DOI: 10.7816/idil-01-05-07

POSTMODERN SANAT[1]

Dr. Hikmet ŞAHİN[2]

ÖZET

Modernizmin gelişim metaforuna dayanarak yeniye ulaşma alanındaki katı gayretler sanat alanında da kendisini göstermiştir. 18. yüzyıldan itibaren gelişen sanat akımları sanatın asıl konusu atfedilen nesnenin farklı düzeylerde farklı anlamlar taşımasına yol açmıştır. Yaşadığımız yüzyıl içerisinde sanatsal olayların hızla cereyan etmesi daha biri bitmeden yeni sanatsal söylemlerin ortaya çıkması kaçınılmaz olmuştur. Postmodern tepki elbette modernizmin bir parçası durumundadır, fakat ortaya koymuş olduğu söylemler modernizme tezat oluşturacak düzeyde ve serttir.

Günümüz sanatının anlaşılmazlığı ve yeni sanatsal üretimlerin vücut bulduğu şu günlerde postmodernizmin gerek iktisadi, sosyal ve gerekse sanatsal alanda insanlığı kurtarmayı amaçlayan bir düşünce tarzıdır.

Anahtar Kelimeler: Postmodern Kültür, Postmodern Sanat, Modernizm

[1] Bu çalışma Hikmet ŞAHİN tarafından 2000 yılında Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı programında kabul edilen "Postmodern Sanat" adlı Yüksek Lisans tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

[2] Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, hikmetxsahin@gmail.com.

POSTMODERN ART

ABSTRACT

The inevitable character of modernity to push rigidly forward the new one, is based on it's notion of continuous development and has shown it's evidence at first in the arts. From the 18.th century on, with the evolving movements in art, the actual subject of art has evolved and led to different understandings of the object at different levels. The last century was a hasty procession of new artistic discources; one coming to word before the latter ended his speech. Of course is the postmodern reaction to be understood as a part of the modernity, but it's harsh explanations show more of an opposite attitude. As today's art has reached incomprehensibility, it may now worth considering postmodernism as a new hope for the future of mankind, in social-economical as in artistic means.

Keywords: Postmodern Culture, Postmodern Art, Modernism.

GİRİŞ

En eski tarihine baktığımızda "modern" teriminin M.Ö. V. yüzyıla dayandığını biliyoruz. Bu terimin işlerlik kazanması 18. yüzyılı bulmuştur. 18. yüzyıl aydınlanma projesi çerçevesinde gelişmesini göstermiş ve asıl anlamını bulmuştur. Modernizm, tanım itibariyle ve işlerlik açısından ele alındığında "modern" kelimesi kendine ve dönemine ait birtakım karakteristik özellikler taşıyan bir kavram haline gelmiştir. Bir yandan doğayı ve dini yadsıyan modernizm, geçmişten hiçbir şey bırakmayacak şekilde köklü bir devrimle yerine oturmaktadır. Ortaçağ ve Rönesans'tan sonra ortaya çıkan modern, yeniyi elde etme amacına dönük bir üretim aşamasına girmiştir.

Aydınlanma düşüncesi bilimselliği ön plana çıkartan bir kültürdür. Bilim sayesinde insanlığın kurtulacağı ve refaha kavuşacağı belirtilmektedir. Bilginin bu denli insana faydalı olacağı tezi, bilim adına yapılan çalışmalar, deneyler, buluşlar 21. Yüzyıla girerken insanlığın dünya üzerinde cenneti kurma vaadini terk edip, durumdan kaygılanılacak aşamada tehlikeli boyutlara ulaşmıştır. Modernizmin bilimsel modeli ve üretim-tüketim mekanizması, yönetsel anlamda kapitalizmin doğmasına neden olmuştur.

19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan modernizm kendine özgü sanatsal formlara sahip olmuştur. Modernizm sanayileşen toplumun estetiğidir. Lyotard (1997:156), modernizmin her zaman modern olabilmesi için "post" olması gerektiğinden bahsetmektedir Gerçek anlamda modern sanat hiçbir şekilde var olmayan, sanatçı tarafından oluşturulan ve sunulan estetik objeye doğru yönlenir. Modern sanat için özgünlük ve bireysellik önemli kavramlar içerisindedir. Sanat eserinin ve ögelerinin özgün olması ve modernist bir biçem özelliği taşıması modern sanat üretiminde önemli konulardandır. Şu halde soyut sanat modern sanat düsturu açısından önemli bir akım haline gelmiştir.

Anti-modernist bir tavır olarak değerlendirilebilen postmodernizm, eklektik bir yapıyı barındıran, özgün, üslup, nitelik gibi seçkinci nitelikleri olmayan, kitsch, karışık, kaos barındıran eserlerin oluşturduğu, kuralsız bir yapı içerisinde karşımıza çıkmaktadır. Modernist anlayış ve görüşlerinin çoğuna karşı tavır sergileyen postmodernist olarak niteleyebileceğimiz sanatçılar, modernizmin sanatın metalaşması, sürekli yenilikçilik, geçmişin reddi gibi konularla ilgili eleştirel tavır geliştirmişlerdir.

Postmodernizm elbette modernizmin bir parçasıdır. Kelime anlamı olarak modern sonrası anlamına gelen postmodernizm; kelime anlamıyla sınırlı kalmayan, modernizme karşı bir eleştiri mahiyeti taşıyan bir kelimedir. Bir akım değildir.

Postmodernizm, yiten, kaybolan değerleri taşıyan, standartlaşmış yaşam biçimlerine eleştirel bir bakıştır. İçerisinde çoğulculuk, eklektizm gibi özellikleri barındıran 1960 sonrasında ortaya çıkan fikir, ekonomi, sanat gibi birçok alanda modernizmden kopuşu ifade eden bir terimdir ve yerini almıştır (Giddens, 1998: 28).

"Postmodernizm çeşitli sanatsal biçimlerindeki modernist üslubu karanlığa gömerek daha eski modern biçimler üzerinde tahakküm kuran, yeni bilinç ve tecrübe biçimleri yaratan genç kapitalist toplumun kültürel egemenidir." (Best ve Kellner; 1998: 224). Postmodernist sanat herhangi bir ilkeye bağlı kalmaksızın sanat eserini oluşturan bir anlayıştır. Modernist sanatsal nesneye kıyasla postmodernizm sanat nesnesini tekilci bir etkiden çoğulcu-bireşimci bir durum içerisine sokmuştur.

PROBLEM DURUMU:

İçinde yaşadığımız sanatsal olayların kaynağının sorgulanması ve yeni sanat üretimlerinin değerlendirilmeye çalışılmasında temel kavramların irdelenerek incelenmesi. Bu itibarla, yapılan çalışmada;

Sanata girmiş yeni kavramlar nelerdir?

Modernist sanat anlayışı nedir? Postmodernist kültür içerisinde önemli bir yer tutar mı?

Günümüz sanatı hangi yolda ilerlemektedir?

Günümüz sanatını anlamlandırmada hangi kavramlara başvurmak gerekmektedir?

Postmodernizm nedir? Çıkış noktası nerelerdir?

Postmodern sanat nedir? Modern sanattan farkı nedir?

ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Çoğu zaman modernizme karşı gelişen postmodernizmin anti-tezlerini açıklamak, değerleri ve verileri ortaya koyarak sağlayabilmektir. Sürekli karmaşadan ve kaostan söz ettiğimiz günümüz sanatını anlamak ve yorumlamak geleceğin sanatı açısından önemlidir. Sanatsal anlamda postmodern bir çerçeve oluşturmak hayli zor bir iştir. Dönem sanatçılarına baktığımızda, hem modern anlamda hem de postmodern yapıyı beraberinde taşıyan özelliklere rastlamak mümkündür. Daha önceden de belirtildiği üzerine modernizmin parçası niteliğindeki postmodern sanatın modern sanat ile olan ilişkilerinin incelenmesi önemlidir.

Sanatın değişken yapısından dolayı farklılıklar göstermesi günümüz sanatının ve sanatçısının nereye konması gerektiği yönünde soru işaretleri oluşturmaktadır. Genel anlamda yapılan bu çalışma; günümüz sanatının dinamik noktaları ve hareket kabiliyetleri hakkında bilgi verebilecek yetkinliktedir.

SINIRLILIK

Çalışma her ne kadar 1960 sonrası postmodern sanat ile sınırlandırılmış olsa da modernist yapısından dolayı, modern, modernizm, modern sanat gibi kavramlara da değinilmiş; karşılıklı yönler ve görüşler ele alınmıştır. Postmodernist sanat akımları ve örneklerinden ziyade eserlerin oluşumunda etkili olan, alt yapılarını oluşturan felsefi görüşler üzerinde durulmuştur.

YÖNTEM

Araştırmada kullanılan veriler nitel araştırma yöntemlerinden gözlem ve genel tarama modeli çerçevesinde literatür incelemesi olarak gerçekleştirilmiştir.

BULGULAR VE YORUM

Postmodern Sanat

Modernite projesi, nesnel bilimin, evrensel ahlak ve sanatıyla tam olarak gelişimini tamamlamış düşünsel bir çabanın sonucudur. Doğaya karşı üstün bir yetkinliğin kurulduğu "modern düşünce" insanın doğa karşısında üstünlüğünü vaat etmiştir (Harvey, 1997: 25).

Modernizmin belirleyici özelliği, insana ve insan aklına duyulan sınırsız güvendir. Bu güven aynı zamanda modernitenin tarih anlayışını da tanımlamaktadır. Buna kısaca sürekli ilerlemeci tarih anlayışı olarak irdelemek mümkün gözükmektedir. Burada insan aklını kullanarak sürekli olarak doğa ve kendisi ile ilgili bilgisini artıracağı varsayılmaktadır. Sürekli artan bilgi, insana doğayı ve doğanın bir parçası olan toplumu kendi çıkarlarına uygun olarak sürekli yeniden kurmasına olanak sağlayacaktır; böylece tarih de sürekli olarak ileriye doğru akacaktır. Bunu, modernite "insanın yücelmesi" olarak yorumlamaktadır (Şaylan: 1999: 44).

Modernlik tasarısı 18. yüzyılda yaşayan Aydınlanma filozoflarının nesnel bir bilim, everensel bir ahlak, evrensel bir yasa, özerk bir sanat geliştirme amacı güden çalışmalarıyla biçimlenmiştir. Concordet gibi kimi filozoflar bu öznelleşmiş kültür birikimini gündelik yaşamı zenginleştirmek adına kullanmak istediler. Sanatların ve

bilimlerin yalnızca doğa güçlerinin denetimine alınmasına değil; aynı zamanda dünyanın, ben'in, ahlaksal ilerlemenin, kurumların, hakkaniyetinin ve hatta insanın mutluluğunun anlaşılmasına da ön ayak olacağı ummaktaydılar (Madan, 1997: 207).

Modernizm, Avrupa'da 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve giderek egemen bir konuma gelen belli türde sanatsal estetik anlayışını ifade eden bir kavramdır. Bir başka değişle, modernizm, en azından belli bir sanatsal estetik anlayışı olarak bütün modernite dönemi için değil, oldukça yakın bir dönem için geçerli olmuş gözükmektedir. Belki, toplumsal düzeninin ya da sanayileşen toplumun sanatsal estetik anlayışı olarak yorumlanabilecektir. Sanayi toplumun özellikleri ve sorunları, bu çerçeve içinde yeni bir sanat ve estetik anlayışının ortaya çıkmasına kaynaklık etmiş denebilecektir. Bilindiği gibi sanayi devrimi 19. yüzyılın ilk yarısında biçimlenmeye başlamış ve yüzyılın ikinci çeyreğinde büyük ve kapsamlı bir dönüşüm olarak gündeme gelmiştir. Bunun sonucu olarak Avrupa, özellikle Batı Avrupa 19. yüzyılın ikinci yarısında eskisinden çok farklı, adeta bambaşka bir toplumu sergileme durumunda kalmıştır (Şaylan, 1999: 49).

Lyotard'a göre modern sanat, "*sunulmayanın var olması olgusu*"nu sunar (Lyotard, 1997: 158). Bu açıdan bakıldığında Lyotard; modern sanatın gerçekte olmayanın, üretilmemiş ve yansıtma yoluyla tüketilmeyen sanat nesnesinden bahseder. Sanat nesnesinin özgün bir form içerisinde keşfedilmemiş yeni bir sanat türüne işaret etmesi modern sanat için önemli bir özellik olarak görülmektedir. Oysa postmodern sanatın eklektik kültür içerisinde eriyen, tüketilen, tarihsel, günlük vb. nesnelerin kullanımına yönelik bazı mesajlar veren Lyotard: Postmodernizmin modernin bir parçası olduğunu, değişen tek şeyin oluşum halindeki modernizm olduğunu belirtir (Lyotard, 1997: 156).

Ard-/yenilikçilik ya da ard-çağdaşcılık diyebileceğimiz "post-modernizm" kavramı, çağdaş sanata ilişkin bir terim olarak 1970'li yıllarda tipik örnekleri görülmeye başlanan ve gene o yıllarda yaygınlaşan eklektisist (seçmeci) eğilimleri tanımlamak için daha çok mimarlığı içeren bir anlamda kullanılır. Bu akım modern mimarlığın bir karşı seçeneği gibi algılanır. Ancak sanat tarihinde faklı seçmeci üslupların bulunduğunu göz önüne alınırsa, ard-çağdaşçılığa da kendi konumu ve koşulları, estetik değerleri acısından bakmak gerektiği kendiliğinden ortaya çıkar. Örneğin yüzyılın mimarlık kavramları olarak karşımıza çıkan ve gelenekçi görünüşleri yeniden canlandırmayı amaçlayan "gothic-revial" akımlarının kapsamını aşan modern çağın toplumsal, kültürel ve düşünsel ayrıntıları üzerine kurulu, mimarlık dışında, başka alanlarda etkisini ve yaygınlığını daha fazla duyurabilen bir dünya görüşünün yansıması olarak alabileceğimiz bu akım, bir yerde biçimin işlevi izlediği yolundaki genel oylumlarla da çelişir. Her ne kadar mesajın biçime öncelik verilmesi gerektiğini öne süren McLuhancı görüşlerle ard-çağdaşçı akımın estetik

değerlerini bağdaştırmak mümkünse de, bütün imge ve anlatım olanaklarını kullanmaya yönelik bir akımın çok geniş bir yelpazeye yayılan görüntüsü salt biçimselci bir yaklaşımla açıklamak oldukça zordur. Öte yandan ard-çağdaşçı akımın geriye doğru uzanan sınırlarını, mimarlıkta olduğu gibi 1970'li yıllara dayandırmak da yanıltıcı olabilir (Özsezgin, 1989: 11).

Postmodern teriminin 1940'lı ve 1950'li yıllarda yeri geldikçe yeni mimari ya da şiir biçiminde betimlemek üzere kullanılmasına karşılık, 1960'lı ve 1970'li yıllara dek postmodern terimi, kültür teorisi alanında modernizmden sonra gelen ve/ya modernize karşı çıkan eserleri betimlemek için yaygın bir şekilde kullanılmamıştır. Bu dönem boyunca birçok kültür ve toplum teorisyeni modernizm kültüründen radikal kopuşları ve yeni postmodern sanat biçimlerinin ortaya çıkışını tartışmaya başlamıştır (Best ve Kellner, 1998: 24).

Kellner (Aktaran: Atiker, 1998:65-66), kitle kültürü ile postmodernizm arasında dolaysız ilişkiler kurar. Modernizm, "yüksek" sanat ile popüler sanat arasında seçmeci bir ayrım yapmıştı. Postmodernizm tartışmaları da böyle bir ayrımın temsilcisi olmayan yeni kültür ürünlerinin ortaya çıkışıyla başlar. Dolayısıyla sanat için sanat görüşü postmodernizm için geçersizdi ve yüksek sanatın popülist kültürle iç içe geçmesi artık toplum eleştirisini de bambaşka bir düzeye kaydırarak eleştiri olanaklarını sınırlamıştı, çünkü yüksek kültür olmayanı belirlemek olanaksızlaşmıştı. Postmodern sanat ürünlerine artık modernist gözüyle tepeden bakmak olanağı kalmamıştı. Modernist sanat durmaksızın yapılan yeniliklerle dünyasının değişmesini istiyordu oysa postmodernizm, dünyanın gerçekleriyle, hem eski hem de yeniyle uyum içindeydi ve onları birleştiriyordu. Yenilik ise postmodernistleri kendine çekmiş ama onlara zorunluluk olarak görülmemişti. Toplumsal alanda postmodernizm ortaya çıkışı ile sanayi toplumundan sanayi ötesi tüketim toplumuna geçiş bir arada gerçekleşmiştir. Bu süreçte, sanat, tüketimi arttırma işlevini üstlenmiş ve bu nedenle de yüksek sanat postmodernistlerce popüler kültürle karıştırılarak tüketilir hale gelmiştir.

Paris Ulusal Modern Sanat Müzesi'nin editörü Yves Michaud (Aktaran: Gombrich, 1992: 490-491), Aralık 1987 tarihli makalesinde;

"Post-modern dönemin özgün belirtilerinin görmek zor değildir. Modern toplu konut projelerinin tedirgin edici küp biçimleri, geçirdikleri bu yeni değişim sonunda küplüklerinden bir şey kaybetmezler, fakat artık üzerleri stilize bezemelerle kaplıdır. Soyut resmin yıkıcılıktaki çeşitli üslupları("keskin köşeli üslup" (Hard Edged), "renk alanı üslubu" (colour field) ya da "resim-ötesi" soyutlama" (Post-painterly) yerini göreneklere ve mitolojiye atıflarla dolu ve çoğunlukla figüratif olan alegorik ya da abartmalı ve yapmacıklı resimlere bırakmıştır. Heykel alanında ise

kullanılan malzemenin yapısındaki gerçeği arama ve üç-boyutluluğu sorgulama, yerini karma objeler ve "yüksek teknoloji"ye (high-tech) bıraktı. Sanatçılar artık öyküsel anlatımlardan ve ahlak öğütleri vermekten kaçınmıyor. Aynı zamanda sanat dünyasının yönetici ve bürokratları, müze yöneticileri, sanat tarihçileri ve eleştirmenler, daha önce soyut Amerikan resmi ile özdeşleştirdikleri üsluplar tarihçesine olan inançlarını ya yitirdiler ya da terk ettiler. İyi ya da kötü ayrımı yapmadan, kendilerini öncü (avant-garde) akımlarla ilgilenmeyen bir çeşitliliğe açtılar." demiştir.

11 Ekim 1988'de John Russell Taylor (Aktaran: Gombrich, 1992: 491), The Times'da şöyle yazmıştır:

"On beş yirmi yıl önce "modern" teriminin ne anlamda kullanıldığını biliyor, öncü (avant-garde) akımlara bağlılığını belirten sergilere gittiğimizde neyle karşılaşacağımızı, kabaca da olsa tahmin edebiliyorduk. Tabi bugün çoğulcu (pluralist) bir dünyada yaşıyoruz. Böyle bir ortamda en gelişmiş sayılan şey, -yani büyük bir olasılıkla Post-Modern- çoğu zaman en geleneksel ve en geriye yönelik oluyor."

Modernist anlamda yapılan eserlerin yeni gelen kuşaklar için bazı çelişkilere yol açtığı açıktır. Yeni dönem sanatçıları modernist sanatın çıkmazları ve geçmişi reddeden tavrı içerisinde yeni arayışlara girmiş; modern dönemin öncü, ilerlemeci fikri geride bırakılmıştır.

Modern estetik bir yüce estetiğidir, ama nostaljiktir; gösterilemeze sadece namevcut bir içerik olarak atıfta bulunmaya imkan verir. Ama biçim, tanınabilir istikrarı ile bakana ve okuyana teselli ve haz için malzeme sunmaya devam eder. Oysa bu duygular, hakiki yüce duygusunu oluşturmazlar. Yüce, hazzın ve acının özgün bir bileşenidir; aklın her türlü gösterimi aşmasının hazzı ve imgelemin ya da duyarlığın kavramla boy ölçüşmesinin acısıdır (Jameson vd., 1994: 57).

Amerikalı sanat kuramcısı Clement Greenberg sıkça meşrulaştırmanın en etkili biçimi sanattaki modernizm konusu ile uğraşmaktadır. Temel tezi, 19. yüzyılda resim sanatı diğer sanatların ve özellikle de edebiyatın egemenliği altına girerken, yirminci yüzyıl resminin yalnızca resme özel ve özgül olanı yeniden keşfetmek amacıyla kendisini yönlendirdiği şeklindedir. Greenberg'e göre, resim sanatının başlıca özniteliği, diğer sanatların tersine, resmin düz ve iki boyutlu bir yüzeyde uygulanabilir olmasıdır. Bu bakımdan resim sanatı böylesi tek bir özniteliğe indirgenebilir bir sanattır. Sanatın kendi içindeki meşguliyeti modernizmin ana ilkesidir. Modernizmde mutlak bir orijinallik arzusunda söz konusu olduğunu burada

eklemek gerekir. Modernizmin sanatsal ürünleri başka hiçbir şeyi değil, salt kendilerinin göstergeleri olarak düşünülür (Madan, 1997: 244).

New York sanat ortamını ünlü sanatçılar, dev sergiler, yeni akım projeleri, milyarlık açık artırmalar dururken, yan yana gelmiş iki basit kelime ilgilendirmekte bugün: "Post -Modernizm", yani, modernizm sonrası. Sanat dünyasını, hatta daha genel açıdan alırsak, düşünce ve kültür dünyasını yönlendiren düşünürleri göre "modern zamanlar", kesin olarak yılı saptanmamış olmakla birlikte, 1960'lı yıllarda tarihe karışmıştır. Biz şimdi onun ardından gelen modernizm sonrası dönemini yaşamakta ve yazmaktayız (Baykam, 1989: 6).

Geç dönem modernizm anlayışına göre resim, heykel, mimari birbirinden bütünüyle farklı sanat dallarıdır. Sanat olayı her sanat dalanın kendi alanının sınır ve olanakları içinde kalmasıyla bir anlatım kazanır. Her sanatın kendine özgü bir kodu ve doğası vardır. Sanat ancak bu kod çözüldüğü ve bu doğa da bu sanat alına yabancı ve fazlalık unsurlardan arındırıldığı oranda bir ilerleme kaydeder. Bu açıdan modernizm, her sanat dalının kendi araç, özellik ve kodunun kesin bir şekilde tanımlanması anlamına gelir. Ve bu anlam: sanatçının, araç kodunun içinde biçim kazandırılacağı bir tür öz eleştirel formalizmi, eleştirmenin ise yeniliğin giderek aşındıracağı bir şekilde yeni ve farklıyı işleyen bir tür tarihçiliği/tarihselciliği geliştirmesine yol açar (İskender, 1991: 60).

...modernizmin soluğunun kesilişi, hızının ve potansiyelinin azalışı, tükenişi, gündeminde ortaya çıkarılabilecek "saf, özgün, temiz" teoriler kalmayışı, yeni bir dönemin, yani "Post-Modern Zamanlar" sürecinin doğmasına yol açtı. Post-Modernizm başta mimari ve plastik sanatlar olmak üzere çarpıcı bir değişiklikler ve değişkenlikler dizisi ile kendini belirginleştirirken, aynı zamanda kendinden önce yaşanmış diğer bütün akımlara da referans sağlayabilmekte. Yani ortada artık belirgin, katı, öz kurallar kalmadı. Bunlar yerini her şeyin serbest olduğu, günahların kalktığı ya da "her şeyin günah olduğu" yeni bir dünyaya bırakıtı (Baykam, 1989: 6).

John Russel Taylor (Aktaran: Baykam, 1989: 20), yeni New York sanatını irdeleyen araştırmasına, Modernizm'in "yeni'nin geleneği" olan ünlü açıklamayla giriyor. Buna öre, bir sanata "Modern" denilmesi için yalnızca çağdaş ve güne ait yapılar ortaya konulmuş olması yetmiyordu. Bunun ötesinde, tam anlamıyla bir görsel programa katılarak bilinçli bir şekilde, Modernizm'in sanatı sürekli ileri doğru taşımak isteyen tavrına ortak olması gerekmekteydi. Taylor, 80'li yılların artık bu "blöf"ün yutulmaz olduğunu söylüyor. Post-Modern sözcüğü Modernizm'i aynen "Art Nouveau" gibi bir tarihi noktaya koyup bırakmıştı. Taylor, Modernizmin gömüldüğü topraklardan çıkarcasına bir Post Post-Modernizm olarak 1986'da bazı New York'lu sanatçılar tarafından yine devreye sokulduğunu anlatıyor.

"Post" öntakısı İngilizce'de "Daha sonraki, bir şeyin sonrası, izleyen, arkadaki, ardıl" vb. gibi anlamlara gelir. Ne var ki post-modernizmin "Post"u modernden daha modern ya da avant-garddan daha modern olmak gibi ironik bir anlamı da içerir. Fransız düşünürü Jean-François Lyotard, bu hareketi kuşaklar arasındaki sürekli mücadelenin kapsamı içinde görmek eğilimindedir. Lyotard, mükemmel bir mantıksama ve biraz da sapkınlıkla şöyle demektedir: *"Bir yapıt önce post-modern olmak koşuluyla ancak modern olabilir. Bu anlamıyla post-modernizm sonuna gelmiş bir modernizm değil, son durumdur sadece…"(Aktaran: İskender, 1991: 36).*

Herhangi bir kavramın postunun oluşması için, önce kendisinin oluşması gerekir. Modern olarak nitelendirebileceğimiz resim örnekleri çok eskilere dayanır. Pierrot de la Francesca moderndir, bana göre, Tinteretto değildir. Lucas Cranash moderndir(taşıdığı erotizm ile), Modigliani en büyük moderndir, tabii ki Picasso, De Stael ve Klee, bunlar ve diğerleri kuruculardır. Modernin klasikle olan farkı gözden geçer, aynı dönemde yaşayan iki ressam tuvaldeki gerçekte farklı ağları yaşayabilirler. (Tanyeli, 1989: 28).

"Postmodernizm" kavramı yaklaşık olarak 15-20 yıldır gündemde. Ne var ki, bu kavram tam anlamıyla bir açık seçikliğe ya da kesinliğe kavuşturulmuş değil! Çoğu kez, "modernist olmayan" ya da çoğulcu olan anlamına geliyor. Daha çok modernizmin bir hayli gerilerde, buna karşılık geçmişi yeniden canlandırma olgusunun çok yakından hissedildiği "tepkisel" bir dönemde yaşadığımızı anlatmak için kullanılıyor. Günümüzdeki karmakarışık uygulamalar dikkate alındığında, modernizmin ne kadar gerilerde ya da geçmişte kaldığı bir yana, geçmişin yeniden canlandırılması da postmodernizmi yalnızca modernizmin karşıtı olarak değerlendirmemek gerektiğini göstermektedir (İskender, 1991: 60).

Geçmişin tutarlığı üzerine kurulmak istenen post-modernizm (ki bu deyim hiçbir akımı içermez) özgürce ve keyifle insanları yeni ve eleştirel bir boyuta sallamak ister. "Yüklü ve tarihi içeren bir yaklaşım türü…" (Tanyeli, 1989: 28).

Geride bıraktığımız yirmi yıl içinde, postmodern tartışmalar dünyanın birçok yerinde kültürel ve düşünsel sahnede egemenliğini kurdu. Estetik ve kültür teorisinde, sanat alanında modernizmin ölü olup olmadığı ve ne türden bir postmodern sanatın onun yerini almakta olduğu konusunda polemikler ortaya çıktı (Best ve Kellner, 1998: 13).

Postmodernizm terimi daha eski dönemlere işaret etse de, terimin ilk kullanımı genel anlamda mimari sanatlara ilişkin olmuştur denilebilir. 1975 yılında Charles Jencks tarafından kullanılan postmodern terimi yeni bir sanat anlayışının

oluşumunu da beraberinde getirmiştir. Modernizmden türeyen bu kavram, modern bakış açısının dışında sanatı ve bireyi tekilleştirmek yerine birleştirmek, sentezlemek anlamında kullanılmıştır.

Charles Jencks sanatın günümüzde kendisini, öteden beri olduğu üzere, kaçınılmaz olarak burjuva sınıfı içinde kabul ettirebileceğini, modernizm tarafından tabulaştırılan biçimlere ve izlere evrensel ufkunun yerine Jencks, eğlenceli bir tutum ve bilinemezci(agnostic) bir pragmatizmi uyarlamak zorunda olduğumuza inanır. Buna karşı, postmodern kuramdaki karşıtçı ya da eleştirel çoğulcu eğilimi benimseyen Rosalind Krauss ve diğer yazarlar postmodernizmin içerisinde geleneksel ve kuramsal iktidarın alaşağı edileceğine duydukları inancı dile getirirler (Aktaran: Madan, 1997: 244).

1960'lı yıllar pop sanat, film kültürü, happeningler, multi-medya, eğlencelik gösteriler ve rock konserleri ve öbür yeni kültür biçimlerinin revaçta olduğu bir dönemdi. Sontag, Fiedler ve öbürlerine göre bu gelişmeler, şiir ya da roman gibi daha önceki biçimlerin kısıtlıklarını araştırıyorlardı. Birçok alanda farklı sanatçılar, medyaları birbirine harmanlayarak kitsch (Görsel: 1) ve popüler kültürü kendi estetiklerini katmaya başlamışlardı. Bunun sonucu olarak yeni duyarlılık, modernizmden daha fazla çoğulcu, daha az ciddi ve daha az ahlakçıydı (Best ve Kellner, 1998: 24).



Görsel 1: Jeff Koons, Pembe Panter (1988), Porselen, 104.1x52.1x48.2cm, 3 Çalışmadan 1 tanesi, New York Modern Sanatlar Müzesi.

Picasso ve Braque gibi sanatçılar "modern" olmadan önce ne kadar "post-Cezanne"cı idilerse, ya da kendilerinden öncekilerini yerlerinden eden modernistler ne kadar post-modernist idilerse, Lyotard'ın örneklemelerindeki post-modern/modern ilişkisi de öyledir. Öncekiler ve sonrakiler ilişkisi bağlamında; sonrakiler ilişkisi bağlamında, sonrakilerin kendilerinden öncekileri yıktıkları ne kadar doğruysa, gene kendilerinden öncekilerin işlerini büyük bir oranda devam ettirdikleri de bir o kadar doğrudur. Bu mantıktan hareketle post-modernizm, genç modernizmin, bir uzantısı olarak görülebilir. Dahası, modernizmin iyice arındırılmış, abartılmış ve sürekli bir devrim ideolojisi üzerinde oturtulmuş bir biçimi olan geç modernizmin; teknolojinin değiştiği gençliğin değişiklik gereksinimi duyduğu ve de modanın tüketim toplumuna hükmettiği sürece devam edeceği varsayılabilir de. Ne var ki, sadece post-modernizmin modernizmden sonra geldiğini belirten "post" öntakısından ötürü değil, aynı zamanda değişik biçim ve içeriğinden ötürü de Geç Modernizmden daha başka bir şeydir. Bu başkalık post-modernizmin; Batı kültürü ve yakın geçmişinin yeniden inşa edilmesi, bu kültür ve yakın geçmişin hümanist değerlerinin dünya uygarlığı ve farklı kültürlerin ışığı altında oluşturulması alanında bir girişim olmasından kaynaklanmaktadır (İskender, 1991: 37).

Postmodernizm, çeşitli sanat biçimlerindeki modernist üslubu karanlığa gömerek daha eski modern biçimler üzerinde tahakküm kuran, yeni bilinç ve tecrübe biçimleri yaratan genç kapitalist toplumu kültürel egemenidir (Best ve Kellner, 1998: 224).

Postmodernizm, eğer bir anlamı varsa, en iyi biçimde, edebiyat, resim, plastik sanatlar ve mimarideki stil ve akımlara işaret etmeyle sınırlandırılmalıdır. Bu kavram, modernliğin doğası üzerine estetik düşünümün, çeşitli yönleriyle ilgilidir. Ara sıra, daha belli belirsiz biçimlendirilmekle kalsa da modernizm, söz konusu alanlarda ayrımsanabilir bir bakış açısı oluşturur ya da oluştururdu; post-modernist çeşitlilik içindeki diğer akımların modernizmin yerini almış olduğu da söylenebilir (Giddens, 1998: 48-49).

Jencks, "Post-Modernizm"in ana felsefecisi daha olayın tabanında yanmış zeminlere bastığını söyler. "Post-Modernizm" ve "Geç Modernizm" arasındaki ayrımlar o kadar nettir ki, bu karışıklığa son vermek şart olduğunu savunur. İkisinin de 1960'larda başlamış olması, ikisinin de sürekli olarak bir daldan diğerine atlayan veya her ikisini birleştiren sanatçı ve mimarları ağırlamaları karışıklığın süregelmesinin en büyük etkenlerinden, Jenks'e göre. Bunu Michalengelo'nun "Erken-Renasissance'tan Mannierism'e ve Barok'a geçmesi gibi" bir şeydir (Baykam, 1989: 10).

İmajın ve anlatının kurallarına yöneltilmiş baş döndürücü sorgulama çalışmasında, aldığı ya da alamadığı yer nedir? Modernin bir parçası olduğu muhakkaktır. Devralınan her şeylerden, bu daha geçen günden devralınmış olsa bile, kuşkulanılmalıdır. Cezanne Hangi uzama karşı çatar? İzlenimcilerinkine. Picasso ve Braque'ı öfkelendiren nesne ise Cezanne'nınkidir. Duchamp (Görsel: 2) ise 1912'de, kübist bile olsa, bir tablo yapmak gerektiğini ön varsayımını bir kenara bırakır. Buren de, Duchamp'ın yapıtında dokunulmadan kaldığını düşündüğü başka bir ön varsayımı sorguya çeker. Yapıtın sunuluş mekanı, kuşaklar şaşırtıcı bir hızlanmayla koşuştururlar. *Bir yapıt önce postmodernse, modern olabilir. Böyle anlaşıldığında, postmodernlik, nihayetine varmış modernizm değil, doğum halindeki modernizmdir (Lyotard, 1997: 155-156).*



Görsel 2: Marcel Duchamp (1917), Çeşme, Porselen Pisuar, Modern Sanatlar Müzesi, New York.

Postmodernizm "Dünya Çapında Küçük Burjuvazi"nin öz ideolojisidir. Tarihselciliği, bugüne ait herhangi bir ürünü değerli kılmak için geçmişin tüm değerlerine başvurmaya izin vermektedir. Değer yargılarını ortadan kaldırmak eğilimini taşıyan eklektizmi için de aynı şey söz konusu. Kimilerini yaptığı gibi tarihin kapalı olduğunu öne sürmek, derhal, her şeyin tarihte yazılı olduğunu düşünmemize imkan tanıyor. Tanımı gereği bir seçimin dışlamayla çalışması ve geleceği bağlaması nedeniyle, estetik seçimlerle iş görebilecek bir alandır (Millet, 1993: 110).

Bu durumda postmodern, modernin içinde gösterilemezi, bizzat gösterimini kendinde öne çıkarandır; uygun formların tesellisi ile imkansızın nostaljisini hep birlikte yaşamaya elveren beğeni birliğini reddedendir. Yeni gösterimleri, tadını çıkarmak için değil, ama gösterilemezin var olduğunu daha iyi hissettirmek için

araştırandır. Postomdern bir yazar ya da sanatçı, bir filozof konumundadır; yazdığı metin, ürettiği yapıt, prensip olarak, önceden yerleşmiş kurallar tarafından yönetilemez ve belirli bir yargı aracılığıyla bilinen kategorilerin bu metne, bu yapıta uygulanmasıyla yargılanamaz. Bu kurallar ve kategoriler, yapıtın aramakta olduklarıdır. Dolayısıyla sanatçı ve yazar, kuralsız ve *yapılmış olacak olan*'ın kurallarını oluşturmak için çalışır. Bu yüzdendir ki yapıt ve metin olay niteliği taşırlarPostmodernin, 'gelecek (post) zamanın geçmişi (modo)' paradoksuyla anlaşılması gerekir (Jameson vd., 1994: 57-58).

Yazar Rosalind Krauss (Aktaran: Baykam, 1989: 8)'a göre Richard Serra, Walter de Maria, Robert Morris (Görsel: 3), Sol LeWitt, Robert Smithson (Görsel: 4) gibi sanatçıların çalışmaları, ne mimari, ne manzara, ne de heykel oluşturduklarından modernizmden bir kopuştur. Yazar bunları "Post-Modern" tanımlamakta "bir zarar" görmüyor. Jencks ise, bu sanatçıları Late-Modern (Gecikmiş modern) olarak tanımlamayı tercih ediyor. Jencks'e göre bu sanatçıların tavırları "Post-Modernizm"in tarihsel bellek, sembolizm, düzen anlayışı, var olan kültürlere saygı gibi tanımlanan kavramlarıyla çakışmaktadır. Gecikmiş Modernizm, 1960 dolayları ve sonrasında, modernizmin birçok değerini ve akımlarla bağıntılı fikrini bir uç noktaya götürür.



Görsel 3: Robert Morris (1965), Işıklı Daire, Fiberglas, 61cm yükseklik, 35.6 derinlik, tüm çap 246.4cm, Ağaç, Florasan Lamba, Dallas Modern Sanatlar Müzesi



Görsel 4: Robert Smithson, Spiral Dalgakıran (1970), Fotoğraf: George Steinmetz

Toplum teorisi alanında modernlik ve postmodernlik arasında yapılan ayrıma ilave olarak postmodern söylem, estetik bilgisi ve kültür teorisi alanında önemli bir rol oynar. Buradaki tartışma, sanat alanında modernizm ve postmodernitm arasında cereyan eder. Bu söylem içerisinde, "modernizm" modern çağı sanat hareketlerini betimlemek için kullanılırken, "postmodernizm" modernizmden sonra gelen ve ondan kopan çeşitli estetik biçimleri ve pratikleri betimleyebilir. Bu biçimler Robert Venturi ve Philip Johnson'un mimarisini (Görsel: 5), John Cage'ın müzikal deneylerini, Warhol ve Rauschenberg'in sanatını (Görsel: 6), Pynchon ve Ballard'ın romanlarını ve *Blade Runner* ya da *Blue Velvet* gibi filmleri içerir. Tartışmalar modernizm ve postmodernizm arasında keskin bir ayrım olup olmadığı ve bu hareketlerin göreceli imkanları ve kısıtlamaları konusunda toplanır (Best ve Kellner, 1998: 16-17).



Görsel 5: Philip Johnson, AT&T Binası (1984), 560 Madison Bulvarı, New York



Görsel 6: Robert Rauschenberg, Recroactive 1(1964), TÜ., İpek Baskı, 213.4x152.4cm, Wadsworth Athenuem, New York

Postmodern estetikleştirim, öznenin merkezsizleştirilmiş bir arzulayan varoluşa indirgenerek, çok boyutlu bir eylemlilik ve praksis (uygulama/aksiyon) biçimi olarak öznenin yadsınmasını sadece başka bir yoludur. Aslında, postmodern estetikleştirilmiş öznelcilik, öznesiz bir öznellik politikası paradoksunu sunar ve toplum teorisinin öznellik konusunda daha zengin açıklamalar sunmasına ihtiyaç olduğunu dikkati çeker. Hümanizmin, merkezinde yatan değerleri yeniden inşa etmeksizin postmodernizm tarafından reddi, özneyi ahlaki sorumluluğundan ve özerkliğinden yoksun bırakır. Postmodern estetisizm, bu dünyayı sanat ve hayal gücü aracılığıyla müzakere etme ihtiyacı ile bu dünyanın içinde yaşama ve onu rasyonel ve etik olarak analiz etme ihtiyacı arasındaki gerilimi çözüp dağıtarak eşitlik konusunda teorik söylemler geliştirilmesine karşı savaş açar (Best ve Kellner, 1998: 347).

Modernizmin arılaşmayı amaç, tarihselliği hareket noktası, müzeyi bağlam, sanat yapıtını da biricik (benzersiz yetkinlik) olarak değerlendirmiştir. Postmodernizm için bu değerler, çoktan tükenmiş uygulamalara yol açmaktan başka bir şey sağlamazlar ve bu uygulamaların ürettiği konvansiyonlar da dönüştürülebilir olmaktan çıkmıştır. Arılaştırma tutkusu araçların maddeselleştirilmesi ile sonuçlandırılmıştır. Bu yüzden postmodernist uygulamalarda (video ve fotoğraf da dahil, modernizminkinden farklı yada modernizmin ihmal ettiği) çeşitli araç ve

yöntemler özellikle kullanılmaktadır. Sanat yapıtı; müzelerce tarihselleştirildiği, galerilerce de mala (meta) dönüştürüldüğü için nötrleştirilmiştir. Bu yüzden postmodernist sanat, çeşitli mekanlarda, biçimlerde, dağınık ve dokusal ve kim zaman da kısa ömürlü olarak oluşturulmaktadır. Sanatın yeri ve anlamı kadar, sanatçının işlev ve rolü de yeniden biçimlendirilmektedir. Kısaca, kültürel bir sanat alanında yeni değilse bile farklı estetik anlamlar olasılığı açılmıştır (İskender, 1991: 61).

Estetik değerlerin kapsamlarını genişletmek, biçimselliği aşma çabaları, ödünç alınmış imgeleri kullanmak gibi postmodernist taktikler modernizmin ne kadar yabancısı olduğu şeylerdir ki? Öyle ya, Picasso ve Pollock gibi sanatçılar tüm tanımlama ve temsil etme biçimlerini yıkmadılar mı? Oysa bu sanatçıların hiçbiri postomdernist değildir. Buna karşılık, Duchamp ve Rauschenberg gibi sanatçılarda görüldüğü biçimiyle, geleceği tahmin etmek üzerine kurulan işlem ya da yaratıcılık, tıpkı yıkıcılık itisi gibi köken olarak modernist bir eylemdir (İskender, 1991: 62).

Postmodern sanat bir resmetme, yazma veya kompoze etme sorunu değildir; bir gerçekliği keşif sorunudur daha çok. *Sanatın Yeniden Tanımlanması* adlı çalışmasında Harold Rosenberg, sanatçıdan, postmodern bir tarzda, şu alıntıyı yapar: *"Nesneleri oluşturmayı tercih etmiyorum. Bunun yerine, kendisini dünyada konumlandıran bir deneyim türünü yaratmayı deniyorum.."* Sanatçı artık sanatla yetinemez, tuval üzerindeki ilk kalem darbesi, bir şehrin ufkunu veya arka planını ifade etmez. Bu başlama eylemi, içinde gerçekliğin ima edilebileceği çevreyi ya da çerçeveyi belirler. Ressam hareket ederken, gerçeklik de devinir. Sanat çalışmasının odağı, gerçeklikten çok insani varlıktır. Ancak, bu tarzda algılandığında, bir sanat nesnesi hiç de bir nesne değildir. Bu konuya, Miro'nun şu önerisi kesinlikle uygundur: *"Sanatsal çabanın ürünü, özgürlüğün ortaya çıkışıdır*." Postmodern sanatçı, kurallar ve nesneler ya da basitçe dile getirmek gerekirse, sınırlamalar bulunmaksızın çalışır. Yüceltme ve deneyim ve dolayısıyla gerçekliğin üretimi birbirine karşıdır. Hem tüketiciler hem de sanatçılar sanat eserlerini bu tarzda yaratırlar (Aktaran: Murphy, 1995: 56).

Sanattaki postmodernizmin başlıca özniteliklerinden birisi biçemsel norm ve yöntemlerin çeşitliliğidir. Biçemsel çeşitlilik üstüne yapılan bu vurgu modernist estetiğe duyulan geniş güvensizliğin bir parçasıdır. Greenberg ve diğerleri modernizmin kendisi için neyi kovalayıp neyi kovalamadığını temellendirmeye çalışmışlardır. Sanattaki postmodern kuramlar çoğunlukla kapsamlarına aldıkları ile dışarıda bıraktıkları arasındaki derin bağ üzerine yoğunlaşmaktadır (Madan, 1997: 244).

Postmodernizmde çoğunluk sanat biçimleri içerisinde yatandan çok bu biçimler arasındaki ilişkilerden inceden inceye araştırılması söz konusudur. Ayrışık imge ve teknolojilerin bir araya getirilmesinin salt kaynak ya da yazarlık düşüncesini gündeme getirdiği görülmektedir. Velazquez'in *Rokeby Venus* ve Rubens'in *Venus at her Toilet*'ının (Görsel: 7) diğer imgelerle birlikte resmedildiği reprodüksiyonları kullanarak ipek tuvaller üretmiş olan Amerikalı sanatçı Robert Rauschenberg (Görsel: 8) iyi bilinen bir örnektir (Aktaran: Madan, 1997: 245). Kısaca söylendikte, Rauschenberg üretim tekniklerinden yeniden üretim (röprodüksiyon) tekniklerine yönelmiştir. Bu yönelim Rauschenberg'in çalışmasını postmodern kılar. Reprodüksiyon teknolojisi içerisinde postmodern sanat atmosferi dağıtır. Yaratan özne kurgusu daha önce var olan imgelerin serbest haczine, aktarılmasına, toplanmasına ve yinelenmesine izin verir. Ayrışık imge ve teknolojileri bir araya getiren bu türden yapıtlar yalnızca modernist iddiaların birçoğunu yıkmakla kalmaz aynı zamanda orijinallik ve otantikliğe ilişkin pek çok soruyu da gün ışığına çıkartır (Madan, 1997: 245).

Kuşkusuz bugün ne Velasquez gibi resim yapılabilir, ne Courbet gibi ve ne de Matisse gibi... Hatta bugün Mores Louis gibi resim yapmak da mümkün değil. Bugün ancak bugünün resmi yapılabilir. Onun ne tür bir çalışma olacağı elbette bir soru fakat 1990'ların arayışı olan Postmodernizm, bir açıdan bakarsınız, adını saydığım ve saymadığım diğer sanatçılar gibi yapılan resimleri kabul etmeye hazır. Hatta postmodernizmi bir arada bu çabanın kendisi oluşturuyor. Nitekim 80'li yıllardaki hemen tüm arayışların önüne 'neo' ekinin gelmesi bugün ulaştığımız noktayı hazırlayan en önemli gelişmeydi. Gene de öyle yapılmasa bile, yapılan 'gibi' bir resim olamaz. Yeni bir arayışın uzantısı olduğu için 'öyle' bir resim yapılmış olur. Yani, yapılan şey eski de olsa 'yeni' olacaktır (Kahraman, 1990: 46).



Görsel 7: Pieter Paul Rubens, Ayna Karşısında Venüs (1614), TÜY., Liechtenstein Museum.



Görsel 8: Robert Rauschenberg, Tracer(1963), TÜ. İpek Baskı, Karışık Teknik, The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missour.

SONUÇ

Postmodernizmin bu denli yoğun kavramlardan oluşması, birçok alan için kullanılan bir terim olmasından dolayı ortaya çıkan söylemlerin çeşitliliği içerisinde bazı itilaflara yol açmasını sağlayacak göndermelerle doludur. Postmodern teriminin oluşumu ve dolayısıyla modernizmle olan bağlantısından yola çıkılarak oluşturulan bu çalışmada, postmodernin modern zamanlarla ilişkisi olduğu; bir nebze de olsa içerisinde modern zamanlara ait estetik değerleri barındırdığı gözlemlenmektedir. Modernizmin devamı niteliğindeki postmodernizm kavramı beraberinde sanata yeni kavram ve terimlerin girmesinin sağlamıştır. Özellikle post takısının kullanılmasıyla ortaya çıkan ve genel olarak yanlış yorumlanabilen post-modernist kavram esasında modern sonrası anlamında kullanılmayıp (her ne kadar modern sonrası gelişmişse de) moderne kimi zaman tezat olarak ortaya çıkan ama genel olarak modern etkilerin de görüldüğü bir faaliyet alanı olduğu düşünülmelidir.

Katı değerlere sahip modernist sanat akımlarının karşısında çoğu zaman anti-art, yıkıcı bir etkiye sahip olan postmodernizm, eleştirel türde birçok eser vermiş; izleyici açısından eserlerin yorumlanabilirliği, anlaşılabilirliği tartışma konusu haline gelmiştir. Farklı açılardan yorumlanan ve geniş yüzeylere dağılan postmodernizm, kaygan bir zemin üzerinde varlığını devam ettirmektedir.

Yeni kavramların oluşturulduğu günümüz sanatında postmodernizm artık adı sıklıkla anılan, sanat aktivitelerinin sunulduğu, yaygın bir şekilde icra edilen yeni sanat hareketlerine ışık tutan ve geliştiren bir felsefi temele dayandırılmıştır. Her ne kadar geniş ve kararsız bir tutuma sahip olduğu görülse bile postmodernizm geçen 20-30 sene içerisinde keskin olmamakla birlikte karakteristik özelliklerini göstermiş; sanat adına yapılan yenilikçi hareketlere gelenekçi bir yol çizmiştir.

Postmodernizmi bir akım olmaktan çok eleştirel bir tutum olarak görmek yerinde olacaktır. Geçerli bir kurama sahip olmaksızın, kuralsızlığın getirmiş olduğu çoğulcu bir anlayışla yapılan eserler belli bir birikim üzerinde gelişen süreci ifade etmekte kullanılabilirler… Sentezlemeci bir anlayışa sahip olması özellikle günümüz sanatının yapısal niteliklerinin ortaya konmasında zorluklar yaratmaktadır.

Postmodern sanatların günümüz toplumu tarafından algılanması noktasında yaşanan sıkıntılar tüm sanat camiasınca malumdur. Kültürel eklektizm içerisinde sunulan günümüz eserlerinin toplumsal açıdan değerlendirilmesi, modernizmin yüksek kültür ve yüce eser geleneğinden kopuşun bir simgesi gibidir. Yerel kültür ve özelliklerini reddeden modernist kültür ve sanat hareketleri yerini geleneksel değerlere sıcak bakan, farklı kültürel değerleri içerisinde barındıran bir sanatsal düşünüşe; postmodernizme yerini bırakmıştır.

ÖNERİLER

Makalenin yazımından öncesinde yapılan bu çalışma temel olarak ülkemizde isminin sürekli olarak anılmaya başlandığı ancak çok az sayıda kaynak ve görsel eserlerin bulunmadığı dönemde gerçekleşmiştir.

Modernist yapısını da içinde barındırmasından dolayıdır ki, postmodern sanat ve ilgili kaynaklara erişim günümüz iletişim olanakları açısından bakıldığında zor değildir. Ancak temel değerlerini modernist ve postmodernist söylemlerden alan konumuzun anlaşılması noktasında farklı noktalardan alınan bilgi ve deneyimlerin araştırılması hayli önemlidir. Günümüz eser üretimi ve fikir bombardımanı içerisindeki sanat dünyasında hangi eserin ne amaçla yapıldığı, felsefi, sosyal açılardan yerinin tespiti zorluğu karşımıza çıkmaktadır. Sanat tarihi bağlamında değerlendirildiğinde hangi eserin kime ait olduğu, dinamiklerinin ne olduğu konusunda net bir bilgi elde edilemeyebilir. Çağımızın üsluplaşma girişimleri içerisindeki yaklaşımları yeni değerlerin gün geçmesine rağmen tasnif edilmesinde araştırmacıya zor anlar yaşattığı da açıktır.

Konuyla ilgili araştırma yapacak kişilerin kaynak tarama metodunda disiplinli, eserler arasına bağıntı kurabilen, sanat tarihi bilincine sahip, felsefi, edebi, sosyal ve sanatsal konularda yaygın fikirlerin olduğu postmodern söylemler ve karşıtlarını ele almaları gerekmektedir.

Postmodern sanatı salt değerleriyle yorumlayabilmek, bilimsel anlamda çalışmayı zedeleyebilecek etkilerin doğmasına neden olabilir. Kısmen modernizmi barındıran ve daha ziyade modernizme eleştirel gözle bakan postmodern söylem modernizmin anlaşılmasıyla en net ifade edilebilecektir.

KAYNAKÇA

Atiker, Erhan. Modernizm ve Kitle Toplumu. (Birinci Basım). Ankara: Vadi Yayınları. 1998

Baykam, Bedri. Post-Modernizm-Hayalet Mi, Yoksa Kaygan Bir Balık Mı? Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 227.

Baykam, Bedri. Post-Modernizm'in Ötesi. Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 228.

Best, Steven - KELLNER, Douglas. Postmodern Teori (Birinci Basım). Çev: Mehmet KÜÇÜK. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998.

Gombrich, E. Henrich. Sanatın Öyküsü. (4. Basım). Çev: Bedrettin Cömert. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.

Giddens, Anthony. Modernliğin Sonuçları. (2. Basım). Çev: Ersin Kuşdil. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998

İskender, Kemal. Postmodernizmin Gündemi: Ne Var? Ne Yok. Sanat Çevresi. Sayı: 153, 1991.

İskender, Kemal. Post-Modernizmin Kökeni ve Değerleri. Sanat Çevresi. Sayı: 154, 1991.

Jameson, Fredric -HABERMAS, Jürgen -LYOTARD, Jean François (1994). Postmodernizm. (İkinci Baskı). Çev: Necmi ZEKA. İstanbul: Kıyı Yayınları, 1994.

Kabaş, Özer. Entropi, Avant-Garde ve Biçim Üzerine Düşünceler. Gösteri Sanat Dergisi. Sayı: 94, 1988.

Kahraman, Hasan Bülent. Sanatta Konvansiyonel Tradisyonel İlişkisine Bakışlar Resim-Kavramsal Sanat Açısından. Gösteri Sanat Dergisi. Sayı: 119, 1990.

Lynton, Norbert. Modern Sanatın Öyküsü. (İkinci Basım). Çev: Cevat ÇAPAN- Sadi ÖZİŞ. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1998.

Lyotard, Jean-François. Postmodern Durum, Çev: Ahmet Çiğdem, Vadi Yayınları, İkinci Basım, Ankara, 1997.

Madan, Sarup. Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm. (1. Baskı). Çev: A. Baki Güçlü. Ankara: Ark Yayınları, 1997.

Millet, Catherine. Bu Yalnızca Bir Başlangıç Sanat Devam Ediyor. Çev: Özgür Uçkan. Gösteri Sanat Dergisi. Sayı: 155, 1993.

Murphy, John W. Postmodern Toplumsal Analiz Ve Postmodern Eleştiri. (Birinci Basım). Çev: Hüsamettin ARSLAN. İstanbul: Eti Yayınları, 1995.

Özsezgin, Kaya. Post-Modernizm- Yeni-Seçmeci Bir Akım. Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 227, 1989.

Tanyeli, Yavuz. Bu İşler Böyledir. Gösteri Sanat Dergisi. Sayı: 27, 1989.