

Postmodern Sanatta Kent Bağlamında Form*

Gülderen GÖRENEK BEYAZ¹

Özet

1972 yılında Minoru Yamasaki'nin Pruitt-Igoe toplu konutları dinamitle ortadan kaldırıldığında başka bir sürecin fitili de ateşlenmiştir. Adına 'Postmodern' denilen bu süreç, 1960'lardan sonra büyük bir ivme kazanan kentleşmeyle birlikte gelmiştir. Hatırlanmalı ki kentleşme, Modern Dönemi de tetikleyen önemli bir etken olmuştur. Fakat burada metropolleşen, hatta birbirine yakın şehirlerin bütünleşerek megalopolisleri oluşturduğu kentlerden söz edilmektedir. Postmodern kentlerde geçmişin yaşatılma olasılığı, eklektik bir anlayışla gerçeğe dönüştürülmektedir. Postmodern kent, Modernizmde olduğu gibi, bütünsel bir makine olarak ele alınmamakta, hatta bütünseli parçalayacak şekilde her türlü tanımlı ve baskıcı hayat önerisinden uzak, estetik hedef ve ilkelere göre zamandışı bir anlayışla biçimlendirilmektedir. Kişiselliğe ve yerel seslerin duyulmasına önem veren çoğulcu yapıdaki Postmodern, geçmişten veya farklı kültürlerden aldığı unsurları kolajlayarak binaları ya da meydanları çeşitlendirmektedir. Bu kolaj yapı yalnızca mimaride değil aynı zamanda sosyo-ekonomik yaşantı ve sanatta da izlenmektedir. Postmodern sanatta, köklerden çok yüzeylere, derinlikli çalışmalardan çok kolaj ve montaja, işlenmiş yüzeylerden çok üst üste getirilmiş alıntı imgelere, ayakları üzerinde duran kültürel nesneden çok çökmüş bir zaman ve mekan duygusuna bağlılık gelişmiştir. Kısaca, Modern Dönem, öze ulaşma çabası sonucunda formu saf renk ve biçime indirgerken Postmodern, gerçekte bir özün hiç varolmadığı gerçeğini kabul etmiş ve sanatın bir form işi olduğu fikrini tümünden reddetmiştir.

Anahtar Kelimeler: Modernizm, Postmodernizm, kent, form.

Form in The Context Of City in Postmodern Art

Abstract

When Pruitt-Igoe public housing of Minoru Yamasaki was eliminated with dynamite fuse in 1972, it also fired another process. This process is called postmodern, and it came with urbanization which accelerated largely in the 1960s. It should be remembered that urbanization has been an important factor in triggering the Modern Era - urbanization in the scale of unification of neighbouring cities to form megapolises. Possibility of experiencing the past in Postmodern cities is converted into reality with an eclectic approach. City in postmodern, as well as in Modernism, is not considered as a holistic machine -or even away from any kind of defined and oppressive way of life proposals which disintegrates holistic- it is shaped with a timeless approach according to aesthetic objectives and principles. Postmodern, which has pluralist structure and emphasis on individuality and local voices to be heard, diversifies buildings or squares by making a collage with the elements of the past or different cultures. This collage structure is not only observed in architecture but also the socio-economic life and art at the same time. In postmodern art, commitment to roots rather than the surface, collage and installation rather than in-depth studies, superimposed quoted images rather than processed surfaces, and decadent sense of

* Bu makale Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı Resim Programı'nda tamamlanan "Modern- Postmodern Kent Bağlamında Form" başlıklı Sanatta Yeterlik Eser Metni'nin bir kısmını oluşturmaktadır.

¹ Araştırma Görevlisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, gulderengorenek@gmail.com



time and space rather than the cultural object standing on its feet has evolved. In short, while the Modern Period is reducing form to pure color and shape as a result of an attempt to reach the essence, postmodern accepts the fact that in reality an essence never exists and unequivocally rejected the idea that art is the work of form.

Key Words: Modernism, Postmodernism, city, form

Giris

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaşamın her alanında büyük değişimler yaşanmıştır. ‘Duyarlılıkta, pratikte ve söylemde’ yaşanan tüm değişimler, kimilerince ‘modern sonrası ya da geç modernite’ kimilerince de ‘Postmodern’ olarak ifade edilmektedir. 1950’ler ve 1960’larda başlayan ve bu makalede Postmodern olarak tanımlanacak süreç, 1980’lerde küresel boyuta taşınarak her yerde tartışılır hale gelmiştir. Resim sanatı tarihinde her daim üzerine çeşitli fikirlerin üretildiği bir kavram olan form, Postmodern sanatta da tartışılan öğelerden biri olarak yerini almıştır. Bu çerçevede formun tanımıyla konuya başlamak ve Modern-Postmodernde formun ele alınışına dair genel bakış sunmak, sanat alanında kavranması zor olan bu temel öğenin açıklanmasına katkı sağlayacaktır.

Form nedir? Modern-Postmodernde Form

Resim sanatında biçim, iki boyutlu plastik değerlerden çizgi, ton değeri, renk gibi resim elemanlarının katkısıyla üçüncü boyuta geçerken ‘form’u meydana getirmektedir. Ama aynı zamanda form, en soyut anlamda, karşılıklı olarak birbiriyle etkileşimde bulunan parçaların kurmuş oldukları ilişkiden doğan bir bütün, bu bütünün oluşturduğu yapıdır. Bir şeyin konu ve içeriğinin görünür kılınması adına nokta, çizgi, mekan, renk, açıklık-koyuluk, ışık-gölge gibi resimsel öğelerin belli bir sistematığe göre düzenlenmiş halidir. Başka bir ifadeyle form, “*yapıtta tüm gereci ya da içeriği kucaklayan, bütünlüğe kavuşturan, ona üst düzeyde anlaşılabilirlik kazandıran, onu özgül özelliklerle donatan, böylece onun sanat değerini sağlayan yapı özelliklerinin tümünü karşılamaktadır.*”²

Modern Döneme kadar, perspektif yardımıyla derinlikli bir mekan içine yerleştirilen form(lar), Modern Dönemle birlikte, iki boyutluluğa indirgenerek, derinliğin yüzeye çekildiği bir mekana yerleştirilmiştir. Soyut espas olarak da ifade edilen bu anlayışta form, doğanın taklidinden uzaktır ve gerçekte görüldüğü gibi ele alınmamaktadır. Soyutlama yoluyla stilize edilen ya da deformasyona uğrayan biçimler, yüzeye ard arda (*superpose*) ya da yan yana (*juxtapose*) paralel düzlemler oluşturacak şekilde yerleştirilmektedir. Burada biçim, tek başına gerçek ya da hayali bir nesneyi temsil edebildiği gibi soyut bir alanı ya da boşluğu sınırlayarak tek başına da varolabilmektedir.

Formu, “*tutarlı bir birim, bir dünyanın belirleyici özelliklerini sergileyen bir yapı*”³ olarak tanımlayan Postmodern sanatının estetik anlayışını irdeleyen Nicolas Bourriaud, aynı zamanda formu, paralel giden iki (ya da daha fazla) öğenin rastlaşması sonucunda doğan bir bütün, kalıcı bir karşılaşma olarak ifade etmektedir. Bourriaud’a göre bu karşılaşma, Delacroix’da renk ve çizgilerle olurken, Schwitters’in Merz tablolarında derlenmiş nesnelere ya da Chris Burden’in performanslarında bileşenlerin oluşturmuş olduğu bütünle kalıcılışmaktadır. Bununla birlikte Bourriaud, çağdaş sanattan bahsederken formlardan çok oluşumlardan bahsetmenin yerinde olacağını belirtmektedir. Çünkü çağdaş sanat pratiğinde yapıt, plastik form üzerinden tasavvur edilmediği gibi herhangi bir formel etkiye sahip olduğu yadsınmakta, hatta eksiklikleri formun erimesinden bilinmektedir. Ona göre: “*Bir tarz ve bir imzanın aracılığıyla kendi üzerine kapanan bir nesnenin tersine, güncel sanat, bir sanatsal önermenin sanatsal olsun ya da olmasın, başka oluşumlarla kurduğu dinamik ilişkinin, buluşmanın dışında form olmadığını göstermektedir.*”⁴

² Afşar TİMÜÇİN, Felsefe Sözlüğü, s. 31

³ Nicolas BOURRIAUD, İlişkisel Estetik, Çev. Saadet Özen, s. 29-33

⁴ A.g.e.



Kısaca Modern Dönem, öze ulaşma çabası sonucunda formu saf renk ve biçime indirgerken, Postmodern, gerçekte bir özün hiç varolmadığı gerçeğini kabul etmekte ve sanatın bir form işi olduğu fikrini tümünden reddetmektedir. Postmodern için her türlü mutlaklık; görelilik, ideoloji ve öznellik tarafından yönlendirilmektedir. Bu da Modernistlerin inandığı gibi saf bir mutlaklığı hayal ürünü kılmakta ve onları tıpkı Platon'un 'eidola' olarak ifade ettiği gibi görüntünün görüntüsüne ulaştırmaktadır.

Modernizme Karşı Eleştiriler

Manet'in 1863 tarihli "V. Olimpia" adlı resminden başlayıp, en üst aşaması sayılan Soyut-ekspresyonizmden devam ederek, Minimalizm içinde Ad Reinhardt'ın 1963'te yaptığı siyah üstüne siyah resimleriyle son bulan Modernizm, yüz yıllık bir zaman dilimi boyunca yaşamın her alanında olduğu gibi sanatta da çok önemli bir rol üstlenmiştir. Dinamizmini kendi içinde, kendine dönük eleştirisinde bulan Modernizm, her daim 'yeni' şiarından yol alarak tüm süs öğelerinden ve yapay tasarımlardan arındırdığı mimarisini, işlevselliği önemseydiği planlarıyla dümdüz tuğladan, cam ve çelikten oluşan kesin bir dikdörtgenliğe indirgemıştır. Resim de bu anlamda salt biçim ve renkten oluşmuş, sonunda saf bir sanatsal öze gidecek yaklaşımı sahiplenmek zorunda kalmıştır. Greenberg'in sanatsal işlemi salt öze indirgeme yaklaşımı, Modernizmin temelinden ırklararası ilişkiler, *kitsch*, diyalektikçilik gibi olguları kendinden uzaklaştırmıştır.

Modern zamanların önemli düşünürlerinden Nietzsche, Aydınlanmanın uygarlık, akıl, evrensel haklar ve ahlak konusundaki tüm önerilerini boş bulurken, 'yaratıcı bir şekilde yıkıcı', 'yıkıcı bir şekilde yaratıcı' olmak için eylemi, zorunlu görmüştür. Bu bağlamda 'yaratıcı yıkma' modernitenin temeli olarak, 20. yüzyılın esas koşuludur. Modernist, sonsuz ve değişmez olanın peşindedir ve kaotik, anlık ve parçalanmış olana önem vermek zorundadır. Özellikle Avangart sanatçılarda görüldüğü üzere, modernizmin kendinden önceki tarihsel durumla kopma yaklaşımı, modernizmin kendi içine de taşınmış, bu sayede süreklilik duygusu kesintilere uğratılmıştır.

20. yüzyılın ikinci yarısına gelmeden, Modernizm ile amaçlanan her şey iki dünya savaşının patlak vermesiyle alt üst olmuştur. Savaş sonrası yaşanan bunalımlar, içinde bulunulan döneme atfedilerek eleştirilmeye başlanmıştır. Eleştirilere göre modernizm hiç gerçekleşmemiştir; hatta aklın hizmetindeki teknoloji sayesinde değişecek olan dünya ütopyik bir varsayımdan öteye gitmemiştir. Yine bu eleştiriler doğrultusunda Modernizmin hep yeniye ve şaşırtmaya dönük yüzü; dogmacı, soyutlamacı ve fildişi kule yanlısı, sanatın saf sanat konularıyla ilgilenmesi gerektiği yaklaşımıyla yenilik yaratamayan bir dönem olmuştur. Aynı şekilde eleştirilerin devamı olarak Modernizmde insanlığın kurtulması adına atılan tüm adımlar, insanlığın evrensel bir baskı sistemi altına alınacağına kuşku yarattır. Bu bağlamda Habermas 'Aydınlanma Projesine' kuşkuyla yaklaşırken desteklemekte, Horkheimer ve Adorno ise, Modern Düşünce akılcılığının ardındaki mantığı, hakimiyet ve baskı yaratma aracı olarak tanımlamaktadır. Deleuze ve Guattari de, Foucault gibi 'Modernliği' normalleştirme söylemleri ve toplumsal varoluş ile gündelik hayatın tümünü kapsayan bir tahakküm olarak görmektedir.

1940'lardan 1970'lere Sanatta Postmodern Tepkiler ve Form

II. Dünya Savaşı sonrasında yaşanan sosyo-ekonomik ve psikolojik yıkımlar her alanda bir sorgulama süreci başlatmıştır. Fütürizm, Dada ve Sürrealizm böyle bir ortamda ortaya çıkan avangart sanat akımları olmuştur. Özellikle bu avangart akımlar içinde yer alan Marcel Duchamp, 'Richard Mutt' adıyla imzalanmış pisuarıyla, sanat ile hayat arasındaki sınırı bulanıklaştırmış, 'dahi sanatçı ve biricik (*unique*) yapıtı' olgusunu inkar etmiştir. Bu sayede sanatın asıl kimliği önemli kılınmış, böylece sanat, bir biçim sorunu olmaktan çıkartılarak işlev sorununa dönüştürülmüştür.

20. yüzyılın ikinci yarısında teknolojik bağlamda hızlı bir biçimde değişen bir süreç yaşanmıştır. Özellikle kitle iletişim araçlarının gelişmesi ve günlük hayatta kullanımındaki yaygınlık sanatta önemli bir dönüşümü başlatmıştır. Birinci dünya savaşından sonra önemli bir konuma gelen Amerika, II. Dünya Savaşından sonra hiper endüstrisini kurarak zenginleşmiştir. Bu zen-



ginliğini sanata da aktarmış böylece sanat merkezi Paris ve Londra'dan, New York'a yönelmiştir. Bu bağlamda 1950'lerde Amerikan emperyalizmin gereklerine karşılık gelen akım Soyut-ekspresyonizm olmuştur. Amerikalı bir sanatçı olan Jackson Pollock kontrolsüz, tamamen içgüdüsel hareketlerle boyaları akıtıp sıçratarak soyut imgelere ulaşmıştır. Soyut-ekspresyonizm'de form, çizgi ve renk gibi en saf hale indirgenmiş, perspektifsiz bir mekanda biçimler arka planla bütünleşmiştir.

Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Tom Wesselmann gibi Pop sanat sanatçıların katkısıyla sanatta ortaya çıkan ironi⁵, sanatçının sanat eseri ile kurmuş olduğu ilişki biçimini de değiştirmiştir. Yine bu yıllarda daha önce sanat ortamında yan unsur olarak görülen sanatın değerinin biçilmesi, tanıtımı, sunumu ve satışı daha da bir önem kazanmaya başlamıştır. Bu zamanlarda sanatın en önemli yanı ticaret, para, ışıltı ve popüler kültür olarak belirmiştir. Sonraki süreçte deneyimli tüccarlar yerine, atılımcı koleksiyonerler sanat ortamında etkin rol üstlenmiştir. Fiyatlandırma daha saldırgan olurken göz alıcı sunumlar önemli olmuş ve sanat ortamının toplumsal unsurları gösteriyeye doğru evrilmiştir.

1950'lerde özellikle Andy Warhol tüketim toplumunun imgelerini kullanarak yüksek sanat ile aşağı sanat arasındaki ayrımı ortadan kaldırmış ve 1960'larda sanatta bir kırılma noktası başlatmıştır. Gündelik hayatı ve tüketim kültürünün temsili olarak Coca-Cola şişesi, Brillo ve Campbell kutuları ya da siyaset ve sinemadan oyuncu imajlarını sanata aktarmasıyla pop kültürünü yüceltmektedir. Sanatçı, ipek baskı tekniğiyle çoğalttığı resimlerinde kendi özsel niteliğinin görünmediği bir biçim dili kullanmıştır. Arka arkaya tekrarlanan tek bir biçim, sanki bir makineden çıkmış gibi görünmektedir. Zaten sanatçı da bir makine olmak, her şeyi bir makinenin yaptığını zannetmek istemektedir.

1960 sanatını 1940 sanatından ayıran en önemli fark "non picturale" tavrıdır görülmüştür. Çağın teknik olanaklarını, biçim ve düşünce yaklaşımlarını iyi analiz edebilen 1960 sonrası sanat yaklaşımlarında temel eğilim olarak non picturale tavır izlenmektedir. Resimde değişen bu tutumu takiben 1960'larda kurumsallaşmış iktidar, tekeller ve devletler, bürokratikleşmiş politik partiler tarafından uygulanan baskı tutumuna karşı kültürel bir hareket, modernizm karşıtı yaklaşımlar baş göstermiştir. 1968'in yaratmış olduğu etkiyle üniversitelerde, sanat kurumlarında ve varoşlarda bir hareket yayılmış, Chicago, Paris, Prag, Meksika, Madrid, Tokyo ve Berlin gibi kentlerde doruğuna ulaşmıştır.

1970'lerde ise sanat, durgun bir sürece girerek belli bir karakter göstermeyen daha çok eklektik bir nitelik kazanmıştır. Başlarda eleştirel bir tavır olup olmadığı muğlak olan eklektizm, farklı sanat üsluplarına ait gelenekleri birleştiren çoğulcu bir eğilim göstermektedir. 1960'larda başlayıp 1970'lerde devam eden sanatın ticari eğilimine karşı ise, Kavramsal sanatçılar, Happening, Fluxus içinde bulunan performans sanatçıları ve diğerleri tarafından yapılan eleştiriler ağırlık kazanmıştır. Sanat eserinin metalaştırılma sürecinde sanatçıların atılımları ne yazık ki bir süre sonra kapitalizmin çarkları arasında yine meta sanata dönüşmüş olsa da, bahsi geçen yıllarda sanatçılar 'satın alınamayan' yapıtlar üretirken varolan sanat ortamına karşı duruşlarını dile getirmişlerdir.

Kavramsal sanatın, sisteme muhalif yaklaşımı, yapıtı düşünce bağlamında 'sanatın kavramsal biçimi' olarak ele almasıyla sonuçlanmıştır. Aynı yıllarda etkin olan Antiform, Land Art, ve Postminimalizm gibi Kavramsal Sanat da, geleneksel yaklaşımlardan uzaklaştırdığı sanatı, anlamı ve amacı üzerinde düşünmeye zorlamıştır. Bu anlamda Kavramsal sanatçı, çalışmaya, bir düşünceyle başlamış ve işi var ederken geçirilen süreci önemli kılmıştır. Kavramsal Sanatta uygulama yalnızca bir detay olarak alınmış, çalışmanın başında belirlenen tüm plan ve uygulamalara sonuna kadar bağlı kalmıştır. Bu yüzden süreç sırasında Kavramsal sanatçı, çalışmasına yeni plan ve kavramlar eklemeyerek, sonuç olarak varacağı biçimden çok başlangıç esnasındaki düşünceyi önemsemmiştir.

⁵ Ironi: Geçmişin tümüyle yok edilmediği yok edilmeye de gerek görülmediği Postmoderde geçmiş, katıksız ve saf olarak değil ironik bir şekilde ele alınmaktadır: "Özellikle ironi bağlamında kullanım gören eski ve yeni ikilemi ya da ilişkisi; geçmişin bugün içindeki devamını önerdiği kadar, bugünün bağımsız kimliğinin ayrıştırılmasını da öngörür. Bu şekilde çifte kodlama, geçmişte bugünü ve de bugünün içerdiği geçmişi bir arada ancak ayrı ayrı okumamızı öngörür. Sanki sanat tarihi, bir öncekini yerinden eden ya da gündemden kaldıran devrimci üslupların birbirini izlemesiyle değil de, kalıcı ve sonsuz formların kademeli evrimi ile oluşuyormuş gibi." Bkz. Kemal İSKENDER, Klasisizmin Post- Modern Dönemi ve Post-Modernizmin Klasisizmi, s. 23





Resim 1: Richard Estes, 1980, "Holland Hotel", Tuval Üzerine Yağlıboya, 114x184 cm

Minimalizm, Soyutlama ve Kavramsal Sanattın etkin olduğu yıllarda Fotogerçekçilik denen bir yaklaşım ortaya çıkmıştır. Bu yaklaşım, yine Modern sanata karşı eleştiriden doğmuş bir anlayıştır. Eleştiri daha çok Modern sanat zamanlarında yok sayılan figürün geri getirilmesiyle varlık bulmuştur. Fotoğraf imajlarından yola çıkan Fotogerçekçiler, fotoğraf makinesiyle elde edilen görüntüyü küçük karelere bölmüş, sonra her bölünmüş kareyi, pür gerçekçilikle tuval yüzeyine büyütürken resimlemişlerdir. Bu yaklaşımın Postmodern tavrı ise, medyadaki görüntülerin (fotoğraf, ticari reklamlar, televizyon, sinema filmleri) gerçeklik algısını nasıl değiştirdiği üzerinedir. Çünkü bu resimler, gerçekten değil fotoğraf kullanılarak onların görüntülerinden yani görüntünün görüntüsünden yola çıkılarak yapılmaktadır. Böylece Fotogerçekçi, gerçek ile yapay olanın çelişmesini ortaya koymaktadır: *"Bu süper-gerçekçi resim hayat değildir, ama hayata iki defa taşınmıştır hayatın görüntüsünün görüntüsü. Bu çifte aldatma, genellikle fazla baskın bir ayrıntı yoğunluğuyla birleştiğinde, bu çizgiyi özellikle gerçekdışı, ya da üstgerçek bir yere oturtuyordu."*⁶

Gerçek- yapay çelişkinde kent, Fotogerçekçiler için önemli bir alan olmuştur. Robert Bechtle, Robert Cottingham, Rackstow Downes, Don Eddy, Ralph Goings ve Richard Estes (1932-) gibi Fotogerçekçi sanatçılar kent konulu resimleriyle bilinmektedirler. Bu sanatçılar içinde özellikle Richard Estes (Resim 1) faklı şehir görüntülerini bir araya getirerek oluşturduğu bütünde, insanı, cam tabakalardan yansımalarla duyumsatmaktadır. Parlak görüntülerden yansıyan gerçeklik izleyicilerde mekan algısını yanıltmakta onları tekrar ne gerçek ne yapay çelişkinde sürüklemektedir.

Postmodernde Kent Olgusu

Modern mimarlığın, geleneksel mimarlığın dogmatik taraflarını eleştirerek ortaya çıktığı bilinen bir gerçektir. Fakat 1920'li yıllardan 1950'li yıllara gelen süreçte Modernizm, burjuva değerlerinin dönüşümünü amaçlayan eleştirisini büyük oranda yitirmiştir. Modern mimarlar için sermaye öncelik kazanmış ve Modernizmin getirdikleri dogmatik bir yapıya bürünmüştür. Gropius, Corbusier, Van der Rohe, Modern dönemin en önemli mimarlarıdır. Bu mimarlar, teknolojik

⁶ Amy DEMPSEY, Modern Çağda Sanat Üsluplar Ekoller Hareketler, Çev. Osman Akinhay, 252



gereker üzerine kurulu, işlevsel, süslemeden ve tarihsel göndermelerden uzak, soyut formlarla oluşturulmuş yapılarla 'ideal kentin' tasarlanabileceğini savunmuşlardır. Bu bağlamda Postmodern cephe ise, Modernizmi; bitmiş bir mükemmellik, netlik, kesinlik ve çelişkisizlik arayışı olarak görmüş ve Modern mimarları, beton yığınlarına dönüşen çağdaş, çirkin kentler oluşturdukları için eleştirmişlerdir. Onlara göre Modern mimarlar kentler yerine kendi ideallerindeki insanları yaratmak için alanlar yaratmışlar böylece kentleri zihinde müdahale edilebilir bir nesneye indirgemişlerdir. Sonuçta kent ve kentleşme üzerinde doğan bu muhalefet Postmodern tavrın şekillenmesinde büyük bir önem kazanmıştır. Ayrıca kentlerden yükselen 1968 hareketleri temelde yüksek kültür ve Modernizmin tahakkümüne karşı muhalif özellikler içermektedir.

1972 yılında Pruitt-Igoe toplu konutlarının dinamikte ortadan kaldırılmasıyla birlikte başka bir sürecin fitili de ateşlenmiştir. Postmodern denilen bu süreç, 1960'lardan sonra büyük bir ivme kazanan kentleşmeyle birlikte gelmiştir. Unutulmamalı ki kentleşme, Modern Dönemi de tetikleyen önemli bir etken olmuştur. Fakat burada kent denilirken, metropolleşen hatta birbirine yakın şehirlerin bütünleşerek megalopolisleri oluşturduğu kentlerden bahsedilmektedir. Bu süreçte, toprak rantı ve piyasa, Postmodern kentlerde gözetilen iki unsur olmakta ve geçmişin yaşatılma olasılığı, eklettik bir anlayışla gerçeğe dönüştürülmektedir.

Postmodernlere göre, Modern Dönemde kentler toplumsal bir amaca göre her türlü tarihsel göndermeden ve aşırıktan uzak, mükemmel, net, kesin, çelişkisiz, işlevsel bir şekilde planlanırken aynı zamanda bir hegemonyanın kurulmasına da hizmet etmiştir. Bu yüzden Postmodernde kent, Modern Dönemde olduğu gibi, bütünsel bir makine olarak ele alınmamakta, hatta bütünseli parçalayacak şekilde her türlü tanımlı ve baskıcı hayat önerisinden uzak, estetik hedef ve ilkelere göre zamandışı bir anlayışla biçimlendirilmektedir. Kişiselliğe ve yerel seslerin duyulmasına önem veren çoğulcu yapıdaki Postmodern, geçmişten veya farklı kültürlerden aldığı unsurları kolajlayarak binaları ya da meydanları çeşitlendirmektedir. Bu kolaj yapı, yalnızca mimaride değil, aynı zamanda sosyo-ekonomik yaşantıda da izlenmektedir. Çünkü kentin bir tarafında dev alışveriş merkezleri, rezidanslar, uydu kentler, kulüpler vb. oluşumlar yer alırken, bunların hemen yanında gelir seviyesi düşük gettolaşmış mahalleler de bulunmaktadır. Gelir seviyesindeki farklılıkların bu yan yana oluşu kültürel farklılıkları da beraberinde getirmekte, Postmodern kentlerin parçalanmışlığını daha da vurgulamaktadır.

Postmodern mimari heterojen olmakla birlikte zevk kültürüne hizmet eden ve üst dil idealini bırakan bir yapıya sahiptir. Modernin tektipleşen, işlevsel ve bir o kadar mesafeli planlamacılığına karşı kendiliğinden çeşitlenen süreç önemsenmiştir. Bu sürecin yaşanma nedeni de şüphesiz teknolojik ilerlemeyle birlikte gelen değişikliklerdir. Bugün teknoloji, Modern Dönem kentleşmesinin tetikleyicisi olan sanayi ile aynı görevi üstlenmiştir. Yeni teknolojinin getirileri ile Modern dönemin sanayi temelli kent kavramı Postmodernde geleneksel zaman ve mekan kavramını yarakarak, enformasyonel kent kavramına dönüşmüştür. İşlenmiş, ilişkilendirilmiş, alıcısında fark yaratan, tek taraflı iletişim olarak tanımlanan enformasyon kelimesinden türetilen enformasyonizm, mikroelektronik, yazılım, genetik mühendisliğindeki gelişmelere bağlı olmakla birlikte insanların bu bilgileri işleyebilme sistemi olarak tanımlanmaktadır. Küreselleşen dünyada teknoloji, artık ekonomi üzerinde yaşamsal bir öneme sahip olmuştur; dolayısıyla yeni enformasyon ekonomisindeki ağ, kent hayatındaki sosyo-kültürel yapıları da etkilemektedir.

Postmodernde kentsel bir çevre yaratma adına yapılanlar, bazı düşünürler tarafından Geç Kapitalizmin bir sonucu olarak görülmektedir. Bu anlamda gündelik hayatı ve serbest etkinlikleri önemseyen Postmodernde gökdelen, otel, banka, alışveriş merkezleri gücün; müzeler, bienaller, mağazalar, oyun parkları ve çarşılar gibi mekanlar da, tüketimin yüceltiildiği alanlar olmuştur. Daha net bir ifadeyle "*Postmodern kent nosyonu, modern kentlerin melankolisinden uzak, modernizmin üst-anlatılarının hegemonyasını tanımayan, tanımlı-tutarlı-işlevsel bir anlayışı reddeden, kolaj, pastiş ve parçalanma gibi unsurları içeren 'istediğini yap' rahatlığına sahip bir ilerleme isteği olarak tanımlanmaktadır.*"⁷

⁷ Uğur BATI, Erişim: http://www.ugurbati.com/Portals/0/makaleler/A40_Kent_Mimari_Postmodern.pdf (02.04.2013)



Postmodern Sanatta Kent Bağlamında Form

Postmodernizm, yüksek Modernizme karşı bir tepki midir? Yoksa 1950, 60 ya da 70'lerden başlatılması gerektiği halen tartışmalı olan ve dönemleştirmesi gereken bir kavram mı? Her tür üst anlatıya karşı duruşu, bunun yanı sıra toplumun ötekileştirilmiş (kadınlar, siyahlar, eşcinseller, sömürgeleştirilmiş ama kendi tarihine sahip halklar) seslerini duymaya karşı ilgisi, kavramı devrimci bir potansiyele sahip mi kılmakta? Yoksa Geç Kapitalizmle gelen ve her şeyin mubah sayıldığı ticarileştirilmiş bir yanı mı? Harvey'in bu yerinde soruları aslında Postmodernin ne olduğunun cevabı olmakla birlikte yine başka bir düşünür olan Bauman, Postmodernizmi, Modernizmin kendisi için koymuş olduğu 'rasyonel düzen' ve 'mutlak hakikat' gibi amaçlara ulaşamayacağını fark etme ve bu gerçekle barışma hali olarak değerlendirmektedir. Bununla birlikte Postmodern durumu kavramak için sınıf, topluluk, toplumsallaşma gibi klasik yaklaşımları bırakıp bunun yerine toplumsallık, habitat, öz-oluşum ve öz-toplanım gibi kategorilerle sürece bakmanın yararlı olacağını ifade etmektedir. Ancak bu sayede çağdaş yaşamın zamansal ve mekansal akışını yakalamanın mümkün olacağını belirtmekte ve şu şekilde devam etmektedir: "(...) *postmodern kavramının bizzat kendisi, moderniteye bağlı olduğumuz gerçeğinin bir itirafıdır. Belirli bir toplum türüne işaret etmesi dışında, o 'post' hiçbir şeydir.*"⁸

Postmodernde, tam bir yayılma içinde olan popüler kültür, egemen bir kültür olarak aydın kültüre yaklaşmıştır. Popüler kültür ile aydın kültür arasındaki bu yakınlık modern zamanlarda da varolmuştur. Örneğin Dada, Sürealizmin erken dönemleri, Konstrüktivizm, Ekspresyonizm gibi avangart akımlarla sanatı halka yaklaştırma isteği gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Fakat Postmodernde iletişim araçlarının göz ardı edilmeyecek etkisi, popüler kültür ile kültür üreticilerin arasındaki farkı azaltmış, Postmodern olanın devrimci ve avangart ruh taşımaya karşı oluşu medya dahil her alanda var olanı kendine katma eğilimi geliştirmesine neden olmuştur. Kültürel olaylar, gösteriler, happeningler ve kitle iletişim kültürü içinde medya imgelerinin yaratmış olduğu etki, sonuçta zaman algısını başka bir anlama taşımış 'gelip geçici bir an' içinde 'yüzeysel olan' değer kazanmıştır. Yüzeysellik Modern zamanların yabancı olmadığı bir olgudur fakat burada, yüzeysel olanın ardında yatan 'öze varma' eğilimi yok sayılmakta, tam bir kabulleniş içinde soru sorma bile reddedilmektedir.

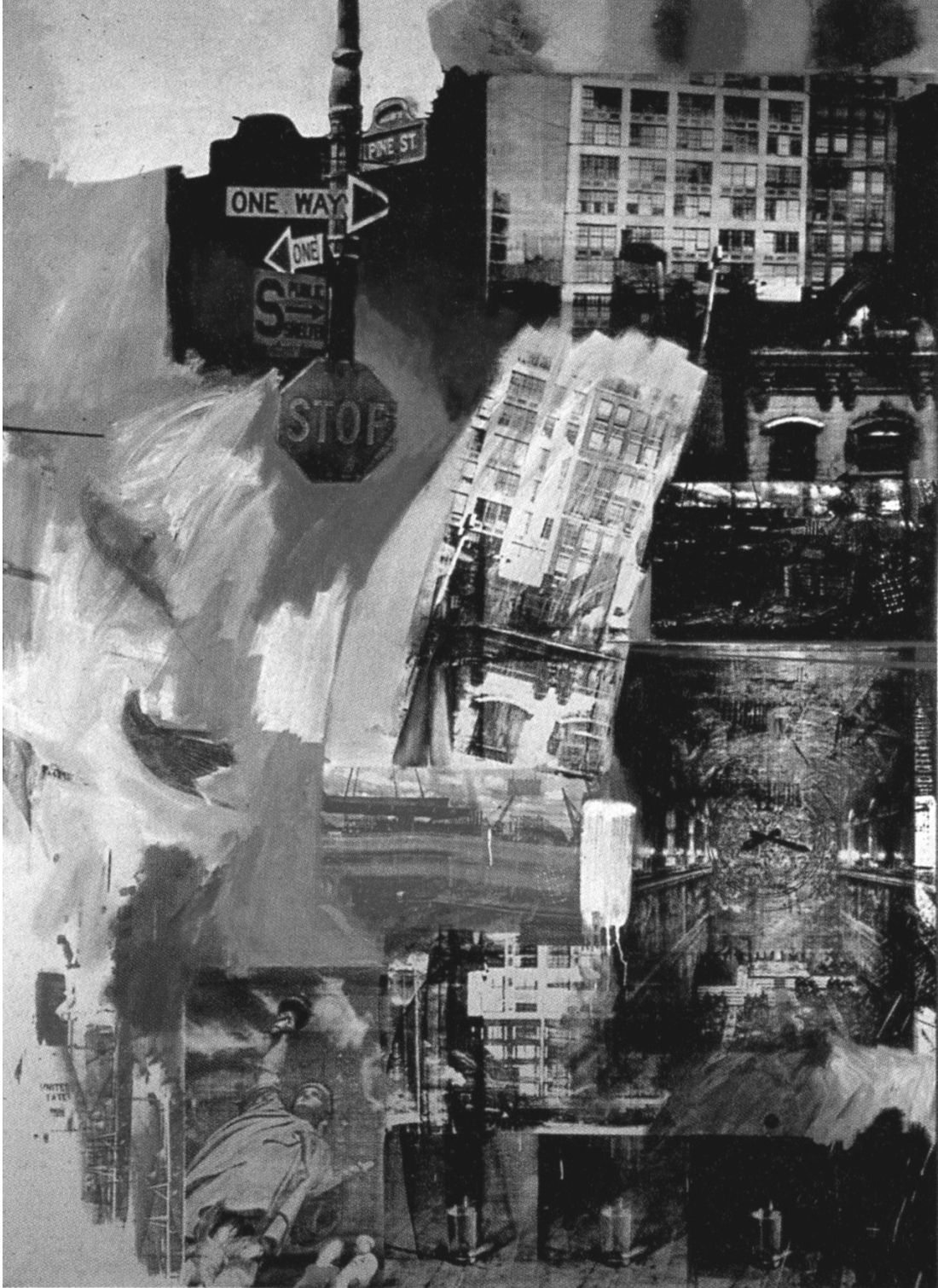
Postmodern, iktidar yaratacak her tür üst anlatıya kuşkuyla bakmaktadır. Normal olarak belirlediği herhangi bir davranış biçimi önermediği gibi her tür anormalliği de insani bir durum olarak görmektedir. 'Yabancılaşma duygusuna' karşı kayıtsızlık içinde olan Postmodernde, 'bugün' önemsenmekte ve bütünselliğin yaratmış olduğu yabancılaşma duygusuna karşı bütünsellikten uzak öznenin parçalanmasına önem verilmektedir: "*Postmodern sanat tek bir biçime, araca ya da görüntüye bağlanamayan çoğulcu bir referanslar ağıyla örülmektedir. Böylece nesne parçalanırken, özne de (izleyici) boşlukta bırakılmakta ya da alışlagelmiş işlevinin dışına çıkmaya zorlanmaktadır. Böylece sanat kaçınılmaz olarak alegorik olmaktadır.*"⁹ Kısacası Postmodernde 'içinde bulunulan an' önemli olduğu gibi geçmiş de tabu olmaktan çıkmış, yaşanan parodi ve nostalji patlaması sonucunda alegorik anlatım yaygınlık kazanmıştır. Postmodernde alegori asıl kaynağından koparılmıştır. Anlatımda birbiriyle alakasız anılar, alıntılar ve parçaların bir araya getirilmesiyle elde edilen yapıt, belli bir kurgu veya mesaj içermediği gibi parçalar arasında anlamsal bir bütün de aranmamaktadır.

Postmodernde 'parçalanma', Modernizmin içinde de varolan bir kavramdır. Ancak tahakküm içerdiği için Postmodern tarafından eleştirilmekte ve Modernizmde olduğu gibi içerisinde 'daha iyi bir gelecek' fikri barındırmamaktadır. Bu anlamda Modernizm'in özeleştirisi ile vardığı neden sonuç ilişkisi, Postmodernin tepkiselliği içinde sekteye uğratılmakta; son, açık uçlu bırakılarak bir sonuca varılmaksızın, zamansal bütünsellik dışında gösterilenden çok göstereni, bitmiş eser yerine ise, bir olay haline gelen performans ve happeninglerle izleyenin katılımını öne çıkarılmaktadır. Kısaca Postmodern alıntılama, geçicilik, oradan oraya sıçrama, melezleştirme gibi eğilimlerle sanatını biçimlendirirken, yabancılaşma ve paranoyayı değil şizofreniyi yüceltmektedir.

⁸ Zygmunt BAUMAN, Erişim: http://www.felsefeekibi.com/forum/forum_posts.asp?TID=35189 (06.01.2013)

⁹ Kemal İSKENDER, Post-Modernizmin Kökeni ve Değerleri, s. 61





Resim 2: Robert Rauschenberg, 1963, "Mülk" Tuval Üzerine Yağlıboya, İpekbaşı

Burada şizofreni, dil bozuklukları ve birbirinden Modern zamanların yaratmış olduğu yabancılaşma duygusunun katkısıyla bireyler, tutarlı bir benlik duygusu göstererek kendi dışına çıkmakta ve bu sayede bugünden veya geçmişten yola çıkarak daha iyi bir gelecek düşü kurmaktadır. bağımsız ve bağlantısız yığınlardan oluşan göstergeler, saf, ilintisiz bir dizi ‘şimdiki zamanlar’ olarak belirmektedir.

Klasisizm, Postmodernin temel aldığı en belirgin geleneksel eğilimlerden biri olmuştur; fakat burada Klasisizm, geçmişte ele alınandan farklı olarak kanonlarla oluşturulmuş bir kurgu yerine eklektik, melez ve serbest üslupta özellikler göstermiştir. Modern dönemde de geçmişten yararlanılmıştır; fakat Modernitede sanatçı örnek olarak aldığı şeyi, gelenekten bilinçli bir şekilde kopararak ona modern değerler katarken aktif bir müdahalede bulunmaktadır. Oysa Postmodernde, Rauschenberg’in “Mülk” (Resim 2) resminde görüldüğü üzere üreten olarak sanatçı göz ardı edilmekte, farklı ontolojik dünyalardan seçilen imgeler bir araya getirilerek çarpıştırılmakta ve yeniden üretilmektedir: “Modernizmde bir üretici olarak sanatçıya atfedilen ‘ruh’ burada gözden çıkarılmaktadır. Yaratan özne efsanesi, burada yerini daha önceden varolan imgelerin açık yüreklilikle mülk edinilmesine, alıntılanmasına, parçalar halinde aktarılmasına, biriktirilmesine ve tekrarlanmasına bırakır.”¹⁰ Bu esasta Postmodern anlatının ana yönlendirici ilkesi, pastiş olarak belirmektedir. Jameson, pastiş bugünün sanatının neredeyse evrensel bir uygulaması olarak belirmesini “bireysel öznenin kaybolması ve bunun formel sonucu olarak, kişisel üslubun giderek daha zor bulunur olmasına”¹¹ bağlamaktadır. Postmodernde pastiş, açık bir göndermeye sahip değildir. Bu özelliğiyle, hemen fark edilebilen özgün bir üslubun alaycı taklidi olan parodiden ayrılmaktadır. Pastiche de bir taklittir fakat parodiden farklı olarak amacı ve sonu gizlenmiştir. “Pastiche karakterize ettiği anlatılar, artık doğrudan deneyim ya da ‘gerçek dünya’ hakkında değildir; bunlar, geçmiş hakkında belli belirsiz hatırlanan ya da düpedüz yanlış hatırlanan kurguların karşımılarıdır.”¹²

Kısaca Postmodernde, Modern düşüncenin temel aldığı ‘yeni’ ve dolayısıyla tarihsel süreklilik içinde ilerleme fikri ve bellek duygusu, terk edilmiştir. Bunun yerine özellikle 1960’lar ve 70’lerde geçmiş kültürlere ait unsurlar eklektik bir biçimde ortak kültürel bir zevk yaratmak için bir araya getirilmiştir. Günümüzde ise bu eklektik anlayış, dil bağlamına önem verilerek çeşitli kültürel unsurlar ve onların değer, öge, imge ve anlamları şimdinin boyutu içinde sunulmuştur.

Postmodernde, Klasisizm ve Modernizmin sahip olduğu biçim ve değerlerden farklı melez görünüşler ortaya koyulurken, “köklerden çok yüzeylere, derinlikli çalışmalardan çok kolaja, işlenmiş yüzeylerden çok üst üste getirilmiş alıntı imgelere, ayakları üzerinde sağlam biçimde duran kültürel nesneden çok çökmüş bir zaman ve mekan duygusuna bir bağlılığın gelişmiş”¹³ olduğu görülmektedir. Buna göre Postmodernde birincil biçim olarak kolaj/montaj ele alınmıştır. Fakat yine burada izleyiciye sunulan tek, anlamlı ve istikrarlı bir bütüne yer verilmemiştir. Bunun yerine sanatçı tarafından yan yana getirilen parça ve elemanlar yardımıyla izleyicinin yeni anlamlar çıkarması istenmiştir. Böylece sanatçı tarafından belirlenen bazı anlamlar dayatılmadığı gibi anlatıdaki süreklilik de kesintilere uğratılmaktadır.

Postmodernizmde Rönesanstan beri gelen ‘uyum’; ‘ters uyum’ veya ‘uyumsuz uyum’a, Modernist arılaşma, yani hiçbir elemanın çıkartılmadığı ya da eklenemediği kompozisyon anlayışı ise ‘zor bütün’ ya da ‘parçalanmış bütün’e yerini bırakmaktadır. “...Newton, Einstein ve Big Bang kuramını bilen günümüz insanı çeşitli ve hatta birbirleriyle çelişen birçok makrokozmos kuramı ile karşı karşıyadır. Güncel olan kaos ve şiddettir şimdi, yoksa Rönesanstaki gibi ideal uyumun müziği ya da yetkin ilahi düzen değil. İşte günümüz sanatında sıkça karşılaşılan uyumsuz ya da düzensiz oranlar, parçalanmış bütün, bitmemiş bütün, dengesiz sütun vb. gibi sayısız biçimsel paradoks, daha çok yetkin bir ilahi düzenin yokluğuna ve çoğulcu zevk anlayışı kültürünün çeşitliliğine bağlanmaktadır.”¹⁴

¹⁰ David HARVEY, Postmodernliğin Durumu, Çev. Sungur Savran, s. 71, 72

¹¹ Fredric JAMESON, “Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı”, Erişim: http://www.halksahnesi.org/incelemeleer/jameson_postmodern/jameson_postmodern.htm

¹² Eleanor HEARTNEY, Sanat ve Bugün, Çev. Osman Akinhay, s. 123

¹³ (Bkz). (11), HARVEY, 79

¹⁴ Kemal İSKENDER, Postmodernizmin Gündemi: Ne var? Ne Yok?, s. 22

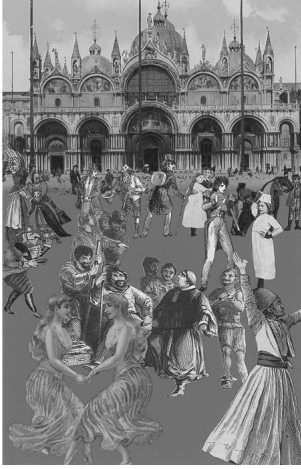




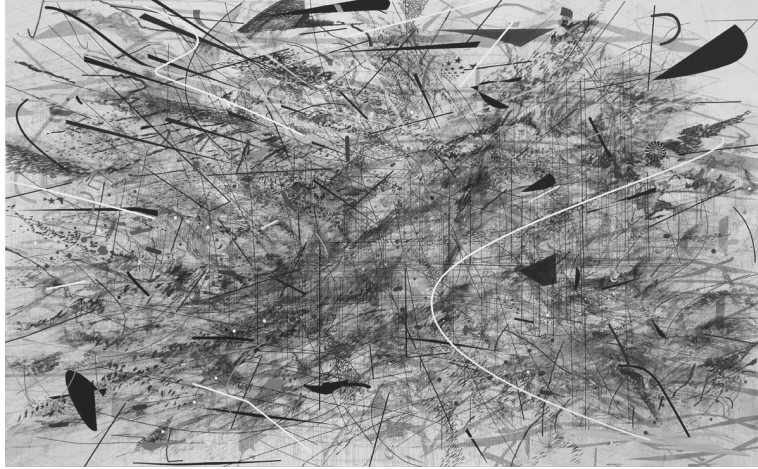
Resim 3: Cindy Sherman, 1978, "İsimsiz Durgun Film Serisinden #15"



Resim 4: David Salle, 2007, "Son Işık", Ahşap ile Keten Kumaş Üzerine Yağlıboya ve Nesnelar, 152,4×243,8 cm



Resim 5: Peter Blake, 2009, "Venedik'te Dans", Tabaka Üzerine İpekbaskı, 40,65×30,5 cm



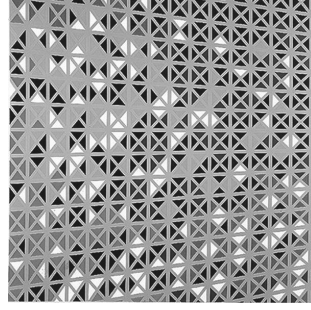
Resim 6: Julie Mehretu, 2007, "Siyah Şehir", Tuval Üzerine Akrilik ve Mürekkep, 304,8×487,7 cm

Cindy Sherman'ın, "İsimsiz Durgun Film" serisi Postmodern sanat içinde pastiş alanına örnek olacak çalışmalardır. Burada sanatçı, 1950'lerden 1970'lere uzanan ikinci sınıf Avrupa film sahnelerinden yararlanmaktadır. Sherman 1978'lerde ürettiği bu çalışmalarda geçmişten aldığı film sahnelerini tekrar canlandırmaktadır. Artık bir nostalji olan bu sahnelerde dekor, makyaj ve kostüm olduğu gibi tekrar canlandırılmakta ve sanatçı, model olarak kendini kullanmaktadır. "İsimsiz Durgun Film No 5" adlı çalışmasında (Resim 3), pencere kenarında oturan genç bir kadının taşradan kente gelişinin ardından kaybettiği masumiyetinin hatırasının izlendiği eski bir film klişesi canlandırılmıştır.

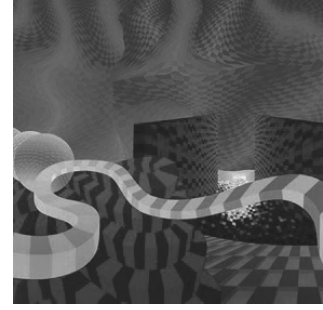
David Salle'de yine pastiş alanda çizgi romanlar, yumuşak porno, reklam ya da eliş dergilerden aldığı anlatılardan yararlanmaktadır. Sanatçının kompozisyonları bütünsellikten uzak parçalı olurken, James Rosenquist'in pop resimlerini de anımsatmaktadır. Salle farklı parçalardan oluşmuş resimlerini yan yana ya da üst üste yerleştirirken bu parçalara ait ilişkinin izleyici tarafından kurulmasını beklemektedir. Zaman zaman ayrı ellerden de çıkan bu farklı üsluptaki resimler, Postmodern sanat içinde sanatsal otantiklik, bireysellik ve anlam arayışlarının reddi olarak anlamlandırılmıştır. Sanatçının 2007 yılında yapmış olduğu "Son Işık" adlı resim aynı pastiş mantıkla ele alınmıştır. (Resim 4).



Resim 7: Benjamin Edwards, 2006 "Kapitalist Ütopiyalar", Tuval Üzerine Karışık Teknik ve Akrilik, 111,76x152,4 cm



Resim 8: Sarah Morris, 1999, "Şehir Merkezi Dağında Çiğ", Tuval Üzerine Ev Yapımı Parlak Vernikli Boya, 213,4x213,4 cm



Resim 9: Al Held, 2002, "Derinlemesine Görmek IV" Tuval Üzerine Akrilik, 274,32x274,32 cm

1957-1961 yıllarında ikinci evre İngiliz Pop Sanatı'nın temsilcisi olan Peter Blake'in "Venedik'te Dans" adlı çalışması, 2007 Venedik Bienal'i için yapmış olduğu yirmi ipek baskı çalışmasından biri olarak Venedik şehrine yönelik sanatçının kendi bakışını ifade etmektedir (Resim 5). St. Marco Meydanı'nda yer alan ve Venedik kentinin sembol yapılarından biri olan 'Dükler Sarayı' önüne yerleştirilen her bir kolaj minyatür figür, şehrin büyüleyiciliğini vurgularcasına gerçek ötesi bir dünyaya gönderme içermektedir.

Julie Mehretu çağdaş sanatın en üretken sanatçılarından biri olarak mimari ve şehir elemanlarına sıklıkla çalışmalarında yer vermektedir. Sanatçı jeopolitik ve karmaşık sosyal yapıyı ifade etmek için haritalar, şehrin yatay dikey ızgara sistemi ve mimari sunuş tekniklerini kombine ettiği görsel unsurlar hizmet etmektedir. Mehretu'nun kullandığı yüzen üçgenler, kesikli çizgiler, patlayıcı vektörler gibi formel öğeler, Kandinsky, Mondrian ve Fütüristler gibi Modern Dönemin dinamizmini anımsatmaktadır; fakat unutulmamalı ki sanatçının çalışmalarında yansıttığı dinamizm yanı sıra karmaşa ve kaos başka bir dünyayı sunmaya aracılık etmektedir (Resim 6).

Benjamin Edwards'un "Kapitalist Ütopiyalar" dediği çalışmaları mimari temelleri anlamaya yönelik olarak dijital teknolojiden ve iki boyutlu yüzeylerden yararlanmaktadır. Amerikan peyzajının değişen yüzüne yönelik çalışmaları için uydu haritalardan, detaylı projelerden, şirket logolarından yaralandığı gibi sanatçının kent peyzajlarından elde ettiği fotoğrafları soyut resimlere dönüştürerek çalışmalarına dahil etmektedir. Edwards renkli geometrik biçimleri üst üste ya da yan yana yerleştirerek bir kent peyzajının bilindik temsilini oluşturmaktadır. Soyut uçsuz geometrik biçimler yukardan bakılan bir panoramayla perspektifli mekana yerleştirilirken; bir otoban mı? Yoksa park görüntüsü mü? Kentin hangi kesitini tanımladığının kafa karışıklığını yaratılmaktadır (Resim 7).

Sarah Morris (1967-) ise kent öge olarak yüksek gökdelenlere ait pencerelerin kare formunu seçmiştir. Bu form aynı zamanda Modern Dönemin temel formlarından biri olmakla birlikte Mondrian'ın "Broadway Boogie Woogie" resminden esinlenmeler izlenmektedir. Morris bununla birlikte Las Vegas gazonları ve Florida yüzme havuzlarından da izlenimler sunmuştur (Resim 8). "Morris kendi parlak renkli karelerini yanlısamacı mekanlara yerleştirirken, izleyiciyi de doğal dünyadan daha fazla koparılmayacak derecede katı yapılara sahip düz mekanların derinlerine çekmektedir."¹⁵

Al Held erken çalışmalarında Soyut-ekspresyonist bir tavır içindeyken daha sonraki çalışmalarında geometrik soyutlama ve uzamsal yanlısamacılık eğilimi göstermiştir. Özellikle büyük boyutlu işlerinde, örneğin "Derinlemesine Görmek IV" adlı çalışmada görüldüğü üzere mimariden yararlanmış (Resim 9). Bir kent manzarası, perspektifli bir mekana yerleştirilmiş olan dalgalı şeritler, oylumsal silindireler ve alanlar ile geometrik şekillerle oluşturulmuştur. Sanatçının çalışmaları dijital bir etki içinde olsa da, Held onları geleneksel yöntemlerle üretmektedir.

¹⁵ (Bkz). (13), HEARTNEY, 298

Sonuc

Sonuç olarak Modern Dönemde form, değişen dinamiklerin aktarıldığı önemli bir unsur olarak resim sanatında ağırlık kazanmıştır. Benzer şekilde Postmodern sanat, 1980’den günümüze, bulunduğumuz yüzyılın dinamiklerini içinde barındıran bir yapı göstermektedir. Özellikle yaklaşık son otuz yılda geç kapitalizmin mantığı içinde insanlık manipülasyonla gerçeklikten uzaklaşmıştır. Sanat da buna paralel olarak gerçeklikten uzaklaşarak, gerçek olgular yerine görüntülerle uğraşmaktadır. Dolayısıyla Postmodern sanatçı varolan gerçekliklerden değil de görüntülerden yola çıktıkça form, anlam olarak değerden düşmekte ve Postmodern sanat açısından tartışmalı bir kavram olarak ele alınmaya devam etmektedir.

Kaynakça

- BAUDRİLLARD, Jean, 2005, *Simülakrlar ve Simülasyon*, Çev. Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları, Ankara
- BAUDELAİRE, Charles, 2009, *Modern Hayatın Ressamı*, Çev. Ali Berktaş, İletişim Yayınları, İstanbul
- BEST, Steven-KELLNER, Douglas, 2011, *Postmodern Teori Eleştirel Soruşturmalar*, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- BOURRIAUD, Nicolas, 2005, *İlişkisel Estetik*, Çev. Saadet Özen, Bağlam Yayıncılık, İstanbul
- BÜRGER, Peter, 2003, *Avangart Kuramı*, Çev. Erol Özbek, İletişim Yayınları, İstanbul
- COLOMİNA, Beatriz, 2011, *Mahremiyet ve Kamusalılık Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari*, Çev. Aziz Ufuk Kılıç, Metis Yayınları, İstanbul
- DEMPSEY, Amy, 2007, *Modern Çağda Sanat Üsluplar Ekoller Hareketler*, Çev. Osman Akınhay, Akbank, İstanbul
- EAGLENTON, Terry, 2011, *Postmodernizmin Yanılsamaları*, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- FEBURE, Lucien, 1995, *Rönesans İnsanı*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi Yayınları:112, İstanbul
- GREENBERG, Celement, 2011, “Modernist Resim”, Edt. Charles Harrison, Paul Wood, Çev. Sabri Gürses, *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antalojisi*, Kür Yayınları, İstanbul
- HARVEY, David, 2010, *Postmodernliğin Durumu*, Çev. Sungur Savran, Metis Yayınları, İstanbul
- HEARTNEY, Eleanor, 2007, *Sanat ve Bugün*, Çev. Osman Akınhay, Akbank, İstanbul
- J.-F. LYOTARD, *Postmodern Nedir Sorusuna Cevap*, (Der.) Necati Zeka, Postmodernizm F. Jameson, J.-F. Lyotard, J. Habermas, Çev. Güleğül Naliş, Dumrul Sabuncuoğlu, Deniz Erksan, Kıyı Yayınları, İstanbul
- JAMESON, Fredric, 2011, *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*, Çev. Nuri Plümer, Abdülkadir Gölcü, Nirengikıtap, Ankara
- KUSPİT, Donald, 2006, *Sanatın Sonu*, Metis Yayınları, İstanbul
- LUCİE- SMITH, Edward, 1996, *20.Yüzyılda Görsel Sanatlar*, Çev. E.Kılıç, B.Kovulmaz, O. Akınhay,
- LYNTON, Norbert, 1991, *Modern Sanatın Öyküsü*, Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul
- LYOTARD, J.-F., 1990 “Postmodern Nedir Sorusuna Cevap”, (Der.) Necmi Zeka, *Postmodernizm F. Jameson, J.-F. Lyotard, J. Habermas*, Çev. Güleğül Naliş, Dumrul Sabuncuoğlu, Deniz Erksan, Kıyı Yayınları, İstanbul
- RİCHARD, Lionel, 1991, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, Çev.Beral Marda, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaşı, Remzi Kitabevi, İstanbul
- ÜNER, Özlem, 2013, *Resmin Temelleri*, Sel Yayınları, İstanbul
- YILMAZ, Mehmet, 2009, *Sanatçıları Okumak ya da Postmodern Söyleşiler*, Ütopya Yayınevi, Ankara
- İSKENDER, Kemal, 1991 “Modernizmden Postmodernizme Sanat Neydi, Ne Oldu?”, *Türkiye’de Sanat 35*, 38-51



- İSKENDER, Kemal, 1991, "Klasisizmin Post- Modern Dönemi ve Post-Modernizmin Klasisizmi", *Sanat Çevresi*, 20-23
- İSKENDER, Kemal, 1991, "Postmodernizmin Gündemi: Ne var? Ne Yok?", *Sanat Çevresi* 153, 60-62
- İSKENDER, Kemal, 1991, "Post-Modernizmin Kökeni ve Değerleri", *Sanat Çevresi* 154, 36-41
- TİMUÇİN, Afşar, 1974, *Felsefe Sözlüğü*, BDS Yayınları, İstanbul
- BATI, Uğur, "Kentin Postmodernitesi: "Postmodern Tüketim Kültürü Işığında Hedonik Bir Biçim Olarak Kent Tasarımı", Erişim: http://www.ugurbati.com/Portals/o/makaleler/A40_Kent_Mimari_Postmodern.pdf (E.T.02.04.2013)
- BAUMAN, Zygmunt, "Yeni Düşünce Hareketleri Modernite Postmodernite ve Etik", Çev. Aytaç Yıldız, Erişim: http://www.felsefeekibi.com/forum/forum_posts.asp?TID=35189 (06.01.2013)
- COOPER, Neil, 2009, "Peter Blake: Venice Poptabulous exhibition of screenprints inspired by La Dominante", Erişim: [http://edinburghfestival.list.co.uk/article/19028-peter-blake-venice/#comments\(29.12.2012\)](http://edinburghfestival.list.co.uk/article/19028-peter-blake-venice/#comments(29.12.2012))
- Fredric JAMESON, "Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiği", Erişim: http://www.halksahnesi.org/incelemler/jameson_postmodern/jameson_postmodern.htm
- MONEY, Ted, "ABD Sanat Ortamı'nın yeni sürümü: 2.0", Çev. Meltem Cansever, Erişim: [http://www.sanatatak.com/view/ABD-Sanat-Ortaminin-yenisurumu-20/39\(10.01.2013\)](http://www.sanatatak.com/view/ABD-Sanat-Ortaminin-yenisurumu-20/39(10.01.2013))
<http://www.hutopia.net/?p=189>(E.T.07.04.2013)
<http://arts.customizedev.com/?p=4>(E.T.16.04.2013)

