

# POSTMODERN SANATTA EKLEKTİK NESNELER

Hikmet Şahin\*

## Özet

Postmodernizm kavramının kullanıldığı 60'lı yıllardan bu yana, güzel sanatlar içerisinde giren resim, heykel, grafik, mimarlık, felsefe alanlarında kendisini gösteren bu tanım ifadesini sanat ve nesnelere üzerinde bulmuştur. Geçmişten günümüze sanat anlayışlarının birbirini takip ettiği, güncel sanatın bir önceki dönemi reddettiği bilinen bir gerçektir. Postmodern sanat, devamı niteliğindeki modern sanattan farklı kimliklere bürünmüş, sanat hayatına yeni kavram ve bakış açıları getirmiştir. Tepki göstermesine rağmen içerisinde modernizmin yapısal özelliğini de barındıran postmodernizm, çoğu zaman "gelişmiş modernizm" olarak adlandırılmıştır.

Sanat hayatını etkileyen ve farklı kültür özelliği taşıyan (eklektik) sanatsal formların postmodern sanata yansımalarını araştırmak günümüz sanatını yorumlamak ve anlamak açısından önemlidir. Batı sanatı tarihi içerisinde eklektik sanat yapıtlarının ortaya konması ve postmodern sanatla ilişkilerin incelendiği bu çalışma; postmodern sanat ve kavramların ne denli karmaşık, çoğul ve eklektik özellikler taşıdığına işaret etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Postmodern Sanat, Modern Sanat, Postmodern Eklektisizm

## Abstract

Since the 1960s, when the concept of postmodernism began to be used, this term has manifested itself in various branches of fine arts, i.e. art, sculpture, graphic design, architecture and philosophy and found its expression in art and its objects. It is well-known fact that from past to present views related to art have followed one another and that current approach has rejected the previous one. Postmodern art has assumed different identities than modern art, which it followed, and brought new concepts and points of views to the world of art. Harboring in itself some structural properties of modernism despite its rejection of it, postmodernism has often been called "advanced modernism".

Investigating reflections on postmodern art of (eclectic) artistic forms that affect the world of art and bear different cultural features is important to interpret and understand today's art. This study, which aims to reveal eclectic works of art in the history of Western art and their relationships with postmodern art, points out how complicated postmodern art and concepts are and what multiple and eclectic properties they bear.

**Keywords:** Postmodern Art, Modern Art, Postmodern Eclectism

---

\* Dr. Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü Selçuklu/KONYA. hikmetxshin@gmail.com

Tanım olarak farklı zaman ve ifadelerle açıklayabileceğimiz modern-postmodern kelimeleri ancak günümüzde yaygın ifadesiyle anlamını bulmakta ve özellikle sanat alanlarında belli bir görüşü temsil edebilmektedir. Jenks postmodernizmle ilgili düşüncelerini şöyle aktarır:

*“Postmodernizm sözcük ve kavramının büyük gücünün ve bir yüzyıl daha duyulacak olmasının bir nedeni, yetersiz kaldığı açıkça görülen modernist dünya görüşünü geride bıraktığımızı, nereye gittiğimizi belirtmeden ortaya koyabilmesidir. Birçok kişinin bu terimi kendiliğinden, sanki kendi bulmuş gibi kullanmasının nedeni de budur. Ama “modernizm” üçüncü yüzyılda icat edilmiş gibi gözüktüğüne göre, “postmodernizm” teriminin ilk kullanışı da belki o zamandı.”* (Aktaran: Appignanesi ve Garratt, 1996: 3).

Postmodern sözcüğünün yaygın bir alanı kapsamaması ve bu alanlarla ilgili nitelermelere sürekli yapılan göndermeler, içerik ve işleyişinin esnek ve eklektik bir yapıda olması, onun kavramsal olarak tanımlanmasını güçleştirmiş; bu nedenle sözcüğün anlamlı bir hale getirilmesi oldukça zorlaşmıştır denilebilir. Geniş bir yelpazede kendisini gösteren postmodernizm kavramı, günümüz post-modern dünyasında neredeyse her alanda kullanılmış; çoğu zaman kendi davranışlarının dışına çıkarak başka merkezlere doğru kayış göstermiştir.

Postmodern kelimesinin yapısal olarak modern sonrası anlamına gelmesi çeşitli kavram karmaşalarına yol açmış, sözcük modern sonrası anlamına gelen post ön takısıyla modern dönemlerin sanatını ve daha ötesini kapsarmış gibi bir çelişkiye düşmüştür. Oysaki postmodern diye kavramsallaşan bu kelimenin tam olarak anlamı *modern-sonrası* değildir. Kronolojik olarak modern sonrası diyebileceğimiz postmodernizm aslında modernizmden çok farklı değerlere sahiptir. Bu değerler farklı alanlarda kendisini gösteren, gelişigüzel, bilinenin ötesinde felsefi, toplumsal, akademik söylem ve kuralları olan değerlerdir.

Postmodernizmin kuramsal olarak oluşmasını sağlayan filozof Jean-François Lyotard, postmodernizmin modernliğin bir parçası olduğunu; ancak modern bir eserin postmodern olduğu sürece modern olabileceğini savunmuştur (Lyotard, 1997: 155-156).

Postmodern düşünür ve sanatçıların çoğu kez modernizmi eleştiri bombardımanına tuttuklarını, modern sanat ve düşün sistemine karşı eleştirel bir tavır sergiledikleri bilinmektedir. Ancak; içerisinde modernizmin özelliklerini taşıyan, belirli noktalarda kendisini modern konstrüksiyonun üzerinde bulan bir postmodern durum da vardır. Bu bakımdan modernizm salt olarak postmodernliğin eleştiri cephesinin dışında başka bir şey değildir diyemeyiz.

Postmodernliğin anlaşılması, modernizmin tanım, kavram ve ilişkilerinin bilinmesiyle paralellik gösteren bir durumdur. Modern kelimesinin ilk kullanıldığı İsa’dan sonra Antik dönemleri çağrıştıran 5. yüzyılın sonunda “antiquus”un karşıt anlamlısı olarak kullanıldı. Daha sonraları bilhassa onun-

cu yüzyıldan sonra bu kelime yaygınlık kazanmaya başlamıştır (Kumar, 1999: 88).

Terim olarak modern, daha gerilere giden bir tarihçeye sahip olsa da, modernite projesi olarak andığı şey 18. yüzyılda belirmiştir. Bu proje, Aydınlanma düşünürlerinin “*nesnel bilimi, evrensel ahlak ile hukuku ve kendi ayakları üzerinde duran sanatı, kendi iç mantıkları temelinde geliştirme*” konusunda gösterdikleri olağanüstü bir düşünsel çabadan ibarettir. Amaç özgür ve yaratıcı biçimde çalışan çok sayıda bireyin katkıda bulunduğu bir bilgi birikimini, insanlığın özgürleşmesi ve günlük yaşamın zenginleşmesi yolunda kullanmaktır. Doğa üzerinde bilimsel hakimiyet, kaynakların kıtlığından, yoksulluktan ve doğal afetin rastgele darbelerinden kurtuluşu vaat ediyordu. Rasyonel toplumsal örgütlenme biçimlerinin ve rasyonel düşünce tarzlarının gelişmesi, efsanenin, dinin, boş inancın akıldışılığından, iktidarların keyfi kullanımından ve kendi insan doğamızın karanlık yandan kurtuluşunu vaat ediyordu. Ancak bu tür bir proje aracılığıyla, bütün insanlığın evrensel, sonsuz ve değişmez nitelikleri ortaya çıkabilirdi (Harvey, 1997: 25).

Sanatsal açıdan bakıldığında modernizmin Rönesans dönemiyle ve Reform hareketleriyle başladığını söyleyebiliriz. 14. yüzyılın gelişen hümanist hareketleri modern dönemin sanatsal başlangıcının işaretleriyle doludur.

Modernliğin tanımsal olarak netleşmesi, bilinen gerçek ve kurallarının ortaya konması 18. yüzyılı bulmaktadır: Bu dönem milliyetçilik hareketlerinin geliştiği Sanayi Devrimi'nin öncesinde ortaya çıkan Aydınlanma dönemi modernizmin asıl karakteristiğini belirlemeye başlamıştır. Aydınlanma Dönemi'nde ortaya çıkan ve değerlerinin çoğunu Antik dünyadan alan bu felsefe geçmişle bağlarını koparmış, kendisinden önceki tarih, din, siyaset ve otoriteleri derinden sarsarak karşıt bir tavır sergileme pozisyonuna gelmiştir.

Modernizmin temel özelliği; insana ve insan aklına duyulan sınırsız güvendir. Bu güven aynı zamanda modernitenin tarih anlayışını da tanımlamaktadır. Bunu kısaca sürekli ilerlemeci tarih anlayışı olarak irdelemek mümkün gözükmemektedir. Burada insan aklını kullanarak sürekli olarak doğa ve kendisi ile ilgili bilgisini artıracak 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).

Modernizmin geleneksele karşıt açmış olduğu savaşı, içinde bulunduğu “*yeni*”yi üretme çaba ve anlayışından çıkarmak oldukça basittir. Modern anlayış sürekli olarak kendisini her şeyin önünde kabul etmiş, ilkçağlardan gelen tarihsel geçmiş ve anlayışları reddetmiştir.

Sanatsal modernizm, Avrupa'da 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan belirli estetik anlayışları bünyesinde toplayan bir dönemdir. Modern sa-

natın şekillendirilmesinde felsefenin ve teknolojinin etkileri yadsınmayacak ölçüde büyüktür. Sanayi devrimiyle birlikte gelişen ve değişen kültürel yapı, tüm alanlarda olduğu gibi estetik ve sanat alanında da farklılıklar yaratmaktadır.

Tarım toplumundan sanayi toplumuna geçen birey kendisini bambaşka bir dünyanın ortasında bulmuştur. Sanayileşmenin getirdiği kente göç, yeni şehirlerin oluşmasını sağlamış ve dolayısıyla kırsal kültürel toplumun dine ve inançlarına olan bağlılığını derinden sarsmıştır. Sanayi toplumu haline gelen Batı'da köklü kültürel değişimler yaşanmıştır. Din inancının bir kenara itilerek sadece bilim ve teknolojiyi temel alan modernist anlayışı sanata da yansımış, geçmiş dönemin tüm sanatsal olguları geçmişle beraber tarihe gömülmüştür.

Lyotard (1997: 158), "*Postmodern, modernin içerisinde sunulamayanı, sunulmamanın kendisinde ileri götüren olacaktır.*" demiştir. Modern sanatın gerçekte var olan nesnel gerçekliğin dışında yeni bir şeyler üretmesidir. Modern sanat herhangi bir şekilde başka bir şeyden öykünmez. Onun ürettiği şey sürekli yeni ve ileriye dönük olan şeydir yani orijinaldir.

Modern sanat anlayışı klasik sanat anlayışından kesin olarak kopuşu ifade eden bir estetik anlayıştır. Modern zamanlara kadar süregelen "*mimesis*" kuramına bağlı olarak gelişen sanat akımları yerini "*temsil*"i bir kenara bırakan modern sanata devretmiştir. Klasik dönemin sanatçıları sanatsal etki olarak pasif durumdadır. Sadece gördüğünü yansıtan içerisinde sanatçının varlık dünyasının bulunmadığı eserler üreten kişilerdir. Modern dönemin sanatçıları ise; sanatın "*içi boş bir yansıma*" olması durumundan kurtulması gerektiğini belirtmişlerdir (Şaylan, 1999: 53-54).

Modern dönemlerde toplumsal, ekonomik ve teknolojik gelişmeler sanatı olumlu yönde etkilemiştir diyebiliriz. Fotoğraf makinesinin icadıyla başlayan sanatta *temsil krizi* aşılmış, sanatçı gördüğünü yansıtan birey olmaktan çıkmış, yorum kabiliyeti olan, yeni olan şeye heves eden, sürekli olarak çözümleneci bir ruha sahip olmuştur. Sanatçıdan da bu beklenmektedir. Sürekli yenilikler peşinde olan sanatçı belli dönemlerde kendisini toplumun gelişimini, ilerlemesini sağlayan birey pozisyonunda bulmuştur. Sanatçı artık özgür bir durumda, istediği her ne varsa üretebilecek bir yapıya sahiptir. Modern dönemlerde sanatçıların özgürleştiği ve özgün bir duruma geldiği söylenebilir. Sanatsal yaratılarını oluşturmak bağlamında yenilikçi olması koşuluyla eserler özgün tarzlarda yaratılmışlardır. Bu bağlamda estetik modernlik ruhunun gelişimini "*avangard*" olarak tanımlayabileceğimiz yapı içerisinde değerlendirmek gerekmektedir. Avangard sanatçı henüz kimselerin keşfetmediği şeyleri keşfeder, gidilmemiş yerlere ilk giden o olur. Sürekli yenilik peşinde koşan, olmayan ve sunulmayı bulmaya çalışan kişidir. Bu tam anlamıyla modern estetiğin özüdür. Bu açıdan bakıldığında modern sanatın belli başlı yönlerini şu şekilde belirlemek olasıdır: Özgür ve özgün olması, belli bir görev bilinciyle misyon özel-

likleri taşıması, sanat ve eserlerinin estetik metalara (yapılara) dönüştürülmesi, elitist (seçkin) olması olarak nitelenebilir (Şaylan, 1999: 64-67).

1960'lı yıllara gelindiğinde Avrupa kültür hayatında bazı değişimlerin yaşandığı görülmektedir. Sanayi Devrimi'yle gelişen Batı'nın kimlik özellikleri değişmiş, yeni toplum düzenleri, yeni din ve kültür anlayışları ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu anlayış ve değişikliklere bağlı olarak sanat alanında da değişimlerin yaşanması kaçınılmaz olmuştur.

Modern zamanların eleştirilmeye başlandığı bu dönemlerde, kodlanmış kültür ve birey davranışlarının gözlemlendiği, insanlık tarihine cennet bahçeleri vadeden modernist ve teknolojik yaklaşımların yavaş yavaş ortadan kalktığı görülür. Modernizmin ortaya çıkardığı evrensel kültür özellikleri dünya üzerinde çeşitliliğin yok olmasına, sanat ve kültür alanında diğer toplumların yozlaşmış bir yapıya dönüşmesine sebebiyet vermiştir.

Yirminci yüzyılın teknolojik gelişmeleri sanatı materyal olarak da etkilemiş, endüstri ve üretime bağlı olarak artan yeni iş sahalarının imkanları sanatçıların içinde bulunduğu "tüketim toplumu"ndan etkilenmelerine yol açmıştır.

Bu dönemde gelişme gösteren sanat akımları modern dönemi ve sanatı eleştiri yoluna gitmiş; modern sanatın sözüm ona yenilikçi anlayışının belli başlı klişelere dönüştüğünü gözlemlemişlerdir. Krauss'a göre;

*"Her ne kadar avant-gardizm ve modernizm sürekli olarak özgürlük ve orijinallik üzerine kurulu bir sözcüğü, üstleniyorsa da aslında her şey sürekli olarak bir tekrardan ibarettir. Örneğin, kareleri Malevich'de, Mondrian'da, Leger'de, Cornell'de, Reinhardt da kullanmıştır; başı, sonu belli olmayan bu tekrarlar hiçbir şekilde önlenemez."* (Aktaran: Jameson vd., 1994: 53-56).

Sanatta farklı düşünüş ve davranışların ortaya çıktığı 20. yüzyılda nesneye yeni bir bakış açısı kazandırılmış; özellikle Marcel Duchamp'ın Hazır-Nesne kullanımıyla birlikte modern sanatın "meta"laşması sorunu ve "yücelik estetiği" eleştirilme noktasına gelmiştir. Bu yeni bakış sanatta köklü değişimlere yol açacak bir nitelik kazanmıştır. Duchamp'ın sıradan üretim bir nesneye imza atarak oluşturduğu eleştiri yöntemi kısa zamanda post-modern sanatların estetik bilincinin belkemiğini oluşturacak bir atmosfer yaratmıştır. Nesneye yeniden bakışı gerektiren ve estetik davranış değerlerine başkaldıran bu anarşist yaklaşım kendisini tüketim toplumunun seri üretim nesnelere odaklayan yeni-dadacı bir anlayışla ortaya çıkmıştır. Popüler sanat ve onun önüne geçilmez eklektik yönü sıradan nesnelere sanata kazandırılmasıyla sonuçlanmıştır.

Bilimsel estetiğin son bulduğu 20. yüzyıl, sanata getirdiği farklı bakış açısıyla birlikte sanatın ne olduğu sorusunu da kendisine sormaktan çekinmemiştir. Pop sanatçı Andy Warhol'un *"Everything is pop, pop is everything."* (Her şey poptur, pop her şeydir) özdeyişi buna güzel bir örnek niteliğindedir.

### **Problem Durumu**

Postmodern sanatta eklektik nesnelere günümüz sanatının anlaşılması açısından önem taşımaktadır. Postmodern sanatın niteliklerini anlamak oldukça güç bir durumdur.

Postmodern sanatı oluşturan eklektik nesnelere tanımlamanın zorluğu yine postmodern sanat anlayışının çok kültürlü oluşu özelliğinden kaynaklanmaktadır. Sanat eserini oluşturacak herhangi bir nesne postmodern anlayışta değerlendirilebilir. Bu nedenle postmodernizmin sanata yaklaşımı ve sanatı oluşturan değerlerini ayıklamak zor olacaktır.

Postmodern sanat içerisinde gelişen akımların çoğu zaman birbiri içerisinde geçtiği, sanatçıların farklı fikirleri olmasına rağmen aynı zamanda birçok akım içerisinde buldukları görülmüştür. Bu da postmodern sanatın kronolojisini oluşturmada zorluklara sebebiyet vermektedir.

Postmodern sanatın kaynaklarının neler olduğunu kestirmek hayli güçtür. Ancak eserlerin belirli oranlarda analizi postmodern yapıtların temelinde rastlantısal olarak oluşmadıklarını, ne kadar düzensizlik anlayışı içerisinde yapılırsa yapılsınlar aslında bir kavram ve bağlam içerisinde olduğunu göstermektedir.

### **Alt Problemler**

- Postmodern sanatta eklektizm konusu ne derecede önemlidir?
- Postmodernist sanat akımlarında eklektizm kayda değer bir konudur mudur?
  - Modern dönemlerin postmodern sanata etkileri olmuş mudur?
  - Postmodernizm kültürü günümüz sanatına ne derecede yansımıştır?
  - Tüketim toplumunun özellikleri postmodern sanatta önemli midir?
  - Postmodern eklektizmin nesnel bakış açısı nedir?

### **Araştırmanın Amacı ve Önemi**

Araştırmanın temel amacı içinde yaşanan dönemin sanata yansımalarını araştırmak, günümüz sanatının sorunlarına değinmek, sanatçıların ve eserlerinin değerlendirilmesinde ne gibi bir bakış açısına sahip olunması gerektiğini ortaya koymaktır. Ayrıca postmodern sanata etki eden faktörleri ve bu faktörlerin başında gelen eklektik (seçmeci) tavrın sanat eseri üretiminde ne derecede rol oynadığını gözler önüne sermektir.

### **Varsayımlar**

- Postmodernin moderne karşı savaş açtığı, modernliği hiçe saydığı ve sadece eleştiri mahiyetinde bir felsefe olduğu düşünülmektedir.

- Eklektizmin genelde sanat tarihi ve felsefe bilimiyle ilgili olduğu söylenmektedir.
- Postmodern sanatta eklektik nesnelere sıradan objeler olarak seçildiği, hiçbir sanatsal kaygı taşımaksızın rastgele yapıldığı ifade edilmektedir.

### **Sınırlılıklar**

Araştırma her ne kadar Postmodern dönemle ilişkilendirilmişse de modern öncesi, modern ve 20. yüzyılın avangard hareketleri de çalışmaya dahil edilmiştir. Bunun temel sebebi postmodernizmin, modern'in bir parçası olduğu, eklektik özellikler taşıyan postmodern sanatın her dönemden etkilenmesidir.

Postmodern çalışma ve ifadelerden anlaşıldığı kadarıyla eklektik sanat eserlerinin oluşumu sadece tüketim toplumu denilen 1960'lı dönemlerden ibaret değildir. Sanatçıların yaptıkları eserlere bakıldığında kullanılan en fazla eklektik nesnelere daha çok Antik dönem eserlerinden geldiği gözlemlenmektedir. Şu halde çalışmanın sınırlarını sadece 1960 sonrası olarak belirlemek yetersiz kalacaktır.

### **Yöntem**

Genel tarama modelleri, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacı ile evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup, örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir Genel tarama modelleri ile ilişkisel taramalarda yapılmaktadır. İlişkisel Tarama Modeli ise: İki veya daha çok değişken arasındaki birlikte değişim varlığını veya derecesini belirlemeyi amaçlayan araştırma modelidir (Karasar, 2005: 79).

Araştırmada literatür tarama yöntemi tercih edilmiştir. Konuyla ilgili kaynakların yanı sıra konuyu besleyecek yan kaynaklar edinilmiş ve incelenmiştir.

Araştırmanın metni, konuyu problem durumundan uzaklaştırıp dağıtmayacak ancak sonuçla ilgili çıkarımları destekleyip bütünleştirecek bir üslupla derlenmeye çalışılmıştır. Metin içerisinde yer alan görseller, konu içinde ismi geçen ya da metni betimleyeceği düşünülen örneklerden seçilmiştir.

## **BULGULAR VE YORUM**

### **Postmodern Sanatta Eklektizm**

Postmodern eleştiri diyebileceğimiz durum 1960'ların kültürüyle ilintili olmadan 1970'lerin sonunda, mimari gelişmelerle ve yeni toplumsal hareketlerin moderniteye getirdiği radikal eleştiri bağlamında ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. 1970'lerin sonlarına doğru "postmodernizm" Avru-

pa'da varlığını hissettirmeye başlamıştır. Terimi Fransa'da Kristeva ve Lyotard; Almanya'da Habermas ele almıştır (Yamaner, 2007: 15).

1980'li yıllarda postmodernizm kendisini tüm sanat dallarında göstermiştir. Postmodernliğin Batı entelektüelleri tarafından eleştirildiği de belirtilmesi gereken bir durumdur. Bu eleştirinin temel noktası; postmodern felsefenin ve sanatın sağlam temeller üzerinde bulunmaması olarak görülmüştür:

*"1980'lerin ortasında Fransa'dan ithal edilen ve Frederic Jameson gibi Amerikalı akademisyenlerin hemen taptığı postmodernizm ufukta belirmeye başladığında düzenlenen ICA (International Critical Assembly-Uluslararası Eleştirmenler Birliği) konferansında, en hafif ifadesiyle, insafsız bir tepkiyle karşılaşılmıştı..."* (McRobbie, 1999: 8).

Artık modernizmden postmodernizme geçişin önemli kanıtları sunulmaktadır. Bu anlamdaki önemli göstergelerden biri modernizm ve gelenek ilişkisidir. Modernizm gelenek ve şimdi arasında bir karşıtlık kurmuş, geleceğe sırtını dönmüştür. Çünkü gelenek gerici olarak nitelendirilebilecekken, buna karşılık modernizm tek başına devrimci ve gelişmecidir (Yamaner, 2007: 16). Buna rağmen postmodern sanatta durum farklı olarak değerlendirilmektedir. Postmodernist sanatçılar geçmişle köprülerin yeniden kurulmasını sağlamış, dünya kültürünü ve yerel kültür özelliklerini benimsemişlerdir.

Modernist sanatçıların tersine postmodern sanatçılar Antik dönemden başlayarak; Ortaçağ, Romantizm, Neo-Klasisizm gibi akımlardan etkilenmişler, bu etkileri çalışmalarına eklektik bir yöntemle yansıtmışlardır (kolaj, asamblaj gibi).

Jean-François Lyotard, *The Post-Modern Condition* (Postmodern Durum) adlı kitabınca postmodernizmi şöyle tanımlamaktadır:

*"Eklektizm çağdaş genel kültürün sıfır noktasıdır: reggae dinlenir, western seyredilir, öğlen yemeği McDonald's da akşam yemeği ise mahalli lokantada yenilir. Tokya'da Paris parfümü sürülür, Hong Kong'da "retro" giysiler giyilir; Bilgi, tv oyunlarının konusudur."* demiştir (Lyotard, 1997: 151).

Postmodern dönemde ortaya çıkan sanatın tam olarak kökenine inmek neredeyse imkansız bir hal almaktadır. Eklektik (sentetik) bir sanat anlayışıyla çalışmalar yapan sanatçılar hiçbir tahakküm altına girmeden eserlerinde başka sanat ve kültürlerin değerlerini kullanmışlardır. Kowdo Es-hun postmodernist kültür ve görüntüsü hakkındaki ifadesi:

*"Yapay kumaştan dikilmiş elbise usta işi bir taklit. Ragga berbat bir postmodern ve elbiselerin sentetik oldukları da su götürmez. Pejmurde görünüşlü ikinci-el grunge estetiğine sahip beyazların sokak stiline tersine, otantik, uygun ve antika olana hiç ilgi yok. Bunun yerine bayağı dişilik gösteren adi kumaş ve dikimler var."* (Aktaran: McRobbie, 1999: 7).



Postmodernizm, güzellik anlayışına farklı noktalardan bakar. Güzel olmanın ötesinde ifade ve içerik bağlamının ön plana çıktığı bir yöneliştir. Çoğu zaman örgüsel bağların karmaşık bir hal aldığı, anlaşılamayan, farklı kültürel ve teknik özelliklerin bir araya getirilerek oluşturulan yapıların (dekonstrüksiyon), açık seçik ifade edilememesi gibi durumlar vardır postmodern sanatta.

Çoğulcu, eklektisist anlayışın öne çıktığı, özellikle güzel sanatlarda görln, taklit, ironi, pastiş, kolaj, asamblaj gibi tekniklerin kullanıldığı sanat eserleri yaratılmış ve bu eserlerin yeni orijinaler olduğu ısrarla savunulmuştur. İnsanın varlık düzeyinin yeniden ortaya konduğu ve insan fikri ve keyfiyetinin aslında küçümsenecek bir durum olmadığı, sıradan insanlık hareket, tutum ve davranışlarının bile sanat olabileceği görüşü yaygın olarak benimsenmiştir.

Tarihsel bilincin gelişmesi ve eserlerde kullanılması modernizmin geleneksele karşı tutumuna ters düşecek nitelikte abartılmış, sanat eserlerinde herhangi bir nesnel görüntü alınarak rahatlıkla kullanılabilmiştir. Modern sanatta terk edilen boyasal resim anlayışı geri gelmiş, çağın teknik ve malzemeleriyle birlikte klasik üsluplar eserlerde yerini almıştır. Farklı kültür ve dönemlerin resim, heykel ve genel olarak sanat disiplinleri taklit edilerek geçmişle gelecek arasında bağ kurulmaya çalışılmıştır (*çifte kodlama*).

Cevizci (2000: 71-86) postmodern sanatın şu gibi özelliklerinden bahsetmektedir: Vurguyu içerikten biçim ya da üsluba kaydırma, pastişe değer verme, düzenliliği ve simetriyi reddetme, ironi bilincini geliştirme, günlük yaşamla sanat arasındaki sınırları silme, eklektizme, aktarımlara, yapıntı ve rastlantısallığa önem verme, tüm kültürel değerleri kucaklama vb.

Postmodernist sanat akımlarının hangi tarihlerde nerde yapıldığı ve ne tür bir kategoriye girdiği açık olarak belirlenmiş bir şey değildir. Postmodern sanat anlayışının içerisinde bulunan sanat akımları kendisini bir diğerinin içinde bulur. Bu nedenle postmodernist akımları değerlendirirken kronojik bir sıranın takibi işimizi oldukça güçleştirmektedir. Postmodernist sanat hareketlerinin ifade edilmesi ve düzenlenmesi oldukça zor bir iş olarak karşımıza çıkmaktadır.

Nesnenin yeni ifadesi Marcel Duchamp ile birlikte farklı bir duruma gelmiştir (yapısöküm). Bu durum sanatsal nesnelere gerçek görüntü ve anlamlarından ziyade taşıdıkları kavramların gerçek birer estetik süreç olduğu durumudur. Estetik hayatın varlığını reddeden Dadaistler, kavramsal sanata ışık tutmuş, nesnenin ele almış ve görüntü özellikleri bir dizi kavramla ifade etmeye çalışmışlardır. 1960'lı yılların sanatının kavram peşinde koşması, modern dönem sanatının içerik anlayışını forma yöneltmesinden kaynaklanmaktadır. Yukarıda da belirtildiği üzere postmodern sanatçı kendisini bir akımın çevresinde görmemiş, kişisel sanat anlayışını her platformda diğer üyeler ve izleyicilerle paylaşmıştır (eklektik bağ).

Postmodern dönemde ortaya çıkan ve sanatta sınırların erimesi anlamına gelen; farklı sanat disiplinlerinin bir arada gerçekleştirildiği sanatsal faaliyetler postmodern sanatın öne çıkan özelliklerindedir. Bu duruma eş olarak verilebilecek en güzel örnek teatral bir içeriğe kavuşmuş performans sanatlarıdır. Geçici ve rastlantısallığa dayanan bir anlayış içerisinde bu davranış dizileri sanatın tüm sınırlarını kaldırmış, sanatçı, sanat eseri ve izleyici üçgenini tek bir çizgi haline dönüştürmüştür. Kişisel özelliklerin ön plana çıktığı bu dönemde sanat adına kesin bir şey söylemek yanlış bir tutum olacaktır. Sanatçılar farklı dönemlerden farklı kültür yapılarından ve eserlerinden etkilenmiş; kendi aralarında sanat eserlerini değiş-tokuş yaparak yeniden üretime katkıda bulunmuşlardır. Bunlara örnek olarak pastiş, ironi, şizofren ve yapısöküm verilebilir.

Jameson'a göre; *"Bugün postmodernizm genelde kabul görmemiş hatta anlaşılmamış bir kavramdır."* (Aktaran: Yamaner: 2007: 15). Fakat bu kavram günümüzde sıklıkla zikredilmekte, günümüz sanatını tanımlamak ve anlamak açısından olmazsa olmazların arasında sayılmaktadır. Jameson'ın aksine Gombrich'e göre;

*"Geleceğin getirdiği şey "Post-Modernizm" adı verilen yeni bir slogan oldu. "Post-Modernizm" in iyi bir terim olduğu söylenemez. Bu terim, akılama bağlı olanların her şeyden önce "Modernizm" in geçmişte kaldığını düşündüklerini yansıtır. Aslında bu düşünce günümüzde benim beklentilerimin çok üstünde yaygınlaşmıştır."* (Gombrich, 1992: 490).

Postmodernist anlayışı belirleyen çeşitlilik, çoğulculuk; eklektizm gibi, bulunan düşünürlerin ilgi alanlarının da hayli geniş boyutlu bir çeşitlilik içermesi sıradan bir rastlantı değildir. Dahası bütün bu adlar, bazı düşüncelerinde ortak sonuçlara ulaşmakla birlikte, genelde vardıkları farklı düşüncelerle de birbirini tamamlıyorlar. Böylece denilebilir ki, Post-modernist eklektizmin birbirini tamamlayan her farklı yapı taşı, bu adamların birinin ya da bir diğerrinin düşüncelerinden kaynaklanmaktadır (İskender, 1992: 22).

Dilimizde Ard-/yenilikçilik ya da ard-çağdaşçılık diye aktarabileceğimiz "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 kullanılmaktadır. (Özsezgin, 1989: 11).

İskender (1991a:37); Kültürler arası ilişkilerin gelecekteki gelişim olasılıklarını kestirmek zor olmadığını, değerleri ve değerlendirmeleri tersine çevrilerek kitle kültürü yüksek kültürün bir parçası haline getirilebileceğini, ya da her iki kültür içindeki farklı yapılanma biçimleri birbirinden bağımsız olarak gelişmeye devam edeceğini belirtmektedir. Aslında bu olasılıkların hepsi de gerçekleşmiştir. Kitle kültürü tümüyle yüksek kültüre dönüştürülememiştir ancak her iki kültür ve de bunların çeşitli bileşkeleriyle bir arada getirilmiştir. Bu gelişmeler modernizmin zaten giderek yavaş-

lamakta olan hızını büsbütün kesilerek duraksamazsına, post-modernizmin ise doğmasına yol açtığını söyler.

Soyut resmin 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 eklektisist 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. 11 Ekim 1988'de John Russell Taylor, 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."* (Aktaran: Gombrich, 1992: 491).

20. yüzyılda güçlenen tüm akımlarının ortaklaşa paylaştığı tek özellik konuları doğada oldukları gibi işlemeye karşı çıkıştı. O dönemin kimi sanatçıları bu konuda fazla istekli olmadıkları halde, eleştirmelerin çoğunluğu gelişmeye uzanan yolun, gelenekselden tamamen kopmaktan geçtiği inancındaydılar. Hoşgörüdeki bu artışın iyi bir yan etkisi Batı ve Doğu kültürlerinin sanata bakış açılarındaki farklılıkların azalmış olmasıdır. Günümüzde eleştirel düşüncelerini çeşitliliği, daha çok sanatçıya tanınma olanağı sağlıyor. Bu sanatçılardan kimisi figüratif sanata geri dönmüştür. John Russell Taylor da belirttiği gibi; *"Çoğulcu bir dünyada en gelişmiş sayılan şey... çoğu zaman en geleneksel ve en geriye yönelik oluyor."* (Aktaran: Gombrich: 1992: 494).

*"Yaygın kanının aksine, post-modernizm "anti-modernist" ya da gerici bir hareket değildir. Post-modernizm Freud, Einstein ve Henry Ford'unkiler gibi 20. yüzyılın bulularının, geçirdiğimiz iki dünya savaşının ve kitle kültürünün dünyamızın görünüşünün parçaları olduğunu, olduğu gibi benimser ancak bundan bir ideoloji türetmeye kalkışmaz. Gene adından da anlaşılacağı gibi post-modernizm varlığını içinden türediği modernizme borçludur ancak, modernizmi sayısı çeşitlilikteki ilgi alanlarıyla birleştirmeyi öngörür."* (İskender, 1991a: 36).

*"Postmodernizm, 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).

Modernist tavrın avangard sanatçıları toplum karşısında eleştirel olmak istiyorlardı; eylemlerinin, maddi zenginliklerin ve asıl yetki alanları olan icat edilmiş formların değerlendirme yetisinin adil olarak dağılacağı bir toplumun ortaya çıkışı için mücadeleye katkıda bulunacağı umut ediliyordu. Sanatçılar ve savunucuları gayretkeşliğin etkilerine inanıyorlardı (Millet, 1993: 110).

“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. ...Modernizmin soluğunun kesilişi, hızının ve potansiyelinin azalışı, tükenişi, gündeminde ortaya çıkarılabilecek “saf, özgün, temiz” teoriler kalmayışi, 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 sağlayabilmektedir. 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 bırakmıştır.” (Baykam, 1989: 6).

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 ağırları yaşayabilirler. Fakat bir sayfa dolunca, yenisini açmak gerekiyor galiba. 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).

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 aş-

masının hazzı ve imgelemin ya da duyarlılığın kavramla boy ölçüşmesinin acısıdır (Jameson vd., 1994: 57).

Jenks'e göre;

*"Post-Modernizm'in ana felsefecisi daha olayın tabanında yanmış zeminlere basıyor. "Post-Modernizm" ve "Geç Modernizm" arasındaki ayrımlar o kadar net ki, bu karışıklığa son vermek şart. 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 etkenlerinde... Jenks, Michelangelo'nun "Erken-Rönesans'tan Manyerizm'e ve Barok'a geçmesi gibi" görmekte. Jenks, "1920'li yıllara, müzikte Stravinsky, resimde Leger ve Picasso. Edebiyatta T.S. Elliot ve Ezra Pound, sinemada Einstein, yeni bir duyarlılığın simgesi haline geldiler. Bir çeşit reformlar dizisini üstelenen ve sahiplenilen entelektüel, elit ve avant-garde yeni bir kitle kültürünün liderleri oldular. Modernizm, her açıdan dolu dolu yaşandıktan sonra devrimizin giderek artan çoğulculuğun en büyük nedeni, içinde yaşadığımız, "enformasyon dünyası" dır (Aktaran: Baykam, 1989: 9-11).*

Kellner, kitle kültürü ile postmodernizm arasında dolaysız ilişkiler olduğunu söyler. Modernizm, "yüksek" sanat ile popüler sanat arasında seçmeci bir ayırım yapmıştı. Postmodernizm tartışmaları da böyle bir ayırımın temsilcisi olmayan yeni kültür ürünlerinin ortaya çıkışıyla başlar. Dolayısıyla sanat için sanat görüşü postmodernizm için geçersizdi ve yüksek sanatın populist kültürle iç içe geçmesi artık toplum eleştirisini de bambaşka bir düzeye kaydırarak eleştiri olanaklarını sınırlamıştı, çünkü yüksek kültür olmayı belirlemek olanaksızlaşmıştı. Postmodern sanat ürünlerine artık modernist gözüyle tepeden bakmak olanağı kalmamıştı. Modernist sanat durmaksızın yapılan yeniliklerle dünyanın 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 görünmemişti. Toplumsal alanda postmodernizm ortaya çıkışı ile sanayi toplumundan sanayi ötesi tüketim toplumuna geçiş bir arada gerçekleşmiştir. Bu süreçte, sanat, tüketimi artırma işlevini üstlenmiş ve bu nedenle de yüksek sanat postmodernistlerce popüler kültürle karıştırılarak tüketilir hale gelmiştir (Aktaran: Atiker, 1998: 65-66).

1960'lı yıllar pop sanat, film kültürü, happeningler, multi-medya, eğlencelik gösteriler ve rock konserleri ve öbür yeni kültür biçimlerinin re-vaçta olduğu bir dönemdi. Sontag, Fiedler ve öbürlerine göre bu gelişmeler, şiir ya da roman gibi daha önceki biçimlerin kısıtlılıklarını araştırıyorlardı. Birçok alanda farklı sanatçılar, medyaları birbirine harmanlayarak kitsch ve popüler kültürü kendi estetiklerini katmaya başlamışlardı. Bunun sonucu olarak yeni duyarlılık, modernizmden daha fazla çoğulcu, daha az ciddi ve daha az ahlakçıdır. Fiedler, yüksek sanat-aşağı sanat tanımının çöküşünü ve

kitle kültürünün biçimlerinin ortaya çıkması alkışlamak konusunda Sontag'ı geride bırakmıştır. Fiedler bir yazısında postmodern sanatı ve nihilistik "postmodernistleri"nin yeni gençlik kültürünü kınamasına rağmen, daha sonraları postmodernizmi selamladı ve edebi ve kültürel geleneğin çöküşünde olumlu bir değer buldu. Avangardın ve modern romanın öldüğünü ve sanatçı ile izler-kitle, eleştirmen ve sıradan insan arasındaki "gediğin kapanması" sonucunu doğuran yeni postmodern sanat biçimlerinin ortaya çıkışını ilan etti (Aktaran: Best ve Kellner, 1998: 24-25).

*"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).

Postmodernist uygulamalar, kültürel terim ve kavramlar üzerine kurulan mantıksal işlemlere göre tanımlandığı için hangi araç ya da malzemenin kullanıldığı önemli değildir. Bu bakımdan fotoğraflar, kitaplar, bir duvar üzerindeki çizgiler ya da heykelin kendisi kullanılmış olsun fark etmez. Sonuç olarak sanatçı, eski işaretleri yeni bir mantığa göre yeniden düzenlemektedir. Crimp'e göre;

*"Postmodernist uygulamalar, modernist otonomi ile değil, temsil etme işlem ve yöntemlerinin günümüzdeki düzey ve alanı ile ilgilidir. Dolayısıyla her sanat yapısının altında bir başka sanat yapısı vardır. Bu nitelikteki yapıtlarda anlam ile anıtsal performans çıkabilir, sınıf ve türlere özgü işaretler karışabilir. Owens'e göre, çakışanlar ya da karışanlar sadece farklı alanlara özgü araçlar değildir, aynı zamanda temsil etme düzey ve biçimleri ile bu düzey ve biçimlerin okunuş biçimleridir de. Bağlı olarak da; alıntılama, evre belirleme, geçicilik, daldan dala sıçrama, melezleştirme gibi çeşitli eğilimler son zamanların sanatını biçimleyen ve de modernist öncülerinkinden ayıran uygulamaların başında gelmektedir."* (Aktaran: İskender: 1991b: 61).

Artık sanatçılar, sanatın klasik değerleriyle yetinmemektedirler; 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, Mi-  
ro'nun şu önerisi kesinlikle uygundur:

*"Sanatsal çabanın ürünü, özgürlüğün ortaya çıkışıdır. Postmodern sanatçı, kurallar ve nesnelere 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: 56-57).

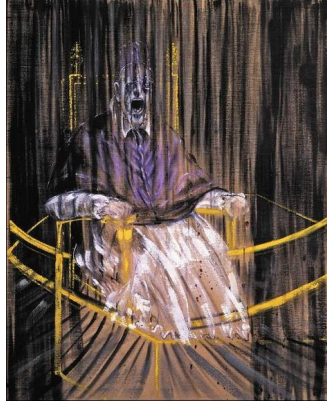
Sanattaki postmodernizmin başlıca öz-niteliklerinden birisi biçimsel norm ve yöntemlerin çeşitliliğidir. Biçimsel çeşitlilik üstüne yapılan bu vurgu modernist estetiğe duyulan geniş güvensizliğin bir parçasıdır. Green-

berg ve diğeri modernizmin kendisi için neyi kovalayıp neyi kovalamadığını temellendirmeye çalıştılar. Sanattaki postmodern kuramlar çoğunlukla kapsamlarına aldıkları ile dışarıda bıraktıkları arasındaki derin bağ üzerine yoğunlaşmaktadır.

Kimi eleştiriler, postmodern duyarlılığın bilgi kuramından varlıkbilime doğru gerçekleşen bir kayışı içerdiğini ileri sürmektedir. Bu noktada bilgiden deneyime, kuramdan pratiğe, zihinden bedene kayış söz konusudur. Yine kimi eleştiriler beden yönünde eğilim gösteren, postmodern olduklarından dolayı ustan uzaklaşan çağdaş yapıtları betimlemeyi isterler. Örneğin, bu eleştirilerden birisinde postmodern duyarlılık ile et ve kemikten oluşan beden üstüne yoğunlaşan Francis Bacon, Velasquez'in Papa X. Innocent (Görsel:1) tablosuna eşdeğer betimlediği postmodern çalışmasında (Görsel:2), biçimsel ussallıktan kopuşu, tuvalin yüzeyine duyulan arzuyu sergilemiştir.



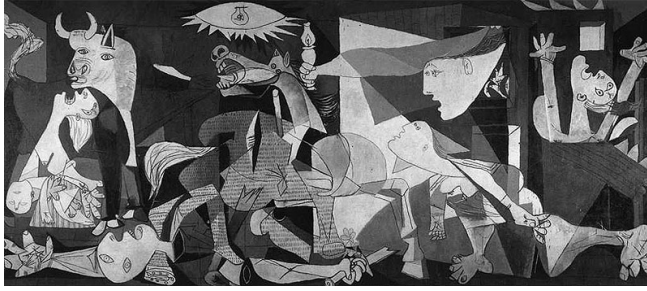
Görsel 1: Velasquez, *Papa X. Innocent*, TüY, 114x119cm, Galleria Doria Pamphilj, Roma, 1650. ("Sanal", 2011)



Görsel 2: Francis Bacon, *Velasquez'den Sonra (Papa X. Innocent)*, TüY, Des Moines Art Center, 1953. ("Sanal", 2011)

Postmodernizmde çoğunluk sanat biçimleri içerisinde yatandan çok bu biçimler arasındaki ilişkilerden inceden inceye araştırılmasıdır. Ayrışık imge ve teknolojilerin bir araya getirilmesinin (eklektizm) salt kaynak ya da yazarlık düşüncesini gündeme getirdiği görülmektedir (Aktaran: Madan, 1997: 245).

Sanatçı Bernard Pras'ın yapmış olduğu "Guernica" adlı tablo Picasso'nun eseriyle (Görsel:3) benzerlik göstermekte ancak bir kopye olarak değerlendirilmemektedir. Pras çalışmasında atık maddelerden yararlanarak gerek teknik ve gerekse sanatsal açıdan metalaşmış bir sanat eserine eklektik/eleştirel yönden yaklaşmış, sanatsal açıdan yeni bir eserin doğuşunu ortaya koymuştur. (Görsel :4).



Görsel 3: Pablo Picasso, Guernica, 3.5mx7.8m, TÜY., Museo Reina Sofia, Madrid, 1937. ("Sanal", 2012)



Görsel 4: Bernard Pras, Guernica, Karışık Teknik, 2010. ("Sanal", 2011)

Sanattaki postmodern kuramlar başlıca iki eğilimi kuşatırlar. İlki Charles Jencks ve onunla ortak bir konumu paylaşanların çalışmalarında örneklenir ve *muhafazakar çoğulculuk* olarak adlandırılabilir. İkinci eğilim ise Rosalind Krauss, Douglas Crimp, Craig Owens, Hal Foster ve *October* dergi-

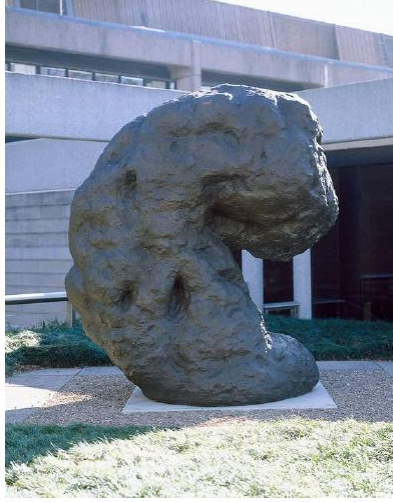


sinin diğere yazarlarının yapıtlarında örneklendir ve *eleştirel çoğulculuk* olarak adlandırılabilir. İkinci girişim modernizmin kendi içindeki dengesizlikleri açığa vurmaya yoluyla onun ötesine geçmeye çalışmıştır. Gel gelelim eleştirel çoğunluğun amacı modernizmin birçok biçimini nitelemiş olan kuşku ahlakına tezat birtakım araştırmaları korumaktadır (Madan, 1997: 245).

İçerik bağlamında postmodern sanata verilebilecek örnekler arasında heykeltçi William Tucker'ın yapıtları sayılabilir. 60'lı ve 70'li yıllarda Tucker'ın yapıtları çizgisel yaygınlıklarıyla ün yapmışlardır. Bu yapıtlar soyut ve genellikle metal, ağaç, ya da sentetik reçineden yapılmış heykellerdir. 1980 sonlarında ise Tucker o güne kadar yaptıklarının karşıtı olan heykeller yapma gereğini duydı: Sanatçı, kitlesel bir cismi alıp ona biçim vermek, dünyada bir nesne olarak durabilecek bir şey yapmak istiyordu. Sanki modern heykeltçilerin bu en bilgili ve düşünceli temsilcisi yeniden temel ilkelere dönmek ereğini duyuyordu. Bu yeni yapıtlar bize Rodin'i, zaman zaman da Michelangelo'yu anımsatır, ama bunlarında tarih öncesi insandan kalma özellikler de vardır. Tucker bunlardan bazılarında eski tanrıların adlarını vermiştir (Görsel:5). Heykellerde biçimlerinde bütün o belirsizliğine rağmen, bu adlara bir inandırıcılık kazandırıyorlardı: Gizemli bir güçle dolu olan bu heykeller kaideleri üzerinde duruşlarını seyrettiğimizde, olağanüstü bir güçle hareket ediyorlardı. Gaia gökyüzüyle evlenen yer tanrıçasıydı; bunların çocukları da Titanlar, Kikloplar ve devlerdi (Lynton: 1991: 353-354) (Görsel:6).



Görsel 5: William Tucker, *Ana Tanrıça*, 220x230x170cm, Mermer, Royal Academy of Arts, Londra, 1992. ("Sanal", 2011)



Görsel 6: William Tucker, *Prometheus*, 345x290x240cm, Bronz Heykel, New South Wales Art Gallery, 1990. ("Sanal", 2011)

## SONUÇ

Postmodern sanatın kavram kargaşası içinde bulunduğu bir gerçektir. Bu nedenle postmodernizmin tanımının somut olarak yapılması güçtür. Bunun sebebi konunun karakteristik özelliklerinin anlık olarak değişim göstermesidir. Postmodernist kültür içerisindeki dinamiklerin tespitinin güçlüğü de buradan gelmektedir. İçinde yaşadığımız postmodern ortamın çeşitliliği sebebiyle durum değerlendirmesi yapmanın ne kadar zor olduğu anlaşılmaktadır. Postmodern anlayışa tesir eden bütün özelliklerin eserde sıralanması mümkün değildir. Ancak; araştırmada belirtilen ve ifadesini bulan farklı yönlerin ele alınması, postmodern kültür ve sanatının anlaşılması açısından önemli görülmektedir.

Tarihsel bir dizin içerisinde değerlendiremeyeceğimiz ancak, genel olarak tarihi süreçleri göz önünde bulundurabileceğimiz bir yaklaşım daha doğru kabul edilebilir. Net olarak çıkış tarihi belli olmayan, eklektik bir anlayış doğrultusunda, tarihin başlangıcından günümüze kadar bir süreci kapsadığı da ifade edilebilir.

Postmodernist anlayışın genel karakteristiğinin ortaya konulmasının zor olduğu bilinmektedir. Kişisel değerlerin ortaya çıktığı, birbirini tatmin ve telkin etmeyen söylemlerin çoğunun bir arada bulunması yine bu "post-modern durum"un paradoksal yönünü oluşturmaktadır.

*Postmodernizm anlatı sanatları, görsel, uzamsal ve kinetik sanat dalları gibi sanatın tüm alanlarında kendini göstermesi de yine aynı bağlamda, kesin sınırları çizmekten kaçan bir yolla gerçekleşmektedir. Doğal olarak yine hemen hemen tüm sanat akımlarında olduğu gibi postmodernizm de öncelikle*

mimarlık alanında daha yoğun bir biçimde tartışılmaya başlamış, giderek dans, müzik, sinema ve tiyatro gibi sanatları etkilemeye başlamıştır. Sözü edilen sanat dallarından verilen ürünlerde kullanılan kavramlar ve özellikler postmodernizmi çoğulcu, melez ve eklektik bir süreç olarak göstermektedir." (Yamaner, 2007: 180).

Postmodernizmin algılanmasındaki güçlükleri, modernizmin başından "post" hale gelişine kadar bilmemiz, konu hakkında fikir edinmemiz açısından önemlidir. Bu tutum içerisinde ele alınan postmodernizm konusu farklı noktalara kaymış, alan sınırı genişlemiş olabilir. Modernizme karşı gelişen bu anti-tezi açıklamak, değerleri ve verileri ortaya koyarak sağlanabilecektir. Daha önceki yazılarımızda da bahsettiğimiz üzere postmodernizm modernist bir anlayış değildir. Fakat modernizmle biyolojik bağı bulunan, ne kadar inkar edilmiş olsa da yapısını modernizm ve felsefesinin üzerine kuran bir anlayıştır.

Postmodernizmde sürekli olarak bir karmaşadan söz edilmektedir. Bu karmaşa, postmodernizmin ana unsuru niteliğindedir. Bu özellik doğal olarak tanımlarda çelişkilere yol açmış ve konuların tasnifi sırasında güçlüklerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sanat alanında yararlanılan postmodernlikle ilgili yazan yazar ve sanat tarihçilerin dizin problemi yaşadığı ve modern-postmodern akımları iç içe düzensiz bir şekilde yerleştirdiği gözlemlenmiştir. Farklı açılardan yorumlanan ve geniş yüzeylere dağılan postmodernist anlayış kaygan bir zemin üzerinde varlığını devam ettirmektedir. Bu tanımlama biraz sert ve duyarsızmış gibi görünmekle birlikte, Postmodernist eklektizm konusunun ne kadar esnek ve çelişkilere bir o kadar açık olduğunu göstermektedir.

Postmodernizm bilindiği üzere bir akım, dönem, üslup vb. olmaktan çok eleştirel bir tutumdur. Belli bir kuramın bağıntısında olmaksızın, kuralsızlığın getirmiş olduğu çoğulcu (eklektik) bir anlayışa sahiptir.

#### KAYNAKLAR

- APPİGNANESİ, Richard ve GARRATT, Chris (1996). *Postmodernizm*. (Çeviren: Doğan ŞAHİNER). (1. Baskı). İstanbul: Milliyet Yayınları.
- ATİKER, Erhan (1998). *Modernizm ve Kitle Toplumu*. (1. Baskı). Ankara: Vadi Yayınları.
- BAYKAM, Bedri (1 Kasım 1989). "Post-Modernizm-Hayalet Mi, Yoksa Kaygan Bir Balık Mı?", *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 227.
- BEST, Steven ve KELLNER, Douglas (1998). *Postmodern Teori*. (Çeviren: Mehmet KÜÇÜK). (1. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- CEVİZCİ, Ahmet (2000). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. (1. Baskı). İstanbul: Paradigma Yayınları.

- GIDDENS, Anthony (1998). *Modernliğin Sonuçları*. (Çeviren: Ersin KUŞDİL). (2. Baskı), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- GOMBRICH, E. H. (1992). *Sanatın Öyküsü*. (Çeviren: Bedrettin CÖMERT). (4. Baskı), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- HARVEY, David (1997). *Postmodernliğin Durumu*. (Çeviren: Sungur SAVRAN). (1. Baskı), İstanbul: Metis Yayınları.
- İSKENDER, Kemal (Ağustos 1991a). "Post-Modernizmin Kökeni ve Değerleri", *Sanat Çevresi*, Sayı: 154.
- İSKENDER, Kemal (Temmuz 1991b). "Postmodernizmin Gündemi: Ne Var? Ne Yok.", *Sanat Çevresi*, Sayı: 153.
- İSKENDER, Kemal (Şubat 1992). "Post Modernizmin Düşünsel Temelleri Üzerine" *Sanat Çevresi*, Sayı: 160.
- JAMESON, Fredric, HABERMAS, Jürgen, LYOTARD ve Jean François (1994). *Postmodernizm*. (Çeviren: Necmi ZEKA). (2. Baskı). İstanbul: Kıyı Yayınları.
- KARASAR, Niyazi (2005). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. (15. Baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- KUMAR, Krishan (1999). *Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları*. (Çeviren: Mehmet Küçük). (1. Baskı). Ankara: Dost Yayınları.
- LYNTON, Norbert (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çevirenler: Cevat ÇAPAN ve Sadi ÖZİŞ). (2. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- LYOTARD, Jean-François (1997). *Postmodern Durum*. (Çeviren: Ahmet Çiğdem). (2. Baskı). Ankara: Vadi Yayınları.
- MADAN, Sarup (1997). *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*. (Çeviren: A. Baki GÜÇLÜ). (Baskı Tarihi Bakılacak). Ankara: Ark Yayınları.
- McROBBİE, Angela (1999). *Postmodernizm ve Popüler Kültür*. (1. Baskı). (Çeviren: Almila Özdek). İstanbul: Sarmal Yayınları.
- MİLLET, Catherine (Ekim 1993). "Bu Yalnızca Bir Başlangıç Sanat Devam Ediyor", *Gösteri*, Sayı: 155.
- MURPHY, John W. (1995). *Postmodern Toplumsal Analiz ve Postmodern Eleştiri*. (Çeviren: Hüsamettin ARSLAN). (1. Baskı). İstanbul: Eti Yayınları.
- ÖZSEZGİN, Kaya (1 Kasım 1989). "Post-Modernizm- Yeni-Seçmecî Bir Akım", *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 227.
- ŞAYLAN, Gencay (1999). *Postmodernizm*. (1. Baskı). Ankara: İmge Kitabevi.
- TANYELİ, Yavuz (15 Temmuz 1994). "Bu İşler Böyledir", *Gösteri*, Sayı: 27.
- YAMANER, Güzin (2007). *Postmodernizm ve Sanat*. (1. Baskı). Ankara: Algi Yayınları.

#### Görsel Kaynaklar

Görsel 1: Velasquez, *Papa X. Innocent*: <http://www.doriapamphilj.it/ukar-tisti.asp> (Erişim Tarihi: 29 Mayıs 2011, Saat: 16.32.)

- Görsel 2: Francis Bacon, *Velasquez'den Sonra (Papa X. Innocent)*: <http://www.desmoinesartcenter.org/aspx/collections/collection-highlights.aspx> (Erişim tarihi: 29 Mayıs 2011, Saat: 16.31.)
- Görsel 3: Pablo Picasso, *Guernica*: [http://en.wikipedia.org/wiki/Guernica\\_\(painting\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Guernica_(painting)) (Erişim Tarihi: 23 Kasım 2012, Saat: 12.49.)
- Görsel 4: Bernard Pras, *Guernica*: <http://www.bernardpras.fr> (Erişim tarihi: 02 Haziran 2011: Saat. 01.51.)
- Görsel 5: William Tucker, *Ana Tanrıça*: [http://www.racollection.org.uk/ix-bin/indexplus?\\_IXSESSION\\_=Mjc8eCRKC3s&\\_IXSR\\_=&\\_IXACTION\\_=display&\\_MREF\\_=12521&\\_IXSP\\_=1&\\_IXFPFX\\_=templates/full/&\\_IXSPFX\\_=templates/full/](http://www.racollection.org.uk/ix-bin/indexplus?_IXSESSION_=Mjc8eCRKC3s&_IXSR_=&_IXACTION_=display&_MREF_=12521&_IXSP_=1&_IXFPFX_=templates/full/&_IXSPFX_=templates/full/) (Erişim Tarihi: 30 Mayıs 2011, Saat: 19.30.)
- Görsel 6: William Tucker, *Prometheus*: [http://collection.artgallery.nsw.gov.au/collection/results.do;jsessionid=137447C13DC8E61812819B366930A48F?id=142462&db=object&keyword-0=Tucker\\_William&field-0=simpleSearchObject&images=true&view=deta-il&searchMode=simple](http://collection.artgallery.nsw.gov.au/collection/results.do;jsessionid=137447C13DC8E61812819B366930A48F?id=142462&db=object&keyword-0=Tucker_William&field-0=simpleSearchObject&images=true&view=deta-il&searchMode=simple) (Erişim Tarihi: 30 Mayıs 2011, Saat: 19.33.)