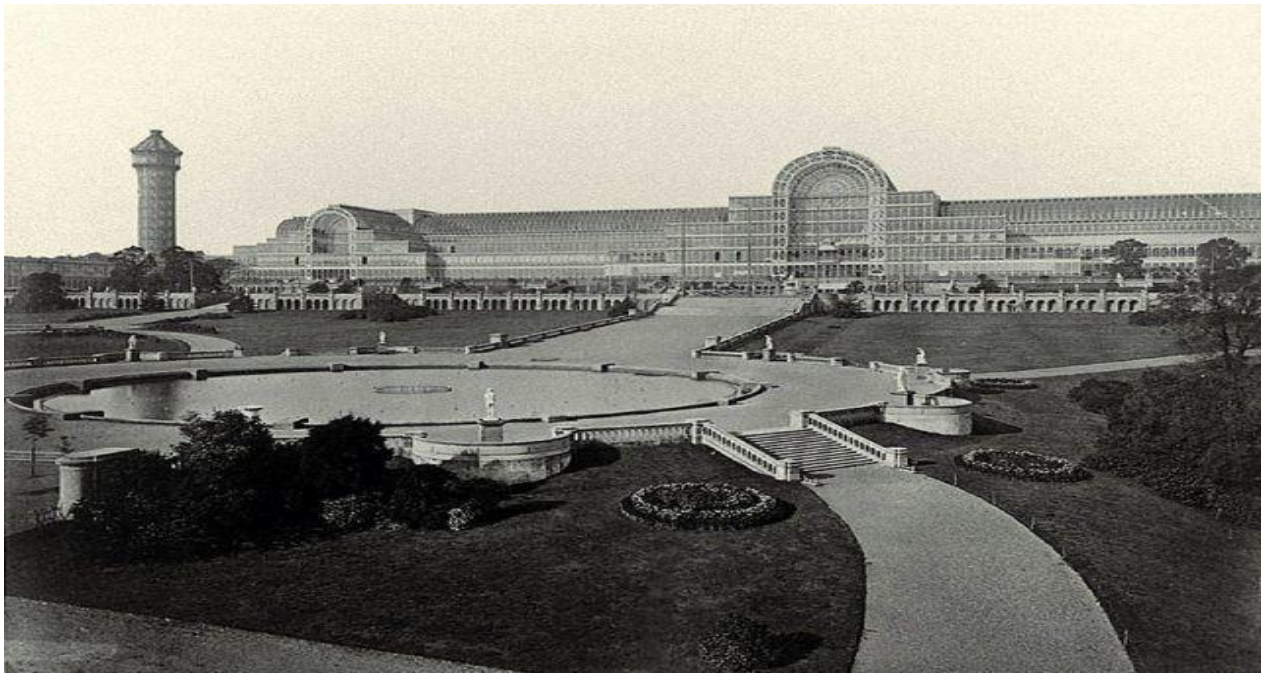
Teknoloji ile ne kadar ayak uyduruyorsak o kadar çağdaş sayılmaktayız. Teknik gelişmeler bize her seferinde yeni bir ihtiyaç doğuruyor, günlük rutinlerimizi değiştiriyor dolayısıyla yaşam alanımız olan ev tasarımlarını da etkiliyor. Yeni yapı malzemelerinin ortaya çıkması, boya sektörünün gelişmesi, bir evin yapımında gerekli olan malzemelerin çeşitliliğinin endüstriye bağlı olarak artması mimariyi de değiştirmiştir. Bu çeşitlilik ile evlerin formu da değişikliğe uğramıştır. Çelik, beton, cam gibi malzemeler kullanılarak geometrik şekillerin hâkim olduğu özellikle kare ve dikdörtgen formlar, daha basit fakat kullanım alanı daha fazla olan, fayda sağlayıcı, hızlı hareket alanı imkânı sunan yapılar, süslemeden ve fanteziden uzak, sade formda ve genellikle beyaz rengin hâkim olduğu yapılar modern mimarın en temel prensipleri haline gelmiştir. Genel anlamda modern mimaride sadelik ve işlevsellik temel hedeftir. Bu anlamda özellikle makineleşme ve endüstriyel gelişme mimaride yeni tarzları doğurmuş ve yeni yapılar insanlara sunulmuştur. Böylelikle geleneksel olan mimari arka planda kalmıştır. Gelenekselliğin simgesi olan oymalar, detaylar ve süsler de dolayısıyla rafa kaldırılmış ve gereksiz görülmüştür. Çünkü insanlar teknoloji ile birlikte gündelik yaşamlarını da hızlandırdı. Teknoloji sayesinde günde ortalama bir iş yapan insan artık iki ya da üç işi birden yapmaktaydı. Bu sebeple yaşam alanı onun konforuna göre tasarlanmalıydı ki birey gündelik işlerini daha rahat halledebilsin. Bu sebeple modern mimari gerekli bir yapılanmaydı.

Modern mimarinin başlangıcı için kesin bir tarih veremesek bile etkilerinin yoğunluğuna bakarak endüstrinin yoğun olarak geliştiği dönem olan 18. yüzyıl için modern mimarinin başlangıcı diyebiliriz. Ama tabii bu durum esnetilebilir. 18. yüzyılda yapılan demir köprüler modern dönem yapılarına giriş yapıldığının habercisidir. 1708'de İngiltere'de Coalbrookdale'de yapılan demir köprü modern mimarinin ayak sesidir.



Resim 2.27. Demir Köprü, İngiltere, 1708, (http://whc.unesco.org/en/list/371,20.04.2020)

Modern mimari olarak gösterebileceğimiz ve işte modern mimari burada başlamıştır diyebileceğiz en kült yapıtlardan biri de 1851 yılında Londra Hyde Park'ta düzenlenen sergi için inşa edilen *CrystalPalace* 'tır.



Resim 2. 28 CrystalPalace, 1851, (https://www.arkitektuel.com/kristal-saray/, 20.04.2020)

Örneklerde de görüldüğü üzere modern mimarinin ana malzemeleri cam, beton, çelik ve tuğla gibi daha endüstriyel yapılı malzemelerdir.

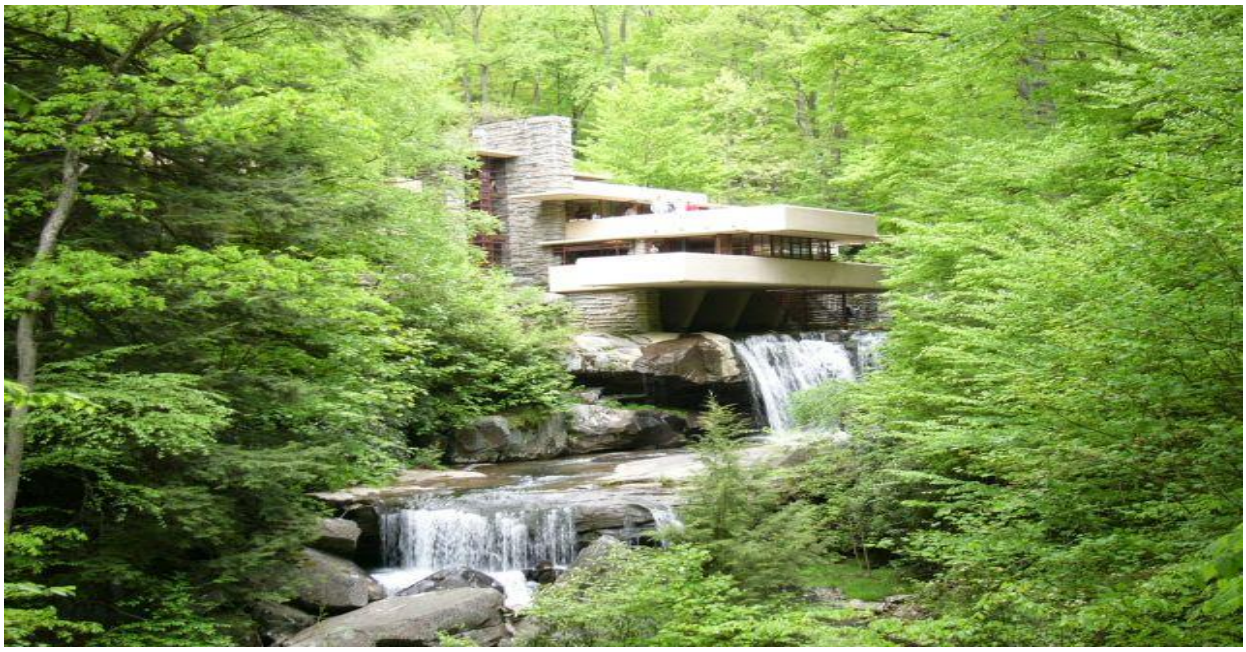
> Sant'Elia için mimari, tüm dahili faydacı nitelikleri nedeniyle, belirgin biçimde bir sanattı ve yeni teknolojik buluşların estetik yargılara uygun

olduğunu söyledi. Cam, beton ve demirin "kendi çizgi ve kalıplarından gelen zengin bir güzellikleri" olduğunu öne sürdü.[67]

Modern mimarinin önde gelen isimleri ise; Adolf Loos (1870-1933), Frank Lloyd Wright (1867-1959), Auguste Perret, Le Corbuseir (1887-1965), Walter Gropius (1883-1969), Mies Van Der Rohe (1886-1969), Sant'Elia (1888-1916)'dır.

2.2.1 Frank Llyoyd Wright

Frank Llyoyd Wright, endüstri ve makineyi savunan bir mimardı. Bu sebeple geleneksel, oymalı, fantezisi bol olan yapılardan nefret etmiştir. Evleri daha işlevsel olacak şekilde dizayn etmiştir. Örneğin; mutfak ve oturma odası arasındaki duvarları kırmış ve mutfak ve oturma odasını birleştirmiştir. Böylelikle ev içerisinde daha özgür olunabilirdi. Wright'ın evlerine talip olanlar genellikle zengin ve elit kesim oluyordu. Modern mimariye ayak uydurmada zengin ve elit kesim daha iyiydi. Wright'ın inşa ettiği *Şelale Evi* modern tasarım olarak beğenilere sunulmuş ve büyük övgü almıştır. Yine Wright'a ait *Robie Evi* ve *Guggenheim Müzesi* modern mimari olarak dönemine damga vurmuştur.



Resim 2.29. Wright, *Şelale Evi*, , ABD, 1935,
(https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eelale_Evi,20.04.2020)

[67]Gay, a.g.e, s. 316



Resim 2.30. Wright, *Robie Evi*, ABD, 1905, (https://franklloydwright.org/site/robie-house/,20.04.2020)

Wright'ın mimari tasarımları modern mimari olarak günümüzde bile örnek alınan bir yapıdadır. Modern mimariye özgün olan dikdörtgen formlar, tuğlalar ve camların sıklıkla kullanıldığı gözler önündedir.

2.2.2 Mies Van Der Rohe

Mies Van Der Rohe'da tıpkı Wright gibi makineyi üstün tutmuş ve mimaride yeni yapıların oluşmasında makinenin kullanılması gerektiğini savunmuştur. Mimari tasarımlarında sadeliğin ve kullanışlılığın önemi onun için iki temel ögeydi. Cam, beton ve tuğla gibi malzemeleri kullandı. Onun için tasarımlarda ne kadar karmaşadan uzak olunursa o kadar iyidir. "Onun ünlü iki kelimelik şiarı "Az çoktur" bir özlü olma savunusuydu ve tasarımlarında ne yapmak istediğini –gayet özlü bir şekilde- açıklıyordu."[68] Rohe'nun yapıtları genellikle birbirine benzemektedir. Mies'in modern tavrının konuştuğu ev *Tugendhat Evi*'dir.

[68] Gay, a.g.e, s. 330



Resim 2. 31. Mies, *Tugendhat Evi*, Çekya, 1928-1930, (https://en.wikipedia.org/wiki/Villa_Tugendhat#/media/File:Vila_Tugendhat_exterior_Dvorak2.JPG,20.04.2020)

2.2.3 Le Corbuseir

Le Corbuseir, "Ev içinde yaşanacak bir makinadır." demiştir. O da makineyi sevecenlikle karşılamıştır. Teknolojiyi en ileri boyutta kullanmak istemiştir. Corbuseir sadece elit kesime değil her türden maddi gücü olan insanlara ev tasarlamak fikrindeydi. Bu anlamda toplu konut projeleri tasarlamıştır. "Evi zeminden kaldıran *piloti'ler* ve teras çatı, Le Corbuseir'in modernist tasarıma yaptığı özel katkıları arasındaydı ve onun ayırt edici özelliğiydi."[69] İlk tasarımlarını 18 yaşında yapmaya başladı ve büyük beğeni topladı. Daha sonra mimari tasarımlarında betonu, tuğlayı ve beyaz kireci kullanmaya başladı. 1912 yılında kendi ailesi için ev tasarladı. Bu tasarım modern anlamda yaptığı evlerinden biriydi.

[69]Gay, a.g.e, s. 340



Resim 2.32. Corbuseir, *Jeanneret-Perret Evi*, İsviçre, 1912, (https://www.kilsanblog.com/onemli-ozgun-mimarlar/le-corbusier/,20.04.2020)

2.2.4 Adolf Loos

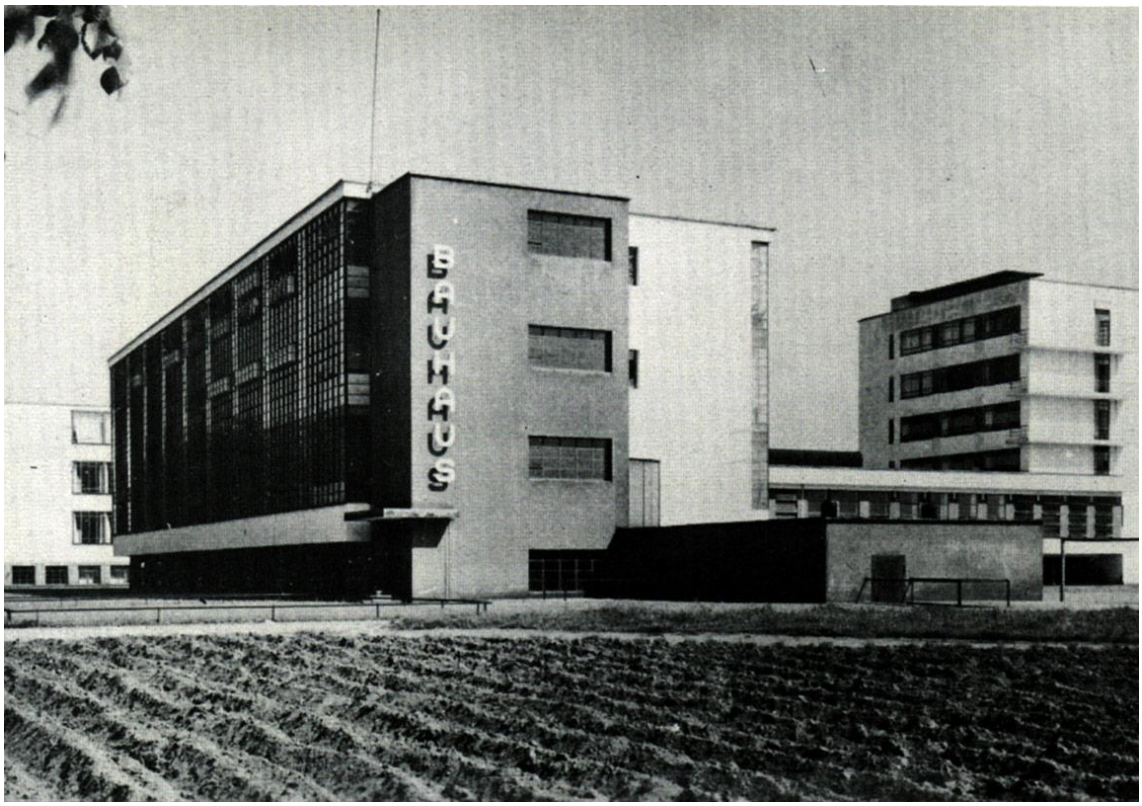
Adolf Loos, dönemin mimarları gibi o da süslemeyi, ayrıntıyı reddederek sadelikten yana olmuştur. Mimari tasarımlarında işlevsellik ön plandadır. "Süsleme suçtur" sözleriyle döneminde ön plana çıkmıştır. Onun en önemli tasarımlarından biri *Steiner Evi*'dir.



Resim 2. 33.Adolf Loos, *Steiner Evi*, Viyana, 1910, (http://architectuul.com/architecture/view_image/steiner-house/2806, 20.04.2020)

2.2.5 Walter Gropius

Walter Gropius, o da seri üretim ve makine yandaşıydı. Tasarımlarında teknolojiden fazlasıyla yararlandı. Dönemindeki mimarlara göre onun en ayırt edici özelliği Almanya'nın Weimar kentinde Bauhaus Okulunu(1919) kurmuş olmasıydı. Bu okul bir akım niteliğindeydi. Bauhaus'ta genellikle gündelik kullanılan eşyaların tasarımları yapılıyordu. Gropius bu akımı kurarken amacı sınıf ayrımını ve hiyerarşiyi ortadan kaldırmaktı. Bununla ilgili olarak "Haydi, ustalar ve sanatçılar arasına kibirli bir bariyer koyacak sınıf ayrımı olmaksızın *yeni bir usta loncası* oluşturalım."[70] sözleri mevcuttur. Bauhaus, içerisinde ressamların, heykeltıraşların, mimarların ve dahası tüm sanat ile ilgilenenlerin bir arada bulunduğu ve modern tasarımların, üretimlerin yapıldığı bir yerdi. Etkisi sadece kendi çağında kalmadı. 20. yüzyılda hatta günümüzde bile örnek alınan ve etkisinin sürdüğü bir okuldur. Bauhaus Okulu daha sonra ideolojik sebeplerden dolayı Dessau ve Berlin'e taşındı. 1933 yılında ise Naziler tarafından okul kapatıldı.



Resim 2.34. Bauhaus Okulu, Almanya, 1919-1933, (https://www.artfulliving.com.tr/neler-oluyor/almanyanin-unlu-sanat-okulu-bauhausun-arsivi-dijital-ortamda-i-7929,20.04.2020)

[70]Gay, a.g.e, s. 349

Modern mimari sadece Avrupa ve Amerika'da değil etkileri büyük çapta hemen hemen Dünyanın birçok ülkesinde görülmüştür. Günümüzün mimari tasarımlarına bile kaynaklık etmektedir. Günümüzde çok aşina olduğumuz yapılar olduğu için bize olağan dışı gelmemektedir fakat kendi döneminde böyle bir yeniliği kabul ettirmek oldukça zordur. Bu sebeple dönemin mimarları için kendi tasarımlarını kabul ettirmek zor olmuştur. Büyük bir sorumluluğun altından alınlarının akıyla çıkmışlardır. Elbette onları tasarımlarının aynı olduğunu iddia ederek eleştirenlerde olmuştur. Fakat bu eleştiriler modern mimarinin etkisinin günümüze kadar hissedilmesine engel olamamıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

POSTMODERNİZM

Modernizmin vaatleri ile sonuçları arasındaki fark gözle görülür oranda olmuştur. Modern dönem akıl temeli üzerine kurulmuş fakat bu akıl Horkaimer (1895-1973)'ın da dediği gibi çıkarlara hizmet etmeye başlamıştır. Bunun neticesinde Birinci Dünya Savaşı, 1929 ekonomik buhranı gibi küresel çapta bir çözülmenin oluşu modern dönemin çırpınışları olmuş ve bu çatlak arasından postmodernizm filizlerini vermeye başlamıştır. Özellikle 1950 yılında postmodernizmden bir akım olarak bahsedilmişse de tam olarak 1980'lerde yoğun olarak kendisini hissettirmiştir. Geleneğin ötelendiği modern sisteme karşı geleneğe kucak açmış ve ondan beslenmiştir. Modernizm kavramının önüne "post" yani "sonra" eki getirilmiş ve postmodernizm kendi içinde barındırdığı "post" kavramına ithafen modernizm sonrasını işaret etmektedir. Postmodernizm genel anlamda modernite sonrası anlamında kullanılsa da postmodernizm nedir sorusunu tek bir yanıt ile tanımlamak mümkün değildir. Kimisi yeni bir akım ya da söylem olarak tanımlarken, kimisi modernitenin kendi içerisinde gelişen bir aşama olarak tanımlar. Kimilerine göre ise, modernite bile hala tam anlamıyla kendini gösterebilmiş değilken postmodernizm başarısız bir sanat girişimi hatta sanat bile olmayan bir düşünüş olarak görülür.

Modernitenin kullanmaktan kaçındığı süsü, postmodernizm bir hayli kullanmıştır. Eserlerinde daha oyunbaz ve eğlencelidir. Kullanışlılık modernite kadar ilk sırada değildir. Yaptığı çalışmaların eğlenceli bir yanı vardır. Modernizmin estetizmini kullanmaz. Bu sebeple postmodernizm elitliği önemsememiştir. Postmodernizmin özellikleri kullanıldığı alana göre (edebiyat, sanat, mimari vb.) değişiklik gösterebilmekte hatta tarihsel süreç içerisinde bile değişiklik gösterebilmektedir. Postmodernizme göre belirleyici genel geçer kurallar olmadığı için her şey kendi içerisinde kabul görülebilmektedir. Postmodernizmin bu süslü tavrı, kuralsızlığı, düzeninin olmayışı modernistler tarafından ya da diğer sanat eleştirmenleri tarafından bir hayli eleştirilmiştir. Amerika'da ayak seslerini duyuran postmodernizmi anlamak için öncelikle oturduğu zemine bakmakta fayda vardır. Çağdaş filozofların görüşlerine dayalı olarak onları kendisine kaynak olarak kullanmışlardır. Ayrıca bu geçişe Frankfurt Okulu ise köprü niteliğinde olmuştur. Bu

sebeple postmodernizmi anlamada öncelikli olarak Frankfurt Okulu'ndan daha sonra da çağdaş filozoflardan bahsetmek faydalı olacaktır.

3.1 Frankfurt Okulu (Eleştirel Teori)

Modernizmden postmodernizme köprü olan Frankfurt Okulu "3 Şubat 1923'te, Frankfurt Üniversitesi'ne bağlı olarak Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü adıyla kuruldu."[71] Okulun kurucusu Felix Weil (1898-1975)'dir. Karl August Wittfogel (1896-1988), Franz Borkenau (1900-1957), Henryk Grosamann (1936-…), Jürgen Habermas (1929-…), Friedrich Pollock (1894-1970), Leo Löwenthal (1900-1993), Marx Horkeimer, Teodor W. Adorno (1903-1969), Herbert Marcuse (1898-1979), Eric Fromm (1900-1980), Walter Benjamin (1892-1940), Otto Kirchheimer (1905-1965) ve Franz Neuman (1900-1954) grubun üyeleri arasındaki isimlerdir. Eleştirel teori olarak da isimlendirilmektedirler. Ekonomi, sosyoloji, sanat, bilim ve estetik gibi farklı disiplinlerden insanlar bir araya gelmişlerdir. Eleştirel teori de bu bütünlükçü yapı korunmuştur. "Aslında Frankfurt Okulu'nun bu disiplinlerüstü tavrı ve çok yönlülüğü, kendi içinde modern toplumun dayattığı toplumsal işbölümüne ve dar uzmanlaşmaya da ciddi bir eleştiri içermektedir."[72] Okul felsefesini ilerletirken Marksçı ve Hegelci teorilerden faydalanmıştır. Marks'ın kapitalizmi Hegel'in ise diyalektiği üzerine Frankfurt Okulu'nun inşasını kurmuşlardır. Marks'ın teorilerinin günümüz toplumlarını tanımlamada ve anlamada yetersiz kaldığını düşünmüşlerdir.

Okulun en belirgin diğer bir özelliği ise dile karşı tavır almalarıdır. Genellikle Eleştirel teorinin eserlerini okumak biraz zordur. Bunun nedeni ise; modern dönemin dil kullanımını benimsemedikleri içindir. Bu sebeple eleştirilerinin dikkat çekmesi gerekti. Bunu da eserlerinin dilini zorlaştırarak yaptılar ki toplumun dikkatlerini çekebilsinler. "Zaten, topluma meydan okumak onun diline de meydan okumayı içerir."[73] Kolay olandan uzak duran Adorno bunun en iyi örneklerindendir. Adorno, eserlerinde giriş, gelişme ve sonuç bölmeleri kullanmamıştır. Eserlerinin bir merkeziliği yoktur. Metinlerinde bütünlüğü önemsemiştir. Anlaşılmak için metnin bütününe bakmayı tavsiye eder.

---

[71] Besim F. Dellaloğlu, *Frankfurt Okulu'nda Sanat Ve Toplum*, Say Yayınları, İstanbul, 2018, s.15
[72] Dellaloğlu, a.g.e, s. 23
[73] Dellaloğlu, a.g.e, s.23

Horkheimer ve Adorno tikele hükmeden tümeli eleştirmiştir. Tümelin hükmediciliğini kırmaya çalışmıştır. Tümelden kastı toplum, tikelden kastı ise birey ya da sınıftır. Tikel elbette tümelden bağımsız olamaz fakat tümel içerisinde bağımsızlığını ve özgürlüğünü korumak zorundadır. Ayrıca tümeli kendi istek ve arzusuna göre de yönlendirmelidir. Hemen hemen Eleştirel teorinin epistemolojisinin temelinde bu görüş mevcuttur.

Eleştirel teori, idealizm ve materyalizm ikilemini de kendilerine konu edinmiştir. Hegel'in idealizminden ve Marx'ın materyalizminden yola çıkarlar. Aslında ne idealizmi ne de materyalizmi reddederler. Sadece onların sonlu bir diyalektiğin içinde oluşunu reddederler.

> Onlara göre, Hegel ve Marx'ın diyalektikleri iki ucu kapalı, tamamlanmış diyalektiklerdir. Hegel'in diyalektiği burjuva devletinde, Marx'ın diyalektiği ise komünist toplumda son bulur. Oysa Adorno ve Horkheimer için diyalektiğin tamamlanacağını düşünmek diyalektiğin kendisi ile çelişir.[74]

Buna karşılık Horkheimer, "açık uçlu diyalektik" kavramını öne sürer.

> Açık uçlu diyalektik, akla uygun olanın tarihin herhangi bir noktasında tamamlanmış olduğunu kabul etmez, sadece düşünceleri sonuna kadar geliştirmek ve nihai sonuçlarına ulaştırmakla çelişkileri ve gerilimleri giderebileceğini, tarihsel dinamiği sonuca ulaştırabileceğini düşünmez.[75]

Buna karşılık Adorno'nun diyalektik eleştirisi ise "negatif diyalektif" olarak tanımlanır. "Diyalektikte "sentez" adımı "özdeşlik"i, "tez-antitez" adımı "çelişki"yi ima eder."[76]Adorno'ya göre, özdeşlik çelişkinin bir sonucu değildir. Ayrıca negatif diyalektik hep vardır hep de var olacaktır. Çünkü onun başı ya da sonu belirsizdir. Bu diyalektik bize mutlak olanı verecektir.

Eleştirel teori modern dönemin dayanağı olan aklı eleştirmiştir. "Horkheimer aklın eleştirisine girerken çok önemli bir ayrım yapar*: "Verstand"* (öznel akıl ya da

[74] Dellaloğlu, a.g.e, s. 29
[75] Dellaloğlu, a.g.e, s.30
[76] Dellaloğlu, a.g.e, s.31

anlama yetisi) ve *" Vernunft"* (nesnel akıl ya da evrensel akıl)."[77] Nesnel akıl kaotik bir yapıda iken öznel akıl daha analitik ve düzenleyicidir. Nesnel aklın kaotikliğini öznel akıl düzene sokar. "Horkheimer'e göre, öznel akıl, düşünme aygıtının soyut işleyişidir, sınıflandırma, çıkarsama ve tümdengelme yeteneğidir."[78] Nesnel akıl bir hiyerarşi kurma derdindeydi. Bunu yaparken öznel aklı soyutlamamıştır. Sadece onu kısıtlamıştır. Fakat Aydınlanma ile birlikte öznel akıl üstün tutuldu. Bu da modern döneminin en çok kritiği yapılan konusu olmuştur. Modern dönemde akıl araçsallaştırılmış ve kişisel çıkarlar uğruna kullanılmıştır. Böylelikle tikel üzerinde bir egemenlik kurma çabaları doğmuştur. Modern dönemin akıl anlayışı ile birlikte tikeller yapıp ettiklerini tümele göre düzenlemiş ve sürdürmüştür. Bu ise modern dönemin sonunu getirmiştir. Çünkü akıl özgürlük getireceğini vadederken aksine savaşları, buhranları ve yıkımları getirmiştir.

Kapitalist sistem içerisinde kültür kuramı eleştirisi geliştirmişlerdir. Özellikle geç kapitalizm ile birlikte çıkan kültür kuramı için "Frankfurt Okulu düşünürleri, kültür ürünlerinin, ne sınıf çıkarlarının basit bir yansıması, ne de bütünden tamamen bağımsız bir alanın ürünleri olmadığı konusunda hemfikirdirler."[79] Kültür endüstrisi sadece geç kapitalizm ile açıklanacak bir yapı değildir. Kültür endüstrisi toplumun kontrolünü almak ister. Çünkü iktidar elinde kitle iletişim araçlarını bulundurur ve toplumu yönlendirip topluma uyum sağlayan bireyler üretmek isterler. Hemen hemen her alana yayılmış vaziyettedir. Pazar için üretim yapmaktadır. Ayrıca kültürü diğer yapılardan ayırmak zordur. Bütün yapılar iç içe geçmiştir. Teknolojinin kültürü oluşturması ya da bunların siyasetten bağımsız olamaması gibi. Kültür için önemli olan artık kısa sürede kara geçmek ve geniş alanlara yayılmaktır. Sözde genelin çıkarları korunuyormuş gibi görünse de gerçek olan, geneli gözetmemektedirler. Bireysel çıkarlar ön plandadır. Kültür endüstrisinin ürettiği kültür sözde olmakla birlikte gerçekliği de yoktur. Bu endüstri içerisinde sanatta metalaşmıştır. "Sanat ayrı bir alan olarak yalnızca burjuva toplumunda mümkün olabilmiştir."[80] Yeniden üretimin olması ve sanat eserlerinin yeniden üretime yem olmasıyla birlikte sanat yapıtı ucuzlamıştır. Modern toplum sanatı ucuzlatarak ve yeniden üretim ile birlikte sanattaki orijinallik ruhunu almıştır. Sanat artık ticarileşmiştir. Oysaki sanat sadece

[77] Dellaloğlu, a.g.e, s 33
[78] Dellaloğlu, a.g.e, s.34
[79] Dellaloğlu, a.g.e, s.108
[80] Dellaloğlu, a.g.e, s.113

estetik haz için var olmalıydı. Kültürün endüstrileşmesi insanı da nesne konumuna getirmiştir. Modern insan kendi ürettiği ürünlere yabancılaşmış ve onların kölesi haline getirilmiştir.

> Adorno ve Horkheimer'a göre, değişik tüketim kalıplarına hitap eden, aynı malın farklı biçimlerde ve farklı fiyatlarla pazarlanması gibi yöntemlerle ayrımlar vurgulanmakta ve genişletilmekte, böylece de herkese hitap edilebilmekte, kimse sistemin dışında kalmamaktadır. Artık herkes bütünün bir parçasıdır.[81]

Kültür endüstrisi sistem içerisinde bireyi handikabına almış ve birey bu handikaba direnmediği sürece hayatta kalabilmektedir. İnsan özünü yitirmiş ve sahiciliği kalmamıştır. Kültür endüstrisi içerisinde insan nesne konumuna gelmiş, sanat pazara inmiş ve metalaşmıştır. Oysaki insan sanatta özgürleşmekteydi. Sanat, toplumda insan için düşlerini serimlediği ve sığındığı bir limandı. Eleştirel teori için sanat toplumu yansıtan bir ayna değildir. Aksine topluma gideceği yeri gösteren bir pusula niteliğindedir. Eleştirel teori içerisinde modern estetiği Adorno savunurken Lukacs (1885-1971) ise yansıma estetiğini savunmuştur. "Adorno'ya göre ise, sanat yapıtının üretimi, öznenin nesnel dünyayı özümseyip içselleştirme derecesinde kavranabilmiş olmasına; ama bunu, estetik biçimin kendi yasalarına uygun bir tarzda yapabilmiş olmasına bağlıdır."[82] Fakat bu konuda Luckas Adorno'dan ayrılır. "Luckas için, tıpkı Aristoteles ve onu izleyen gerçekçi estetik düşünce geleneği için olduğu gibi sanat, tam anlamıyla bir eylemin taklit edilmesidir."[83]

Okulun ikinci kuşaklarından olan Habermas da modernizm eleştirisi yapmıştır. Ona göre, özgürlük uzatan modern toplum neticede özgürlüğü geri çekmiş dolayısıyla özgür bir ortam sunamamıştır. Habermas eleştirilerini sunarken okulun diğer üyelerinden ayrı olarak Marks'ın görüşlerini dışarıda bırakmıştır. Toplum eleştirisini onun görüşleri üzerine oturtmamıştır. Çünkü Marks insanı ve toplumu ekonomi üzerinden ele almıştır. Habermas için toplum sadece ekonomi ile açıklanabilecek bir yapıda değildir. Özgürlük insani bir ihtiyaçtır ve toplum bu ihtiyaca cevap

[81] Dellaloğlu, a.g.e, s. 116
[82] Dellaloğlu, a.g.e, s. 61
[83] Dellaloğlu, a.g.e, s.63

verememektedir. İnsanlar tüm bunları bir araya gelip genel eylem planı yaparak aşabilir. Kapitalizmin engellerinden ancak iletişimsel eylem planı ile kurtulabiliriz. Bu anlamda kolektif bir çalışma önemlidir. Medya ile iktidar iş birliği içerisinde toplum olarak insanı uyutmaya çalışmıştır. Medyanın kamusal alanda insanları kendi çıkarları uğruna kullanılması insanı pasif izleyici durumuna düşürmüştür. İnsanlar yargıda ve eleştiride bulunamaz olmuşlardır. Bilim dahi iktidara hizmet etmiş ve medya aracılığıyla kullanılmaya çalışılmıştır. Örneğin; Türkiye'de de dahil olmak üzere pastörize sütün daha sağlıklı olduğu konusunda bir bilgi yayıldı ve devamında pastörize süt firmaları bunun inandırıcılığını arttırmak adına reklamlarda bir takım bilim insanlarını oynattılar ve insanların güveni kazanıldı. Toplum dolayısıyla paket sütlere yöneldi. Fakat günümüzde organik yaşam gündelik hayatın belirleyicisi olmuş ve paket sütün sağlıksız olduğu bilgisi mevcuttur. Televizyonlara bilim insanları çıkarak doğal ve işlenmemiş süt tüketmemiz konusunda kamuoyunu bilinçlendiriyor. Başka bir örnek ise silah satmak için savaş çıkarmayı göze alan ülkeler özgürlük adı altında savaş başlatarak silah ticaretine yönelmişlerdir. Endüstri, medya ve teknoloji iktidarın elinde oyuncak olmuştur. Habermas'ın önerisi, biz bu kısır döngüden kolektif bir bilinç oluşturarak kurtulabileceğimiz yönündedir. Temelde akılcılık olmalıdır. Aklı araçsal akıl ve iletişimsel akıl olarak ikiye ayırmaktadır. Araçsal akıl daha çok teknoloji gibi teknik boyut iken iletişimsel akıl ise estetik ve etik boyutu kapsar. İletişimsel akıl anlaşmaya, uzlaşmaya ve kolektifliğe dayalıdır. "Habermas, Marx'ın analizlerinde tamamen "araçsal akıl"a dayandığını, "iletişimsel akıl"ı göremediğini ileri sürmüştür." [84] İşte modernizm de iletişimsel aklı dışlamaktadır. Burada modernizmin büyük yanılgısı ve hatası vardır. Estetik ve etik düzlem gündelik hayat ile iç içe olmalıdır.

Onun tutumunun diğer grup üyelerinden ayrı olduğunu belirtmiştik. Modernlik konusunda Habermas, Frankfurt'ta 1980 yılında Adorno ödülünü aldığı sırada modernliğin tamamlanmamış bir proje olduğunu söylemiştir. Dolayısıyla onun modernlik savunusu bu söylemi üzerine değerlendirilir. Modernizm tamamen mi bitmişti yoksa postmodernizm bir uydurma mıydı? Bunun gibi soruları sorar. Postmodernizm savunucularını da "muhafazakârlar" olarak isimlendirir. Yaşlı muhafazakârlar modern öncesi dönemi kabullenirler. Modern dönemin yöntem ve

[84] Taner Timur, *Habermas'ı Okumak*, Yordam kitap, İstanbul,2012, s. 261

teorilerini eleştirirler. Genç muhafazakârlar, antimodernisttir. Yeni muhafazakârlar ise modernliği tamamen reddetmese bile modernliğin teknik kısmını kabul ederler. "[…] modern bilimin gelişimini, sadece teknik ilerlemeye, kapitalist büyümeye ve akıla yönetime yol açabilmek için kendi alanının ötesine geçebildiği sürece hoş karşılar"[85] Yeni muhafazakârların modernizmi yanlış yorumlamasındaki durum sadece kültürel moderniteye göre moderniteyi okumalarıdır. Oysaki sadece kültürel modernite okuması ile modernliğin eleştirisini yapmak hatalı olacaktır. Çünkü önemli olan kültürel modernite değil toplumsal modernitenin iletişimsel boyutudur. Çünkü Aydınlanma sanat, kültür, siyasal ve sosyal alanda mutluluğu hedeflerken 20. yüzyıl döneminde Aydınlanma'nın vaatlerinin tam tersi durum gözlenmektedir. Bu durumda Aydınlanmayı yok sayamayız. Aksine Aydınlanma henüz gerçekleşmemiştir. Onun gerçekleşmesini beklemek gerekmektedir. Habermas'ın modernite okuması dâhil olduğu okul üyelerinden farklıdır. O diğer grup üyeleri gibi moderniteyi tamamen reddetmez. Hala modern dönemin içerisindeyiz ve onun iyi niyetli vaatlerinin gerçekleşmesini bekliyoruz. Onun bu tavrı postmodern teorilere getirilen ilk eleştirilerden bir tanesi olmaktadır.

3.2 Lyotard

Çoğunluktan ziyade çoğulculuğu esas alan bir sistemdir postmodernizm. Oysa modernizmde mutlak olana, evrensel olana doğru bir çaba mevcuttu. Modernizmde tek bir anlatı vardı. Farklı anlatılar için bir olanak tanımıyordu. Postmodernizm, modernizmin farklı anlatılara olanak sağlamamasını tepki ile karşıladı. "Postmodernin bu sorgulaması aynı zamanda farklı anlatılara olanak sağlamayan yerleşik düşüncelere, politikalara, dil oyunlarına, sistemli teorilere ve totaliter dil yapılarına da yöneliktir."[86] Lyotard (1924-1998)'a göre, totaliter üst-anlatılar genellikle egemen olana yardımcı olurlar ve onları üstte tutmak için çabalarlar. Üstte olan üst-anlatı her alanı etkisi altına alıp mutlaklığı sağlamak istiyordu. Fakat tek bir üstün-anlatı ile mutlaklığı sağlamak olanaksızdır. O yüzden farklı dil oyunlarının olduğu çoklu bir anlatı kullanmak en doğrusu olacaktır. Her yeni bir durum için yeni bir anlatı sunulmalıdır. Çoklu bir dil oyunu kullanılarak tümel ve aynı olandan

[85] Necmi Zeka (Ed.), *Postmodernizm- Jameson, Lyotard, Habermas*, Kıyı Yayınları, İstanbul,1994, s.43

[86] Yrd. Doç. Dr. Sinan Kılıç, " Lyotard: Fark Ve Çokluğun Anlatısı Postmodernite", *Temaşa Dergisi*, 3,(Ocak 2015), s. 108

sıyrılmalıdır. "Ona göre özellikle bilimde geçerli olmakla birlikte; her söylem bilinenden farklı bir anlam içeriyorsa ciddiye alınabilir, akıl yürütmeye konu olabilir ve kanıtlanabilir." [87] Bilimde var olan yerleşik bazı düşünceler kördür. Bir düşünce farklı bir durum ortaya koymalıdır. Ancak o zaman geçerli bir anlatıdan bahsedebiliriz. Fakat bilimin bilgisi farklı anlatılara olanak sağlamıyordu. O sadece egemen güçlere hizmet ediyordu ve evrensel olanı sağladığını düşünüyordu. Fakat mutlaklık arayışı, bilginin ve bilimin doğru kullanılması gerçekten doğru bir gidişat olsaydı Nazi'lerin soykırımı, 1929 buhranı gibi bir takım olumsuz durumlar yaşanmazdı. Böylelikle bilgi, bilim gibi kavramlar sorgulanmalı ve üzerine yeniden düşünülmelidir. Oysaki farklı türdeki durumlar için farklı anlatılar olabilirdi. Postmodernist duruşunda Lyotard bu farklı ve çoklu anlatıların mümkün olabileceğinden bahseder. Modernizmde gelişen üst-anlatının yanlışlığı, dil oyunlarının hatasını, mutlaklık anlayışını, bilgi ve bilimin konumunu, sanattaki yüksek kültür ile popüler kültür arasındaki ayrımcılığı eleştirir ve yeniden değerlendirir. Öncelikle ona göre yüksek kültür ve popüler kültür arasındaki ayrımı ortadan kalkması gerekir. Bu elitist bir tutumdur ve sanat böyle bir ikiciliğe müsaade etmemelidir. Postmodernizmde bu elitist tavır yoktur. Ayrıca modernizmin reddettiği geçmiş kaynaklar postmodernizmde yeniden ele alınır. Ortaçağ'da ve Antikçağ 'da var olan sanat ürünleri veya mimari tavırlar postmodern sanat için kullanılabilecek bir yapıdadır. Bu yüzden kopyanın, çoğaltmanın kült olduğu postmodern sanatta pastişler, *kitschler* sıklıkla kullanılmıştır.

Bir diğer ele aldığı konu bilgide ve bilimde geçerli olan üst-anlatıdır. "Lyotard için üstanlatı modernitenin bilgi ve bilim anlayışını ifade etmekle birlikte; kendisiyle her şeyin temellendirildiği, meşrulaştırıldığı üst ilkeler, idelerdir."[88] Yani kısaca modernite için üst-anlatı bilimsel bilgidir. Ve aklın liderliğinde var olan bilimsel bilgi totaliter bir tutum içerisindedir. Modern dönem bilim ile her şeye hâkim olunabileceği kanısındadır. Bilimsel bilgi meşru olduğu için doğruluğu şüphe götürmezdir. Fakat üst-anlatı ereksel bir tavır içerisinde kullanılmaya başlanmasıyla modernite yoruma açık duruma gelmiştir ve bu nedenle üst-anlatı yeniden değerlendirilmedir. Kısaca 20. yüzyıl ve sonrasında üst-anlatının konumu

[87] Jean François Lyotard, *Postmodern Durum*, (çev İsmet Birkan), Bilgesu Yayıncılık, Ankara, 2013, s. 121
[88]Kılıç, a.g.e, s. 111

sarsılmıştır. Tek bir üst-anlatı ve üst-anlatıya ait tek bir dil oyunu vardı. Fakat bu tekçi durumla fark ve çokluk üzerinde etkili olmak imkânsızdır. Modern üst-anlatının peşine düştüğü dava olan evrensellik, küresellik ve mutlaklık gibi durumlar postmodernizmde artık geçerli değildir. Artık herkesin tabi olduğu tek bir dil oyunu yoktu. Artık herkesin kendine ait bir dil oyunu vardır ve herkesinki aynı ölçüde geçerlidir. Böylelikle evrensellik arayışı içerisinde ırkçılık ve ayrımcılık gibi durumlara gebe kalan modernite yerine farkın ayırt edici hiyerarşisi kalkmıştır. Bu dil oyunlarının ne olduğuna gelirsek " Dil oyunları, tek bir üstanlatıya bağlı olarak gerçekleşen modernite ve bilimsel bilginin üstünlüğüne dayalı özdeş, totaliter üstanlatıların farklı ifade biçimleriyle (saptayıcı, yaptırım, performatif, sorgulayıcı vb.) bozulmasıdır."[89] Menşei Avrupa olan modernizm de totaliter dil oyunu mevcuttu. Aynı olmak, bir yapı altında toplanmak önemliydi. Fakat postmodernizmde önemli olan bir olan değil bir söylemden başka bir söylem yaratıp ona ait bir dil oyunu geliştirmektir. Yeni bir dil oyunu üretmek tek dil oyununa bağlı kalmaktan daha önemlidir. "Örneğin bu parçalanma içerisinde bir birey hem Batı müziği dinler ama aynı zamanda Batı kültürünü kendi ahlaki değerleri üzerinden eleştirebilir. Çünkü sosyal özne farklı dil oyunlarının dağılımı içerisinde yeniden üretilir ve çözülür."[90] Farklı dil oyunları olmak zorundadır. Çünkü gelişen teknolojiyle yapay zekânın gelişmesi bilgisayarın ve bazı teknolojik unsurların farklı dilleri olması çoklu dil oyunlarının olması gerektiğini gösteren bazı örnekleridir. Buradaki farklı dil oyunları farklı bilgi türleri de demektir. Egemen güçler artık toprak için değil bilgi için savaşacaktır. "Günümüz dünyasının en güçlü ülkeleri artık, totaliter üstanlatılara sahip olan ülkeler değil; bilgiye ve tekniğe sahip ülkelerdir. Bu nedenle bilimsel bilgi artık hakikati aramanın bir aracı olmayıp gücü arttırmanın bir aracıdır." [91]Ayrıca bu dil oyunları içerisinde bir hiyerarşi mevcut değildir. Yani mevcut bir dil oyunu başka bir dil oyunu karşısında üstün ya da alçak değildir. Hepsinin doğruluğu ve geçerliliği aynı ölçüdedir. Lyotard, dil oyunları kuramını geliştiriken Wittgenstein'ın dil kuramından etkilenmiştir. Lyotard'ı postmodernizmde önemli bir yere sahip olmasını sağlayan işte bu geliştirdiği dil oyunları kuramıdır. Ayrıca Lyotard bu kuramlarla aslında modernizmi reddetmez.

[89]Kılıç, a.g.e, s. 117-118
[90]Kılıç, a.g.e, s. 117-118
[91]Kılıç, a.g.e, s.133

"Lyotard için postmodernizm ve postmodernite gibi terimlerle açıklanan süreç, modernitenin reddedilmesi olmayıp, onun yeniden yazılmasıdır."[92]

3.3 Baudrillard

Baudrillard (1929-2007), düşüncelerine Marxçı teoriler ile başlasa da o sonraları Marxçı teorileri aşmıştır. Marx endüstriyelleşme ve kapitalizm eleştirisi yapmıştır. Özellikle modernitenin kapitalist ekonomi tarafından yönetildiğini ileri sürmüştür. Emeklerin ücret karşılığında satılmasına karşı çıkmıştır. İnsanlar artık bir yabancılaşmanın içerisindedir. Örneğin, son model tekne üreten bir fabrikada çalışan işçi onu ürettiği halde asla kazandığı para o tekneyi almasına yetmeyecektir. Dolayısıyla ürettiği şeyi kullanmayı bilemeyecek ve yabancılaşacaktır. Fakat Marx'tan ayrıldığı noktalar da vardır. Bunlar;

- Üretim toplumundan, yeniden üretim toplumuna bir geçiş yaşanmıştır. İmajlar ve bilgi artık somut eşyalardan daha önemlidir.
- Kültürel üstyapı, kendine özgü bir güce sahiptir. Ekonomik temelde gerçekleşen şeylerin pasif bir yansıması değildir.
- Tüketimcilik, Marks'ın üretim türleri ve ilişkilerinden daha önemli olabilir.[93]

Marx'a karşı duruş neticesinde Baudrillard, postmodern düşünüşe doğru yol almıştır. Fakat kendisini hiçbir zaman postmodern olduğuna dair onaylamamıştır. Lakin aksini de iddia etmemiştir. Tüketim, medya, enformasyon gibi konular ile ilgilenmiş ve bunların insan üzerindeki etkilerine değinmiştir. Medyanın insanı sarıp sarmaladığı düşüncesindedir. İnsanlar yapıp ettiklerini medya da gördükleriyle ilişkilendirmeye çalışmaktadır. Eylemlerimizin filtresi medya olmuştur. Fiziki ve duygusal anlamda medyada gördüklerimiz bizi etkilemektedir. "Baudrillar da göre, New York'da filmlerden, televizyon programlarından ve haberlerden tanıdığınız tüm New Yorklular tarafından etkilenmeden nasıl dolaşabilirsiniz veya hatta yaşabilirsiniz?"[94]

Baudrillard, enformasyonun yoğun olduğu çağda kitle iletişim araçlarının her şeyi anlamsız kıldığını düşünür. Ona göre, televizyonda var olan reklamlar, programlar ve

[92] Kılıç, a.g.e, s.110
[93] Glenn Ward, *Postmodernizmi Anlamak*, (çev: Tufan Göbekçin), Optimist Yayım, İstanbul, 2014, s.124
[94] Ward, a.g.e, s.96

haberler bize hızlı geçişler sağlamaktadır. Bu hızlı geçişlerde odaklandığımız tek şey görüntülerdir. Anlam vermeye kalmadan görüntüler değişmektedir. Bu sebeple televizyon bizi anlamdan yoksul kılmıştır. Örneğin, bir yerde olan bir doğal afet haberi gördüğümüzde anlık olarak o afete odaklanırız. Fakat haberler bittikten sonra o afet devam etse bile bizim için geçip giden bir şey olmuştur. Dolayısıyla çabucak unuturuz. Ardından başka haberlere geçilir. Bu geçiş çok hızlı olduğu için afeti içselleştirip anlam yükleyemeyiz bile. Bu durum toplumun işine gelmiştir. Çünkü onlara pratiklik sağlamıştır. Enformasyon ulus devletin de üzerinde bir konumdadır. Bu yüzden bizi etkisi altına alması kaçınılmazdır. Bu durum kitle iletişim araçları için hoş olan bir durumdur. Çünkü toplum üzerinde egemenlik kurmuştur. Dolayısıyla hız ve ilerleme temelli olan kitle iletişim bizi soyutlar ve anlamsız bir düzen içerisinde etkiler. Anlamın yok olduğu, gerçek olmayan bir gerçeklik içerisinde yaşamamızı yani taklidi "simülasyon" kavramı ile açıklar.

> Baudrillard, buna "hiper-gerçeklik", "içpatlama", "siber-baskın" ve "kod" gibi iddialı ama geleceği çağrıştıran adlar vermekten hoşlanır…. ama hepsi Baudrillard'ın simülasyon adını verdiği şeyle yakından bağlantılıdır.[95]

Simülasyon gerçeğin taklidi değildir. Çünkü gerçeği yansıttığını ölçebileceğimiz bir ölçek yoktur. Enformasyon ile orijinallik ölçülemez bir duruma gelmiştir. Lakin simülasyonlar Türkiye'de o kadar etkilidir ki biz onları gerçek zannederiz. Örneğin bir dram filmi izlediğimizde gerçekmiş gibi ağlayabiliriz. "[…] simülasyon ve gerçeklik arasındaki ayrım çökmüştür. "İmajların Kötü Ruhu'nda bunu imajın gerçeklikle iç içe geçmesi ya da içpatlaması olarak nitelendirir."[96] Simülasyonu refere edecek bir şey artık yoktur. Çünkü her yapılanmanın kendine göre kodları vardır. Toplum, insanı modellendiren kodlar içerir.

> Tıpkı dilin bizim iletişime geçme tarzımızı yapılandıran kodlar ya da modeller içermesine (ve hücrelerimizin hayat tecrübelerimizi ve davranış tarzımızı yapılandıran genetik kodlar, DNA içermesine) benzer şekilde,

[95]Ward, a.g.e, s.97
[96]Ward, a.g.e, s.107

> toplum da çevreyi ve insan hayatını yapılandıran kodlar ve toplumsal örgütlenme ve denetim modelleri içerir.[97]

Kişisel gelişim kitapları nasıl bir insan olmamızı, emlak sektörü nasıl bir evde yaşamamız gerektiği gibi söylemlerle günlük yaşamlarımızın kodlarını oluştururlar ve ona göre eylemlerimizi gerçekleştiririz. Simülasyon, sadece görünüşlerin olduğu ruhsuz bir düzendir. Televizyondaki imgelerden oluşan dünya ve onu sindiren toplum gerçeklikten uzaklaşır. Artık hakikat yoktur. Hakikati aramak da saçmalıktır.

> Yeni postmodern evren herşeyi bir taklitçe kılmaya oldukça eğilimlidir. Bununla Baudrillard hepimizin belli *taklitleri* kullandığı,bu taklitlerin dışında bulunan hiçbir şeyin "gerçek" olmadığı, taklit edilebilecek hiçbir "orjinal"in bulunmadığı bir dünyayı anlatmak istemektedir. Bundan böyle "öykünme"ye ya da "benzetme"ye karşıtlık içeren bir "gerçek" alanı bulunamaz, olsa olsa yalnızca taklitlerin bulunduğu bir düzey söz konusudur.[98]

Kitle iletişim artık öyle bir boyuta gelmiştir ki tüm dünyayı etkisi altına almış yeni bir dönem gibidir. Bu oluş önüne geçilemez ve müdahale edilemez bir durumdur. İstesek de istemesek de bu düzenin içerisindeyiz. Artık kamusal alan ve özel alan arasında bir ayrım kalmamıştır. Daha geniş çapta düşündüğümüzde ikili olan hiçbir şeyde bir ayrımdan artık söz edemeyiz. Modern dönem bu tarz ikilikler arasına kuruluydu fakat postmodern dönemin en temel argümanlarından birisi de ikilikleri ortadan kaldırmaktır. Anlamsızlığın hâkim olduğu bir çağda elbette ikilik de kalmayacaktır. Bu anlamsızlığın temeli enformasyondur. Enformasyonun çok olduğu yerde anlamsızlık hüküm sürmektedir. Aynı doğrultuda oranları da artmaktadır.

> Yaşamlarımızın her anında zengin imgelerle dolu bir enformasyon bombardımanı altındayız. Bu bombardımanla başa çıkabilmenin tek yolu, yani yaşamlarımızı ele geçiren söz konusu enformasyon iktidarına direnebilmek adına yapabileceğimiz yegane şey, imgeleri yalnızca

[97] Mehmet Küçük, *Modernite versus Postmodernite*, Say Yayınları, İstanbul, 2018, s. 416
[98] Madan Sarup, *Post-yapısalcılık Ve Postmodernizm*, (çev: Abdülbaki Güçlü), Bilim Ve Sanat Yayınları, Ankara, 2004, s.233

> gösterenler, yalnızca yüzeysel görünüşler olarak kabul etmek, bunların anlamları ile gösterdiklerini (gösterilenlerini) reddetmektir.[99]

Tek gerçeklik televizyonun imgeleridir. Biz bu imgelere o kadar alışırız ki bizim gerçekliğimiz o olur. Fakat bu imgeler *hiper-gerçekliktir*. O imgelerde bir simülasyondur. Baudrillard, simülasyon teorisini oluştururken Marx'tan etkilenmiştir. Marx; "Soyut bir değerler sisteminin, (kendi varsaydığı şekliyle) modern öncesi toplulukları karakterize eden "gerçek" değerlerin yerini aldığını kabul etmiştir."[100] Baudrillard, Körfez Savaşı çıkmadan öne bu savaşın olmayacağını söyler fakat savaş olur ve insanlar televizyondan bu savaşı izler. Baudrillard daha sonra savaşın olmadığını tekrar söyler. Bu diğer savaşlara benzemeyen bir savaştır. Medya savaşıdır. Gösteridir. Gerçekliği yoktur.

Anlamsızlığın hâkim olduğu dönemde sanatta bu anlamsızlıktan payını almıştır. Belli bir gruba hitap eden, bir anlamı olan yapılar değildir artık sanat. Burjuvaya hizmet artık yerini kamusal alana bırakmıştır. Postmodern çalışmalar taklitten ibarettir ve anlamdan da yoksuldurlar. Bir şeyleri temsil etmek zorunda değillerdir. Çünkü gerçek bir dayanağı yoktur. Taklitten ibarettir. *Kitsch*, pastiş, popülerlik ön plandadır. İyi, güzel, kötü, çirkin, doğru ve yanlış gibi yargılar ne sanatta ne sosyal yaşamda ne de siyasal anlamda postmodernizmde yoktur.

Baudrillard, anlam, anlamsızlık, simülasyon gibi kavramlarla ne kadar postmodern bir tutumda olduğunu aslında itiraf etmese de bizlere göstermiştir. Dönemlere ayırmak modern teorilerin işiydi. Fakat dönemsizlik yani dönemlere ayırma işinin olmayacağı ve olmadığını dile getiren postmodern teorilerdi. Baudrillard'ın postmodern dönemin varlığını itiraf etmemesi de bir noktada postmodern bir tutumdur.

3.4 Derrida

Derrida (1930-2004), postmodern döneme post-yapısalcı tavrı ile damga vurmuştur. Postmodernizm denilince akla post-yapısalcı tutum gelmektedir. Postmodernizmin altını dolduran ve onun temellerini oluşturan yapı olarak nitelendirebiliriz. Öncelikle Derrida, post-yapısalcı tutumu yapısalcılığa ithafen geliştirmiştir. Yapısalcılığı bir

[99] Sarup, a.g.e, 234-235

[100] Ward, a.g.e, s.123-124

noktada eksik bulmuş ve eksik olan yeri tamamlamaya çalışmıştır. Derrida'nın okumaları oldukça zor ve anlaşılması güçtür. Bunun böyle olması aslında Derrida'nın savunduğu yeni bir okuma biçimi olan yapısökümden kaynaklıdır. Anlamın ne olduğu, okuyucu ve yazarın hangi tutumu sergilemesi gerektiği, anlamın kaynağının ne olduğu gibi çoğaltılacak bazı sorular sorar ve onlar üzerine düşüncelerini geliştirir. Bu noktada Derrida için önemli olan bu soruları sormaktır. Aksine bu sorulara cevap verip yeni bir öneri sunmak değildir. Çünkü sonuçları yani bir şeyin sonucunun olmasını reddeder. Post-yapısalcılığı anlamak için öncelikle yapısalcıktan bahsetmekte fayda vardır. Yapısalcılık Saussure (1857-1913)'nin geliştirdiği bir okuma biçimidir. Daha sonraları Lacan (1901-1981) da yapısalcılığı benimsemiş isimler arasındadır. İkisi ayrı bir ideoloji gibi görünse de ortak tutumları da vardır. Yani post-yapısalcılık, yapısalcılığı tümüyle reddetmiş değildir.

1. Dil, kendisinin dışını işaret etmez.
2. Diller, anlamı yansıtmaktan ziyade anlam üretir.
3. Dil, bireyselliği ifade etmez.[101]

Bu ortak tutumu post-yapısalcı tutum daha da açmış ve farklı bir ideoloji geliştirmiştir. Yapısalcı tutumda metinler sonuç verir yani tamamlanmış olarak okunur fakat post-yapısalcı tutumda bir metin asla tamamlanmaz ve asla sonuç vermez. Saussure'a göre dil toplumsal bir yapıdadır ve kendini refere eder. Metindeki anlam dilde mevcuttur. Anlamı aramak için başka bir şeye bakmaya gerek yoktur. Çünkü dil başlı başına bir kendi kendini temellendiren bir sistemdir. Dil işaretlerden meydana gelmektedir ve biz bu işaretler neticesinde birbirimizle iletişim kurarız. "İşaret, en basit ifadeyle, Saussure tarafından kendi anlamıyla birlikte bir obje, kelime, imaj, vs olarak tanımlanır."[102] İşaretler gösteren ve gösterilen ilişkisidir. Gösteren işaretin maddi boyutudur yani bir ses ya da yazı gibi… Örneğin, "bu sene kardelen çiçeği çoktu" gibi. Gösterilen ise kavramın zihinde canlanan halidir. Örneğin, kardelen deyince Türkiye'de akla okuma hakkı elinden alınmış kız çocuklarının gelmesi durumudur. Ve biz iletişimi, iletişim sırasındaki anlamı bu gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkiden doğan işaretler ile sağlarız. İletişim kurmada

[101] Ward, a.g.e, s. 147
[102] Ward, a.g.e, s.141

işaret araç görevi görmektedir. Ve biz belli bir kültürün, yapının içerisinde olduğumuz için dil ve işaretin anlamlandırılması üzerinde toplumsal uzlaşımlarımız vardır.

> Saussure, gül ile G-Ü-L harfleri arasında doğrudan veya nedensel bir ilişki olmadığını savunur. Başka bir harf grubunun da aynı işi eşit ölçüde iyi yapabilmesinin önünde bir engel yoktur. Güllere gül denmesi tamamen bir sosyal anlaşma meselesidir.[103]

Peki, biz bu işaretlerden anlamı nasıl anlarız? Yapısalcılara göre bir ikilik söz konusudur. Mesela, iyi-kötü, yazı-söz, doğru-yanlış gibi çoğaltılacak ikilikler mevcuttur. Dil bu ikili yapılardan oluşur ve bize anlamı verir. Bu yapılardan biri daima üstündür. İyi bir dünya kötü bir dünyadan üstün oluşu gibi. İkilik arasındaki fark bize anlamı vermektedir. Yani yapısalcılara göre metin okumalarında geliştirilen ideoloji, gösteren ve gösterilen arasında doğan işaretler bize anlamı vermesi, bu anlamı verirken işaretleri kültürel yapıdan ayrı düşünemeyiz. Bu ikiliklerden biri diğerine daha üstündür. Bunu da Saussure "fark" olarak nitelendirir. Yapısalcılık yani Batı metafiziği bu okuma biçimine sahiptir.

Derrida ise yapısalcı okumayı eleştirir. Bu eleştiri de Derrida, *yapısöküm*, *differance* ve *dekonstrüksiyon* gibi kelimeler ile eleştirisinin içeriğini içerir.

Bir film izlediğimizde ya da bir kitap okuduğumuzda veyahut bir konuşma dinlediğimizde hep içerisinde bir mesaj ya da anlam bulmaya çalışırız. Anlam bulmaya çalışmak ya da bir mesaj beklemek modern dönemin icadıdır. Postmodern dönem anlamın aranmadığı, çoğulculuğun hâkim olduğu dönemdir. Düşünceler, sözler, metinler tek bir şeye işaret etmezler. İşte Derrida'ya göre de tek bir anlam ya da işaret yoktur. Örneğin; vücutta oluşan çillere sanatla uğraşan biri daha estetik açıdan bakarken bilimsel uğraşları olan biri için deride çıkan bir lekeden ibarettir. Derrida, mutlak yani tek bir anlam içermediğini göstermek için *yapısöküm* kullanır. Dili *yapısökümeye* uğratır. "Yapısökümü "iz"leme ona eşlik etme ile birlikte onun izini sürme, onun yokluğunda geriye kalan izleri ortaya çıkarma ve onun alternatif anlamlarını

[103] Ward, a.g.e, s.138

ifşa etme demektir."[104] Yapısalcılıkta ikilikler zorunluydu fakat biri daha üstün olmak zorundaydı. Derrida'ya göre ise, eğer ikilikler mevcutsa ve biri olmadan diğeri bir anlam ifade etmiyorsa demek ki bir öze sahip değillerdir. Bir öze sahip olmayan bir şeyde üstün bir özellik taşımaz. O yüzden üstünlüğü kabul etmez. Burada üstün olanı *yapısöküme* uğratır. Anlam devingen ve üretkendir. Tek bir anlama bağlı kalamayız. Çünkü bir şeyin anlamı bize başka şeyleri gerektirir. Örneğin; kâğıt kelimesinin sözlükte anlamına baktığımızda başka işaretler de görürüz. Dolayısıyla onların da anlamına bakıp kâğıt kelimesini öyle düşünmemiz gerekmektedir. Ama bu döngü sonsuza kadar gidecektir. Çünkü her seferinde karşımıza başka anlam çıkacaktır. Bize birisi "kumandayı uzatır mısın" dediğinde kişi kumandanın mekanik yapısını, düğmelerini, kullanılan malzemeyi ya da fiziksel anlamda kumandayı uzatması mı gerektiğini düşünür. Daha doğrusu Derrida'ya göre böyle düşünmek gerekmektedir. *Yapısöküm* bize "dipnotlarda ya da kıyıda köşede kalmış kavram ya da ifadelerin de paradoksal olarak metnin kurucu merkezi olabileceğini göstermeye çalışır."[105] Anlamı *yapısöküme* uğratarak çoklu bir okuma biçimini bizlere sunar.

Derrida farklar arasında yani gösteren ve gösterilen arasındaki bağlantıyı dile getirmek için *différance* kelimesini türetir.

> Derrida, söz konusu terimi Latince differe kavramından gelen ve farklı iki anlamı olan differer fiilinden türettiğini ifade eder. Söz konusu kavram hem ayrım, aynı olmama, fark gibi anlamları içerir hem de erteleme, gecikme, yedek gibi anlamlara gelmektedir. Birinci anlam difference terimi tarafından karşılanırken ikinci anlam difference'ın unuttuğu ya da görmezden geldiği bir anlamdır.[106]

Derrida Batı metafiziğinin söz merkezci oluşuna karşı çıkmıştır. Buna istinaden bu yapıyı eleştirmek için *différance* kelimesini kullanmıştır. *Différance* kelimesi *différance* kelimesi ile okunuşları aynı olsa bile yazılışları farklıdır. İşte burada biz ayrımı ve farkı sözde değil yazıda görmekteyiz. Bu sebeple

[104] Evren Ermen Rutli, "Derrida'nın Yapısökümü", *Temaşa Dergisi*, 5, (Temmuz 2016), s. 51
[105] Rutli, a.g.e, s. 53
[106]Rutli, a.g.e, s. 59

sözü üstün tutmak anlamsızdır. Söz ve yazı arasında bir hiyerarşi yoktur. Ayrıca şimdi ve burada bulunmadığında sözün bir anlamı kalmaz. Aksine yazı devreye girer. Derrida böylece Batı metafiziğindeki sözün üstünlüğünü alabora etmiştir.

Derrida anlam çokluğunda kendi felsefesini kurarken nihilist bir tavır takındığı düşüncesi ile eleştirilir. Fakat Derrida bu eleştiriyi kabul etmez.

3.5 Foucault

Postmodern döneme damga vuran ve hala daha felsefi çalışmaları ile eleştirilere konu bir isim de Foucault (1926-1984)'dur. Kendine yapılan postmodernist yakıştırmasını kabul etmemektedir. Felsefesine Marxist düşünceleri reddederek başlamıştır. İnsanın düşündüklerini eyleme geçirmesi gerektiğini vurgulamış ve kendisi de hayatını o yönde kurmuştur. AİDS hastalığına yakalanmış ve hayatını kaybetmiştir. Güç-iktidar gibi konular üzerinde durmuş ve felsefe, psikoloji, sosyoloji gibi alanları da bu düşüncesiyle etkilemiştir. İnsanların normal olarak kabul ettiği sosyal düzende bazı disiplinler mevcuttur. Doğal olarak insanlar bunu sorgulamadan normal olarak gördüğü disiplinlerin günlük eylemlerine rehberlik etmesine izin verirler. Alışkanlık kazandıkları, dolayısıyla sorgulamanın akıllarına bile gelmediği durumlardır bunlar. Foucault böylesi sorgusuzluğun sorgulanması gerektiği kanısındadır. Felsefi duruşunu dile getirirken " Arkeolojik Çözümleme" ismini verdiği metodu kullanmaktadır. "Tarihin gizli saklı kalmış noktalarına, unutulmuş süreçlerine vurgu yapan Foucault, bunları arkeolojik 'kazılarıyla' ortaya çıkarıp soykütüksel analizlerle bir çerçeveye oturtur." [107] Fakat onun kullandığı anlamıyla Arkeoloji, bir tarihi kalıntıyı ortaya çıkarmak değildir. Sosyolojik anlamda kültürleri ve insanları açığa çıkarmaktır.

> Oysa arkeolojik betimleme açıkça düşünceler tarihinin terkedilmesi, onun postülatlarının ve karar verme yollarının sistemli bir biçimde

[107] Ruhi Can Alkın," Postmodern Sosyal Teoride Bilim Felsefesinin İzlekleri- Foucault Ve Derrida Örneği", *Cyprus İnternational University Folklor/Edebiyat Dergisi*, 80, (Aralık 2014), s. 200

> reddedilmesi, insanların söyledikleri şeylerin büsbütün başka bir tarihinin yapılmaya girişilmesidir.[108]

Açığa çıkmasını sağlayan koşullar nelerdir, nasıl açığa çıkmıştır ve açığa çıkarken hangi süreçlerden geçmiştir gibi daha da çoğaltabileceğimiz sorulara cevap aramıştır. Kısaca bir düşünce kazısı yapmıştır. Düşünceleri döneme göre değerlendirmiş, hangi koşullarda hangi düşünceler çıkmış, iki dönem arasındaki düşünceler birbirlerini nasıl etkilemiş ve ne gibi bir bağları olmuş sorusundan genel bir düşünceye varış yolu izlemiştir. Bu aynı zamanda Foucault'un tarihselcilik eleştirisidir. Elbette ki çağlar arasında düşünceler birbirlerini etkilemiştir. Fakat yine de çağlar arasındaki düşünceleri birbirleri ile kıyaslamak bizi hatalı sonuca götürecektir. Her çağın dinamiği farklıdır. Dolayısıyla içinde barındırdığı ve geliştirdiği düşünce de farklı olacaktır. Bu sebeple tarih yazımı ya da anlatımı öznel bağlar içerebilmektedir. Genel, evrensel bir tarih anlatımının aranma çabası boşunadır. Foucault, soykütüğü tarih anlayışını Nietzsche'den almıştır.

> Nietzsche'nin *Ahlakın Soykütüğü Üstüne* adlı kitabı, "şimdi"yi "geçmiş"ten ayırarak "şimdinin meşruluğu"nu kaldırmaya yönelik bir çabadır. Foucault'nun yapmaya çalıştığı tam da budur. Bir kaçınılmazlık hattını izleyen tarihçinin tersine o, geçmişi şimdi'den koparır; geçmişin sıradışılığını tanıtlayarak, geçmişi şimdinin yetkesinin altını oyacak biçimde öyküler.[109]

O da modern dönemde her şeyin net duruşunu eleştirmiştir. Mutlak olan, net olan ve saydam olan bir şey yerine belirsizliğin var olduğunu, anlamın çokluğu gibi hususları savunmuştur. Bu anlam çokluğunda hakikatin yeri muğlak kalmıştır. Modern dönemin hakikati mutlaktı ve kesindi. Fakat Foucault hakikata şüphe ile bakar. Hakikat kendiliğinden olan bir şey değildir. Üst-anlatının ürettiği bir şeydir. Bir çıkar aracıdır. Burada dilenci örneği verir. Dilenciliğin tarihsel sürecine bakarak iyi mi/kötü mü ve hakikati olup olmadığına bakar. Ortaçağ'da yoksulluk göklere çıkarılan bir kavramdı. Fakat daha sonra özellikle modern döneme girildiğinde dışlanılan bir durum oldu.

---

[108] Michel Foucault, *Bilginin Arkeolojisi*, (çev: Veli Urhan), Birey Yayıncılık, İstanbul, 1999, s. 177
[109] Sarup, a.g.e, s. 89

Günümüzde ise dilenciler suçlu olarak görülmektedir. Şimdi dilencinin hakikati neredir? Bu örnekle birlikte Foucault'nun hakikate şüphe ile baktığını saydam bir şekilde görmüş olmaktayız.

Foucault'nun diğer bir felsefi eleştirisi ise güç ve iktidar üzerinedir. İktidar bir kurum, bir yapı ya da belli başlı insanların elinde bulunan bir güç değil; herhangi bir toplumda karmaşık stratejik ilişkiler öbeğine verilen bir addır."[110] Güç ona göre organik bir şey değildir. İnorganiktir. Bazı kurum ve kişiler bu gücü üretir. Güç/iktidar ile maruz kaldığımızda yapmamız gereken ona karşı koymamak ve direnmemektir. Direnmenin ve karşı koymanın olduğu yerde güç/iktidar türeyecektir. Güç/iktidar ancak ona direnmediğimizde var olmaz. Foucault iktidarın bir merkezde değil her yerde olduğunu söyler. Örneğin, okul, hapishane ve hastane gibi… Suç ve ceza kavramını da iktidar ile ilgilidir. Suç ve cezayı iktidar gebe kalmış ve doğurmuştur. Özellikle cezadaki amaç iktidarın kendine itaat ettirmek istemesidir. Her dönem içerisinde ceza kriteri ve içeriği de değişmektedir. Kısaca iktidar artık her yerdedir. Bizim günlük hayatımızı yönlendirmektedir.

> Artık tek kişilik ve yüzünü sürekli gördüğümüz bir kral iktidarı yerine, bilinmeyen stratejilerin uygulandığı göstere göstere cezalar yerine, insanların iktidarın yaptığı gözlem emprovizasyonu nedeniyle kendi kendini kontrol ettiği görünmez bir iktidar vardır. İktidar biçim değiştirmiştir. İktidar artık tamamen farklı bir otorite yöntemi kullanmaktadır. İktidar artık bir kişinin iktidarı değil ''Gözün İktidarı''dır.[111]

İktidar artık disiplinci bir iktidardır. Bentham'ın *Panoptikon'u* üzerine bir örnekleme verir. "Daire biçiminde inşa edilmiş bu hücrelerde mahkumlar merkezi gözetleme kulelerinden izlenip izlenmediklerinden asla emin

[110] Sarup, a.g.e, s. 126
[111] Gizem Özdel, " Foucault Bağlamında İktidarın Görünmezliği Ve "Panoptikon" İle "İktidarın Gözü" Göstergeleri", *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 1, (Ocak 2012) , s. 25

olamazlar, dolayısıyla da mahkumlar kendi davranışlarının polisi olmaya başlarlar."[112]

Eğitim yerleri, hastaneler, hapishaneler gibi… Bizim eylemlerimiz üzerinde etkilidir. Özellikle hapishane ve tımarhanelerin amacının içerisindeki insanları ıslah etmek ve iyileştirmek olmadığıdır. Aksine dışarıdaki insanları disipline etmeye yarayan, ıslah edici bir iktidardır. Foucault, delilik üzerine durmuştur. Elbette kişisel yaşantısının buna etkisi vardır. Kendisi de yirmi yaşında intihar girişiminde bulunmuş ve ailesi onu psikoloğa götürmüştür. O günümüzün deliliğe karşı tutumunu eleştirir. Bir yere kapatılmalarını, ilaç verilmesini, dışarıdan soyutlanmasını ve bilim insanlarının gözetiminde olmasını yadsır.

> Yirminci yüzyılda deliler dize getirildi. İyice ilaçlandırılıp toplumun kıyısına itilmiş, istenmeyen varlıklardan başka bir şey değiller artık…. Deliliğin bireyselliğini ve hayal gücünü yitirmesiyle birlikte devlet daha da totaliter olmuştur. Delilik, devlet otoritesi altına girdiği oranda özgürlüğünü yitirmiştir.[113]

Deliliğin kontrol altına alınması özgürlüğe vurulan bir darbeydi. İktidarın ne denli kontrol delisi olduğunun göstergesidir. Oysaki bu totaliter tutumdan vazgeçilmelidir. "Rönesansın seslerini serbest bıraktığı, ama daha şimdiden şiddetine egemen olduğu Deliliği, klasik çağ garip bir darbeyle sessiz kılacaktır."[114]Rönesans'taki gibi delilik serbest bırakılmalıdır. Onlar dışarıdan soyutlanmamalıdır ve ilaç verilmemelidir. Delilik gibi cinsellik de artık gözetim altındaydı. "Foucault cinselliğe on sekizinci yüzyıldan, cinsel yaşama ise on dokuzuncu yüzyıldan itibaren sahip olduğumuzu ifade eder. Bundan önce sahibi olduğumuz tek şey kuşkusuz yalnızca bedendi(etti)."[115] Özellikte Ortaçağ'da cinsellik sadece bedene has bir durumdu. Fakat yıllar içinde her şey gibi onun da konumu değişmiştir. Cinsellik zihin ile birlikte anılmaya başlanmıştır. Modern dönemde cinselliğin bastırıldığı bir yapı vardır. Bunun

[112] Sarup, a.g.e, s.103-104
[113] Gündüz Vassaf, *Cehenneme Övgü Gündelik Hayatta Totalitarizm*, (çev:Zehra Gencosman, Ömer Madra), İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 47
[114] Michel Foucault, *Deliliğin Tarihi*, (çev: Mehmet Ali Kılıçbay), İmge Kitapevi, Ankara, 1992, s. 75
[115] Sarup, a.g.e, s. 108

sebebi ise bedenin kapital etki ile birlikte daha çok sermaye ve iş için çalışması gerektiğidir. Ayrıca cinsellik ona göre bir iktidar tarafından yönetilmektedir.

Foucault iktidar, cinsellik, güç, doğruluk ve delilik gibi konuların eleştirisini yapmıştır. Fakat genel olarak yeni bir öneri sunmamıştır. Ondan bir öneri istenildiğinde hep kaçamak cevaplar vermiştir. Yine de Foucault'nun entelektüel tavrı birçok alanda fırtınalar estirmiştir. Günümüzde bile Foucault'nun tavrı eleştirilmekte ya da kaynak olarak alınmaktadır.

3.6 Gilles Deleuze

Modern döneme bir eleştiri de Deleuze (1925-1995)'den gelmiştir. Postmodernin yapı taşlarının biri olan Deleuze çok geniş çaplı çalışmalar yapmıştır. Kişisel felsefesini kurarken özellikle Spinoza başta olmak üzere, Leibnez, Hume ve Nietzsche gibi isimlerden etkilenmiştir. Hegel, Descartes, Husserl ve Heidegger'e ise karşı tavır takınır. Onun felsefesi rasyonel oluştan çok deneyci bir felsefedir. Fenomenolojiyi ve yapısalcılığı eleştirir. Yapısalcılığın ana iddiası olan kapalı sisteme itiraz eder. Her ne kadar dile çok önem vermese de o da çağdaşları gibi dil üzerine çalışmıştır. "Felsefe her zaman kavramlarla ilgilenmiştir, felsefe yapmak kavramlar icat etmeye ya da yaratmaya çalışmaktır."[116] Dil ve anlam üzerine eleştirilerde bulunur. Modern dönemdeki mutlak dil anlayışı ve dilin araç olarak kullanılmasını kabul etmez. Dili evreni, kendimizi anlamlandırmak için kullanırız. Bu bağlamda dil araç olmaktan çıkar ve çıkmaktadır da. Kendi felsefesini de yeni bir dil zemini üzerine kurar. Yeni tanımlar ve anlamlarla okumalarını zenginleştirir.

Deleuze, kendi felsefesini çizerken yolları Guattari (1930-1992) ile kesişir. Guattari bir psikanalizcidir.

> Toplumsal alanın birçok noktasında işlemekte olan erk mekanizmalarını çökertmeye çalışmıştır. Aile, cinsiyet, kimlik vb. gibi modern yaşamın temel kategorilerinin nasıl iktidar teknolojisiyle çalıştığını gözler önüne

[116] Gilles Deleuze, *Müzakereler*, (çev: İnci Uysal), Norgunk Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 34

> sermiştir. Kapitalist modernleşmenin oluşturduğu bu kurumsallaşmış kimliklerin arkasındaki hegemonik durumu doğrudan analiz etmişlerdir.[117]

Guattari'de postmodernliği kabul etmeyenlerdendir. Fakat o da modern dönemde var olan ikilikte yüceltilmiş olanı eleştirir. Farkların ve çoğulculuğun savunusunu yapmıştır. Deleuze ile birçok ortak kitap yazmışlardır. *Kapitalizm ve Şizofreni, Antioedipus,* ve *Arzu Politikasına Giriş* kitapları ortak yazdıkları eserlerdir. Şizofreni üzerine çalışmışlardır. Bunun amacı "Şizofreninin psikiyatrik terminoloji içerisindeki kullanımının dışına çıkarak, şizofreni olgusunu, kapitalizmin sonuçlarını açıklamak için seçmektedirler."[118] Guattari ve Deleuze Sigmund Freud'un psikanalizine karşı çıkmışlardır. *Antioedipus* adlı çalışmasında psikaniliz eleştiri fazlasıyla yer almaktadır.

Deleuze ve Guattari post-yapısalcılıkta olduğu gibi modern dönemin iktidar eleştirisini yapmıştır. Bu eleştiriyi "arzu" kavramı ile yapmışlardır.

> İlk bakışta çılgınca ya da hayal ürünü olarak görünebilen "arzulama-makineleri" terimi, Freudcu libido kavramını Marksist emek-gücü kavramıyla bağlantılandırma işlevini görür ve Anti-Oedipus'ta özenle izlenen bu kavramsal bağlantı, şizoanalizin özünde yatar.[119]

Deleuze ve Guattari Freud'un ve Marks'ın kavramlarını olduğu gibi kendi felsefesine yansıtmamıştır. Örneğin, "[…] Deleuze ve Guattari Freud'un çokça üzerinde durduğu nevroz olgularından daha çok psikoz olguları üzerine odaklanmıştır."[120] Kendilerine göre sentezleyip özgünlüklerini korumuşlardır. Deleuze'ün bahsettiği "arzu" kavramı bizim gündelik olarak kullandığımız ve ihtiyaçlara yönelik olan ya da ihtiyaca hitap eden bir "Arzu" değildir. O her şeyin temelinde olan, gerçeği üreten, heterojen ve çokluğu içeren bir makinedir. Bilinçdışı "arzu-makineleri"ni üretir. *Arzu-makineleri* durağan bir şeyde değildir. Daha çok parçalı, kesintili ve akış halindedir. Bu üretim tüm sosyal alanda mevcuttur.

---

[117] Şevket Ercan Kızılay," Şizoanalizin Kavramsal Donanımına Genel Bir Bakış", *Sosyoloji Notları*,7, (Nisan 2009), s. 31
[118]Kızılay, a.g.e, s.31
[119] Eugene W. Holland, *Deleuze Ve Guattari'nin Anti-Oedipus'u, (*çev: Ali Utku, Mukadder Erkan), Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2013, s. 21
[120]Kızılay, a.g.e, s.36.

> […]arzu daima toplumsaldır, özel kişisel ve bireysel boyuttan doğmaz. Anlayışların ve bilinç dışı betimlemelerin kayıtlarına geri gönderilemez ve toplumsal katmanları besleyen kösnül bir enerji olarak kavranamaz. Eğer arzu varsa, üretim düzenine, toplumsal üretimin gerçek ilişkilerinin özdek düzenine aittir.[121]

Kapitalist sistem ağı içerisinde geliştirdiği terminolojine "şizofreni" kavramını yerleştirmiştir. Psikanalize karşı şizofreniyi savunur. Şizofreni kapitalist sistemin ürettiği bir durumdur. "Şizofreni toplumsal alandaki bütün gerçekliklerin unla buz olmasını yansıtır."[122] Toplumsal birleşmenin ve bağın ortadan kalkması, bir devamlılığın olmaması durumudur. Şizofreni psikanalize göre daha kapsayıcıdır. Dolayısıyla psikanaliz yetersizdir. Psikanaliz ve kapitalizm bağlamında şizofreni terimini ele alınır.

> Kapitalizm ve Şizofreni arasındaki bağ şudur: Psikanaliz de Kapi· talizm de bunalımların sistemidir. Bunalımlar sayesinde yaşarlar. Luc· rece'in demiş olduğu gibi, •İktidarların hastalıklı kişilere ihtiyaçları vardır ki, bunlar hastalıklarını sağlıklı kişilere geçirebilsinler• söylemi Kapitalizm için de Psikanaliz için de geçerlidir.[123]

Kapitalizm ve psikanaliz Deleuze'ün de dediği gibi bunalımlar sayesinde ayakta kalmaktadır. Bu bunalım içeren sistemin ardında kalanlar ise şizofrenidir. Kapitalist sisteme boyun eğmezler ve karşı duruş sergilerler. Gündelik yaşam içerisine sızan kapitalist teknolojileri mikro boyutuyla ele almıştır. İktidar gündelik eylemlerimize yayılmış bir şekilde bizi farkına varmadan yönlendirmektedir. İktidar artık bizim bilinçdışımızdadır. "Bu gerçeklikten dolayı Deleuze oldukça anlamlı olarak "bilinçdışını yok etmemiz gerekir" demektedir."[124] Bizim görevimiz resmin bir parçası olmak değil büyük resme uzaktan bakmak olmalıdır. Yani iktidarın dışına çıkmalıyız. "Bu noktada toplumsal alanın dışına çıkabilenler sadece şizo-bireyler

[121] Anne Sauvagnargues, *Deleuze Ve Sanat*, (çev: Nurten Sarıca), De ki Yayıncılık, Ankara, 2010, s.101
[122] Kızılay, a.g.e, s. 36
[123]Gill Deleuze Ve Felix Guattari, *Kapitalizm Ve Şizofreni Göçebebilimi İncelemesi: Savaş Makinası 1*, (çev: Ali Akay), Bağlam Yayınları, İstanbul, 1990, s. 6
[124]Kızılay, a.g.e, s.33

olabilmiştir."[125] Her bir şizo-birey iktidara bir darbe vurmaktadır. Gücünü düşürmektedir.

Deleuze'ün terminolojisinde "arzu" kavramı "organsız beden" kavramı ile bir tutar. Organsız beden karşısına "organik beden"i koyar. Organik beden tüketim odaklıdır. Tam da kapitalizmin istediği türdendir. Fakat organsız beden kapitalizme çelme takan bedendir. Yani kendini yenileyen, başka şeylerle ilişki içerisinde olabilen kapitalizme direnen bir bedendir. Örneğin kadın ve erkek olarak; kadınlık ve erkeklik kimliğini dışarıda bırakmıştır. Ortada sadece bir beden var olmalıdır. Kapitalizmin yaftalarından soyundurmuştur. Ayrımları yok etmiştir. Deleuze, organsız bedeni ifade ederken organların işlevini tamamen reddetmez.

> Bu nedenle de Deleuze bedeni organa indirgeyenleri eleştirir ve "organizma" hakkında şöyle der: yaşamaya devam etmek için "organizma gereklidir". Organsız bedenler organlara karşı değildirler, sadece "organizma denen organlar düzenin karşıdırlar.[126]

Organsız beden bağsızdır, var olan bağları bozmaktadır. Organsız beden bir makine gibidir. Başka makineler ile sentezlenir. Sonrasında daha büyük organsız bedenler meydana getirebilirler. Bedene ait bu kavramlarla esasında kapitalizme bir eleştiri getirmek istemiştir. Genel olarak yaptığı tüm felsefe kapitalizme bir eleştiri getirmiştir. Kapitalizm devletinde üstünde bir sistemdir. Kapitalimin yarattığı devletlerde yaşamak zordur. Azınlık karşıtı sistemi beraberinde getirir. Bu sebeple kapitalizmi yeniden düşünür. Evrensel olan kapitalist görüşüşe karşı çıkmıştır. Kapitalizm insanı durağan hale getirmektedir. Fakat kapitalizmin kendisi bir akıştır. Bu akışta herkes kendine pay çıkarır.

O denetimsiz bir arzunun var olmasını, yerini yurdunu terk edip yersiz yurtsuzlaştırmayı yeğler. Böylelikle kadın-erkek, iyi-kötü, siyah-beyaz gibi ikilikler yok olacaktır. Bu sayede ikiliklere dayalı kapitalist sistem aşılacaktır.

Postmodernizmin yapı taşlarını oluşturan ve kaynaklık eden düşünürlerden hareketle postmodernizmin çoğulcu yapısı, modernitenin tekçiliği ve egemen oluşlarına karşı, sonucun gerekli olmayışı, ikiliklerden türeyen bir evren anlayışı, ikiliklerden birini

[125] Kızılay, a.g.e, s.33
[126]Sauvagnargues, a.g.e, s.72

seçerek ya da üstün tutarak yola devam edilmesi gibi düşünceleri içerisinde barındırdığını görmekteyiz. Bu bağlamda postmoderniteye kaynaklık eden düşünürlerden hareketle elbette sanat ve mimaride de yeni yapılanmalar meydana gelmiştir. Modern düzenin tersi tutumlar ve görsellerle yeni bir oluşumun var olduğunu gözler önüne sermektedirler. Her ne kadar siyasal ve sosyal bağlamda bir postmodernizm tanımı yapılmasa da postmodernizmin tanımı somut olarak sanat ve mimaride netlik kazanacaktır. Hem modernizm hem de postmodernizm için yazılı bir tanım vermenin zorluğundan bahsetmiştik. Bu sebeple sanat ve mimari bize görsel bir tanım sunacaktır.

3.7 Postmodern Mimari

Modern mimarinin vazgeçilmezi işlevsellik, düz çizgiler, kare ve dikdörtgen şekiller, beton, cam ve tuğla kullanılması ve fanteziden uzak tavrı postmodern mimari ile değişikliğe uğramıştır. Tek tipleşmek, küreselleşme fikri modern mimaride de mevcuttu. Fakat gelenekselliği öteleyerek küresel tarzda bir mimari yapı sunmak başarılı olamamıştı. Çünkü geleneksel değerleri ya da gündelik hayat koşullarını geri plana atmak insanlara sadece işlevi olan bir binalar sunmaya çalıştılar. İnsanlar alıştıkları hayat şartlarında inorganik bir yapı ile karşılaştı. Modern yapılarda kentin geleneksel yapısı göz ardı edildi ve tek tipleştirilmeye çalışıldı. Hâlbuki geleneksel yapıları göz ardı etmek büyük bir hata olmuştur. Dolayısıyla evrensel olan bir işlevsellik fikri yerele sunulmada başarısız kalmıştır.

> Gropius tarafından "yeni bir stil değil, bütün olası stillerin aşılması" olarak tanımlanan; ‘mükemmel sandalye’nin ya da ‘ideal kent’in tasarlanabileceğim savunan modern mimarlık, postmodernlerce, bitmiş bir mükemmellik, netlik, kesinlik ve çelişkisizlik arayışı olarak eleştirilmeye başlandı.[127]

Postmodern mimari bu sebeple gelenekselliği arka plana koymadı. İşlevselliği önemsemedi ve fanteziden de kaçınmadı. Dolayısıyla postmodern mimari artık tarihi, kültürü ve geleneği içerisinde barından yapıtlar yapmaktaydı. “Ve 15 Temmuz 1972’de, trajik bir sığlaşma, tahribat ve kimlik kaybına yol açtığı öne sürülen modern

[127]Zeka, a.g.e, s.13

mimarlığın bir örneği, *Pruitt-Igoe Konutları*'nın dinamitlenerek yıkılması, postmodernlere göre, modernizmin öldüğü gün oldu."[128]



Resim 3.1, Corbuseir, *Pruitt-Igoe Konutları*, ABD, 1972 (https://seyler.eksisozluk.com/modern-mimarinin-ilk-buyuk-yikimlarindan-pruitt-igoe-toplu-konut-projesi 21.04.2020)

Bu konutların yıkılması postmodern mimariye yakılan bir yeşil ışık oldu. Postmodern mimarlar yapıtlarında yaratıcılıklarını fazlasıyla kullandılar. Postmodern mimarlar sadece ev tasarlamadılar aynı zamanda "Jencks'e göre, postmodernizm ile "çoğulculuğun kapısı açıldı; tarih içeri alındı, gelenek içeri alındı; retorik, ikonografi, renk, konvansiyon, heykel, hatta o pek korkulan süsleme içeri alındı.""[129] Mimari dekoratiflerini karmaşık bir yapıdan yana seçen mimarlarda vardı. Her mimar mutlak bir zevke hitap etmek için uğraşmadı. ""Çelişkili, karşıt öğeler yan yana kullanılarak şaşırtıcı-lık elde ediliyor, soyut düşünceler yerine, insanların zevki ve duyarlığı esas alınıyordu."[130] Her yapılan yapıt kendi içerisinde değerlendirildi. Robert Venturi (1925-2018)'de onlardan biriydi. Robert Venturi dekorasyonda yapının içinde bulunduğu kültürü yansıtmaya çalışmıştır. Bu sebeple sadece işlevselliğin olması gerektiği fikrini eleştirmiştir. Dekorasyonlarında sıklıkla eski modelleri, simge ve işaretleri kullanır.

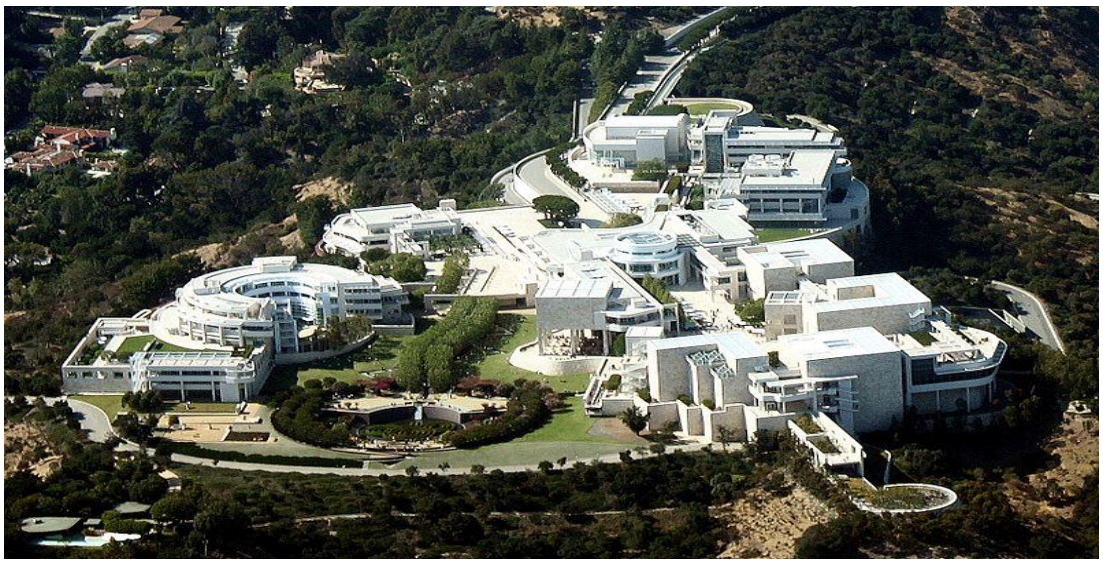
[128]Zeka, a.g.e, s. 14
[129]Zeka, a.g.e, s.15
[130]Zeka, a.g.e, s. 16



Resim 3.2 Venturi'nin Evlerinden Biri, (http://mimdap.org/2017/07/robert-venturi/)04.05.2020)

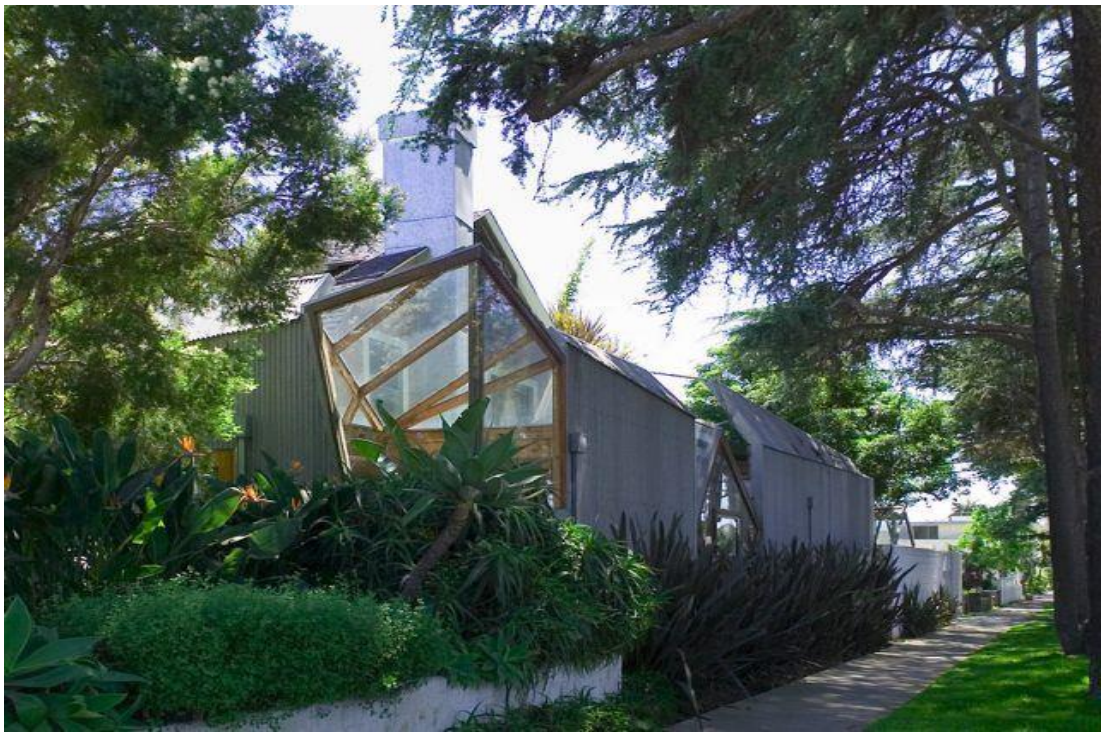
Venturi modern mimarların birbirlerini tamamlayan, bütünlüklü bir yapıda tasarladıkları kent mimarisinin yerine karışıklığın ve karmaşın olduğu bir kent mimarisi tasarlamıştır.

Postmodern mimarlar biçimin fazla olduğu tasarımlar yapmaktan hoşlanmışlardır. Bunun en güzel örneklerinden bir tanesi *J. Paul Getty Müzesi'dir*.



Resim 3.3, *J.Paul Getty Müzesi*, Kaliforniya,1974 (https://tr.wikipedia.org/wiki/J._Paul_Getty_Müzesi#/media/Dosya:Aerial_Getty_Museum.jpg, 20.04.2020)

Frank Gehry (1929-…) ’de kendi ailesi için postmodern tarzda bir ev tasarlamıştır. Pembe ve iki katlı bir bungalov evi satın aldı. Evi tasarlarken farklı malzemeler kullanarak ahşap bir iskelet kullandı. Düzen ve uyumu bozarak perspektiften uzak bir tasarım yaptı.



Resim 3.4, *Gehry Evi*, Kaliforniya, 1977 (https://www.arkitektuel.com/gehry-evi/, 20.04.2020)

Jameson bu ev ile ilgili olarak şunları söyledi; “Mimar eski bir ev satın almış, çevresine bükümlü metalden yapılma yüksekçe bir duvar inşa etmiştir. Eski ev ile duvar arasında kalan bölüme camdan yapılma yeni bir yaşama mekânı eklemiştir.”[131]

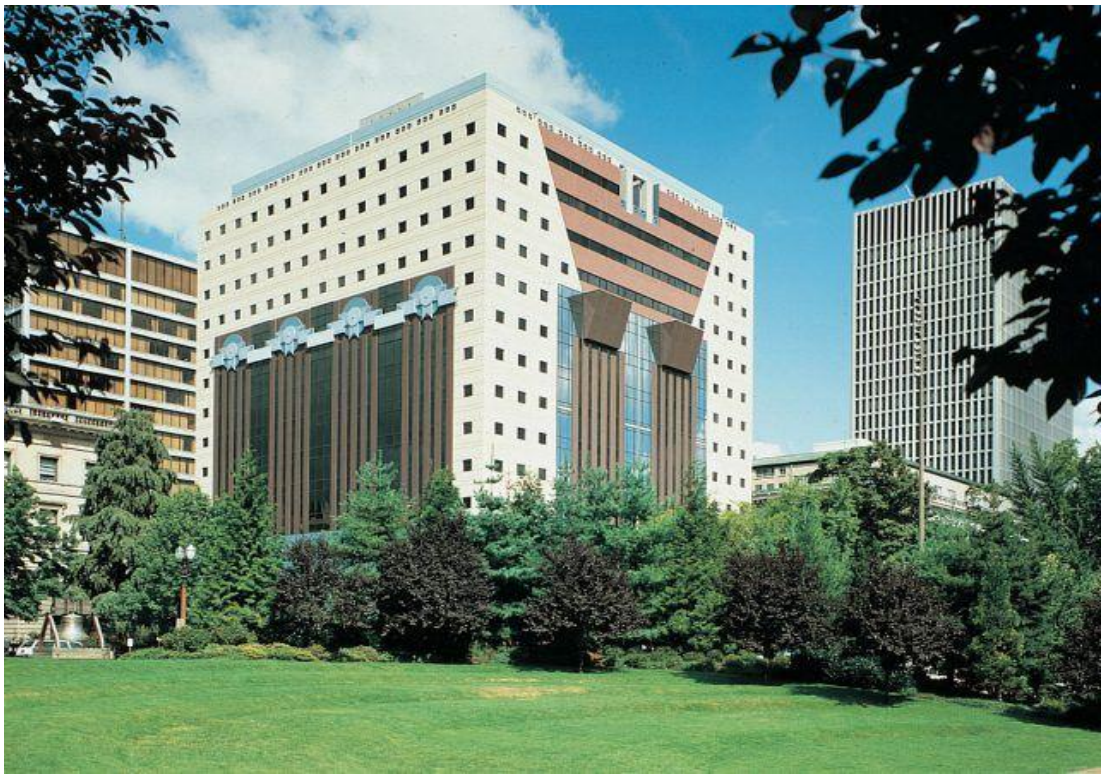
Walt Disney’deki birçok mimari yapıyı üstlenen postmodern mimarinin en önemli isimlerinden biri de Michael Graves (1934-2015)’tir. Graves, postmodern mimaride adını en çok duyuran isimlerden birisidir. Kendisi mobilya tasarımlarıyla da uğraşmıştır. Tasarladığı kuş figürlü çaydanlık dönemine damga vurmuş ve en çok satılan ürünler arasında yer almaktaydı.

[131] Sarup, a.g.e, s. 243



Resim 3.5, Michael Graves, *Kuş Figürlü Çaydanlık*, (https://www.tasarimakademi.org/new-york-beslilerinden-michael-graves.html, 20.04.2020)

Yaptığı en ünlü tasarımlardan birisi ise *Portland Binası* oldu. Postmodern mimarinin ilk örneklerinden biri idi.



Resim 3.6, Michael Graves, *Portland Binası*, Portland, 1982, (https://www.arkitektuel.com/portland-binasi/, 20.04.2020)

Bu binayı yaparken amacı tüm kamusal alanları bir çatı altında toplamak idi. Yunan mimarisinden esintilerin olduğu bina da geçmişin figürleri sıklıkla kullanıldı.

Postmodern mimari içerisinde bolca ironinin bulunduğu yapıda eserler verdi. Modern mimariden farklı olarak kendini toplumsal bağlardan soyutladı. İmge ve işaretleri sıklıkla kullandı. Evrensellik anlayışını bir kenara bırakarak çokluk anlayışı geliştirdi. Geleneğin, kültürün yansımalarını yapıtlarında kullandı ve pastişler eserlerinde yer buldu. Evrensel bir güzellik anlayışından ziyade güzelliği kendi içinde barındırdı. Estetik vurguların olduğu, fanteziye bolca yer verilen mimari tasarımlar yaptılar. Modernizmin yapmaya çalıştığı tek tipleştirmenin herkes için geçerli olamayacağını savundu.

> Kısacası, modernizmin "ya öyle - ya böyle" katılığına karşı, "hem öyle - hem böyle" mantığını, çoğulcu bir ahlak anlayışını savunan bir mimari, postmodern mimari; pop-art dünyası nı çağrıştıran, farklılaştırılmış bir 'bildik'in "garip ve açıklayıcı gücü"ne inanan, sıradan olanı stilistik olarak zenginleştirme üzerine kurulu bir mimari.[132]

3.8 Postmodern Sanat

Gelişen teknoloji ve dolayısıyla imkânlar sanattı da değişime uğratmıştır. Sanatın özgün yapısı ve derin anlamı sekteye uğramıştır. Tekilliğin, simetrinin ve işlevin yerini *kitsch* almıştır. Üst-kültür malzemesi olan sanat artık tüketime hizmet eden ve tüketim içinde kendini yenileyen, var eden bir kimliğe bürünmüştür. Teknolojinin peşinden sürükleyip getirdiği bu yenilik içerisinde postmodern sanatçılar kendini özgürleşmiş hissettiler. Belli bir sınırın ve kısıtlamanın olmayışı, malzemedeki çeşitlilik onlara yeni özgün sanat anlayışı imkanı sundu. Bu yeni dönüşüm ile birlikte sanat merkezini Avrupa'dan New York'a taşıdı. New York'ta modern sonrası sanat anlayışı kendini gerçekleştirdi.

> […] postmoderni kelime olarak bugün kullandığımızdan farklı bir anlamda kullanmasına rağmen, ilk kullanan kişi ressam John Watkins Chapman'dır. "Fransız izlenimci resimden daha modern ve avangard

[132]Zeka, a.g.e, s.16

olduğu iddia edilen resim türünü tarif etmek üzere 'postmodern resim' den bahsettiğini" ifade ederler.[133]

Toplumsal alandaki yenilik sanatı da zorunlu olarak değiştirmiştir. İnsanlar artık hızlı tüketen, çabuk sıkılan ve yenilik arayışı içerisinde bir hal almıştır. Her şeye çabuk ulaşabilme kolaylığı ile birlikte estetizm geri plana itilmiştir. Gündelik hız artınca sanat kendini postmoderne doğru ilerlemiş bir halde bulmuştur. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sanatta kendini açan Dadaizm, soyut sanat postmodernizmi fısıldamıştır. Kavramsal sanat, gösteri sanatı, minimalizm, fluxus gibi akımlarla postmodern sanat sesini duyurmuştur. Artık sanatın malzemesi ve nesnesi sadece tuval ve boyadan ibaret değildir. Nesnenin olmadığı, tüketim malzemelerinin yer aldığı, tuval yerine farklı zeminlerin kullanıldığı (örneğin; insan vücudu) yeni bir tür sanat anlayışı gelişmiştir. "Sanattaki postmodernizmin başlıca özniteliklerinden birisi biçimsel normların ve yöntemlerin çeşitliliğidir."[134]

Marcel Ducham'ın hazır nesneleri postmodern sanata ilham olmuştur. Pop kültürü içerisinde eş zamanlı gelişen pop art ise postmodern sanatın tanımlarını içerisinde barındırmaktadır. Şimdi postmodern sanatın birkaç örneğine değinelim.

3.8.1 Minimalizm

1960'larda sadeliğin ön plana çıktığı bir sanat akımıdır. Soyut dışavurumculuğun ve gerçeküstücülüğün nesneye, duygulara, hislere fazla önem vermesini eleştirmiş ve ona karşı olarak nesnelliği ve sadeliği sanata konuk etmiştir. İçeriğin az, her şeyin minimuma indirgendiği bir sanattır. Bu özelliği ile mimariye, müziğe hatta bir hayat anlayışına kadar etkisi görülmektedir. Minimalizmin önemi; resmi bir amaç olarak gördü ve resmi "temsil eden" bir yapı olarak kullanmadı. Düz çizgilerle çalıştı. Hatta kimi çalışmalarında duvar boyası bile kullandı. İsimlerinden Frank Stella (1936- …)'nın yapıtları modern sanatçılar açısından estetik yargıdan uzak olduğu

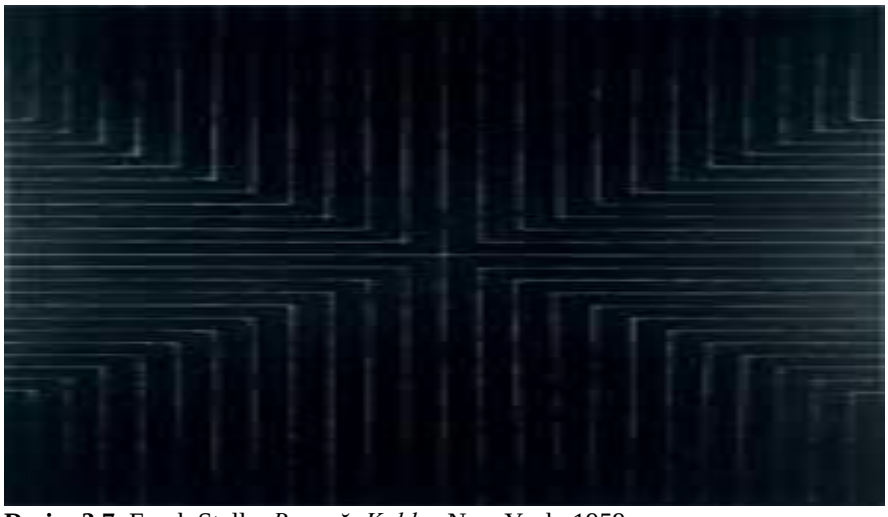
[133] Esen Karadağ Koşay, *Postmodernizmin Modernizme Karşıt Söylemlerinde İnsan Ve Sanat*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun, 2015 s. 70- 71
[134] Sarup, a.g.e, s. 245

gerekçesi ile eleştirildi. Fakat Stella bu görüşe karşı çıkıyordu. "Temelde tartışılan husus, 1960'lı yıllar boyunca, ister modernist isterse karşı-modernist olsun Stella'nın yapıtlarının kurumsal logoların bireyden bağımsız netliğini yakalamayı başarmış olmasıydı."[135]

Stella'nın çalışmaları rağbet görmüş ve ev eşyalarında da çalışmalarını sürdürmüştür. Sanatı üretim için de kullanan Stella, gelen talebin yoğunluğundan ötürü kendisine çalışan bile tutmuştur. Arkadaşı Judd (1928-1994) ile birlikte çalışmalar yapan Stella zamanla Judd'un da minimalizme kaymasında etkili olmuştur.

> Stella ve Judd'un hoşlanmadığı şey "ilişkisel" kısımların dengesiydi. Judd'un nesneleri, konstrüksiyonu teknik bir paradigma olarak kabul ediyordu ama "bileşik" yada "sanatkarane" bir görüntüyü tümüyle reddediyordu. Stella ve Judd için "ilişkisel sanat", doğası gereği modernistti.[136]

Onlar ilişkisel olmayan bir sanat peşindeydiler ve bu sanat anlayışı ile birlikte minimalizmi geliştirdiler. Minimalizmin diğer temsilcileri ise; Carl Andre (1935-…), Sol LeWitt (1928-2007), Robert Morris (1931-2018), Richard Serra (1938-…), Dan Flavin (1933-1996)'dir.



Resim 3.7, Frank Stella, *Bayrağı Kaldır*, New York, 1959, (https://en.wikipedia.org/wiki/Die_Fahne_Hoch!_(Frank_Stella)#/media/File:DFHFrankStella.jpg, 20.04.2020)

[135] David Hopkins, *Modern Sanattan Sonra 1945-2017*, (çev: Firdevs Candil Erdoğan), Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2018, s.152
[136] Hopkins, a.g.e, s.155



Resim 3.8, Donald Judd, *İsimsiz*, New York, 1969
(https://images.app.goo.gl/9zHW7C6NchAMu77n9, 20.04.2020)

3.8.2 Performans Sanatı (Gösteri Sanatı)

Müzik, dans, video ve tiyatronun bir arada kullanıldığı bir sanat türüdür. Canlı olarak bir izleyici önünde sergilenir. Amacı dans, müzik ve tiyatro gibi sanat yapıtları arasındaki duvarları kırmak ve sanata yeni nesneler katmaktır. Kimi performans sanatları planlı yapılsa da kimi gösteriler ise anlık ve doğaçlamadır. İçerisinde tehlikeyi de barındıran gösteride sanatçılar büyük risk almaktadır. Örneğin, Marina Abramovic (1946-…)'in *Rhytm 0* isimli gösterisinde sanatçı büyük risk almıştır. Abramovic, 6 saat hareketsiz bir şekilde kalacak ve yapılanlara asla tepki vermeyecektir. Gösteride çeşitli malzemelerin olduğu bir masa bulunmaktadır. Bıçak, silah, gül, su vb. çoğaltılabilecek malzeme mevcuttur. Abramovic tüm tepkisizliği ile orta da durmaktadır ve izleyicilerden kendisine var olan malzemeler ile istediklerini yapabileceklerini söylemektedir. İlk başlarda Abramovic'i öpen ve seven bir tepki varken bir kişinin ona tokat atması ile seyirci şiddet içerikli malzemeler ile ona zarar vermeye başlamıştır. Seyircinin tepkisini ölçtüğü bu gösteride insanların ne kadar çabuk vahşileşebileceğini gözler önüne sermiştir.



Resim 3.9, Marina Abramovic, *Rhytm 0*, İtalya, 1974
(https://www.habernediyor.com/bilim-teknoloji/vahsetin-gosterisi-rhythm-0-h120.html,20.04.2020)

Yine Yves Klein (1928-1962) "*Boşluğa Sıçrayıç*" isimli gösterisinde kendisini penceren atarken fotoğraflandırmıştır.



Resim 3.10, Yves Klein, *Boşluğa Sıçrayış*, Paris, 1960
(http://www.formatd.net/metafor/galeri/20208yvesklein.htm,20.04.2020)

Performans sanatını sergileyen başka isimler arasında, Dan Graham (1942-…), Robert Morris'i de sayabiliriz. Elbette ki performans sanatındaki popülerlik

zamanla artmış ve bu sanatı sergileyen sanatçılarda çoğalmıştır. Fakat beraberinde müze ve sergi gibi alanlara bir eleştiri olarak görülüp kimi çevre tarafından da eleştirilmiştir.

3.8.3 Fluxus

Sanata başka bir alternatif ise Fluxus sanatıdır. 1968 ve 78 yılları arasında etkisini yoğun bir şekilde hissettirmiştir.

> 1961'de ABD Hava Kuvvetleri adına tasarımcı olarak Avrupa'ya gelen ABD'li George Maciunas(1931-78), burada Koreli Nam June Paik (d. 1932), Karlheinz Stockhausen (d. 1928), Hollandalı Mary Baumeister (d. 1928), Karl Erik Welin,, Alman Wolf Vostell (d. 1332), Jean Pierre Wilhelm, ABD'li Emmett Williams (d. 1925) ve Benjamin Patterson'la tanışmış ve aynı yıl sürekli hareket ya da akma anlamına gelen "Fluxus" terimini ortaya atmıştır.[137]

Sanatsal ilerlemeleri yayın ve şenlik aracılığı ile yaymaya çalışmışlardır. Mizahi bir sanat anlayışları vardır. Sanat nesnesi olarak atık malzemeleri ya da Duchamp'ın öncülük ettiği hazır nesneleri kullanmışlardır. Toplumdaki yolunda gitmeyen durumlara karşı bir başkaldırıyı sanata aracılığıyla sergilemişlerdir.

> Oldenburg 1961"de New York"da kiraladığı bir dükkânda, iki ay boyunca kek dilimleri, alçıdan yapılmış iç çamaşırı vb. nesneler satarak gerçekleştirdiği performansında, burjuvazinin yıkıcı etkisine ve ticarileşmeye karşı protestosunu dile getiriyordu.[138]

Sanatta hayat eleştirisi yapan Fluxus sanatçıları sanat ve izleyici arasındaki sınırı kırmaya çalışmıştır. Parçalara ayırdıkları bir kuyruklu piyanoyu satışa koymak, başlarını domates suyu ve mürekkebe batırıp yerde duran bir kâğıda sürmek gibi gösteriler düzenlemişler ve şenlikler oluşturmuşlardır.

---

[137] Nancy Atakan, *Sanatta Alternatif Arayışlar*, (çev: Zeynep Rona), Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir, 2008,s. 66

[138] Ferdi Ayaz, *Modernizm Sürecinde Sanat Nesnesi*, (Yayımlanmış Yüksek lisans Tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü , Erzurum, 2012, s. 76



Resim 3.11, La Monte Young, *Zen İçin Baş*, Wiesbaden, 1960
(https://www.pinterest.co.kr/pin/473863192028525322/, 20.04.2020)

Postmodern sanatta bu gibi sanat akımları çoğalmıştır. Sanatçılar müze ve sergi gibi yapılanmaların ötesine geçmiş, sınırları kaldırmış, yeni malzemeler ile yeni sanat tasarımları üretmiştir. Elbette ki büyük bir eleştiriye de maruz kalmışlardır. Postmodern döneme kadar sanat üstün bir anlatı olarak kabul edilmişti. Postmodern dönemle birlikte sanatta ki üstünlük anlayışı kırılmalara başlamıştır. Bu nokta da postmodern sanat sanatı basitleştirdiği ve özel alandan kamusal alana taşıdığı gerekçesiyle eleştirilmiştir. Postmodern dönemle birlikte sanat bir pazar haline gelmiş ve tüketim nesnesi olarak kullanılmaya başlanılmıştır. Özellikle kitle iletişim araçlarındaki artış sanatı genele yaymış her kesimden insanın ulaşabileceği düzeye indirmiştir. Modern çevre tarafından bu durumun sanatı bayağılaştırdığı düşülmüştür. Özellikle film ve sinemadaki gelişmeler sanatın ticarileşmesinde büyük bir öneme sahiptir. Ticarileşen, çoğaltılan ve eklektik bir yapıya sahip olan postmodern sanatta orijinal hiçbir şey kalmamıştır

> Porphyrios, Leon Krier gibi adların öne çıktığı bu cephede, akademiklik ve daha akıla bir yaklaşım hakim. 'Tiksinti verici ziyafet sofrasından uzak durma"yı, bir tür "tinsel perhiz "i savunuyorlar. Demokratik

> özgürlüğün, gelişigüzel bir hoşgörü olmadığını, Amerikalıların "ucuza tarih, kolayına kültür" ürettiklerini öne sürüyorlar.[139]

Habermas ve Gellner (1925-1995)'in postmodern eleştirisi ise şu şekildedir;

> Habermas postmodernizm ile ilgili bir düşüncesini şu şekilde ifade eder. Postmodernizm ihtiyaç duyulması gereken bir şey değildir. Zira postmodernizmin önemli olduğunu düşünerek yer verdiği öğeler modernizmin içerisinde de mevcuttur. Gellner'de postmodernizmi birçok açıdan eleştirir. Ancak daha şiddetli şekilde eleştirdiği nokta onun her şeye müsamaha tanıdığını düşünmesi nedeniyle olmuştur.[140]

Tüm bu eleştirilere rağmen postmodern etkisini bizlere göstermektedir. Gelişen ve değişen dünya için sanatta elbette değişime uğrayacaktır. "Sanatı, içinde bulunduğu toplumun ekonomik ve kültürel değerlerinden soyutlamak olanaksızdır. Çünkü çağın, düşünce, toplum yapısı, bilim ve teknolojik gelişmeleri hakkında bir fikir sahibi olmadan sanatı anlayabilmek imkânsızdır."[141] Evrenin oluşumundan bu yana dünyada var olan değişikler mevcuttur. Kimi şehirler zamanında ormanlar ile dolu iken artık karasal iklime girmiştir. İklimi bile değişmiş olsa da biz orayı hep orman olarak mı kabul edeceğiz? Ya da iklimi değişti diye eski halini mi yadsıyacağız? Ebetteki bu dogmatik kabullenme ya da yadsıma oranın zaman içinde değişmiş olduğu gerçeğini değiştiremez. Bilimdeki gelişmelere bakacak olursak aklın önde olduğu zamanlardan geriye kalan şuan da sadece bilime ve buluşlarına karşı kuşkudur. Çünkü artık bilim aklın ötesine geçmiştir. Yine aynı şekilde biz bu durumu kabullenecek miyiz yoksa yadsıyacak mıyız? Tarih devingen bir şeydir. Tıpkı doğa da ve bilimde olduğu gibi bu devinimi sanatta da yapmıştır. Modernizm ve postmodernizm arasındaki geçiş de bu devingenliğin bir parçasıdır. Postmodernizm ailenin yaramaz çocuğu gibi görünse de, her ne kadar bir jargonu yok denilse de o dağınıklığının ardında bir takım felsefi

---

[139] Zeka, a.g.e, s.18

[140] Özlem Kazancıoğlu, *Modernizmden Postmodernizme Toplumsal Değişme*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon, 2019, s.65

[141] Ali Osman Elmas, *20. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatında Dinsel Simgeler,* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya, 2011, s. 37

söylemler yatmaktadır. Croce (1866-1952); sanat, felsefe olamaz dese de aslında postmodernizm hatta modernizmin bile bir kısmı felsefi düşünüşler uğruna yapılmıştır. Sanata gelen "çirkin" sıfatı bile sanatın kanadının felsefeye dokunduğu anlamına gelmektedir. Bu yüzden postmodernizm belki de temelinde bir sanat çeşidi değil de felsefenin pratik halidir. Biz pratik felsefeyi bu zamana kadar bilimde ve etikte gördük. Postmodernizm de pratikliğin sanattaki yüzüdür. Felsefi bir uyanıştır. Tüm bunlar bile postmodernizm yoktur demeye yetmeyecektir. Çünkü öyle olsaydı postmodernizm tartışılan bir konu olmazdı. Aksine modern döneme de bitti demek yanılgı olacaktır. Çünkü hala bir olayı neden ve sonuç çerçevesinde değerlendirme peşindeyiz. Bir şeylerin bir sonucu olmalı. Hala net ve mutlağın peşindeysek modernizm bitti diyemeyiz. Sanat alanında postmodernizmin işlevselliği olsa da siyasi ve sosyal anlamda bir uyumsuzluğa sürükleyecektir. Yine de bunlara rağmen postmodernizmi görmezden gelemeyiz. Bu iki çıkmaz arasında tartışma sürse de ve bir yere varılamasa da sonuçta sonuçsuzlukta bir sonuçtur.

SONUÇ

İnsanlık tarihinin en başından bu yana 20. yüzyıla kadar değişmeyen tek bir şey vardı. O da insandaki merak duygusuydu. İnsanlar merak etti ve meraklarına yenik düşüp bir şeyler yapmaya başladılar. Doğaya dokundular, kendilerine dokundular, son yüzyıllarda uzaya dokundular, evrene dokundular yeri geldi Tanrı ile yarışıp ölümsüzlüğü bulmak uğruna, hırsları uğruna hâkimiyeti ellerine almak istediler. Bu dokunuşla değiştirdiler. Ama bu değişim sadece insan eli ile olmadı. Evren kendini hep değiştiriyordu ve içindekileri buna ayak uydurmak zorunda bırakıyordu. Belki de değişimi ve değişmek gerektiğini insanlara evren öğretti. Değiştikçe insanlığın hoşuna gitti. Hele bir de insanlık kendi elleriyle değiştirdikçe göğsü kabardı. Böbürlenildi, kendilerini üstün gördüler. Artık insan aklı her şeyi yenebiliyordu. Her durumda aklı devreye soktular. Bilim gelişti, teknoloji gelişti, kaynaklar değişti dolayısıyla gelenek değişti. İnsanların beğenileri farklılaştı. Küresellik ve evrensellik anlayışı ön planda tutuldu. Mutlak olan bir taneydi ve herkes ona ayak uydurmak zorundaydı. Sistemin dışında kalman imkânsızdı. Çünkü bir kara delik gibi kendisine çekiyordu. Bu karadelik modernizmin karadeliğiydi. Lakin kendini kara delikten kurtaran kitle iletişim yeni bir kara delik meydana getirdi. Postmodernizm… Artık herkesin kendine has bir karadeliği vardı. Kimileri bu karadeliği hayal ürünü olarak gördü, kimileri ise herkesi içine alan modernizmin karadeliğinin bir parçası olarak nitelendirdi. Bu tanımlar ve nitelendirmeler ne olursa olsun üzerinde konuşulan bir karadelik varsa bunu reddetmek pek de doğru olmayacaktır. Önemli olan o karadeliği nerede konumlandıracağımızdır.

KAYNAKÇA

AKYÜZ Yavuz, *Türkiye Eğitim Dergisi*, Eğitimin Kültür ve Uygarlıkları Geliştirme ve Yeni Nesillere Aktarma İşlevi, 1, (Aralık 2016), ss.1-18

ALATLI Alev (Ed.), *Batıya yön veren metinler 3*, Kapadokya Üniversitesi Yayınları, Nevşehir, 2010

ALKIN Ruhi Can, "Postmodern Sosyal Teoride Bilim Felsefesinin İzlekleri-Foucault Ve Derrida Örneği", *Cyprus İnternational University Folklor/Edebiyat Dergisi*, 80, (Aralık 2014), ss. 193-205

Artkolik,(t.y), Erişim:19.04.2020, https://www.artkolik.net/sanatcilar/piet-mondrian-kimdir-hayati-ve-sanatcinin-bilinmeyenleri-3993

ATAKAN Nancy, *Sanatta Alternatif Arayışlar*, (çev: Zeynep Rona), Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir, 2008

AYAZ Ferdi, *Modernizm Sürecinde Sanat Nesnesi*, (Yayımlanmış Yüksek lisans Tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2012

BALINT Andras Kovacs, *Modernizmi Seyretmek*,(çev: Ertan Yılmaz), De Ki yayımcılık, Ankara, 2010

Bilim Ve Gelecek,(t.y), Erişim: 05.12.2019, https://bilimvegelecek.com.tr/index.php/2018/04/09/diderot-ve-dalembertin-ansiklopedisi-fransiz-devriminin-dusunsel-kaynagi/

BUTLER Christopher, *Modernizm*, (çev: Nursu Örge), Dost Yayınevi, Ankara, 2013

CHILDS Peter, *Modernizm*, (çev: Vural Yıldırım), Sitare Yayınları, Ankara, 2010

TEKELİ İlhan, *Modernizm, Modernite ve Türkiye'nin Kent Planlama Tarihi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2009

ÇİĞDEM Ahmet, *Aydınlanma Düşüncesi*, Dedalus Kitap, İstanbul,2018

DELEUZE Gilles, *Müzakereler*, (çev: İnci Uysal), Norgunk Yayıncılık, İstanbul, 2006

DELEUZE Gill Ve Guattari Felix, *Kapitalizm Ve Şizofreni Göçebebilimi İncelemesi: Savaş Makinası 1*, (çev: Ali Akay), Bağlam Yayınları, İstanbul, 1990

DELLALOĞLU Besim F., Frankfurt Okulu'nda Sanat Ve Toplum, Say Yayınları, İstanbul, 2018

DİDEROT Denis, *Felsefi Konuşmalar*, (çev: Adnan Cemgil), Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1997

Edebiyat Ve Sanat Akademisi, (t.y), Erişim: 15.04.2020, https://edebiyatvesanatakademisi.com/resim-sanati/art-izlenimcilik/19223

ELMAS Ali Osman, *20. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatında Dinsel Simgeler,* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya, 2011

FOUCAULT Michel, *Deliliğin Tarihi*, (çev: Mehmet Ali Kılıçbay), İmge Kitapevi, Ankara, 1992

FOUCAULT Michel, *Bilginin Arkeolojisi*, (çev: Veli Urhan), Birey Yayıncılık, İstanbul, 1999

GAY Peter, *Modernizm Sapkınlığın Cazibesi*, (çev: Sibel Erduman), Everest yayınları, İstanbul, 2017

GİDDENS Anthony, *Modernliğin sonuçları,* (çev: Ersin Kuşdil), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1994

GOMBRİCH E.H, *Sanatın Öyküsü*, (çev: Erol Erduran- Ömer Erfuran), Remzi Kitapevi, İstanbul, 2007

HARARI Yuval Noah, *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens (çev: Ertuğrul Genç),* Kolektif yayınevi: İstanbul,2015

HEİMSOETH Heinz, *Kant'ın Felsefesi,* (çev: Takiyettin Mengüşoğlu), Doğu Batı yayınları, Ankara,2014

HOLLAND Eugene W., *Deleuze Ve Guattari'nin Anti-Oedipus'u, (*çev: Ali Utku, Mukadder Erkan), Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2013

HOPKİNS David, *Modern Sanattan Sonra 1945-2017*, (çev: Firdevs Candil Erdoğan), Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2018

JOYCE James, *Ulysses*, (Çev:Nevzat Erkmen), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996

KANT Immanuel, *Prolegomena,* (çev: Aziz Yardımlı), İdea Yayınları, İstanbul, 2014

KAPTANOĞLU Lütfü, *Özne Nesne İlişkisi Bağlamında Kübizm, Fütürizm Ve Dada,* Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Erzurum, 2008

KILIÇ Sinan, "Lyotard: ,Fark Ve Çokluğun Anlatısı Postmodernite", *Temaşa Dergisi*, 3,(Ocak 2015), ss.106-137

KIZILAY Şevket Ercan, "Şizoanalizin Kavramsal Donanımına Genel Bir Bakış", *Sosyoloji Notları*,7, (Nisan 2009), ss.31-48

KOŞAY Karadağ Esen, *Postmodernizmin Modernizme Karşıt Söylemlerinde İnsan Ve Sanat*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun, 2015

KÜÇÜK Mehmet, *Modernite versus Postmodernite*, Say Yayınları, İstanbul, 2018

LYOTARD Jean François, *Postmodern Durum*, (çev: İsmet Birkan), Bilgesu Yayıncılık, Ankara, 2013

ÖTGÜN Cebrail, Pop Sanat ve Andy Warhol, *Anadolu Sanat Dergisi*, 7, 1997, s. 83-84

ÖZDEL Gizem, "Foucault Bağlamında İktidarın Görünmezliği Ve "Panoptikon" İle "İktidarın Gözü" Göstergeleri", *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 1, (Ocak 2012) , ss. 22-29

KAZANCIOĞLU Özlem, *Modernizmden Postmodernizme Toplumsal Değişme*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon, 2019

RUTLİ Evren Ermen, "Derrida'nın Yapısökümü", *Temaşa Dergisi*, 5, (Temmuz 2016), ss.49-68

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Bilimler ve Sanatlar Üstüne Söylev*, (çev: Sabahattin Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2007

SARUP Madan, *Post-yapısalcılık Ve Postmodernizm*, (çev: Abdülbaki Güçlü), Bilim Ve Sanat Yayınları, Ankara, 2004

SAUVAGNARGUES Anne, *Deleuze Ve Sanat*, (çev: Nurten Sarıca), De ki Yayıncılık, Ankara, 2010

Tarih Notları, (t.y) Erişim: 17.04.2020,https://www.tarihnotlari.com/georges-braque/

TİMUÇİN Afşar, Ali Timuçin, *50 Soruda Aydınlanma,* Bilim ve Gelecek Kitaplığı, İstanbul, 2010

TİMUR Taner, *Habermas'ı Okumak,* Yordam kitap, İstanbul,2012

VASSAF Gündüz, *Cehenneme Övgü Gündelik Hayatta Totalitarizm*, (çev: Zehra Gencosman, Ömer Madra), İletişim Yayınları, İstanbul, 2013

VOLTAİRE, *Candide Ya Da İyimserlik Üzerine,* (çev: Nahid Sırrı Örik), Sosyal Yayınlar, İstanbul, 2001

YETİŞGİN Mehmet, *Modern Avrupa Tarihi*, Nobel yayınları: Ankara, 2014

ZEKA Necmi (Ed.), *Postmodernizm- Jameson, Lyotard, Habermas*, Kıyı Yayınları, İstanbul,1994

WARD Glenn, *Postmodernizmi Anlamak*, (çev: Tufan Göbekçin), Optimist Yayım, İstanbul, 2014

Wikipedia, (t.y), Erişim: 11.04.2020, https://tr.wikipedia.org/wiki/Modernite

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

ORCİD	0000-0001-7355-4221
Adı Soyadı	Elif HENEK
Doğum Yeri	Dereli
Doğum Tarihi	27.12.1992

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Fakülte	Fen Edebiyat Fakültesi
Bölüm	Felsefe

YABANCI DİL BİLGİSİ

İngilizce	YÖKDİL (B)

İLETİŞİM

E-mail	elif.henekk@gmail.com