

MODERN - POSTMODERN SANAT ALGISI BAĞLAMINDA HAT SANATI

CALLIGRAPHY IN THE CONTEXT OF MODERN –POSTMODERN ART

PERCEPTION

Fatih CAM¹

ÖZET

Bu çalışmada, günümüz sanat algısını oluşturan postmodern sanat ve öncesinde modern sanat, ana unsurları ile incelenmiş, bulgular hat sanatı ile karşılaştırılmıştır. 20. yüzyılın başlarında sanat dünyası, modern sanat ile yeni arayışlar dönemini başlatmıştır. Ne var ki hem yöntem hem de bulgular, tepkileri beraberinde getirmiştir. Artan tepki ve karşıt söylemler postmodern sanat adıyla yeni bir algı ve yöntem doğurmuştur. Tüm bu arayışlar pek çok sanat akımını oluşturmuş, fakat anlamsızlık ve krizle de sonuçlanmıştır. İncelediğimiz bu süreçte hat sanatının, modern sanat ve postmodern sanat algısı ile paralellikleri-ayrım noktaları saptanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Modernizm, Postmodernizm, Hat Sanatı

ABSTRACT

In this study, we have scrutinized postmodern art's and modern art's fundamental elements which creates the perception of contemporary art , findings have been compared with the art of calligraphy. At the beginning of the twentieth century art world has launch the period of the new tendencies by means of modern art.However, both using methodology and findings have brought with it reaction.As a result of increasing reactions and opposite discourse, new perception and methodology have come out called postmodern art.All these concerns have created many artisitic movements but all of which resulted in meaninglessness and crisis. We have examined in the course of this process ,calligraphy has been compared with modern and postmodern art ; what the differences modern-postmodern art between caligraphy or what the similarities modern-postmodern art to caligraphy are.

Key Words: Art, Modernizm, Postmodernizm, Calligraphy

¹ Sanatta Yeterlilik Öğrencisi., Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı,
fcam2019@gmail.com

“Eğer bir sanat eseri her zaman *bugünde* yaşamıyorsa, üzerinde durmaya değmez.”

Pablo Picasso

1. GİRİŞ

Son yüzyıldır sanat dünyasında gündemi, kaynağını aydınlanma düşüncesinden alan, modern sanat akımları belirlerken, günümüzde çoğunlukla postmodern söylemler belirlemektedir. Bu bağlamda modern-postmodern sanatın, düşünce ve algı dünyamızda etkili oldukları reddedilemez bir gerçektir. Aydınlanma sonrası gündeme gelen modern düşünce, doğanın nesnel kanunlar çerçevesinde işleyen bir mekanizma olduğu kabulünden hareketle, bilimsel yöntemi öncelemiş ve doğa bilimlerindeki yöntemi sanat alanına da uygulamak istemiştir. Bu yaklaşım sanatın toplumda etkisizleşip fildişi kuleye çekilmesine, kurumsallaşmasına neden olmuştur. Modern sanat sadece kendisine dönerek, kendisini yeniden keşfetmeye çalışmıştır. Bu süreçte sanat dalları birbirlerinden ayrılmıştır. 20. yüzyıldan itibaren sanatçılar, modern sanat algısı ile doğayı resmetmekten kurtulmuş, nesnel-imgeler arasında farklı ilişkiler kurma, yeni biçimler arama yoluna gitmişlerdir. Bu arayışlar ve soyut anlatıma ulaşma arzusu, yeni yöntemler geliştirmeye, kübizm, sürrealizm, süprematizm gibi akımların doğuşuna sebep olmuştur. Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren gündeme gelen postmodernizm, ilk oluşumunu Fütürizm ve Dadaizm gibi düşünce ve sanat akımlarından almış ve modernist sanatı temelden eleştirerek ona karşı bir tavır sergilemiştir. Postmodern sanat, sanat nesnesi ve izleyici arasındaki ilişkiyi yeniden anlamlandırmıştır. Düşünceyi ve kavramı biçimden-şekilden üstün tutan bu anlayış, sanat nesnesinin, tasarlanmış bir süreç içerisinde gerçekleştirildiğini belirterek, bu süreci, tamamlanmış bir sanat nesnesinden üstün tutmaktadır. Marcel Duchamp'ın, sanat dışı bir ortamda (fabrika) üretilerek, sanat içi bir ortama (sergi salonuna) yerleştirilen hazır nesnelere (ready made), sanatın üzerinde durduğu konunun, biçimbilim olmaktan çıkartılarak, 'kavram'a yönelmesine öncülük etmiştir. Sanat eserinin, ekonomik, siyasi ya da her türlü toplumsal olayın bir yansıması olmaktan öte, biçimsel ve estetik arayışların bir göstergesi olarak gören modernist anlayışı, postmodernizm reddetmiştir. Bununla birlikte, bin yıllık bir geleneği olan Hat Sanatını son yüzyılın sanat algıları açısından incelemek, sanat anlayışımıza yeni bakış açıları getirecektir.

2. MODERN SANAT ALGISI VE HAT SANATI

Konumuz olan modern sanat algısını anlamak için, öncelikle modern-modernizm kavramlarına bakmak gerekir. Etimolojik olarak “modern” kelimesi latince “modernus” kelimesinden türetilmiştir. Modernus ise latince “Modo” dan türetilmiştir ki bu kelimenin anlamı “hemen şimdi” demektir. “Modern” kelimesi latince “Modernus” şekliyle ilk defa 5. yüzyılda Hıristiyan dünyasını Romalı ve Pagan geçmişten “ayırarak” için kullanılmıştır. (Kızılcılık, 1994:87). Bu anlamın devamı olarak modernizm, 18. yüzyıl aydınlanma felsefesiyle günlük-sosyal hayatın “kiliseden” ayrılmasıyla, (daha doğrusu kurtarılmasıyla) yeniden tanımlanmıştır. Tekrar gündeme gelişi, geldiği şartlardaki akılcılık ve pozitivizm kavramlarıyla beslendiği söylenebilir. Modern düşünce, yalnız yeni karşılaştığı, duyduğu ve öğrendiği şeylere kuşku ile yaklaşma noktasında kalmamış, bunun bir adım ilerisi olan ‘eleştirel olma’ özelliğini de kazanmıştır. Bu anlamda eleştirisellik, modern bilimsel düşünce ve yaklaşımın en temel özelliklerinden biri olarak kabul edilmeye başlanmıştır (Kahraman, 2002). Modernizm, insanlığı orta çağda bulunduğu bağnazlıktan, geri kalmışlıktan kurtarmayı, ilerlemeyi ve insanlığın gittikçe daha iyi bir düzeye ulaşmasını amaçlamıştır. “Sanatın İcadı” kitabında Larry Shiner modern sanat algısının zamanlama olarak 1890’lı yıllarda başladığından bahseder. Louis Sullivan “biçim işlevden sonra gelir” şeklindeki sözüyle insanların ihtiyaçlarına hizmet edecek yeni malzeme ve tekniklere şekil vermeyi kastetse de, mimarideki bu söylem, modern sanat algısının kronolojik başlangıcı sayılabilir (Shiner, 2010:343-350).

Modernizmin babası kabul edilen Descartes Tanrı’yı inkâr etmemekle birlikte Tanrıbilim ile felsefe alanlarının birbirinden ayrılması, sonrasında dinin sorgulanması ve günlük hayattan uzaklaştırılmasının önünü açmıştır. Bu durumun sanattaki yansımaları ise dinsel konuların gittikçe yerini dünyevi (dindışı) konulara bırakması şeklinde belirlemiştir. Sanatın dünyevileşmesi 19. yüzyılla beraber dinden (kiliseden) köklü bir kopuş şeklinde gerçekleşmiştir. Bu kopuşta Kant’ın önemli bir payı vardır. Dinden bilime, estetikten sanata kadar, her alanın kendi sınırlarını belirlemesi için, hem kendine hem çevresine eleştirel gözle bakmalıydı. Bu anlamda modernizm taşların yeniden dizilmesi için bir çözümlenme ve ayrıştırma hareketiydi. Döneme ait düşünceler arasında farklılıklar olsa da ortak payda; akıl, burjuva sermayesi ve dünyevileşme olmuştur. Bu ortak paydaya Alain Touraine “modernlik fikri, toplumun merkezindeki Tanrı’nın yerine bilimi koyarak, dinsel inançlara, en iyi olasılıkla ancak özel yaşam dâhilinde yer bırakır” diyerek işaret eder. Bu bakış açısına göre modernlik

Tanrı'yı dışlar. Tanrı iradesi yerine bilimsel düşünceyi, insan aklını koyar. Gene Touraine göre modernlik düşüncesi akılcılıktan ayrı düşünülemez. Modern toplumda bilimin yanında, entelektüel etkinlikler de siyasal ve dinsel inançtan bağımsız olmalıdır. Modernist düşünce dünyanın akıl ile dizginlenebileceği, ele geçirilebileceği inancı üzerine kurulu bir ütopyadır. Modern sanat algısının temelinde, ayrışma, mevcut olana eleştiri, kutsaldan (dinsel öğeler) uzaklaşma olduğu görülür (Yılmaz, 2006:13-16).

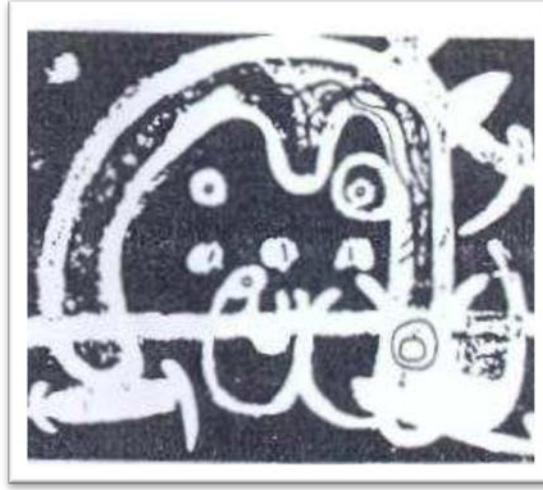
Bu durumda modern sanat algısı açısından hat sanatı, hem geleneksel oluşu açısından, hem de kutsalla olan ilişkisi açısından geçerliliğini ve önemi kaybetmiş, zamanı (modası) geçmiş bir sanat dalı olarak yorumlanabilir. Çünkü İslam topluluğunda hat sanatının tuttuğu yer, resim sanatının Hıristiyan topluluğundaki yeri kadar büyüktür (Berk, 2012:205). Dolayısıyla hat sanatının geleneksel oluşu ve kutsalla olan bağı, yapısındaki estetik güzelliği, kompozisyonlarındaki derin etkiyi, görmezden gelme konusunda yanıltıcı olmuştur.

Modern algının temelde dayandığı fikir, geleneksel sanatlar, edebiyat ve günlük yaşamın artık zamanını doldurduğu ve bu yüzden bunların bir kenara bırakılıp yeni bir kültür icat edilmesi gerektiğidir. Her şeyin sorgulanması gerekir ki, böylelikle kültürün öğeleri yeni ve daha iyi olanla değiştirilebilsin. Bu sorgulama ve sanat açısından 'güzel' araştırması, hat sanatının getirdiği kimi zenginlikleri fark eden sanatçıları kendisine çekmiştir. Modern sanatın non-figüratif (soyut) sanat arayışları, biçim, renk ve kompozisyonun, kendi gerçekliğini sorgulamaları sonucunda, hat sanatındaki çizgi, ritim, leke değerleri ve kompozisyonlardaki plastik unsurlar dikkatlerden kaçmamıştır. Bu arayış ve bulgu çakışmaları sonucunda, modern sanat ile hat sanatı arasında kesişmeler, etkileşimler gündeme gelmiştir (Yiğit, 2007:36). Mondrian ve Malevich temsil ettikleri soyut sanat, temel biçimlere dayandığı için modern sanat olarak görülmüştür. Bu sanatçılar bahsedilen etkileri kimi yapıtlarında göstermişlerdir. Benzer şekilde Paul Klee, Piet Mondrian, Miro gibi sanatçılar yapıtlarında hat sanatından esinlenmiş, çizgilerini, leke değerlerini, denge ve ritim verilerini kendi imgelerine yansıtmışlardır.



Resim 1. El yazısı karakterinde siyah üzerine beyaz çalışma, beyaz İslam Yazısı ve kaligrafi birleşimi

(Yiğit, 2007: 43)



Resim 2. Joan Miro, siyah çocuksu çizgiler (Yiğit,2007 : 43)

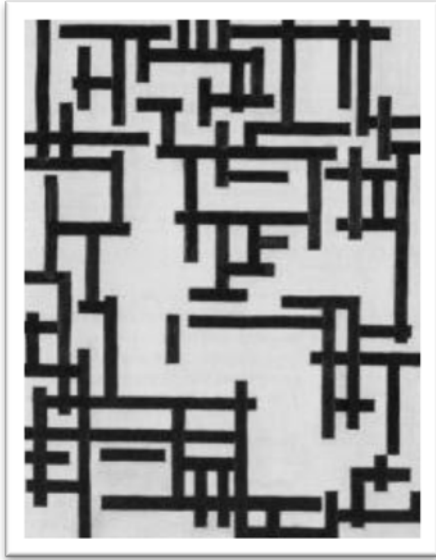


Resim 3. X. Yüzyıl Kuranı kerim sayfası (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Y.748)

(Kişisel fotoğraf Fatih Cam)



Resim 4. P. Klee, Insula Dulcamara, 1938 (keepingupwithmyjoneses.blogspot.com)



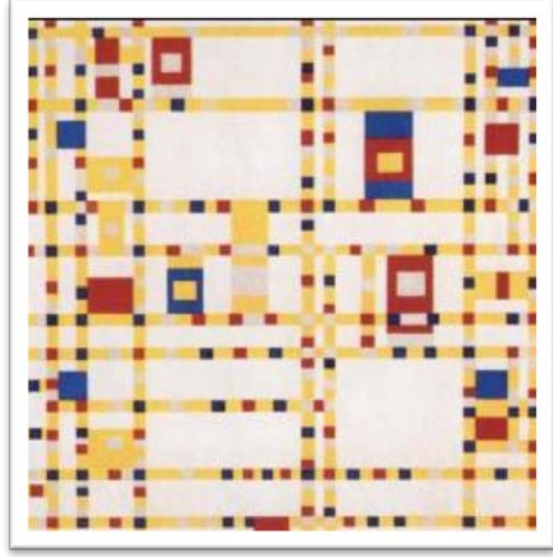
Resim 5. Van Doesburg, 1918
(wikipaintings.org)



Resim 6. Ahmet Karahisari (saturançlı kufi), 16. Yy.
(Günüç, 2012:91)



Resim 7. Kufi yazı, yaklaşık 1500
(Yılmaz, 2006:68)

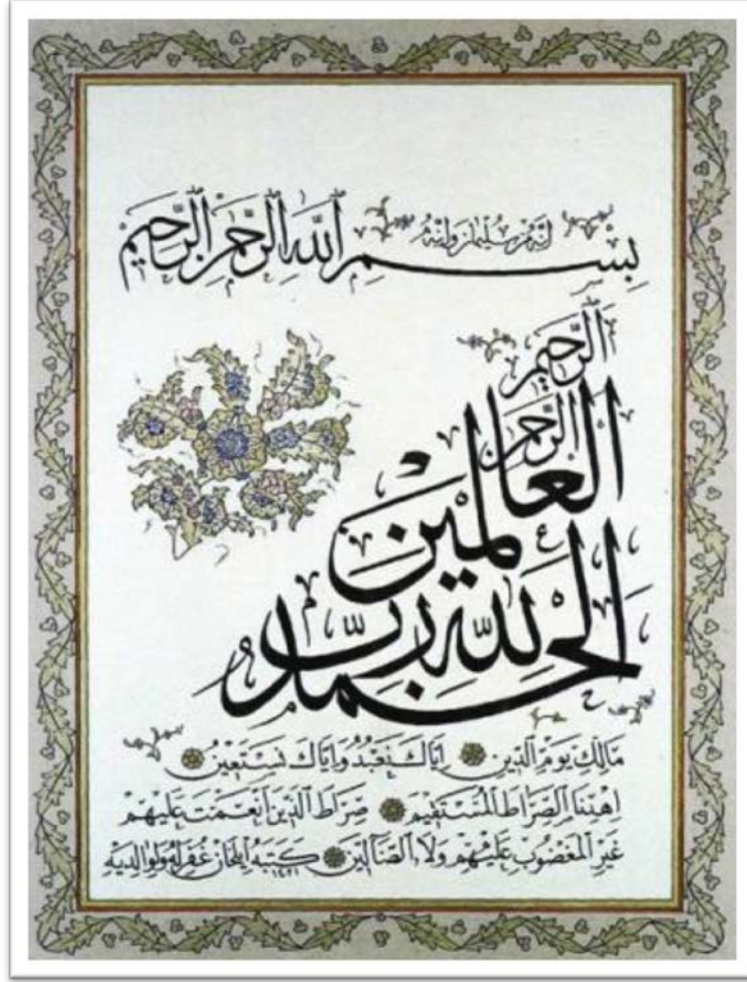


Resim 8. Peit Mondrian / Broadway Woogie, 1942-43
(Yılmaz, 2006:68)

Yukarıda örneklerde görüldüğü gibi hat sanatı ve modern resim arasında bir etkileşim, göstergelerarasılık söz konusudur. Burada göstergelerarasılık; iki farklı gösterge dizgesi arasında (burada resim ve hat sanatı arasında) alışveriş işlemini belirtir (Aktulum, 2011:17). Batının modern resim sanatı ve sanatçıları kendi resim geleneklerinin yörüngesinden çıktuktan sonra Ortadoğu ve Uzak-Doğu sanatlarına yönelmelerinin temelinde, hat sanatındaki soyut resim kimliğinin keşfedilmiş olması yatar. Hat sanatının, öteki yazılara göre üstünlük sağlamasının nedeni de, harflerin kendi başına olduğu kadar, kelimenin başında ortasında ve sonunda bulunmalarına göre biçim değişikliğine uygun olmalarıdır. Bu özellikleri, hat sanatına, plastik elemanları bilinçli bir anlayışla yerleştirilmiştir. Bu zenginliği fark eden Paul Klee hat sanatı için; *“bu sanat görüneni vermiyor, bir düşünceyi resim ediyor”* yorumunu yapmıştır. Birçok Türk ressamın da hocası olan Andre Lhote (1885-1962) anlamını bilmediği yazı kompozisyonlarındaki, boş ve dolu oranları, dingin ve devingen çizgiler, kıvrımlar-spiraller, eğri-düz bölümler, ferah biçimlerle zengin bir görünüm sunan Türk hattatlarının eserlerini ilk defa gördüğü zaman hayranlığını şöyle dile getirmiştir: *“Okuyamıyorum bu yazıları. Okuyamadığım daha iyi salt çizgi senfonilerini tadabiliyorum böylelikle. Nedir güzel desen? Düzlerin ve eğrilerin tertipli barışması.. Nedir resmin müziği? Statik ve dinamik elemanların birbirini cevaplandırması. Resim sanatının temeli nedir? Desen çizgi ve Ingres’in deyimiyle müzikal olmalı. İşte bütün bunlar, bu yazılarda var. Düzlerin,*

eğrilerin yanı sıra da, su serpiştirilmiş, küçük küçük plastik işaretler ornomen süsler.” Lhote’a göre önemli olan bu yazılardaki desen ve müzikalitedir. Ritmi meydana getiren dikey hatlarla, statik ve dinamik elemanlar, dengeyi ve sürekliliği sağlayan yatay hareketlerin birbirini cevaplaması ve birbiriyle meydana getirdikleri armoniye dikkat çekmektedir (Yiğit, 2007:22).

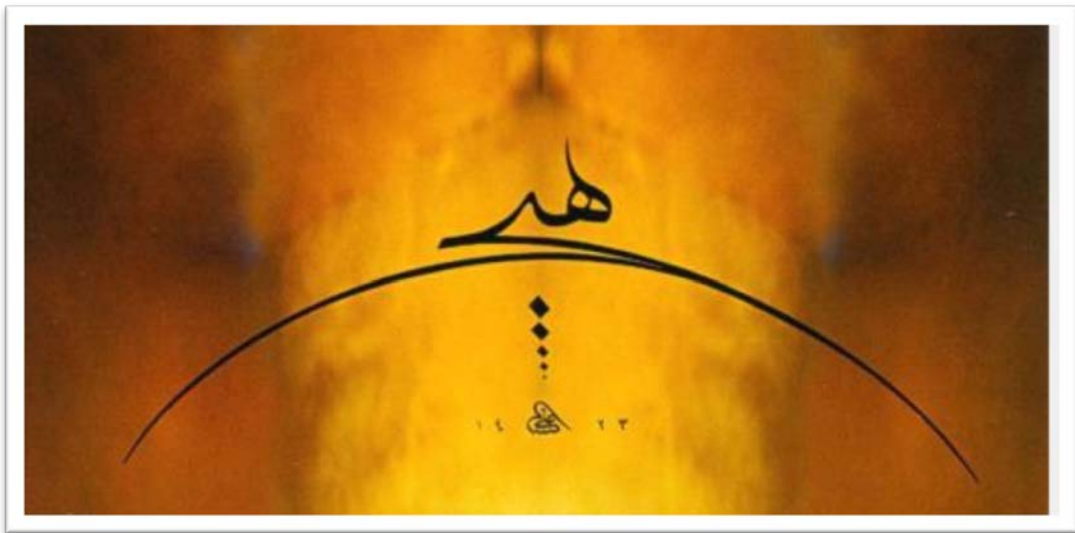
Ünlü ressam Picasso gene hat sanatı karşısındaki düşüncelerini şöyle ifade eder: *“İşte resim... Benim varmak istediğim son noktayı, İslam yazısı çoktan bulmuş / ...Ama bunlar ne kadar ritmik! Bunlardan bir şeyler çıkar! Doğulu renkçidir ama renkçiden çok çizgici, soyuttur”* (Kılıç, 1996:60) Soyut sanat arayışında nesne-imge-gösterge ilişkilerinde benzer söylemleri çoğaltmak mümkündür. Sonuçta, soyutlama modern sanatın büyük macerasıydı (Baudrillard, 2010a:33). Tüm bu gelişmeler olurken hat sanatçıları, yazının estetiğini yaşatmak ve hep süregelen, yeni kompozisyonlar-formlar üretme çabalarına devam etmişlerdir. Burada “modern hat sanatı” ifadesi üzerinde durmak isabetli olacaktır. Modernizmin ve modern sanat algısının tarihi ve felsefi alt yapısına baktığımızda, “modern hat” ifadesinin isabetsiz ve yersiz olduğu söylenebilir. Çünkü hat sanatı batıdakine benzer bir zihinsel dönüşüm geçirmemiş, geleneklerine ve kutsalla olan bağlarına yüz çevirmemiş, tam tersine bu kaynaklardan beslenmiştir. Hat sanatı soyut ifade arayışını zaten bünyesinde barındırıyor oluşu, harflerin hem belirli ölçülere uyması, hem de kompozisyona göre farklılık gösterebilmesi sınırsız bir plastik alana sahip olması sebebiyle her dönem yeni formlar ortaya koyabilmiştir. Dönemsel-zamansal ayırım için kullanılması da yanlışlık barındırır, çünkü “modern hat” ifadesi zamansal olarak 1990’lardan sonra kullanılmıştır, oysa sanatsal dönem ayırımında,1960 sonrası “postmodern” dönem olarak adlandırılmaktadır. Hat sanatçıları her dönem kendi üslubunu geliştirmek ve “yeni tarz” yazılar-yapıtlar üretmek için çalışırlar. Bu anlamda günümüz “yeni tarz” hat sanatı örnekleri aşağıda sunulmuştur.



Resim 9. Prof. İlhan Özkeçeci, yeni tarz kompozisyonu (Özkeçeci, 1999)



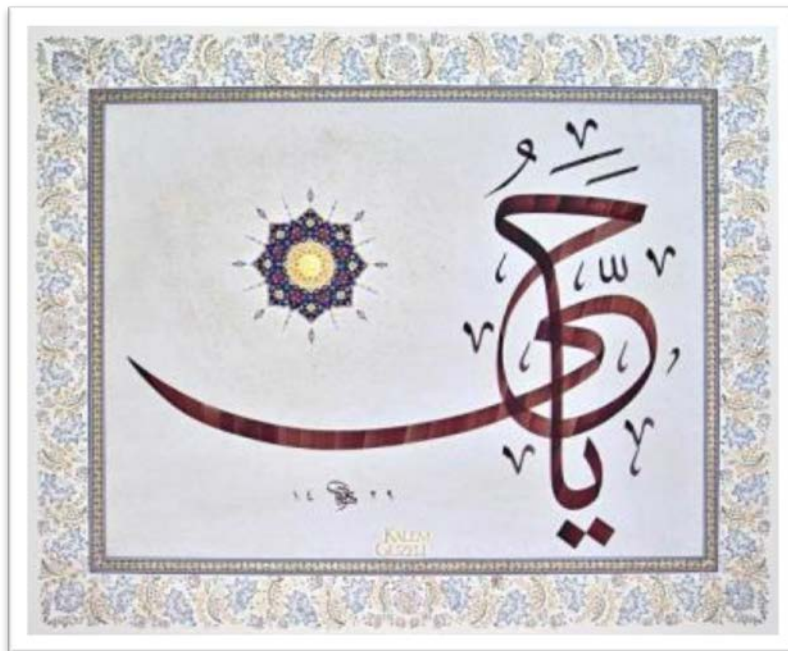
Resim 10. Adem Sakal'ın yeni tarz yazısı (www.ademsakal.com)



Resim 11. Ali Hüsrevoğlu'nun yeni tarz yazısı (www.kalemguzeli.org)



Resim12. Ali Toy'un yeni tarz yazısı (www.kalemguzeli.org)



Resim 13. Levent Karaduman'ın yeni tarz yazısı (www.kalemguzeli.org)

Görüldüğü gibi harfler estetik değer olarak, ölçülere uymakla beraber kompozisyonlar çok çeşitlilik göstermektedir. Fakat bu yenilikçi anlayış son yüzyıla, son otuz yıla ait bir yaklaşım değildir. Hat sanatı tarihi boyunca yenilikçi anlayış devam ederek, gerek yeni yazı türleri olarak (muhakkak, reyhani, sülüs, nesih, tevki, rıka) gerekse yeni ekoller (Şeyh Hamdullah ekolü, hafız Osman ekolü, Mustafa Rakım ekolü, vs) olarak karşımıza çıkmaktadır. Örnekleri yukarıda sunulan son dönem hat yapıtlarının zamansal olarak postmodern döneme denk gelmesine rağmen “modern hat” olarak adlandırılması tartışmaya açık bir yaklaşımdır. Zamanlama olarak tutarlı olmaması bir yana, teknik olarak, çizgi olarak da tartışmalı bir adlandırma olacaktır. Ayrıca “modern” gelenekseli sorguladığı, gelenekselden koptuğu için “modern” olmuştur. Bu anlamda hat sanatı geleneklerinden hiç kopmamış, bilakis ondan beslenerek yeni açılımlar getirmiştir.

3. POSTMODERN SANAT ALGISI VE HAT SANATI

İlk olarak 1939’da Arnold Toynbee, *A Study of History* adlı çalışmasında modern dönemin I. Dünya Savaşı ile sona erdiğini ve bundan sonra “postmodern” döneme geçildiğini yazmış olsa da, postmodernlik kavramı 1970’lerden sonra yaygınlık kazanmıştır. Özellikle Jean-François Lyotard’ın 1979’da yazdığı *Postmodern Durum* adlı kitabın etkisi büyük olmuştur (Yılmaz, 2006:339). Kelime olarak modern ötesi, modern sonrası anlamına gelen Postmodernizm üzerinde fikir birliğine varılmış bir kavram değildir. Modernizmin devamı olarak hatta onun radikalleşmesi olarak bakanlar (sosyoloji profesörü Anthony Giddens) olduğu gibi (Yılmaz, 2006:340), modernizmin karşısında, sonrasında olarak yorumlayanlar da vardır. Örneğin, Mikhail Epstein, postmodern dönemin, modernizm akımının bitişiyle birlikte, 20. yüzyılın ikinci yarısında başladığı ve ne zaman biteceğinin henüz bilinmediğini söyler (Doltaş, 2003:193).

Genel hatlarıyla postmodernite; 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren modernist hareket inandırıcılığını kaybetmiş, kurtuluş yolu olarak geçmişin yeniden ele geçirilmesi, yeniden keşfi gündeme gelmiştir (Yamaner, 2007:17). Batı dünyasının değer yargıları I.Dünya Savaşı’nda sarsıntıya uğramış ve II.Dünya Savaşı’ndan sonra da büsbütün dağılmıştır. 1960’lardan itibaren bütün dünyayı sarsan bu gelişmeler aydınlanmanın en karakteristik kabulleri karşısında eleştirel bir tavır almayı beraberinde getirmiştir. Postmodern hareket bu eleştirilerden beslenerek kendisini iyiden iyiye modernizm karşısında ciddi bir alternatif olarak gösterme fırsatını bulmuştur. Postmodernizm, öncelikle Batı toplumlarının mevcut

konumunun, gerek toplumsal değişkenler, gerekse onların ürettiği bilinç açısından irdelendiği yeni bir toplumsal düşünce sürecidir. Burada başından beri onu geliştirenler tarafından da, ona karşı çıkanlar tarafından da, savunulan bir yanına değinmek ve postmodernizmin kendisinden önceki sosyolojik, felsefi ve ekonomik “büyük” kuramlardan farklı bir olgu olduğunu vurgulamak gerekir (Kahraman, 2002).

Postmodernizm “büyük anlatılar”, “üst anlatılar” devrinin bittiğini savunur, örneğin bilim tüm evreni açıklayan bir formül bulacaktı, ama bu büyük formülü bulmak bir yana, Werner Heisenberg ve Erwin Schrödinger yaptıkları çalışmalarla, belirsizliğin atom altı evrenin doğası gereği olduğunun ispatını yaptılar. Benzer şekilde aydınlanma düşüncesi insanlığa bilim ve teknoloji ile daha mutlu-refah içinde bir dünya vaat etmişti. Fakat elli yıl içinde iki kez dünya savaşı çıktı ve insanlık tarihinde görülmemiş yıkımlar ve acılar yaşandı. Tüm bu yaşananlar, Lyotard'ın büyük-üst anlatılardan medet umma devrinin geçmişte kaldığını söylemesine sebep olmuştur (Yılmaz, 2006:342).

Postmodernizm, modernizmin ilerleme düşüncesinin biçimine karşı çıkarak, geçmiş bugün ile yeniden anlamlandıran ‘tek’, ‘evrensel’ değerler yerine, bilginin ve kültürün göreceliliğini ve çeşitliliğini savunmaktadır.

Genel olarak postmodernizm kavramından sonra konumuz olan postmodern sanat algısının özelliklerini belirtmek gerekirse, Postmodern sanat, her şeyden önce modern sanat anlayışının öncüllerini radikal bir biçimde yadsır (Şaylan, 1999:174). Sanat ve gündelik hayat arasındaki sınır silinmiştir. Yüksek ve kitle kültürü/popüler kültür arasındaki hiyerarşik ayırım çökmüştür. Bu çöküş eklektisizmi destekleyen bir üslup meleziği getirmiştir. Andy Warhol'un ‘pop art’ındaki rastgele bulunmuş nesnelere bu konuda somut örneklerdir. Parodi, pastiş, ironi, gibi alıntılama ve geçeriştirme artmıştır. Paul Feyerabend'in ilkeleştirdiği “anything goes” (her şey uyar) yaklaşımı seçkinciliği gözden düşürmüştür. Yüzeysellik, derinliksizlik kabul görmeye başlamıştır (Featherstone, 1996:28). Sanat üretiminde özgünlük ile dâhilik görüşü yıkılmış, bunun yerini, sanatın ancak yinelenmeye dayalı bir etkinlik olabileceği görüşü almıştır (Sarup, 2004:189). Modern sanatın olmazsa olmazı 'misyon' ve bireye dönük olması, postmodern anlayışa göre son derece yanlıştır. Postmodern bakış, sanatsal estetiğin popülist çerçevede şekillenmesini önemser. Sanat eserini tüketen bir 'kitle' olduğuna göre, kitlenin beğenisi ile sanatsal estetik arasında doğrusal bir orantı vardır-olmalıdır. “Misyon” a karşı çıkmasının en temel nedeni ise, yaşamda artık bir

misyonun kalmadığı tezidir. Artık yaşama taklit hâkim olmuştur ve sanat da öyle olmak zorundadır. Modernizm zamanı ön plana çıkarırken, tarihsel bir boyutu vardır. Eskiye bilir ki onu yıkmak için gerekli verilere sahip olsun. Postmodernizm ise eskiyi yıkmak gibi bir derdi olmadığı için bugünü ve geçmişi anlatan bir çabası vardır. Bu yüzden postmodern sanat geçmişten kopmuş bir “yeni” aramasına karşı çıkar. Postmodern sanat anlayışı içinde tarihin akışı, gelişmesi ve bunun evrenselliği yoktur, dahası her türlü evrensellik iddiası anlamsız olduğundan, dışlanmaktadır. Özgün bir üslup yerine seçmeli bir üslup geliştirmişlerdir. Okuyucunun-izleyicinin kendi yorumunu ortaya koyması amaçlanmıştır.

Postmodern sanatın en önemli özelliklerinden birisi de, modernizmin doruklarına taşıdığı matematik ussallığı aşmasıdır. Herhangi bir postmodern yapıtın, steril, arınmış, saf, sezgisel olduğunu düşünmek olanaksızdır. Postmodern yapıt bunların tam karşısında bir noktada yer alır. Bunlara bir tepki anlamındadır. Modernist metafiziğin getirdiği düzene tam bir saldırı niteliği taşır. Sıradan, olağan, gündelik etrafında oluşur (Kahraman, 2002). Gündelik hayatın estetikleştirilmesi yönündeki bu eğilimler yüksek kültür ve kitle kültürü arasındaki ayrımın yoksanması düşüncesinden doğar. Sanat ve gündelik hayat arasındaki sınırların çökmesi ve sanatın kuşatma altındaki bir meta olarak özel koruma altına alınmış statüsünün aşınması beklenen bir durumdur. Her şeyden önce sanatın endüstri tasarımı, reklam ve bunlarla ilintili simgesel üretim ve imaj üretimi sektörlerine aktarılması söz konusudur. 1960’lı yıllarda postmodernizm, herhangi bir gündelik nesnenin estetikleştirilebileceğini göstermeye çalışır. Aynı yıllarda Pop Sanat ve postmodernizm birer sanat nesnesi olarak gündelik metalar üzerinde odaklanmış (Warhol’un Campbell çorba kutuları), tüketim kültürünün kendisiyle ironik tarzda oynanmış, performance ve body art’da müze ve akademi karşıtı bir tutumu sergilemiştir. Dolayısıyla, postmodern sanat anlayışı kurumsallaşmış sanata yönelik, özerk bir saldırıyı içerir. Sonuçta sanat her yerdedir. Sokakta, süprüntülerde, bedende, happeningde (doğaçlama). Bundan böyle yüksek ya da ciddi sanat ile kitlesel popüler sanat ve kitsch arasında yapılması olanaklı geçerli bir ayrım yoktur. Buna göre sanat, sanatçının dehasından ya da özel niteliklerinden kaynaklanan daha yüksek bir tecrübe biçimi olarak görülemez. Her şey zaten önceden görülmüş ve yazılmıştır, bu durumda. Emsalsizliğe erişemeyecek olan sanatçı emsalsizlik gösterişine kapılmaksızın yinelemeler yapmaya mahkûmdur (Featherstone,1996:84-113).

Yukarıda anlatılan postmodern sanat algısının bazı yaklaşımları hat sanatının genel çizgisi ile uyumluluk gösterirken, kimi söylemlerde farklılıklar vardır. Modern sanat, beslendiği aydınlanma düşüncesi ile sanat alanında yeni arayışlar dönemini başlatmış, bunu yaparken de geçmişe ve geleneğe kapılarını-gözlerini kapatmıştır. Postmodern sanat algısı bu yaklaşımı hatalı bulmuş ve geçmişten kopmadan bir aramayı-derlemeyi doğru kabul etmiştir. Tam da burada Thomas Stearns Eliot'un "geleneksel olmayan bir şey, gerçekten yeni olamaz" sözü, sanatın gelenekselle olan ilişkisine sağlıklı bir pencere açar. Bu bağlamda hat sanatının gelenekselden kopmadan, bin yıllık birikiminden beslenerek yeni yapıtlar üretme çabası, denklemin doğru çözümü olarak okunabilir.

Postmodern sanat algısı sanatçının üstünlüğünü kaldırarak, sanat ürününü ön plana çıkarır. Bu yaklaşım, hat sanatçısının eserle kendisi arasına mesafe koymak için imza (ketebe) kısmına el- fakir (fakir kul), el fukara (yoksul), el hakir (değersiz), Abdu-hu (O'nun kulu), gibi ön adlar yazması ile uyumludur. Dahası, pek çok eski hat eserinde hattat, imza kısmına kendi adını yazmadığından kime ait olduğu bilinmemekte, yazı türü ve malzemedan sadece tarihleme yapılabilmektedir. Bu tavır hat sanatçısının kendisinden daha çok eseri-yazıyı-sanatı önemseydiğinin göstergesidir. Postmodern sanat algısı modernizmin kurumsallaşan ve seçkinci anlayışına temelden karşı çıkar ve "ne olsa uyar" şeklinde bir yaklaşımla yüzeyselliği de kabul eder. Hat sanatı ise varoluşunun hiçbir döneminde kurumsallaşmamıştır. Seçkinliği yapıtlardaki çizgi, ölçü, kompozisyon bütünlüğü gibi kriterlerde aramıştır.

Postmodern sanatın sanatçıdaki dehayı önemsiz bulan yaklaşımı sonucunda gelinen noktayı Baudrillard; "*herkes bayağılık, anlamsızlık iddiasında artık kimse sanatçı olduğunu iddia etmiyor*" şeklinde ifade etmiştir (Baudrillard, 2010a:91). Bu duruma karşın hat sanatının çok zorlu, yıllar süren ve yüzyıllardır değişmeyen öğretim süreci, sanatın ve sanatçının yozlaşmadan, seviye kaybetmeden varlığını ve gelişimini sürdürmesi bu kriterlerle mümkün olmuştur. Zor ve uzun bir süreç sonrası eser verme aşamasına ulaşan hat sanatçısı yapıtlarında, harflerin nokta ölçülerini yakalayabildiği, kompozisyondaki estetik dengeyi sağlayabildiği oranda başarılı olabilecektir. Dolayısıyla kurumsallıktan uzak bir seçkinlik anlayışı ile kendi seyrini belirleyen hat sanatı bu tavrı ile postmodern sanat algısının ötesinde bir yerdedir.

Postmodern sanat, modern sanata tepki ile geliştirdiği yüzeysellik kabulü ile, sanatın kurumsallaşmasının (daha doğrusu sanatın günlük hayattan kopmasının) yanlışlığına karşı

çkar. Geleneksel sanat kuramlarında sanatın, sanatçının elinden çıkmış bir yapıt olması düşüncesine karşı geliştirilen fabrikasyon ürünlerin de sanat nesnesi olabileceği fikri (Warhol'un Campbell çorba kutuları) herhangi bir nesneyi sanat nesnesi yapan şey mekân bağlam ilişkisi içinde olması düşüncesi olmuştur. Fakat bu söylem sanatın anlamsızlığa, saçmalığa dönüştüğü fikrini akıllara getirmiş ve Baudrillard bu fikri en net ve sert şekilde ifade etmiştir. Postmodern sanatın anlamsızlık ve saçmalıklardan oluştuğunu, bu durumun insanlarda sanata dair tüm imgeleri yok ettiğini belirtir. Sanat konusunda hiç bir düşünceye sahip olmadıkları için kendilerini kötü hisseden insanları, anlaşılacak hiç bir şey yok gibisinden bir boşluğun içine sezgisel bir şekilde çekerek, etkilemeye çalışan günümüz sanatı Baudrillard'a göre bir komplodur ve izleyiciler de bunun kurbanlarıdır (Baudrillard, 2010a:37). Dahası herkesin yapabildiği adına sanat denen işlerin anlamsızlığı, beş para etmezliğini dile getirmiştir. Bu durumu kriz olarak adlandırmış ve krizin bitmeme olasılığını gündeme getirmiştir (Baudrillard, 2010a:44).



Resim 14. Campbell's Tomato Juice Box, 1964 (www.pixel77.com)



Resim 15. Brillo Box / Andy Warhol, 1964 (www.artnewsblog.com)

Çağdaş (postmodern) sanat, estetik yargıları temellendirmenin imkansızlığından, belirsizlikten yararlanır ve onu anlamayanların yada ortada anlaşılacak bir şey olmadığını idrak edemeyenlerin suçluluk duyguları üzerinden spekülasyon yapar. Artık sanatın ahlak yasası kaybolmuştur (Baudrillard, 2010a:53-60). Buna karşın hat sanatının belirli kuralları-

Herakletios'tan beri uyum (harmoni) sanat yapıtlarında gündemdedir. Buna göre, her sanat yapıtında bir uyum, bir harmoni dile gelir. Ama sanat yapıtının harmonisi, yalnız yüzeysel bir karşıtlar dengesi değildir. Şimdiye kadar söylenenlere göre, bir sanat yapıtının harmonisi (bu çokluğun salt biçimsel bir denkleşmesi olarak kavranamaz) objektif, nesnel olarak temellenmiştir. Sanat onu yaşamın içinden alır. Büyük sanat yapıtları, sağlam içeriğe, bir uyuma ve tutarlılığa, bu anlamda bir mantığa dayalı yapıtlardır. Bu gibi yapıtlar, günlük, yüzeysel olayların daima arkasındaki büyük gerçeğe dayanır, daima gündelik olanı aşar (Tunalı, 2008:81).

4.SONUÇ

Newton fiziğinin (18.yüzyıl) dünyayı algılama yöntemini köklü şekilde değiştirmesi sonucunda, Avrupa aydınlanma dönemine (19. Yüzyıl) girmiş, günlük hayatı kilisenin (dinin-kutsalın) hükümlerinden kurtarmıştır. Bu dalga, modernite (20.yüzyıl) ile yaygınlığını artırmış ve sanat dünyasında da köklü değişikliklere yol açmıştır. Modern sanat algısı, tabiatı-somut nesnelere tekrar etmekten vazgeçmiş, gerçeklikten, gelenekselden, biçimlerden kurtulmaya çalışmış, nonfigüratif (soyut) olanı arayışa yönelmiştir. Bu yönelimler, kübizm, izlenimcilik (empresyonizm), gelecekçilik (fütürizm), gerçeküstüçülük (sürrealizm) gibi sanat akımlarına yol açmıştır. Bu dönemde Kandinsky, Malevich, Lhote, Picasso, Mondrian, Doesburg, Braque, Klee, Miro, gibi isimler hat sanatının soyut ifade gücünden, estetik denge unsurlarından, plastik değerlerinden etkilenmiş, bazıları bu hayranlıklarını-şaşınlıklarını ifade etmişlerdir. Pek çoğu yapıtlarındaki vurucu tutum için hat sanatının zenginliğinden kaynak olarak yararlanmışlardır. Görülüyor ki, İslam yazısındaki soyut ifade gücü çağdaş resim sanatına esin kaynağı olacak kadar güçlüdür. Hat sanatı dünyayı saran modernizm düşüncesi ve beraberindeki modern sanat algısı ile etkileşiminde, temel estetik değerleri ve harf ölçüleri gibi konularda bir değişime, yozlaşmaya uğramamıştır. Bununla birlikte hat sanatının hep yedeğinde bulundurduğu yeni form ve yeni tarz arayışları bu dönemde de sürmüştür. Bu yenilikçi çalışmalar kimi eleştirilere maruz kalsa da, hat sanatının temel dinamikleri canlılığını korumaktadır. Özgünlüğü devam etmektedir. Hat sanatçıları bu süreçte, yüzlerce yıllık geleneğinden kopmadan, bu zengin felsefi ve tarihi arka planından beslenerek, yıkıcı olmayan değişim sürecini canlı tutmayı başarmışlardır.

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra modern sanat algısına tepki olarak gelişen postmodern sanat; geleneğin dışlanmasına, kurumsallaşmaya-güncelden uzaklaşmaya, sanatçı dehasına, seçkinciliğe karşı çıkar. “Ne olsa uyar” ilkesi ile sanatın günlük hayatın her nesnesinde, her bölgesinde üretilebileceğini savunmaktadır. Bu yaklaşım sanatta anlamsızlık, saçmalık, komplo, kriz tartışmalarına yol açmıştır. Hat sanatı ise bin yıllık köklere sahip olması, kutsalla bağını koparmaması, her zaman canlı kalan metafizik gerilimi ile anlam-anlamsızlık krizine düşmemiştir. Kurumsallıktan uzak olması, sağlam bir geleneğinin olması, hayatın içinde olması konularında, postmodern sanat algısı ile örtüşür. Fakat sanatçının dehasının göz ardı edilmesine ve ne olsa uyar yaklaşımına katılmaz. Çünkü hat sanatçısı, hem zaman, hem çaba gerektiren, zorlu bir süreç sonrası eser verebilme seviyesine ulaşır ve her hattat önemlidir. Yapıtlar - yazılar belirli estetik ölçülere göre değerlendirileceği için bir seviyeyi aşarsa kabul görebilir. Her yapıt kabul görmez. Hat sanatı, sağlam geometrisi, plastik unsurların zenginliği, uzun ve zorlu eğitim sürecinin getirdiği estetik derinliği ile benzersizliğe ulaşma yollarını hep açık tutmuştur. On yıllar süren modern - postmodern sanat denemeleri, sonuçta metalaşma, gündemden ve gözden düşme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Buna karşın hat sanatı, kompozisyonlardaki zengin biçim klavyesi ve çizgi-leke değerlerindeki göz alıcılık ile sonsuz stili ortaya çıkarabilecek sıfır noktasına ulaşma imkânından hiç vazgeçmemiştir.

KAYNAKÇA

KİTAP

AKTULUM, K. (2011). **Metinlerarasılık//Göstergelerarasılık**, Kanguru Yayınları, 1. Basım

BAUDRILLARD, J. (2010a). **Sanat Komplosu**, İletişim Yayınları. 2. Basım.

BAUDRILLARD, J. (2010b). **Simülakrlar ve Simülasyon**, Doğu-Batı Yayınları, 5. Baskı.

BERK, S. (2006). **Hat Sanatı**, İmsek Yayınları.

BERK, N. (2012). **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2. Basım.

DOLTAŞ, D. (2003). **Postmodernizm ve Eleştirisi**, İnkılâp Yayınları, 1. Basım

FEATHERSTONE, M. (1996). **Postmodernizm ve Tüketim Kültürü**, (Çev. Mehmet Küçük), Ayrıntı Yayınları.

GÜNÜÇ, F. (2012). **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2. Basım.

KILIÇ, E. (1996). “Çağdaş Resim Sanatının Oluşmasında Doğu ve İslam Sanatlarının Etkisi”, **Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü E-Dergisi**, Sayı 3

KIZILÇELİK, S. (1994). “Postmodernizm: ‘Modernlik Projesine’ Bir Başkaldırı”, **Türkiye Günlüğü**, Sayı: 30.

Kuran Sayfası Parşömen, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Y.748. Ebat:260 X 220 mm.
X.yüzyıl

ÖZKEÇECİ, İ. (1999). **Katalog**, Emlak Sanat Galerisi.

SARUP, M. (2004). **Post Yapısalcılık ve Postmodernizm**, Bilim ve Sanat Yayınları, İstanbul.

SHINER, L. (2010). **Sanatın İcadı**, Ayrıntı Yayınları (2. Basım), İstanbul.

ŞAYLAN, G. (1999). **Postmodernizm**, İmge Yayıncılık (4. Basım), İstanbul.

TUNALI, İ. (2008). **Estetik**, Remzi Kitabevi (11. Basım), İstanbul.

YAMANER, G. (2007). **Postmodernizm ve Sanat**, Algıyayın (1. Basım), Ankara.

YAZIR, M. B. (1989). **Kalem Güzeli**, Cilt 1, Gaye Matbaa, Ankara.

YILMAZ, M. (2006). **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ütopya Yayınları (1. Basım), Ankara.

YİĞİT, Ö.(2007). Modern Sanatta İslam Hat Sanatı Etkileri, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

İNTERNET

<http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/GSED/article/view/2314/2321> / Erişim: 20.12.2012.

<http://keepingupwithmyjoneses.blogspot.com/2011/06/explore-art-project-paul-klee.html> / Erişim: 20.12.2012

<http://www.vincentvangoghgallery.org/painting-Piet%20Mondrian-Broadway%20Boogie%20Woogie-34046.htm> / Erişim: 20.12.2012

<http://www.wikipaintings.org/en/theo-van-doesburg/composition-xiii-woman-in-studio-1918> Erişim: 20.12.2012

<http://www.ademsakal.com/index.php?sayfa=2> / Erişim:16.12.2012

<http://www.kalemguzeli.org/hattaserleriyrinti.php?KNO=1066&HKNO=20> / Erişim: 12.12.2012

<http://www.kalemguzeli.org/hattaserleriyrinti.php?KNO=1085&HKNO=20> / Erişim: 12.12.2012

<http://www.kalemguzeli.org/hatteserleriyrinti.php?KNO=685&HKNO=20> / Erişim:
12.12.2012

<http://www.artnewsblog.com/2008/01/art-collector-with-800-andy-warhols.htm> / Erişim:
12.12.2012

<http://www.pixel77.com/the-influence-of-art-history-on-modern-design-pop-art> / Erişim:
12.12.2012

http://www.felsefeekibi.com/dergi2/s2_y3.html / Erişim: 12.12.2012

http://www.felsefeekibi.com/dergi2/s2_y3.html / Erişim: 05.12.2012